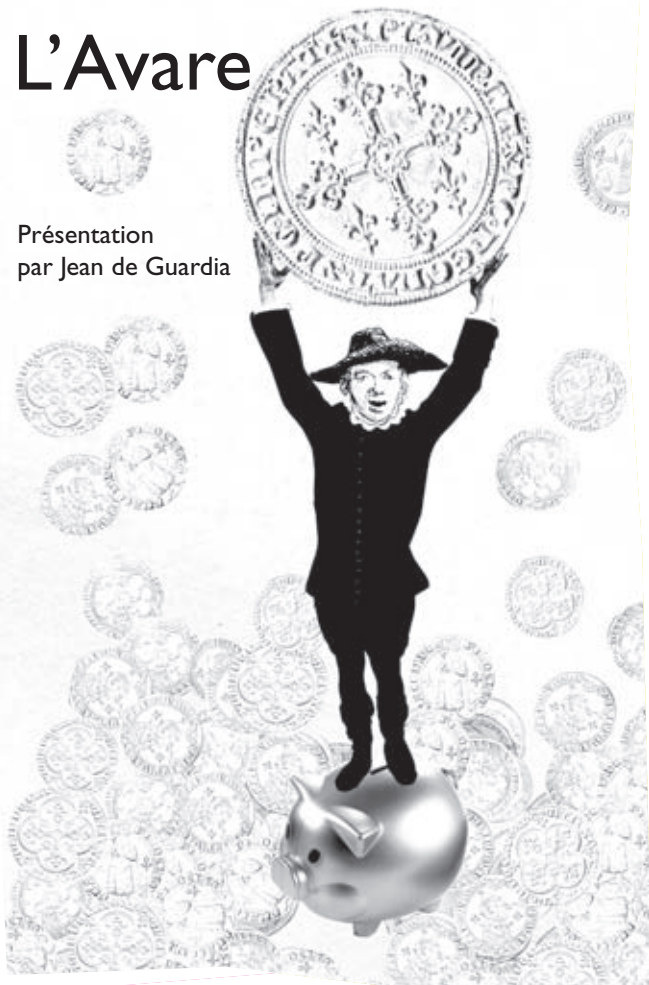


Molière

L'Avare

Présentation
par Jean de Guardia



Extrait de la publication

L'Avare

*Du même auteur
dans la même collection*

DOM JUAN (édition avec dossier).

LE MISANTHROPE (édition avec dossier).

ŒUVRES COMPLÈTES I (*La Jalousie du barbouillé. Le Médecin volant. L'Étourdi ou les Contretemps. Le Dépit amoureux. Les Précieuses ridicules. Sganarelle. Dom Garcie de Navarre. L'École des maris. Les Fâcheux*).

ŒUVRES COMPLÈTES II (*L'École des femmes. La Critique de l'École des femmes. L'Impromptu de Versailles. Le Mariage forcé. La Princesse d'Élide. Tartuffe. Dom Juan. L'Amour médecin*).

ŒUVRES COMPLÈTES III (*Le Misanthrope. Le Médecin malgré lui. Méricerte. Pastorale comique. Le Sicilien ou l'Amour peintre. Amphitryon. George Dandin. L'Avare. Monsieur de Pourceaugnac*).

ŒUVRES COMPLÈTES IV (*Les Amants magnifiques. Le Bourgeois gentilhomme. Psyché. Les Fourberies de Scapin. La Comtesse d'Escarbagnas. Les Femmes savantes. Le Malade imaginaire. Poésies*).

TARTUFFE (édition avec dossier).

MOLIÈRE



L'Avare



PRESENTATION

NOTES

DOSSIER

BIBLIOGRAPHIE

par Jean de Guardia

CHRONOLOGIE

par Bénédicte Louvat-Molozay

GF Flammarion

Extrait de la publication

Jean de Guardia, maître de conférences en littérature française à l'université de Haute-Alsace, est spécialiste du théâtre classique. Il est notamment l'auteur de *Poétique de Molière* (Genève, Droz, 2007).

© Éditions Flammarion, Paris, 2009.
ISBN : 978-2-0812-1468-2

Extrait de la publication

Présentation

Ce qui est étrange, c'est qu'on ait le droit de choisir son camp : aimer ou ne pas aimer *L'Avare*. Pour *Tartuffe*, pour *L'École des femmes*, pour *Dom Juan* et pour tant d'autres pièces de Molière, cette alternative n'existe pas – elles font partie de nos humanités, elles *sont* la valeur théâtrale. Pour *L'Avare*, en revanche, la question du goût et de la valeur se pose, bizarrement. Parce qu'à son origine la pièce n'a pas eu de réel succès, parce que ce succès a été partiellement créé par l'institution scolaire au XIX^e siècle et qu'elle a gardé un arrière-goût de table en bois et d'encrier, parce qu'elle est l'essence même du classicisme et qu'il est de bon ton de se méfier de ce dernier, on peut ne pas aimer *L'Avare*. Cette liberté, il faut bien le dire au seuil de cette édition, est un petit scandale esthétique, car la pièce est incontestablement belle. Mais il faut reprendre l'affaire à son début.

CONTEXTE

En 1668, année de la création de *L'Avare*, Molière est au sommet de sa carrière d'homme de théâtre. Il est installé à Paris depuis une dizaine d'années, et depuis 1661 dans la belle salle du Palais-Royal. La troupe dont il est le chef est depuis 1665 celle des « Comédiens du roi », et a trouvé une certaine stabilité. Il est protégé par

Louis XIV, qui le subventionne et a même accepté d'être le parrain de son fils. Il joue régulièrement devant la Cour à Versailles, et ses finances ne vont pas mal. Sa réputation auprès du public a été durablement établie par deux pièces qui ont eu un succès extraordinaire : *Les Précieuses ridicules* (1659) – qui l'ont fait connaître du public et considéré comme l'un des plus grands « farceurs » du siècle – et *L'École des femmes* (1662), pièce d'une extraordinaire nouveauté technique et esthétique qui, à cause de la polémique qui l'a entourée, lui a donné un parfum de soufre qui lui garantit une certaine publicité. Mais ces succès lui ont aussi attiré des ennemis : la troupe concurrente d'abord, celle de l'hôtel de Bourgogne, qui a fort mal vécu l'immense succès de *L'École des femmes* ; et surtout le parti dévot, qui orchestre un vaste procès en « moralité » de la comédie, et de Molière en particulier. Entre 1664 et 1666, ces inimitiés produisent une sorte de crise dans sa carrière : la période est extraordinairement difficile pour lui, même si la troupe continue de bien se porter. *Tartuffe*, que Molière joue pour la première fois en 1664 et dont il attend un grand succès, est interdit par le roi. *Dom Juan* (1665), pièce pour la représentation de laquelle il a fait d'importants travaux dans son théâtre, est retirée de l'affiche, étouffée par des pressions politiques. *Le Misanthrope*, joué sans guère de succès en 1666, est à bien des égards la pièce du désenchantement, du constat que la comédie ne doit peut-être pas se mêler de « corriger le monde ». Entre *Le Misanthrope* (1666) et *L'Avare* (1668), Molière se cantonne dans des sujets de comédie légers et traditionnels, et dans des spectacles de Cour. Ce n'est qu'avec *L'Avare* que la comédie moliéresque retrouve son mordant.

Sans doute parce que la pièce puise largement sa matière à des textes sources, elle a échappé aux explications biographiques. Pourtant, deux événements importants de la vie de Molière en éclairent certains aspects.

Le premier est ancien : c'est la douloureuse expérience de l'endettement. Dans les années 1640, au tout début de sa carrière, Molière a contracté des dettes très lourdes pour monter son premier théâtre, l'Illustre Théâtre. Ce dernier fut un échec cinglant, et le jeune chef de troupe ne fut pas en mesure de régler ses fournisseurs : le charpentier, le marchand de bois, le chandelier, et même le propriétaire du jeu de paume qui lui servait de théâtre. Il fit de la prison pour dettes, avant de partir en province se faire oublier des autorités. En 1666 encore, deux ans avant *L'Avare*, il fut condamné à régler une dette qui datait de 1646. Autrement dit, depuis sa jeunesse, Molière connaît intimement le monde des usuriers et des taux, monde qui le poursuit littéralement depuis des décennies, et avec lequel il règle ses comptes dans *L'Avare* – symboliquement s'entend.

Le deuxième événement est tout récent, et il est sans doute très directement lié à la composition de la pièce. Dans les semaines qui précèdent la première de *L'Avare*, Molière se livre à une opération financière complexe, probablement avec l'assentiment de son père, qui vise à détourner légalement une partie de l'héritage paternel aux dépens de ses frères et sœurs. Le principe de l'opération est de prêter à son père, sous couvert d'un prêt-nom, comme Harpagon, une grosse somme d'argent qui sert à restaurer sa maison – alors que le père, assez riche, n'en a nul besoin. Quelque temps plus tard, le père meurt et la maison restaurée revient par héritage à Molière, à sa sœur et aux enfants de son frère décédé. Des années durant, ces derniers paieront sans le savoir à Molière des intérêts pour une somme qui a servi à restaurer l'héritage commun. On trouvera dans le dossier à la fin du présent livre le récit complet de la manœuvre, qui n'est pas illégale¹. Cet épisode montre toutefois que Molière maîtrisait à la perfection les mécanismes de prêt de son époque,

1. Voir p. 129 *sq.*

et que l'année où il écrivait *L'Avare*, il était occupé à de subtiles affaires d'argent qui par bien des aspects ressemblent à celles d'Harpagon.

La pièce est jouée pour la première fois par Molière et sa troupe le 9 septembre 1668 dans leur théâtre du Palais-Royal (elle sera publiée très rapidement, l'année suivante). Cette année-là, Molière a donné deux pièces nouvelles : *Amphitryon* en janvier et *George Dandin* en juillet. C'est pour lui une période d'intense activité d'écriture, malgré une santé de plus en plus fragile qui perturbe à plusieurs reprises l'organisation des représentations. Les problèmes pulmonaires de l'acteur-vedette sont en effet de plus en plus graves. La critique n'a pas assez insisté sur les liens profonds qui unissent *L'Avare* aux deux pièces que Molière vient tout juste de créer. Les points communs avec *George Dandin* sont clairs, même à nos yeux modernes : registre sombre, morale problématique, place accordée aux réalités matérielles, prose sans fioritures. Mais aux yeux des spectateurs de l'époque, les liens avec *Amphitryon* étaient encore plus forts. En effet, *L'Avare* et *Amphitryon* sont les seules pièces de Molière qui se présentent clairement comme des réécritures de pièces antiques, en l'occurrence de Plaute : la pièce du même titre pour *Amphitryon*, *L'Aululaire* (*La Marmite*) pour *L'Avare*. Il y a là un petit cycle plautinien, exceptionnel dans la carrière du grand homme. En effet, dans le système de pensée classique, la tragédie et la comédie s'opposent entre autres par le type d'histoire qu'elles racontent : celle-ci doit être reprise d'une source – de préférence antique – pour la tragédie, mais purement inventée pour la comédie. Cette différence est fondamentale car elle implique une différence dans le processus de réception : la tragédie, contrairement à la comédie, produit toujours une reconnaissance, même très partielle, chez le spectateur. À cet égard, *L'Avare* et *Amphitryon* ne fonctionnent pas comme des comédies traditionnelles : le spectateur du XVII^e siècle va les voir pour apprécier une

variation sur un sujet connu. Ce n'est pas l'« invention » (la matière) qu'il vient goûter et juger, c'est la « disposition » (la manière).

INSUCCÈS

La pièce eut un médiocre succès, mais ce ne fut pas une catastrophe comme on l'a dit quelquefois. La recette de la première, le 9 septembre 1668, fut de 1 069 livres, alors que celle des premières des pièces nouvelles de Molière tournait habituellement autour de 1 500 livres (celle de *L'École des femmes*, par exemple : 1 518 livres) ; un énorme succès, comme celui de *Tartuffe*, s'établissait à 2 860 livres, mais c'était évidemment exceptionnel. Le problème de *L'Avare* est qu'apparemment le bouche à oreille n'a pas été bon : dès la deuxième représentation, la recette tomba à 500 livres. Immédiatement, Molière mit sa nouvelle comédie en alternance avec des pièces un peu plus anciennes, mais au bout de neuf représentations, il la retira de l'affiche. Il la reprit pour quelques représentations en décembre, puis pour quelques autres les trois années suivantes, sans qu'elle trouve jamais vraiment son public : la recette resta très médiocre.

Le premier biographe de Molière, Grimarest¹, a laissé entendre que la pièce avait fini par rencontrer un certain succès à la longue, mais les registres de comptes tenus par la troupe infirment nettement cette idée. Georges Couton, dans son édition des *Œuvres complètes*², a formulé une hypothèse pour expliquer ce semi-échec : *L'Avare* aurait été en quelque sorte étouffé par le succès de *Tartuffe*, pièce longtemps interdite³ qui, sitôt autorisée,

1. *La Vie de M. de Molière*, Paris, Lefebvre, 1705. 2. Molière, *Œuvres complètes*, éd. G. Couton, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971. 3. *Tartuffe* fut joué en 1664 et aussitôt interdit par le roi, sous la pression du parti dévot. Molière mena ensuite, pen-

connut un immense succès de scandale. Sans doute y eut-il effectivement un effet de concurrence interne dans la production de Molière, mais il faut bien remarquer qu'entre la première de *L'Avare* le 9 septembre 1668 et celle de *Tartuffe* le 5 février 1669, cinq mois ont passé, pendant lesquels *L'Avare* fut la seule pièce nouvelle à l'affiche. D'ordinaire, les comédies de Molière n'avaient pas besoin d'autant de temps pour s'imposer. En réalité, il faut bien admettre que le succès de la pièce fut posthume. Cependant, il fut bien réel. Du XVIII^e siècle à nos jours, en effet, *L'Avare* fut tout simplement, de tout le répertoire, la deuxième pièce la plus jouée par la Comédie-Française, juste derrière *Tartuffe*. Et en 1880, l'institution scolaire l'érigea en modèle de la « grande comédie » morale, en compagnie du *Tartuffe*, du *Misanthrope* et des *Femmes savantes*, en l'inscrivant au programme des lycées.

PROSE

On a souvent attribué le succès mitigé de la pièce au fait qu'elle est écrite en prose, ce qui a pu déconcerter les spectateurs du temps. Plusieurs témoignages de l'époque concordent en effet. Il y a d'abord le fameux compte rendu de *L'Avare* par le gazetier Robinet, qui se sent obligé d'excuser la prose de la pièce :

Il parle en prose et non en vers ;
 Mais nonobstant les goûts divers
 Cette prose est si théâtrale
 Qu'en douceur les vers elle égale ¹.

On ne saurait avouer plus clairement que la prose a posé problème aux spectateurs. L'autre témoignage est

dant plusieurs années, une véritable bataille pour faire autoriser la pièce, bataille qui aboutit en 1669 à une victoire. 1. *Recueil des textes et des documents du XVII^e siècle relatifs à Molière*, éd. G. Mongrédien, Paris, CNRS Editions, 1973, p. 317.

une fois encore celui de Grimarest, qui rapporte une anecdote selon laquelle un spectateur de haut rang aurait protesté en ces termes lors de la première :

Comment, disait M. le duc de X, Molière est-il fou et nous prend-il pour des benêts de nous faire essayer cinq actes de prose ? A-t-on jamais vu plus d'extravagance ? le moyen d'être divertie par de la prose¹ !

Expliquer globalement l'insuccès de la pièce par la prose est absurde : *Les Précieuses ridicules* ont eu un succès phénoménal en étant en prose, *George Dandin* et *Dom Juan* de très bonnes recettes aussi – et ces trois pièces sont bien différentes les unes des autres. Mais il faut retenir que l'usage de la prose dans *L'Avare* est très inattendu pour l'époque, donc très notable pour nous. La prose, en effet, entre en contradiction avec le projet esthétique de Molière à ce moment de sa carrière, projet mis en œuvre notamment dans *L'Avare* lui-même. Dans les années 1660, Molière tente de constituer et d'affermir dans le champ dramatique ce qu'on appellera plus tard la « grande comédie » (il n'utilise pas le terme lui-même), c'est-à-dire de donner à la comédie une forme analogue à celle de la tragédie, qui lui permette d'entrer tant soit peu en concurrence avec elle, aux yeux du public comme à ceux des « doctes » (les savants). Il faut donc l'allonger à cinq actes (c'est le cas de *L'Avare*), la purger de ses trivialités en lui appliquant la règle de bienséance (c'est le cas dans *L'Avare*), lui donner une portée morale en dénonçant les « passions » (c'est évidemment le cas dans *L'Avare*), et bien sûr la faire en vers (ce n'est pas le cas dans *L'Avare*). Bref, le problème n'est pas que la prose soit laide, ou qu'elle ne puisse pas être « divertissante », mais simplement qu'elle est en contradiction interne flagrante avec le reste de la dramaturgie de la pièce.

1. *Ibid.*

Il y a donc là un petit mystère : pourquoi Molière a-t-il choisi la prose, quitte à mettre l'œuvre en contradiction avec elle-même, à créer une incohérence esthétique ? La première explication possible est celle que donne Voltaire : « Molière avait écrit son *Avare* en prose, pour le mettre ensuite en vers ; mais il parut si bon, que les comédiens voulurent le jouer tel qu'il était, et que personne n'osa depuis y toucher ¹. » L'explication n'est attestée par aucun document d'époque, mais elle n'est pas aussi invraisemblable qu'on l'a dit parfois. Il était en effet courant de rédiger des scènes en prose et de les versifier à tête reposée plus tard, une fois le plan entièrement dressé. Molière étant d'abord un chef de troupe, souvent pressé par les contraintes d'organisation de son programme, il lui arrivait d'abrèger son travail et de ne pas y mettre la dernière main. On peut toutefois proposer une autre hypothèse, qui tient à une particularité thématique de *L'Avare* : de toutes les pièces de Molière, elle est de très loin celle où le côté matériel de la vie est le plus présent. Elle établit sa scène chez un personnage qui veille au moindre détail de la dépense : mécaniquement, les objets et l'organisation domestiques prennent une place considérable dans les répliques. La pièce est pleine de balais, de chandelles, de « siquenilles », de « trou-madame », de cornues, etc. ². À cet égard, c'est une comédie très singulière, et par rapport à son époque, et par rapport au reste de la production de Molière. Les fictions classiques ont pour point commun d'être avares de notations sur la vie matérielle, et notamment sur les objets quand ils ne sont pas strictement indispensables à la conduite de l'intrigue. On a assez souvent dit à quel point *La Princesse de Clèves* ou l'univers racinien étaient pleins d'hommes et

1. Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, article « Art dramatique ».

2. *L'Avare* est clairement la pièce la plus « réaliste » de Molière si l'on entend par là l'attention portée aux conditions matérielles et objectives de l'existence. Balzac ne s'y trompa pas, qui reprit le personnage d'Haragon tel quel pour en faire le père Grandet.

vides de *choses*. La comédie classique, même si elle s'intéresse à l'univers « domestique ¹ », c'est-à-dire celui de la maison, s'y intéresse d'ordinaire sous l'angle des événements purement humains : mariages des jeunes gens, conflits avec les pères, vices et ridicules empêchant une vie quotidienne harmonieuse dans la maison, etc. *L'Avare*, tout au contraire, est une pièce des choses – et c'est peut-être pour cela qu'elle est en prose. En effet, le système stylistique de l'époque classique au cœur de laquelle s'inscrit *L'Avare* est entièrement fondé sur la règle de « convenance » : le style adopté par une fiction doit être conforme à la dignité de l'objet qu'elle représente. Si Molière a choisi la prose en courant le risque de déconcerter le public, c'est peut-être pour respecter l'esprit de cette règle.

PORTRAIT HABILLÉ

Parmi tous les objets évoqués par la pièce, les plus significatifs sont bien sûr ceux qui constituent le costume d'Harpagon. Comme pour plusieurs autres personnages créés par l'acteur Poquelin, nous connaissons l'habit d'Harpagon par l'inventaire des biens de Molière à son décès : « un manteau, chausses et pourpoint de satin noir garni de dentelle ronde de soie noire, chapeau, perruque, souliers » ; habit noir, donc, sans fioritures. La sécheresse de l'habit est le signe premier de l'avarice. Mais l'une des originalités du personnage d'Harpagon est qu'il est en outre copieusement caractérisé au sein même du texte, avec une précision bien plus grande que les autres personnages principaux de Molière. Ces caractérisations sont concentrées dans la scène 5 de l'acte II, où Frosine

1. C'est une contrainte générique, qui l'oppose à la tragédie : cette dernière s'intéresse au « politique » au sens large.

flatte honteusement l'avare, fournissant ainsi à Molière l'occasion de multiplier les « didascalies internes », ces indications de mise en scène que l'on peut déduire du texte même des répliques (et non des notations en italique de l'auteur). Ces didascalies internes forment un véritable portrait. D'abord, Harpagon a plus de soixante ans (« Cependant, Frosine, j'en ai soixante bien comptés », II, 5). Pour l'époque, c'est un vieillard. Il porte un habit complètement passé de mode, qui tient par des « ferrets » (ou « aiguillettes »), et non par des rubans comme c'était alors l'usage, et qui est couronné par une « fraise », collerette qui, au temps de *L'Avare*, n'est plus à la mode depuis... le siècle précédent.

FROSINE. – Ah ! que vous lui plairez ! et que votre fraise à l'antique fera sur son esprit un effet admirable ! Mais surtout elle sera charmée de votre haut-de-chausses, attaché au pourpoint avec des aiguillettes ; c'est pour la rendre folle de vous ; et un amant aiguilletté sera pour elle un ragoût merveilleux.

(II, 5)

On a souvent mis en scène le personnage avec des lunettes, mais c'est une erreur de lecture. Si Harpagon se présente à sa promise avec des lunettes, c'est parce que Frosine lui a dit qu'elle n'aimait que les vieillards à lunettes (II, 5). Elles ne sont pas mentionnées avant la rencontre avec Mariane, et Harpagon les met probablement pour l'occasion. Enfin, Harpagon est affligé d'une « fluxion » : « Je n'en ai pas de grandes [des maladies], Dieu merci. Il n'y a que ma fluxion, qui me prend de temps en temps » (II, 5). Cette « fluxion », c'est bien sûr celle de Molière, qui en mourra quatre ans plus tard. Depuis longtemps déjà, le dramaturge s'inspire des traits physiques de ses acteurs pour caractériser ses personnages – en témoigne aussi La Flèche, qui est boiteux comme l'acteur qui l'incarne, Louis Béjart. Ainsi, outre l'avarice, la caractéristique la plus

nette d'Harpagon est la vieillesse : tout chez lui respire le passé. En réalité, comme le montrent bien les écrits des Pères de l'Église cités dans le dossier à la fin de ce volume¹, Molière s'inscrit dans une tradition chrétienne et morale qui pense l'avarice comme un vice spécifique à la vieillesse.

MATIÈRE

Comme nous l'avons dit, *L'Avare* est une des rares pièces de Molière qui constituent une réécriture d'une pièce antique : *L'Aululaire* de Plaute. Dix ans avant *L'Avare*, Michel de Marolles a publié la première traduction française du théâtre de Plaute (Paris, 1658), dont Molière s'est vraisemblablement servi. Il emprunte d'une part l'intrigue générale, et d'autre part quelques scènes particulièrement marquantes, notamment celle de la fouille du valet et celle du quiproquo entre la fille aimée et le trésor². À cette source principale, il faut ajouter une source plus ponctuelle, souvent mise en valeur par la tradition critique : *La Belle Plaideuse* de Boisrobert (jouée en 1655), à qui Molière a pu reprendre l'idée d'une scène de rencontre entre un père usurier et un fils emprunteur, et le projet qu'a Harpagon de fournir une partie de la somme prêtée à son fils en vieilleries. D'autres sources, parfois invoquées, sont moins pertinentes : il s'agit surtout d'éléments de comédie traditionnels, que l'on trouve dans de très nombreuses pièces, comme le personnage de la « dame d'intrigue ». En réalité, l'identification des sources précises ne revêt pas ici une importance considérable. Car une chose est sûre : Molière pille à tout va.

1. Voir p. 145 sq. 2. On trouvera la liste complète des emprunts dans le dossier, p. 127.

Pour chacune de ses pièces, sans exception, il puise abondamment sa matière – procédés comiques, idées de scènes, schémas d'intrigue – à toutes les sources possibles, y compris dans ses propres œuvres passées. Le « recyclage » est le système d'écriture général de Molière, et il n'y a pas de raison particulière pour que *L'Avare* échappe à la règle : *L'Aululaire* est la source principale, et probablement y en a-t-il cent autres.

La pièce a souvent été présentée comme une sorte de marqueterie d'emprunts divers, et fort critiquée pour cela. Elle ne l'est ni plus ni moins que les autres œuvres de Molière. Et d'ailleurs, dans l'esprit du théâtre classique, cela n'a guère d'importance : la « disposition » constitue la plus grande part de l'art du « poème dramatique », plus que le choix de la matière, qui peut fort bien ne pas être de l'invention du poète. Molière aurait pu dire comme Pascal : « Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle ; quand on joue à la paume, c'est une même balle dont joue l'un et l'autre, mais l'un la place mieux ¹. »

CLASSICISME

Par bien des aspects, *L'Avare* est une pièce très « régulière », et contraste avec le reste de la production moliéresque, qui l'est globalement assez peu. Mis à part le très notable usage de la prose, elle répond assez bien, par sa structure, aux préceptes de la doctrine classique. La première chose frappante est la rareté des didascalies dans l'édition originale de 1669². Seuls sont notés les jeux de scène qui ne peuvent en aucune manière être reconstitués par le lecteur à partir des répliques. Les classiques ont

1. Pensée n° 590 (éd. Brunshwicg). 2. Celle de 1734 en ajouta beaucoup pour rendre compte de la tradition de jeu de la Comédie-Française.

en effet lutté contre la multiplication des didascalies, qui nuisent au fonctionnement harmonieux de la lecture en insérant des éléments de nature narrative dans une œuvre qui doit n'être que représentative. L'équilibre des actes est lui aussi très frappant. La disposition de la matière dans les actes a été pensée par Molière de manière beaucoup plus précise que pour ses autres pièces : à quelques lignes près, les cinq actes ont la même longueur. De même, le dramaturge respecte ici plus scrupuleusement que dans le reste de son théâtre la règle de liaison des scènes. Celle-ci, créée par les théoriciens du théâtre pour incarner aux yeux du spectateur la continuité de l'action, exige qu'entre deux scènes qui se suivent il y ait toujours un personnage commun, c'est-à-dire que la scène ne soit jamais vide (sinon aux changements d'acte, qui se définissent justement par cette scène vide). Indépendamment de quelques infractions ponctuelles, par exemple lorsque Harpagon sort rendre visite à son argent pour revenir immédiatement (I, 5, notamment), la règle est bien respectée, alors que dans d'autres pièces de Molière, comme *Le Bourgeois gentilhomme*, elle est systématiquement mise à mal. Enfin, on pourrait penser que le fait que *L'Avare* reprenne une pièce antique doive être porté à cette liste des caractéristiques « classiques » de la pièce : Molière s'inscrirait dans le cadre de l'imitation des Anciens. Mais en réalité, comme nous l'avons vu plus haut, il n'en est rien. La doctrine classique impose au contraire à la comédie d'inventer ses sujets et de laisser à la tragédie ceux de l'histoire ancienne ou de la mythologie : l'usage d'un schéma plautinien ne relève nullement ici d'une dramaturgie réglée.

Si la pièce est assez classique dans sa structure, elle l'est surtout dans son objet : la satire de l'avarice. On sait que la doctrine classique, qui veut pourvoir le théâtre d'une utilité morale et sociale, lui a donné pour but – largement hypocrite ou illusoire, comme le dit bien Corneille dans son *Discours sur l'utilité et les parties*

Composition et mise en page



N° d'édition :L.01EHPN000213.N001
Dépôt légal : mai 2009

Mo ière

L'Avare



Dans *L'Avare*, l'argent est le nerf de la guerre. Il détermine les êtres, qu'ils soient vieux ou jeunes, riches ou sans le sou, avares ou prodiges, et s'insinue au cœur des rapports humains. Cette grande comédie créée en 1668 met en scène un univers où tout n'est que contrats, et où tout a un prix : manger, boire, se vêtir, aimer, ne pas mourir ; un monde où les sentiments filiaux sont sapés par le vice pathologique d'un homme qui n'est pas seulement avare, mais aussi convoiteux et paranoïaque. Et le vice aura le dernier mot. *L'Avare*, pièce morale ? La question mérite d'être posée.

Aux origines de la pièce
L'Avare : un modèle de comédie ?
Les moralistes et l'avarice
L'argent au XVII^e siècle

Présentation, notes, dossier
et bibliographie par Jean de Guardia

Chronologie par Bénédicte Louvat-Molozay

Prix France : 3 €
ISBN : 978-2-0812-1468-2

9 782081 214682
editions.flammarion.com

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion

Extrait de la publication
Flammarion