



MOLIÈRE / ŒUVRE / L'AVARE À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

*L'Avare* est créé sur la scène du théâtre du Palais-Royal le 9 septembre 1668, par la troupe de Molière. La recette tombe rapidement. Retirée après la huitième représentation, Molière ne jouera sa comédie qu'une cinquantaine de fois, ce qui ne laissait pas augurer de son succès futur, alors qu'elle connaît une popularité non démentie au cours de l'histoire de la Comédie-Française (2 538 représentations). Le gazetier Robinet applaudit la nouvelle pièce de Molière, « prodigue en gais incidents », parfaitement interprétée par une « troupe excellente », néanmoins, la pièce est boudée par le public aux reprises de décembre 1668 et de mai 1669. Les spectateurs familiers des grandes comédies en vers sont déconcertés par l'écriture en prose. On peut également souligner que les circonstances de cette création sont peu favorables : Molière vient de créer successivement *Amphitryon* (janvier 1668), *George Dandin* (juillet 1668), *Le Tartuffe* surtout, est enfin joué librement le 5 février 1669 et connaît un énorme succès après une interdiction de cinq années qui contribue à faire sa réputation. Et *Le Tartuffe* chasse *L'Avare*<sup>(1)</sup>.

Molière puise le thème de la pièce dans *l'Aulularia* de Plaute, mais comme toujours, c'est dans sa propre expérience qu'il trouve la matière la plus riche, tirée de l'observation du réel, retranscrite avec acuité et perspicacité dans son personnage d'usurier. Les démêlés de Molière avec ses créanciers au moment de la liquidation de l'Illustre Théâtre l'ont mené jusqu'à la prison, faillite qui le poursuivra pendant de longues années. La création de *L'Avare* a lieu au moment même où Molière prend certaines dispositions par rapport à l'héritage paternel, curieux miroir inversé de la pièce<sup>(2)</sup> : il prête 10 000 livres à son père par l'entremise d'un ami afin de restaurer la maison familiale, qui entrera dans la succession prochaine. Le père, qui a souvent prêté de l'argent à Jean-Baptiste devient ainsi son débiteur, garantissant à son fils aîné une part du patrimoine qui lui revient, et dont il suppose à juste titre qu'il sera contesté par ses cohéritiers qui n'ont pas l'assurance que les sommes prêtées à ce dernier, notamment pour l'Illustre Théâtre, ont été remboursées. Le thème de l'argent, bien qu'omniprésent dans l'œuvre de Molière, notamment au cœur de certaines scènes d'anthologie<sup>(3)</sup>, a longtemps été occulté par la littérature critique, peut-être par la même pudeur qui fait dire au Maître à danser du *Bourgeois gentilhomme* : « l'intérêt est quelque chose de si bas, qu'il ne faut jamais qu'un honnête homme montre pour lui de l'attachement » (acte I, scène 1).

Comme Molière, leur patron, les Comédiens-Français sont en proie aux pires difficultés financières, endettés jusqu'au cou sous l'Ancien Régime suite à la construction de leur nouveau théâtre en 1689, menacés de faillite à plusieurs reprises au XIX<sup>e</sup> siècle avant que l'apparition de la fonction d'administrateur n'assainisse leur trésorerie. Il n'est donc pas étonnant de constater qu'au-delà de l'œuvre de Molière, l'argent est un thème central de la littérature dramatique qu'ils interprètent. Financiers, banquiers, usuriers, agioteurs, notaires, marchands, négociants, héritiers plus ou moins bien intentionnés, jeunes filles à marier avec ou sans dot, peuplent la scène à toutes les époques. La Comédie-Française fournit elle-même une partie de ce répertoire par le biais de ses comédiens-auteurs (Michel Baron, Champmeslé, Hauteroche, Legrand, Poisson, Dancourt) ou l'illustre sur son plateau avec les comédies de Beaumarchais (*Les Deux Amis ou le Négociant de Lyon*), Lesage (*Turcaret*), Regnard (*Le Légataire universel*), Sedaine (*Le Philosophe sans le savoir*), relayés au XIX<sup>e</sup> siècle par les œuvres aux titres éloquentes de Casimir Bonjour (*L'Argent*), Riboutté (*Le Spéculateur*), Picard et Empis (*L'Agiotage*), Ponsard (*L'Honneur et l'argent*), Scribe (*Le Mariage d'argent*), Becque (*Les Corbeaux*), Mirbeau à l'orée du XX<sup>e</sup> siècle (*Les affaires sont*

*les affaires*), ainsi que le répertoire du vaudeville peu à peu apprivoisé par la Comédie-Française à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans le vaste panorama de ce répertoire, Harpagon est l'un des personnages les plus marquants.

« Il est banal de se donner pour fin ce qui n'est clairement qu'un moyen. La recherche de la richesse [...] n'est évidemment qu'un moyen. [...] En fait, la recherche des moyens est toujours, en dernier, raisonnable. La recherche d'une fin relève, elle, du désir, qui souvent défie la raison. » Dans cette magnifique définition du désir, Georges Bataille (*les Larmes d'Éros*) établit que la recherche de la richesse n'est qu'un moyen et non une fin, par opposition au désir. Harpagon quant à lui, défie la raison en prenant le moyen, l'argent, la cassette, pour objet de son désir. On ne connaît pas l'interprétation qu'en fit Molière, si ce n'est par l'appréciation de Robinet qui assure que « d'un bout à l'autre il fait rire », et qui laisse supposer que son talent de farceur le poussait sans doute à largement utiliser les *lazzis*.

Après la mort de Molière, le rôle est partagé par Rosimond et Brécourt, suivi par Guérin (1700), le second mari d'Armande Béjart, Duchemin (1717), Des Essarts, Bonneval, mais c'est Grandmesnil à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle qui suscite le plus de commentaires admiratifs (on prétend qu'il était lui-même fort avaricieux). Il contribue à nuancer le personnage et s'éloigne de la farce. Provost pousse le personnage vers le tragique et accentue la violence de ses emportements, interprétation reprise par Leloir campant un Harpagon sinistre. Coquelin Cadet prend le contre-pied de cette vision du personnage et reprend la veine du comique farcesque, voyant Harpagon comme « un agité, en proie à une idée fixe : un amour hystérique de l'or qui le fait courir comme un dératé à la cassette »<sup>(4)</sup>. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les deux interprétations s'opposent. Maurice de Féraudy, puis Signoret reprennent le rôle, suivis par Denis d'Inès dans la mise en scène de Jean Meyer (1949), Georges Chamarat et Michel Etcheverry dans celle de Jacques Mauclair (1962). En 1969, Jean-Paul Roussillon présente une mise en scène qui sera jouée jusqu'en 1989, avec Michel Aumont, titulaire du rôle-titre pendant vingt ans. Gérard Giroudon prend la suite en 2000 pour la dernière mise en scène de la pièce, par Andrei Serban.

**Agathe Sanjuan,**  
conservateur-archiviste de la Comédie Française  
juin 2009

---

(1) Hypothèse de Georges Couton dans son édition des *Œuvres complètes*, t. I, Pléiade, 1971, p. 508.

(2) Voir Roger Duchêne, *Molière*, Fayard, 1998.

(3) La dette de Dorante dans *Le Bourgeois gentilhomme*, les comptes d'apothicaire du *Malade imaginaire*, la rançon extorquée à Géronte des *Fourberies de Scapin*. Voir Martial Poirson : « Du comique à l'économique, fictions et fonctions de l'argent dans le théâtre de Molière », in *L'École des lettres, Molière mis en scène*, n°13, mai 2002.

(4) Cité par Maurice Descotes, *Les Grands Rôles du théâtre de Molière*, PUF, 1960.