Georgia State University
ScholarWorks @ Georgia State University

Modern and Classical Languages Theses | Department of Modern and Classical Languages

7-17-2008

Moliere Et La Peinture Du Bourgeois Dans Un Siecle De Transition

Emmeline Gros

Follow this and additional works at: http://scholarworks.gsu.edu/mcl_theses

Recommended Citation
Gros, Emmeline, "Moliere Et La Peinture Du Bourgeois Dans Un Siecle De Transition" (2008). *Modern and Classical Languages Theses.* Paper 4.

This Thesis is brought to you for free and open access by the Department of Modern and Classical Languages at ScholarWorks @ Georgia State University. It has been accepted for inclusion in Modern and Classical Languages Theses by an authorized administrator of ScholarWorks @ Georgia State University. For more information, please contact scholarworks@gsu.edu.

MOLIERE ET LA PEINTURE DU BOURGEOIS DANS UN SIECLE DE TRANSITION

by

EMMELINE GROS

Under the Direction of Dr. Bruno Braunrot

ABSTRACT

Depuis le Moyen Age, le personnage du bourgeois est souvent objet de comédies. Victime de farces qui se plaisent à souligner la balourdise de l'individu placé de par sa situation sociale dans l'inconfort de l'entre-deux, il est puissant par le jeu commercial et financier qu'il régit mais écarté du pouvoir, apanage de la noblesse (Rolland 79). Bien sûr, dans sa peinture du bourgeois, Molière cherche plus à distraire qu'à informer son public comme le ferait un véritable historien. Il ne faudrait donc pas considérer ce personnage de farce comme révélateur approprié des idéaux ou des vices d'une classe sociale définie. Il n'en demeure pas moins, comme le reconnaît Molière lui-même, que le but de la comédie est de présenter les défauts et les ridicules des hommes et en particulier ceux de son temps. Les œuvres de Molière, et en particulier *Le Bourgeois Gentilhomme*, apparaissent donc comme un outil non négligeable pour l'historien.

INDEX WORDS : Molière, Bourgeois, Noble, 17ème siècle, Le Bourgeois Gentilhomme, Thesis, La Cour, Thêatre, Pièce

MOLIERE ET LA PEINTURE DU BOURGEOIS DANS UN SIECLE DE TRANSITION

by

EMMELINE GROS

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of

Master of Arts

in the College of Arts and Sciences

Georgia State University

2008

Copyright by
Emmeline Gros
2008

MOLIERE ET LA PEINTURE DU BOURGEOIS DANS UN SIECLE DE TRANSITION

by

EMMELINE GROS

Committee Chair: Bruno Braunrot

Committee: George Perla

Electronic Version Approved:

Office of Graduate Studies
College of Arts and Sciences
Georgia State University
August 2008

DEDICATION

Je dédie ce travail à ceux qui, de près ou de loin, de ce côté de l'Atlantique ou de l'autre, m'ont soutenue et encouragée à persévérer et à achever ce mémoire.

ACKNOWLEDGMENTS

In no particular order, I would like to thank my thesis director, Dr. Bruno Braunrot especially, as well as Dr. Georges Perla, Department of Modern and Classical Languages, Georgia State University, for not only encouraging me to write this manuscript but also for incisively commenting on it; Camille Gros, my sister, and Alisson Asmussen, my roommate, for their ongoing support; all the staff, particularly at Georgia State University and Emory University, for their help in finding the sources necessary to write this project; and finally, my students for their patience and understanding when my time was spent on this project.

TABLE OF CONTENTS

DEDICATION iv

ACKNOWLEDGMENTS v

INTRODUCTION 1

CHAPITRE 1 6

Délimitation du sujet 6

1.1. Etymologie du mot bourgeois 7

1.2. Signification du terme « bourgeois » à l'époque de Molière 7

CHAPITRE 2 10

Une noblesse en déclin 10

2.1. Quand les titres de noblesse ne suffisent plus 11

2.2. Quand Commerce et Noblesse ne font pas bon ménage 14

2.3. L'achat d'offices 15

2.4. Le rêve d'ascension sociale chez Molière 20

2.5. Monsieur Jourdain et le rêve de gentilhommie 22

CHAPITRE 3 24

Le bourgeois qui se voulait noble 24

3.1. Devenir un « honnête homme » 24

3.2. Porter le costume de la noblesse: l'habit fait le noble 25

3.3. Transformation des intérieurs bourgeois 30

3.4. La famille et le mariage comme moyen d'ascension sociale 31

CHAPITRE 4 35

Séparer le signifiant du signifié ? 35

4.1. Faire voir que l'on est noble.....36

4.2. Le danger repoussé par le rire 40

4.3. Le noble qui se voulait fou.....48

Bibliographie des oeuvres citées et consultées. 51

INTRODUCTION

Molière aimait à répéter que le but de la comédie était de distraire, de plaire. Il ne mit pas longtemps à découvrir que son public se plaisait à voir exposés sur la scène les grandes figures, les caractères—vices ou vertus—ainsi que les problèmes de son temps (Bernard 531). Toute source semble se prêter à servir de sujet à une comédie de mœurs mémorable. Dans son poignant article, « Molière and the Historian of French Society », Léon Bernard dira qu'aucun ni même aucune profession ne se trouve épargné par Molière :

> No class, no profession was spared in Molière's plays; only the person of the king was sacrosanct (531).

Sachant que le roi était bien sûr l'un des plus importants soutiens et protecteurs qui soient pour les jeunes écrivains, il valait mieux éviter de le ridiculiser. S'il reste donc exempt de critiques ou de farces, le roi ne demeure pas à l'écart comme le simple spectateur d'une pièce qui lui est dédiée (ou que parfois, il aurait même commandée). Sa présence, au contraire, apparaît comme une présence salvatrice permettant à la pièce d'éviter de tourner à la tragédie ou tout au moins au drame.[1]

A l'inverse, le personnage du bourgeois, lui, est souvent objet de la comédie. Dans le théâtre de Molière, les personnages qui appartiennent à la bourgeoisie sont dans une position peu enviable. Pour n'en citer que quelques exemples, Harpagon dans *L'Avare*, Philaminte dans *Les Femmes Savantes* ou encore Orgon dans *Tartuffe*, sont les « révélateurs des vices moraux et les

---

[1] Le dénouement de la comédie (nécessité d'un « happy ending ») est obtenu artificiellement grâce à un deus ex machina. Nous en trouvons un exemple dans *Tartuffe* où le monarque ayant eu vent des projets maléfiques de Tartuffe, le faux dévot, vient à la rescousse de son sujet en démasquant l'hypocrite bigot.

catalyseurs du rire » en devenant les jouets d'une noblesse qui semble, par contraste, épargnée (Rolland 79). Michel Rolland fait remonter cette tradition au Moyen Age, période à laquelle le bourgeois est souvent victime de farces qui « se plaisent à souligner la balourdise de l'individu placé de par sa position sociale dans l'inconfort de l'entre-deux : il est puissant, par le jeu commercial et financier qu'il régule [sic] mais écarté du pouvoir, apanage de la noblesse » (79).

Que le personnage du bourgeois devienne une des principales victimes de Molière ne semble pas entièrement surprenant. Molière, de par ses origines sociales (et familiales), se trouvait très bien placé pour peindre le personnage (ou la caricature) du bourgeois. Issu de la bourgeoisie parisienne[2] et parcourant sans cesse les provinces de France, Molière put observer librement et sans ombrage les us et coutumes de la société française dans son ensemble--paysans, bourgeoisie de province, noblesse appauvrie :

> Molière came to know provincial life in all the wonderful richness of detail he displays in many of his plays [. . .] and strata of French society which were comparatively foreign to most contemporary French writers—the peasants, the provincial bourgeoisie, the impoverished but proud country nobility—came under his scrutinity (Bernard 523).

Si Molière est fin observateur, il ne faudrait pas toutefois considérer le personnage de farce comme le révélateur approprié des idéaux ou des vices d'une classe sociale définie. Molière—ne l'oublions pas—est lui-même acteur, cherchant à distraire plus qu'à informer son public. La pièce à laquelle nous allons nous intéresser, *Le Bourgeois Gentilhomme,* a été composée à la demande du roi Louis XIV qui désirait offrir à ses courtisans un divertissement dans lequel il serait question des Turcs. Molière se mit donc à la tâche pour composer avec Lully

[2] Son père étant tapissier du roi, Molière était donc issu de la riche bourgeoisie commerçante qui cotoyait la cour de près.

et le chevalier d'Arvieux ce qui est devenu le *Bourgeois Gentilhomme*, une comédie-ballet, dont le but était de ridiculiser les Turcs (Falk 81).

Il n'en demeure pas moins, comme le reconnait Molière lui-même, que le but de la comédie est de présenter les défauts des hommes et en particulier, ceux de son temps (*L'Impromptu de Versailles* scène 4). Le titre de pièce lui-même est révélateur. Il nous apprend que pour Molière le sujet de l'œuvre, c'est bel et bien Monsieur Jourdain et sa propension vaniteuse à gagner une classe sociale qui n'est pas la sienne. Une œuvre de la sorte apparaît donc comme un outil non négligeable pour l'historien ou le critique qui voudrait savoir si le personnage du Bourgeois chez Molière relève de la réalité ou bien, uniquement, de l'imagination de Molière (Bernard 540).[3]

C'est donc bien la dynamique entre l'histoire et l'art qui nous intéresse ici et qui, pour reprendre la formule de P. Dandrey, nous amène à l'étude de deux modèles simultanés, « celui de la comédie-bouffonne, celui de la comédie miroir » (Dandrey cité dans Spielmann 5). Plusieurs bourgeois auraient pu constituer le centre de cette étude car Molière n'est pas à court d'inspiration : *Monsieur de Pourceaugnac*, *La Comtesse d'Escarbagnas*, *Le Bourgeois Gentilhomme*, peuvent tous être considérées comme des pièces mettant en jeu un caractère—le bourgeois—qui reflète, selon Mazouer, une vision du monde qui s'efforce, par la comédie, « de déréaliser le monde, de conjurer les violences et la bêtise, d'estomper la dureté du réel » (Mazouer 167 cité dans Spielmann 6).[4] C'est le personnage du bourgeois qui fournit, par sa folie vestimentaire, son (dé)raisonnement ridicule, ou encore par le burlesque de ses situations, l'image d'un homme prisonnier d'une manie et d'un système qui constituent au mode comique de la

[3] "[T]he historian who is especially interested in learning to what extent they [Molière's Bourgeois characters] are derived from tradition and to what extent, from Molière's own experience.

[4] Spielmann remarque qu'en ce sens, il faut distinguer la comédie de Molière du Carnivalesque qui « relativise tout, ébranle les violences et la bétise et donne le dernier mot à la gaieté de la vie » (6).

pièce. Ce personnage est proche des mécaniques de Bergson. Pour utiliser un jeu de mots, on dira même que ce n'est pas le bon sens du bourgeois (quel qu'il soit) qui donne « sens » à la comédie de Molière. Notre étude étant limitée, et puisqu'il nous faut choisir l'un de ces nombreux insensés, suivons donc le conseil avisé de Voltaire, lorsque celui-ci affirme:

> Le bourgeois gentilhomme est un des plus heureux sujets de comédie que le ridicule des hommes ait pu fournir. La vanité, attribut de l'espèce humaine, fait que les princes prennent le titre des rois, que les grands seigneurs veulent être des princes [. . .] cette faiblesse est précisément la même que celle d'un bourgeois qui veut être homme de qualité, mais la folie du bourgeois est la seule qui soit comique et qui puisse faire rire du théâtre : ce sont les extrêmes disproportions des manières et du langage avec les airs et les discours qu'il veut affecter qui font un ridicule plaisant (Voltaire *Sommaire des pièces de Molière* 1765).

Dans sa folie vestimentaire, son ridicule de gestes et de mots, ou encore dans son obsession naïve et dangereuse à se vouloir autre que soi, Monsieur Jourdain dans *Le Bourgeois Gentilhomme* va nous permettre d'aborder les différents aspects du bourgeois chez Molière—tant historiques qu'esthétiques. Nous verrons alors que dans la répétition systématique d'un mot, d'une expression, d'un geste ou d'une situation, ce personnage remplit sa fonction de mécanique à merveille[5] et que dans sa tentative désespérée à résoudre l'opposition fondamentale entre bourgeois et gentilhomme (une opposition qui se traduit dans l'oxymore même du titre de la pièce), il devient sous la plume de Molière non pas le héros noble auquel Monsieur Jourdain

[5] Selon Bergson, ce qui déclenche le rire, c'est du mécanique greffé sur de l'humain. Ce qui nous fait rire c'est un personnage qui se transforme en une machine. On pourrait citer en exemple le père et son Windex dans *My big Bat Greek Wedding* ; Kramer qui entre toujours en glissant dans *Seinfield*, ou encore la scène des révérences entre Agnès et Horace dans *L'Ecole des Femmes*. L'obsession du personnage le déshumanise, le rend mécanique : il perd toute faculté d'adaptation à l'humain, au vécu. C'est aussi cette déshumanisation qui garantit, en partie, la distance qui est nécessaire pour toute comédie ; on ne s'identifie pas aux personnages de la comédie.

aspirait, mais bien le véritable héros (il donne même son nom à la pièce) de la comédie-satire de la société française du XVIIème siècle.

CHAPITRE 1

Délimitation du sujet

Avant d'entamer cette étude, il convient d'en examiner les frontières : qui est cette bourgeoisie à laquelle Monsieur Jourdain appartient? De façon plus générale, où commence et où finit « le bourgeois » à l'époque de Molière ? « Le mot est si commun, » dira Charles Normand, « si répandu, d'un usage si vulgarisé, et pourtant il est si difficile à définir, tant il a un sens général ou, si l'on aime mieux, tant les gens particuliers auxquels se prête sa souplesse sont nombreux » (4). Nombre d'historiens s'accordent sur l'importance des bourgeois aux XVIIème et XVIIIème siècles. Puissants, riches, influents, leur importance sociale est évidente et indéniable. Peu de critiques, pourtant, semblent pouvoir réellement définir « qui » constitue vraiment cette classe de la population. Tour à tour, on peut lire que le bourgeois est celui qui appartient à la classe marchande, ou qu'il est celui qui--s'il n'est point noble—vit tout de même comme un seigneur, d'un revenu issu de la terre. D'autres historiens considèrent le bourgeois comme membre d'une bourgeoisie d'officiers en cours d'anoblissement. La confusion est si grande, semble-t-il, qu'il nous faudra croire Betty Behrens lorsqu'elle affirme que nos connaissances relatives à la lutte de classe entre bourgeois et aristocrates relèvent véritablement d'un acte de foi:

> So much confusion has recently been introduced into French eighteenth-century history that the central doctrine of the class struggle between bourgeois and aristocrats can now only be accepted as an act of faith; for no two people can agree on who the bourgeois and the aristocrats were; no one can formulate (and few even try to formulate) a criterion for distinguishing between them than can

be followed consistently, and every argument is thus liable to be at variance with easily ascertainable facts (125).

1.1. Etymologie du mot bourgeois

Si nous remontons aux origines du mot, on s'aperçoit que dès le XIème siècle, le mot *bourgeois* apparait comme le substantif dérivé du mot « bourg », lieu médiéval fortifié ou « enclos dans un domaine fortifié » entourant une demeure princière. Pour attirer les habitants à venir rejoindre ces bourgs ou villes-neuves qui s'établissaient aux XI et XIIème siècles, les seigneurs commencèrent à offrir certains avantages. Ainsi, à l'intérieur de chaque bourg, le bourgeois se voyait placé sous la juridiction du seigneur, plaçant ainsi la personne du bourgeois au service du prince (Lafarge 1). Selon Charles Normand, il est « le citoyen d'une bonne ville, ayant à l'ordinaire pignon sur rue et possédant un droit spécial qui rappelle vaguement l'antique droit de cité: c'est le droit de la bourgeoisie qu'il a hérité de son père ou acheté à beaux deniers comptants » (5). A l'inverse, celui qui s'aventure à l'extérieur du bourg ne se fait plus appeler bourgeois mais « aubains » (étranger).[6]

1.2. Signification du terme « bourgeois » à l'époque de Molière

A l'époque de Molière, le terme bourgeois a évolué. Du bourgeois qui, d'abord, au Moyen Age, est quelqu'un qui habitait dans un bourg (une petite ville commerciale) et qui était des commerçants ou des artisans plutôt riches(les bourgeois fabriquaient et vendaient des vêtements, des meubles, etc.), vers la fin du Moyen Age (XIVe-XVe siècles) le commerce est devenu plus important et les villes sont devenues de plus en plus grandes. Cette croissance a

[6] On lira à ce sujet l'article de Joseph Di Corcia, "Bourg, Bourgeois, Bourgeois de Paris from the Eleventh to the Eighteenth Century."

diminué le pouvoir de la noblesse. Ainsi, le roi est devenu le personnage politique le plus important.

A l'époque de Molière, le terme *bourgeois* signifie maintenant tout à la fois la situation sociale, l'aisance, mais aussi « la balourdise pleine de suffisance, le ventre énorme ou le cerveau appesanti de celui qui en est gratifié » (Normand 4). Le mot *bourgeois* peut faire référence à un métier mais peut également signifier une injure, comme Francion l'explique: « [a]lors lui et ses compagnons ouvrirent la bouche quasi tous ensemble pour m'appeler Bourgeois. C'est l'injure que cette canaille donne à ceux qu'elle estime niais ou qui ne suivent pas la cour » (Francion cité par Sorel I, IV, 161).

Le lexique de la langue de Molière comparé à celles des écrivains de son temps inclut notamment la référence à d'autres écrivains de la période associant le mot bourgeois à l'adjectif qualificatif « vulgaire ». Dans *Comédie sans titre* de Poisson, par exemple, on lit: « Pour le mot de Bourgeois, un peu trop répété/ Les bourgeois de ma sorte ont de la qualité/ Et sachez que je suis auditrice des comptes » (Livet 481). Corneille, Boileau, ou Molière ne manquent pas d'attaquer le bourgeois. Mis à part Elmire dans *Tartuffe* ou Mr. Jourdain dans *Le Bourgeois Gentilhomme*, le bourgeois « type » chez Molière est souvent (d'ailleurs) un personnage extrêmement prétentieux et irréfléchi, parfois même ignoble (Bernard 541). Dans la bouche de Monsieur Jourdain (qui est pourtant bourgeois lui-même), le mot bourgeois est quelque peu méprisé, voire totalement dénigré. Il faudra attendre le XVIIIème siècle pour que le bourgeois acquière une meilleure réputation. Au XVIIème siècle, comme l'affirme Léon Bernard, le bourgeois est encore ce personnage qui, faute de reconnaissance sociale véritable, se devra de définir, puis de défendre sa place sur la scène française :

The Bourgeois had really not attained a position of dignity in the mind of the literary man. That would have to await the 18th Century (541).

CHAPITRE 2
Une noblesse en déclin

Heureusement pour le bourgeois, pourrait-on dire, le 17ème siècle apparaît clairement comme un siècle de transition. La situation économique de la France connaît une redistribution des richesses sans précédent. Le développement du grand commerce et en particulier celui de l'industrie drapière (dont est issu Monsieur Jourdain) favorise « l'essor de la grande bourgeoisie dont les familles réussissent à monopoliser les charges judiciaires et administratives de la cité, » ajoutant que « le bourgeois est désormais celui qui a de l'aisance et qui bénéficie d'une influence sur les affaires de la communes » (de Monclos 17). De toutes les classes de la société, elle est dès le XVIème siècle la plus active et la plus entreprenante » (Normand 8).

Depuis longtemps d'ailleurs et plus qu'en aucun autre pays (à l'exception de l'Angleterre), la bourgeoisie française est le cœur même de la nation. Pratiquant le mercantilisme et ce, bien avant Colbert, cette classe commerçante « enrichit l'état et s'enrichit régulièrement [. . .] d'où les encouragements que les rois prodiguent à la bourgeoisie, et les honneurs qu'ils lui consentent » (Bordonove 22). Selon Grassby, dans une situation économique en plein essor, l'enrichissement des "marchands" se fait lentement au détriment des Gentilhommes champêtres :

> Economic conditions enriched the merchant interest and impoverished those Gentilhommes Champêtres deprived of the pensions of the court and the sinecures of the church (19).[7]

[7] Larry. W. Riggs remarque que, dès le 16ème siècle, "the steady increase in prices throughout the 16th century reduced the real value of holdings in land, the basis of aristocratic wealth, and fuelled the ambitions of the commercial class. The fact that social mobility, and the dependence of nobility on money, caused increasing consternation among the aristocracy" (399).

2.1. Quand les titres de noblesse ne suffisent plus

Face à cette montée en puissance de la bourgeoisie, la noblesse semble faire encore illusion, et pourtant, comme l'explique Charles Normand:

> Elle [la noblesse] n'est déjà plus, sous les derniers Valois au moins, qu'un décor, quelque chose comme les quatre murs du château de Heidelberg, pieusement conservés pour les touristes et derrière lesquels il n'y a rien. La bourgeoisie, hardie, vivace, vigoureuse, mais aussi trop souvent hypocrite et avide, a tout dans sa main, les sources du pouvoir comme celles de la richesse (8).

Seul le titre de naissance, chose encore apparemment inaccessible à la bourgeoisie commerçante, permet à la noblesse de « maintenir » son statut. Pourtant, d'après une analyse datant de 1660, il semblerait que seule une famille noble sur vingt pouvait véritablement retracer sa « lignée aristocratique » aux familles féodales du Moyen Age (Bitton 98). Le XVIème siècle va entamer une véritable « lutte contre les usurpations [de titres de noblesse] qui se poursuivit au XVIIème siècle, mais sans grand succès » (de Montclos 31).

C'est dans cette optique qu'un édit d'état de 1661 lance l'idée des grandes enquêtes de noblesse.[8] A partir de 1665, Louis XIV ordonne une commission chargée d'enquêter sur les usurpations de titres de noblesse, ce que l'on appela les recherches de noblesse, ou réformations de noblesse ; une procédure que les nobles considérèrent comme humiliante et d'autant plus humiliante que cette procédure était, comme Gaines nous le précise, menée par des bourgeois [conducted by bourgeois appointees] (Gaines 89). Une perte de titre de noblesse signifiait bien

[8] Lire également L. Bourquin, *La noblesse dans la France moderne (XVI-XVIIIe siècles)*, Paris, 2002, 53-59.

entendu une perte (non négligeable) de privilèges qui entraînait à son tour une position financière et économique jugée intolérable (Grassby 26).[9]

Pour le bourgeois qui osait se réclamer de la noblesse, celui-ci devait expliquer l'utilisation de la qualité de chevalier ou d'écuyer (réservés normalement à ceux issus de la chevalerie). Ce faisant, la couronne cherchait, semble-t-il à vouloir limiter le nombre de ceux qui voudraient se targuer d'un titre qui ne leur revenait pas de naissance :

> the crown sought to limit the number of those who could claim aristocratic status [. . .] the royal administration set explicit or implicit guidelines which served to define the bourgeois of Paris insofar as the Bourbon monarchy was concerned (di Corcia 220).

Pourtant, cette recherche de lettres de noblesse (censées vérifier la lignée chevaleresque de certains usurpateurs) n'eut pas les résultats escomptés, car dès le XVIIème siècle, la définition du terme bourgeois avait déjà pris des proportions difficilement contrôlables. Aux XIe et XIIe siècles, au sens juridique du terme, le mot bourgeois signifiait (seulement) celui qui bénéficiait de privilèges dans la juridiction du seigneur. Pour les contemporains de Molière, pourtant, la signification était loin d'être unique. Le *Dictionnaire de l'Académie Française*, par exemple, attribue pas moins de cinq définitions au mot bourgeois: 1) habitant d'une ville ; 2) le « bourgeois » pour faire référence à la catégorie entière des citoyens d'une ville ; 3) travailleur manuel ; 4) roturier par opposition à gentilhomme : « il n'est point gentilhomme, mais c'est un honorable bourgeois » ; 5) terme à connotation négative : celui qui n'est point gentilhomme et qui ne connait pas les manières du monde.[10]

---

[9] Dans bien des cas, pourtant, « les réformations [sic] admirent bien des arrangements, surtout lorsqu'il fut principalement question de financer les guerres de Hollande, de la Ligue d'Augsbourg et de la Succession d'Espagne » (de Montclos 31).

[10] *Dictionnaire de l'Académie Française*, nouvelle ed. 2 vols. Paris, 1765, cité dans di Cocia 231.

Si le terme « bourgeois » se perdait en définitions multiples, c'est peut-être aussi parce que la ligne distinctive (et invisible) qui avait toujours séparé la Noblesse du Tiers-Etat semblait elle aussi se perdre dans des distinctions qui avaient de moins en moins cours. La naissance, par exemple, ne semblait plus constituer un privilège indéniable. Comme le fait remarquer Grassby, peu de gentilshommes pouvaient véritablement se vanter d'un lignage très ancien, ni même d'une pureté absolue. De fait, les traditionnelles marques de la noblesse—possession de fiefs, exemption de la taille, et mode de vie extravagant—devenaient maintenant accessibles aux roturiers fortunés :

> Few gentilhommes had ancient or impeccable pedigree, and the traditional hallmarks of nobility—the possession of fiefs, exemption from the taille, and an extravagant mode de vie—were easily accessible to wealthy roturiers (19).

Sénac de Meilhan, en 1787, dira d'ailleurs qu'il n'y a rien de plus aisé à surmonter que cette ligne séparant ces deux ordres (60). Un autre historien écrira:

> It is all too easy to pass from the 18th century's increased consciousness of the distinction between noble and roturier to the assumption that nobility as such was becoming inaccessible. Nothing could be further from the truth. The fiscal requirements for entrance were unquestionably excluding many whose ability and ambition made them the enemies of existing inequality. The exclusivism of the higher noblesse de robe made mere ennoblement only the first step in the long slow ascent to aristocracy, more narrowly defined (Ford 208).

Il nous faut d'ailleurs noter que la Révolution Française, elle, ne fera aucune distinction réelle entre bourgeoisie et noblesse, puisque dès 1791, les papiers officiels allaient remplacer le terme

« bourgeois » par le nom de chacun. Dès le début du Consulat, en 1800, les termes propriétaire et rentier, remplaceraient définitivement toute allusion au mot bourgeois (Voyelle et Roche 437).

Pour notre étude, nous retiendrons donc, que dès le début de XVIIème siècle l'on peut déjà prévoir le jugement de Saint-Simon définissant le temps de Louis XIV comme « un long règne de vile bourgeoisie » (Pernoud 79). Née à l'époque féodale, la bourgeoisie a atteint au XVIIème siècle sa « maturité » pour utiliser ici l'expression de Pernoud, si bien que :

> précisément en ce début du XVIIème siècle, elle réalise en partie son ambition la plus tenace : acquérir la noblesse; toutes les branches de la bourgeoisie n'y parviendront pas, mais toutes participeront d'une manière ou d'une autre à cette élévation et vont devenir sous l'égide de la monarchie absolue, le pouvoir réel dans l'Etat centralisé (80).

2.2. Quand Commerce et Noblesse ne font pas bon ménage

Devant la montée en puissance des bourgeois, les nobles se devaient de redéfinir une distinction unique entre bourgeoisie et noblesse qui allait voir le jour dès le début du 17ème siècle. On décida que désormais la notion de « fortune » serait séparée et distincte de la notion d'honneur. [11] De fait, la noblesse de province déclara que le statut de noblesse était incompatible avec l'idée de commerce (Grassby 19) et puisque maintenant la noblesse se définissait en termes d'une exclusion de tout lien avec l'activité commerciale, le bourgeois-marchand se devait de maintenir son honneur et sa dignité en évitant toute association (du moins directe) avec les activités liées au commerce :

> it was impossible for the merchant to revert to trade without endangering his expensively acquired dignity (Grassby 20).

[11] La peur de l'assimilation sociale se révèle également dès le 16ème siècle avec la mise en place des lois somptuaires.

Si les plus grands ministres de Louis XIV sont des bourgeois, et de surcroit des bourgeois commerçants (Fouquet ou Colbert en sont les principaux exemples), « l'état marchand, » comme l'explique Pernoud, était toujours «beaucoup moins considéré que celui de fonctionnaire ou de juriste » (119). Il se développe, alors, au 17ème siècle un profond dédain pour toute profession liée au commerce, un « mépris de la boutique » qui se poursuivra jusqu'à la fin du siècle : « Dès le moment qu'en France un négociant a acquis de grandes richesses dans le commerce, bien loin que ses enfants suivent cette profession, au contraire ils entrent dans les charges publiques » (Savary *Le Parfait Négociant* cité dans Pernoud 119).

Dès 1625, le parlement de Dijon se défendait « de donner la qualité de dames aux femmes de marchands, procureurs, notaires et huissiers » (Pernoud 120). Plus tard, le Parlement de Grenoble en 1757 établira qu'aucun honnête homme ne peut décemment considérer la profession de commerçant, puisque l'honneur et les sentiments de tout honnête homme sont incompatibles avec cette science des menus détails, la crasse des marchandises et la poussière des balles de foin (Bruhl 226).[12]

2.3. L'achat d'offices

Les membres de la bourgeoisie commerçante comprirent alors rapidement que s'ils voulaient monter l'échelle sociale et faire partie de cette « marée montante de bourgeois accédant à la noblesse » (La Bruyère 52), il leur faudrait accéder à des professions compatibles avec le prestige de la noblesse (Bruhl 226). [13] Cette ascension sociale était possible au moyen de charges ou d'offices que les bourgeois s'empressèrent d'acheter.[14]

---

[12] [T]he honor and sentiments which he [the honest man] would possess are incompatible with the science of petty details, the dirt of merchandise, and the dust of bales.

[13] [which carried prestige and were considered compatible with nobility]. Grassby, dans sa riche analyse historique, *Social Status and Commercial Enterprise Under Louis XIV*, ajoutera: "As the noblesse refused to become a noblesse

Un bref contexte historique est ici nécessaire. Depuis le XVIème siècle (et même avant), les fonctionnaires du roi (administrateurs de domaines, receveurs de la taille, trésoriers, lieutenants de bailliage, conseilleurs au parlement, autrement dit tous ceux qui assuraient l'administration des finances et de la justice) pouvaient être élus par leurs pairs, ou alors pouvaient acquérir leur charge à prix d'argent. (Pernoud 82). C'est donc par cet achat que l'on pouvait s'assurer une position plus ou moins prestigieuse dans l'administration royale et, comme le précise Pernoud, « ces offices, la bourgeoisie les recherchait avec empressement; ils lui conféraient le prestige du fonctionnaire royal, l'exemptaient de certaines taxes, enfin lui rapportaient gages et épices » (82-83).

Sénac de Meilhan explique comment Louis XIV—réticent à la vente d'offices mais ayant besoin d'argent pour mener des guerres coûteuses—se laissa convaincre par son Conseiller-Général Desmarêts (et put ainsi financer une grosse partie de la Guerre d'Espagne). Pour ce dernier, l'une des prérogatives principales des rois de France consistait en la création d'un office. La prérogative de Dieu consistait, elle, en la création (au même moment) d'un naïf pour s'en emparer (Meilhan 102) puisque, « de toutes les satisfactions d'amour-propre que pouvait procurer un office, la plus grande, à coup sûr, était d'appartenir à une classe que l'usage distinguait de la bourgeoisie ordinaire » (Normand 45).

Desmarêts avait vu juste. Les ventes d'offices semblaient ne pouvoir satisfaire les besoins d'une bourgeoisie toujours plus avide de titres :

---

commerçante, so the merchant interest continued to play the *bourgeois gentilhomme*. Refused the opportunity of buying patents of nobility, compatible with trade, the wealthy merchant continued to seek his social salvation by the purchase of offices which could not be combined with business" (26).

[14] « the rich bourgeois who was willing to invest in prestige for his posterity three or four generations hence and who wished to buy for himself the immediate privileges and exemptions of legal noblesse could do so without difficulty" (Bruhl 226).

> [C]'est une manne qui ne manque jamais, c'est un fond sans fonds, c'est une source que, puisant journellement, on ne peut épuiser. On a beau ériger des offices. Sur le bruit d'une érection nouvelle, ils sont retenus avant que l'édit soit minuté. En fasse le Roi tant qu'il voudra, il trouvera toujours à les débiter, car comme dit le Sage le nombre des fous est infini [. . .] qui n'aura argent vendra sa terre, qui n'aura assez de terre se vendra soi-même si on lui permet et consentira d'être esclave pour devenir officier (Loyseau 1.III, ch.1)

Roland Mousnier, dans son analyse détaillée *La Vénalité des Offices sous Henry IV et Louis XIII* remarque qu'au cours des règnes d' Henri IV et de Louis XIII, l'achat de tels offices permit sans aucun doute aux fils et petit-fils de petits bourgeois et également, bien que plus rarement, ceux des paysans aisés de monter l'échelle sociale et éventuellement d'acquérir un titre de noblesse, soit au moyen de charges de noblesse ou soit par l'achat de domaines seigneuriaux avec la richesse accumulée grâce à ces mêmes charges (55).[15]

Selon certaines estimations, à la mort de Colbert (1683), la vente d'offices aurait rapporté quarante millions de livres par an; en 1704, soixante-neuf millions de livres (Blacker 56).[16] Mal nécessaire, semble t-il, la vénalité des offices était pourtant perçue par de nombreux contemporains de Molière comme un vice ruinant l'autorité de la magistrature française.

---

[15] [during the reigns of Henry IV and Louis XIII, the purchase of offices undoubtedly enabled the sons and grandsons of petit bourgeois and more rarely of wealthy peasants to rise in the social hierarchy, and perhaps eventually to acquire nobility, either through the attainment of a nobility-conferring office or through the purchase of seigneurial estates with the wealth accumulated during their period of office].

[16] Pour plus d'informations sur le sujet, se référer à: K. W. Swart, *The Sale of Offices in the Seventeenth Century*, The Hague, 1949, 14-16; Alexis de Tocqueville, *L'ancien régime et la révolution*, Paris 1856, Book II, Chapter 9 ; E. de Barthélémy, *La Noblesse en France avant et depuis 1789*, Paris 1858, p 32.

Loyseau dira :

> Je n'estime pas qu'il y ait rien en notre usage plus contraire à la raison que le commerce et la vénalité des offices qui préfère l'argent à la vertu, en la chose du monde où la vertu est plus à rechercher et l'argent plus à rejeter. Car si l'officier mérite la charge, ce n'est raison qu'il l'achète ; s'il ne la mérite pas, il y a encore moins de raison de la luy vendre. Quelle apparence y a-t-il que le particulier baille de l'argent pour choisir de bons serviteurs, et que le public en prenne pour admettre au hazard de mauvais officiers (*Des Offices,* I.1. Avant-Propos, cité dans Normand 21)

La vénalité des charges était, en France, le principe général, à tel point que dans le *Traité des Offices* de Loyseau, nous trouvons un chapitre intitulé : « Si les offices sont meubles ou immeubles ».

Le commerce était certainement contraire à la raison, mais non contraire au portefeuille de ce noble que le bourgeois comble bien souvent. « Le noble versaillais, » précise Robert Mandrou, « est oisif par obligation, attentif aux moindres intonations, au plus petit cillement du Roi. S'il ne peut pas assurer son existence sans les secours de pensions, dots et cadeaux distribués à longueur d'année, il est avide de fêtes, chasses, danses, théâtres, seuls capables de faire passer le temps » (164).[17] Les nobles, descendants des seigneurs (grands propriétaires terriens) du Moyen Âge, avaient certes encore le prestige de la classe supérieure, mais n'avaient plus sa richesse et son pouvoir. Dans la pièce de Molière, le comte Dorante bénéficie du prestige de la noblesse (avec des centaines d'autres aristocrates il vit avec le roi dans le vaste palais de Versailles), mais il n'est pas riche et doit emprunter de l'argent à Monsieur Jourdain pour faire la

[17] Robert Mandrou, *La France au XVIIe et XVIIIe siècles*, P.U.F., 1967)

cour à la femme qu'il aime, la marquise Dorimène. Les nobles ont néanmoins le prestige d'être les compagnons et les conseillers du roi et d'être les descendants des grands seigneurs d'autrefois. À Versailles ils disposent de beaucoup de temps, ce qui leur permet d'étudier la musique et la danse, les sciences et la littérature, etc. C'est à ce prestige que M. Jourdain aspire en voulant passer pour un noble.

En revanche, les bourgeois aisés (commerçants, hommes d'affaires, banquiers), qui habitaient les villes et non pas des châteaux à la campagne ou avec le roi au grand palais de Versailles, et qui étaient beaucoup plus nombreux que les nobles, constituaient à cette époque la classe la plus riche et la plus puissante dans l'économie. A cette époque donc, la classe supérieure (la noblesse) n'est pas, paradoxalement, la classe la plus riche.

Méprisé pour son alliance avec la « boutique » mais tout à la fois sollicité pour sa richesse, le bourgeois se trouve dans une situation de l'entre-deux. Furetière dans *Le Roman Bourgeois* (1666) montre notamment combien certains de ses personnages (bourgeois) sont tentés de dépasser les limitations économiques et sociales imposées par leur milieu… Ils cherchent à imiter l'apparence, le langage, les manières et les coutumes des courtiers. A mesure qu'ils les copient, ils ressentent un profond mépris pour ces bourgeois qui, eux, ne s'élèvent pas au-delà de leur condition sociale (Furetière cité dans Lafarge 40).[18]

---

[18] [[They try] to get away from the economic and social limitations imposed by their milieu [. . .] they attempt to copy the appearance, the language, the manners, and the social customs of the courtiers. The more they identify with their models, the more they feel an increasing contempt for those still bound by the traditional ways of bourgeois life].

2.4. Le rêve d'ascension sociale chez Molière

Molière aimait à fustiger les mœurs de ses contemporains. La comédie-ballet lui offre souvent la stratégie théâtrale nécessaire à cette critique sociale. On en trouve un exemple dans *George Dandin*, et *Monsieur de Pourceaugnac* mais également dans *Le Bourgeois Gentilhomme*, la pièce que nous allons considérer pour notre étude. La situation de ces comédie-ballets est souvent similaire, présentant un nombre de personnages issus de la noblesse et de la bourgeoisie. Le comique permet de ridiculiser les prétentions du bourgeois qui cherche à s'élever au-dessus de sa condition mais qui échoue dans sa fraude et sa mascarade (Smith 203).[19]

Le Bourgeois Gentilhomme semble souffrir d'ailleurs d'un certain manque d'imagination. Nombre de critiques s'accordent pour souligner la simplicité de l'intrigue. Antoine Adam parlera de « la plus inconsistante des intrigues » (379) à propos d'une pièce qu'il présente comme « bâtie à la diable » (383). Pour Judd Hubert également, la construction du *Bourgeois Gentilhomme* semble souffrir d'un manque évident de cohérence et de structure :

> *Le Bourgeois Gentilhomme* seems loosely constructed and, at times, almost thrown together (219).

Seule la cérémonie Turque, à la fin, semblerait constituer pour nos critiques (Antoine Adam en particulier) la raison d'être de la pièce. Si l'on imagine cette pièce comme l'assemblage d'une série de sketches, chaque scène de danse ou de musique pourrait également être considérée comme une des nombreuses raisons d'être de la pièce, car comme le fait d'ailleurs remarquer Judd Hubert, ce sont précisément ces scènes de danse et de musique qui font de cette comédie-ballet un excellent théâtre. A l'inverse, l'importance de divertissements comme la musique ou la

[19] [a cast of characters from both noble and bourgeois classes, where the humor ridiculed the pretensions of a middle-class social climber who was defeated through tactics including fraud and masquerade].

danse semble mettre à mal tout effort d'analyse textuelle, car contrairement à un texte comme *Le Misanthrope*, la pièce n'offre pas—du moins au premier abord—le matériau nécessaire à l'élaboration d'une critique psychologique ou morale des personnages :

> *Le Bourgeois Gentilhomme* is undoubtedly excellent theater, with its farcical scenes, its music, its dancing. But for just this reason, it would seem to lend itself less readily to stylistic analysis than more strictly literary works such as *Le Misanthrope*. Moreover, it hardly seems to provide critics with suitable material for deep psychological analysis or moral pronouncements (Hubert 218).

Si Jourdain est dépourvu de profondeur psychologique, il nous faudra donc le traiter comme Molière le fait, c'est à dire comme un type. Il ne fait aucun doute que, pour le public habitué (et averti) de Molière, il devenait facile d'identifier ce personnage-type qui prétendait au titre de noble. Dès son entrée en scène, en effet, Dorante établit son rang de supérieur en interpellant Jourdain par « Monsieur Jourdain » (son nom entier) alors que Jourdain répond en utilisant un simple « Monsieur » présentant par là-même Dorante comme son supérieur. Le titre de la pièce, quant à lui, indique de façon certaine le comique du personnage à venir. Monsieur Jourdain s'annonce comme celui qui, selon Smith, se retrouve dans l'entre-deux, aspirant à devenir noble mais né bourgeois. Monsieur Jourdain est de toute évidence, un homme fortuné, comme en témoignent les sommes d'argent qu'il partage volontiers avec Dorante ou qu'il dépense en folie vestimentaire. En témoignent aussi les présents somptueux qu'il fait à la Marquise Dorimène et la cour d'instructeurs de noblesse qu'il entretient autour de lui :

> [Monsieur Jourdain is] caught between ranks, the one into which he was born and the one he aspires to enter. Monsieur Jourdain is very wealthy, judging by the amount of money he has loaned recently to Dorante and the presents

> (including a diamong ring) bought for the Marquess Dorimène, as well as the steady stream of instructors in noble performance and the "fashionable" and expensive clothing ordered from his tailor (206).

2.5. Monsieur Jourdain et le rêve de gentilhommie

Monsieur Jourdain, dans *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670) n'est point différent des personnages de La Furetière mentionnés précédemment. Comme eux, il témoigne de l'ambigüité de la position sociale de cette bourgeoisie qui est riche, plus riche que certains nobles comme Dorante, mais qui réalise que cette richesse n'est pas suffisante car ce bourgeois ne peut se targuer d'aucune autre valeur personnelle. « Il a conscience » dira Rolland, « que cet attribut, la richesse, ne saurait le constituer comme être à part entière » (79).

Si Monsieur Jourdain révèle son désir de se recréer, de se constituer une nouvelle identité, c'est que le rêve de gentilhommie n'était maintenant, semble t-il, non plus seulement réservé aux nobles mais était également accessible à la bourgeoisie. Louis XIII déjà avait honoré cette bourgeoisie « au point que la noblesse [en avait pris] ombrage. La bourgeoisie négociante de Paris particip[ait] désormais aux cérémonies officielles, en costume d'apparat» (Bordonove 22). Continuant les actions de son père, Louis XIV recrutera, non sans habileté, « ses ministres dans le milieu économe, laborieux et tenace» de la bourgeoisie (Bordonove 22).

Dans un système social où les identités peuvent « s'échanger », nous comprenons alors aisément pourquoi un riche bourgeois de la trempe de Monsieur Jourdain cherche à se différencier de ce noyau relationnel qui le condamne à une identité définie et limitée, celle de bourgeois :

Monsieur Jourdain is trying to extricate himself from a network of relationships that provides him with an identity and limiting dimensions (Riggs 401).

A l'acte III, scène 3, la femme de Monsieur Jourdain, personnage obstacle aux ambitions démesurées de son mari, lui rappelle qu'il possède déjà une identité; une identité dont il aimerait précisément se débarrasser: «vous êtes fou, mon mari avec toutes vos fantaisies et cela vous est venu depuis que vous vous mêlez de hanter la noblesse».

Cette scène est révélatrice d'un siècle qui conçoit maintenant la noblesse comme un style, un mode de vie, et un code vestimentaire que l'on se plaît à imiter. En effet, devenir « une personne de qualité » (à l'image de Dorante dans *Le Bourgeois Gentilhomme*) relève d'une mode: « Lorsque je hante la noblesse, je fais apparaître mon jugement : et cela est plus beau que de hanter la bourgeoisie » (II, 3, 991-993). On comprend donc facilement pourquoi l'aspect théâtral qui définissait les comportements sociaux de l'époque trouve dans le théâtre comique un instrument privilégié qui va permettre d'explorer les questions de classe, d'identité et d'éthique (Riggs 400).[20]

[20] [the very theatricality—the vagueness and changeability—of social class in the 1660s made comic theater the ideal medium for exploring the questions of class, identity, and ethics].

CHAPITRE 3
Le bourgeois qui se voulait noble

3.1. Devenir un « honnête homme »

Devenir noble, c'est avant tout chercher à devenir un honnête homme. Dans son *Histoire de la Bourgeoisie en France*, Régine Pernoud remarque:

> C'est un trait qui caractérise la bourgeoisie du XVIIème siècle que l'intérêt qu'elle porte à ce que nous appellerions les valeurs culturelles: aux lettres, aux arts, à la morale aussi. Le personnage typique de l'époque, celui que l'on appelle « l'honnête homme » implique bien ce respect des valeurs de l'esprit (Pernoud 32).

Pour ce faire, on s'instruit, on cherche à acquérir une éducation raffinée. L'honnête homme va donc « donner un splendide développement à cet humanisme rationnel qui marque les siècles classiques et manifeste le puissant intérêt que la classe bourgeoise toute entière porte aux valeurs culturelles » (Pernoud 36).

La famille bourgeoise insiste alors pour que le jeune bourgeois se prépare à tenir la place de son père et en partage éventuellement les ambitions. Et c'est au collège que le jeune bourgeois trouve l'instruction classique qu'il recherche.[21] Le but est de:

[21] « Ce modèle [le collège] qui prend place entre les petites écoles et les universités est apparu à la fin du XIVème siècle. Il s'est diffusé à Paris puis dans les provinces françaises à la fin du XVème siècle [. . .] Les Jésuites, fondés en 1534, commencèrent d'établir leurs collèges en France dans la seconde moitié du XVIème siècle : en 1600, on comptait une trentaine d'établissements dirigés par la Compagnie de Jésus [. . .] on aboutit en 1789 à 150 collèges de plein exercice et 121 collèges d'humanités » (Montclos 40-41).

> Former les consciences, exercer la volonté à la maîtrise du corps et de l'esprit, entretenir le sens du service de l'Etat, faire des lettrés chrétiens. Dans l'ensemble des apprentissages, la rhétorique tient une place centrale. En donnant à l'élève la maîtrise de la parole, l'éducation permet au collège d'assumer les fonctions qui lui sont dévolues par les églises ou les élites : façonner des pasteurs qui par leur parole sachent propager celle de l'évangile, former des gens de discours qui puissent occuper les positions enviables de conseillers, juges ou avocats (Montclos 42).

3.2. Porter le costume de la noblesse: l'habit fait le noble

Pour Monsieur Jourdain, la « qualité » de la noblesse signifie un ensemble de gestes et de sensibilités prévisibles qu'avec le temps il sera à même de contrefaire (Riggs 406).[22] La noblesse devient donc pour le bourgeois un ensemble de prérogatives et un costume ou déguisement que l'on peut revêtir pour peu que l'on s'exerce à la philosophie, à la musique, à la danse, au maniement d'armes ou encore à la prose de la noblesse. Monsieur Jourdain conçoit la noblesse comme un attribut qui permet de dépasser ses propres limitations sociales et d'accéder à cette classe d'honnêtes gens, personnes distinguées tant du point de vue des manières que des choses de l'esprit. Jules Brody note:

> On n'a jamais remarqué combien les deux premiers actes du *Bourgeois Gentilhomme* ressemblent à une répétition générale au cours de laquelle Monsieur Jourdain, éprouvant les mêmes problèmes qu'un acteur s'efforce,

---

[22] [a collection of predictable gestures and tastes [which] then, given time and imitative talent, [he] could learn to counterfeit].

> sous la direction de ses metteurs-en-scène, d'imiter cet ensemble de gestes qui sont l'apanage de la noblesse. Pourvu par chacun de ses maîtres du scénario et des directions scéniques appropriées, il a donc tous les accessoires et jusqu'aux habits qui conviennent à son rôle (731).

Le costume s'achète et Monsieur Jourdain nous en offre un brillant exemple lorsqu'il essaie d'acheter la qualité des nobles sous la forme des accoutrements qu'il fait réaliser par son maître tailleur et ses garçons. [23] L'ambition sociale du bourgeois, dans cet exemple précis, ne se traduit pas seulement en un désir de monter dans l'échelle sociale mais révèle un désir de se vêtir, de vivre dans un milieu ou un décor digne de cette position sociale si enviable

La ferveur du garçon-tailleur est d'ailleurs proportionnelle au désir de Monsieur Jourdain. En proposant à ce dernier « le plus bel habit de la cour » (II, 5, 721), le garçon-tailleur présente cette tenue comme « un chef d'œuvre que d'avoir inventé un habit sérieux qui ne fût pas noir » (II, 5, 723). On remarquera d'ailleurs qu'en choisissant une tenue extravagante (mais sérieuse bien que recouverte de rubans verts), Molière pervertit la tenue traditionnelle du bourgeois qui « [d]ans sa manière de s'habiller… s'est toujours fait remarquer par une certaine sobriété qui volontiers confine à l'austère ». « Seuls les nobles », fera remarquer Pernoud, « continuent à se vêtir de couleurs claires, brillantes. A la fin du XVIIème siècle, le vestiaire devient plus abondant qu'autrefois et assez souvent dans les inventaires les gens de bourgeoisie moyenne laissent quatre à cinq habits complets (vestes, justaucorps, haut-de-chausses) » (22-23). Molière ruse ici avec la tradition, en offrant à Monsieur Jourdain une étoffe de la plus belle qualité et dont la couleur était

---

[23] [H]e buys qualité, in the form of accoutrements, from his maitres and his tailor (Riggs 401). Pour l'importance du vêtement comme signe de reconnaissance sociale, lire Daniel Roche. *La Culture des apparences : Une histoire du vêtement XVIIè-XVIIè siècles*. Paris : Fayard. 1989. Ou Alter, Jean. *Les origines de la satire anti-bourgeoise en France II : L'esprit antibourgeois sous l'ancien régime*. Genève, Droz. 1970.

traditionnellement réservée aux hommes de qualité, c'est-à-dire ceux appartenant à la véritable noblesse.

L'habit fait le moine comme en témoigne ce garçon-tailleur qui appelle Monsieur Jourdain « Mon Gentilhomme » (II, 5), ce à quoi Monsieur Jourdain ajoute: « Mon Gentilhomme ! Voilà ce que c'est de se mettre en personne de qualité ! Allez-vous-en demeurer toujours habillé en bourgeois, on ne vous dira point: « Mon gentilhomme. » (II, 5, 768-77) Les directions scéniques de Molière nous apprennent que « Monsieur Jourdain se promène entre eux [les garçons-tailleurs], et leur montre son habit, pour voir s'il est bien » (II, 5).

Jourdain l'a bien compris: pour donner l'illusion d'appartenir à une élite d'homme de cour, « il faut porter certains tissus, certains souliers. Il faut faire les gestes que le cérémonial de la cour prescrit à ceux qui en font partie. Même le sourire est soumis aux règles de la coutume » (Rolland 29) D'ailleurs, les soieries, satins velours, bijoux, broderies ou bien encore les tissus colorés devenaient usages courants pour la bourgeoisie, si bien que dans les années 1780, explique Mercier, les clercs, valets, concierges, portiers, acteurs, hommes de tous horizons, avaient revêtus les apparats de la noblesse (Babeau 162 cité dans Blacker 61).[24]

Dans son désir de s'habiller comme les gens de qualité, Monsieur Jourdain révèle l'importance des apparences comme signe d'appartenance sociale. Se hisser à un rang social qui n'est pas le sien peut coûter cher. Molière le révèle dans *Georges Dandin ou le Mari Confondu* (1668). Dans cette comédie-ballet en trois actes, George Dandin, riche paysan, acquiert un titre de noble en échange de sa fortune, cédée à M. et Mme de Sotenville, et devient ainsi Monsieur de la Dandinière. Il obtient alors un rang et une épouse, Angélique, épouse rebelle qui n'a jamais

[24] Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, t. VII, cité par Albert Babeau, 162. [silks, satins, velvets, jewels, embroidery and brightly coloured materials became increasingly used among the bourgeoisie, until in the 1780's Mercier wrote that « cashiers, clerks, house stewards, doorkeepers, excisemen, actors, all men of parts, wear the costume of the nobility]

voulu de cette union et qui se refuse à lui. Devant cette épouse qu'il ne parvient pas à attirer dans son lit, Dandin ne peut rien, encore moins empêcher Clitandre, gentilhomme libertin de la Cour, de courtiser ouvertement Angélique. Dandin tente de réagir, mais les aristocrates n'ont que faire des basses accusations de coq de village et humilient cruellement l'infortuné bourgeois qui, malgré son titre, ne peut compter que sur lui-même. Madame Jourdain nous rappelle l'infortune qui en coûte à celui qui aimerait se retrouver dans la même situation :

> C'est une chose, moi, où je ne consentirai point. Les alliances avec plus grand que soi sont sujettes toujours à de fâcheux inconvénients. Je ne veux point qu'un gendre puisse à ma fille reprocher ses parents, et qu'elle ait des enfants qui aient honte de m'appeler leur grand'maman (III, 8, 1626-1631).

Plusieurs arrêtés semblent d'ailleurs avoir voulu punir l'ambition de types comme Monsieur Jourdain de se vêtir en gentilhomme de qualité. Charles IX, en effet, dans une déclaration en date du 22 avril 1561, établit qui était autorisé ou non à porter certaines soies, velours, rubans, broderies, bijoux, etc. (Blacker 60-61). Pour Blacker, de telles déclarations indiquent le besoin évident de réaffirmer—du moins au moyen des tenues--les distinctions sociales en voie de disparition :

> These hitherto unwritten conventions were already being flouted [and] bear ceaseless witness to the breakdown of the class distinctions of dress and appearance (61).

On retrouve ces conventions exprimées à nouveau aux XVIIème et XVIIIème siècles dans les "lois somptuaires" que Louis XIV puis ses successeurs mettront en place pour signifier le

désir du roi de contrôler cette mobilité sociale.[25] On peut donc facilement imaginer la situation de nombre de courtiers qui, comme ceux du *Roman Bourgeois* d'Antoine Furetière en 1666, se lamentent qu' afin de ne pas « passer pour bourgeois ou pour provincial », il est de nécessité d'avoir des amis ou des espions à la Cour et d'être par eux informé des dernières tendances qui s'y font remarquer (74).

Cette usurpation de rang n'était, apparemment, pas chose rare. Selon Gaines, le titre de faux-marquis devint soudain répandu, car nombre de bourgeois cherchaient à s'emparer du titre de marquis:

> Foppish attire coincides with usurpation of rank in many « nobles », especially the marquis, to create a particularly troublesome ambiguity. Of course, a legitimate marquis could attract ridicule by dressing immoderately. In addition, however, there seems to have been an unusually large number of upstart bourgeois who laid claim to this title, so much that the term faux marquis became a synonym for usurper (Gaines 27).

Molière lui-même semble parfois hésitant dans la distinction qu'il établit entre le faux-marquis et le véritable marquis, comme pour suggérer la nature caduque de cette différence. Gaines, citant Brossette[26], explique : « M. Despréaux m'a dit que les faux marquis de la cour étaient enragés contre Molière parce qu'il les jouait et qu'il mettait leurs mots aussi bien que leurs manières dans ses comédies » (Brossette 565 cité dans Gaines 27).

---

[25] Voir également L.N.H. Chérin. *Abrégé Chronologique d'édits, déclarations, règlements, arrêts et lettres patentes des Rois de France… concernant le fait de noblesse*. Paris, 1788 (xviii).
[26] *Correspondance entre Boileau-Despréaux et Brossette*, 565-66.

3.3. Transformation des intérieurs bourgeois

La transformation des intérieurs bourgeois reflète (et complète) la transformation survenue dans les transformations vestimentaires. Il faut des étoffes, des tapisseries, des portraits de famille, des montres, des plats en argent (Blacker 62). Avoir un salon devenait la nouvelle ambition de tout bourgeois qui voulait s'élever au-dessus de la petite bourgeoisie qui, elle, ne possédait qu'une « salle » (Babeau 17). Une nouvelle distinction se créait alors entre le bourgeois qui pouvait se permettre d'imiter les intérieurs de la noblesse et ceux qui ne le pouvaient pas. Comme Blacker le souligne:

> There is little doubt that a large section of the class was aspiring towards a standard of living which was higher and more expensive than that enjoyed by their forebears. As the outer distinctions between the nobility and the wealthier bourgeoisie disappeared, the distinctions between the different levels of the bourgeois class were deepened—between those who could afford to imitate the fashions of the nobility and those who could not (62).

C'est qu'en effet, comme l'explique Régine Pernoud :

> Dès la seconde moitié du 17ème siècle, les intérieurs [bourgeois] paraissent plus luxueux. [. . .] Dans les appartements dont désormais les soliveaux sont blanchis et souvent dissimulés par un plafond plus bas qu'autrefois, apparaissent les petites cheminées que l'on appelle « à la moderne » et sur ces cheminées dont la tablette s'est abaissée et élargie, trônera désormais ce qui

> sera plus tard la marque de l'intérieur bourgeois : la pendule entre deux chandeliers (19).

3.4. La famille et le mariage comme moyen d'ascension sociale

Georges Dandin dans *Georges Dandin ou le Mari Confondu* (1668) paie cher son désir de se hisser à un rang social supérieur, mais Jourdain, lui, est prêt à payer cher le prix de son ambition sociale. Toutes les techniques sont bonnes, y compris les stratégies familiales à long terme (Montclos 27). Si le bourgeois ne devient pas pour autant gentilhomme—ce titre étant réservé à la noblesse immémoriale—c'est à force de labeur et d'intelligence qu'une famille bourgeoise pouvait conquérir une renommée d'honneur et de probité (Montclos 27): « murie dans la double tradition du travail et de l'équité [. . .] encore une ou deux générations, et la famille se détache de la masse par l'un des siens que distingue la confiance de ses concitoyens ou celle du prince…La famille devient noble et est vouée désormais au service de l'Etat » (Jouvencel cité dans Garden 388).

Tout le monde, bien sûr, ne souhaitait pas devenir noble à tout prix et, comme le constate Montclos lui-même, « toute la bourgeoisie n'ambitionnait pas de figurer dans le second ordre » (29). Si Cléonte dans *Le Bourgeois Gentilhomme* ambitionne de devenir le gendre de Monsieur Jourdain, s'il mentionne également l'honorabilité des charges de ses parents, il ne se targue pas pour autant d'être gentilhomme. Au contraire, lorsque Monsieur Jourdain enquêtant sur ses origines de noblesse lui demande s'il est gentilhomme, il reconnaît volontiers ne pas l'être:

> Monsieur, la plupart des gens, sur cette question, n'hésitent pas beaucoup. On tranche le mot aisément. Ce nom ne fait aucun scrupule à prendre, et l'usage aujourd'hui semble en autoriser le vol. Pour moi, je vous l'avoue, j'ai les

> sentiments un peu délicats. Je trouve que toute imposture est indigne d'un honnête homme, et qu'il y a de la lâcheté à déguiser ce que le Ciel nous a fait naître ; à se parer aux yeux du monde d'un titre dérobé ; à se vouloir donner pour ce qu'on n'est pas. Je suis né de parents, sans doute, qui ont tenu des charges honorables ; je me suis acquis dans les armes l'honneur de six ans de services, et je me trouve assez de biens pour tenir dans le monde un rang assez passable : mais avec tout cela, je ne veux point me donner un nom où d'autres en ma place croiraient pouvoir prétendre ; et je vous dirai franchement que je ne suis point gentilhomme (III, 12).

Si Jourdain se préoccupe de l'éventuel titre de noblesse de Cléonte, c'est que le mariage était souvent un moyen rapide d'accéder à la noblesse. En effet, et comme le précise Bordonove, « jusqu'ici, les hauts postes, administratifs et les commandements militaires, la prélature appartiennent quasi de droit à la noblesse » mais maintenant « la bourgeoisie rêve d'y prétendre ». Pour ce faire, elle se pare des costumes du noble et « prêtant l'argent à une noblesse à demi ruinée, lui donnant ses filles ou plutôt leur dot pour entretenir hôtels et châteaux, elle rêve de gentilhommie pour elle-même » (Bordonove 22).

Dans sa volonté de marier sa fille Lucile à un homme de qualité, Monsieur Jourdain nous rappelle cette importance du mariage comme outil d'ascension sociale. Puisque Monsieur Jourdain ne peut accepter qu'il soit un bourgeois, sa fille ne saurait se mésallier avec un Cléonte qui ne peut lui apporter le titre de Duchesse ou de Marquise. Ce n'est donc pas une personnalité

que Jourdain recherche (pour lui-même à travers Dorimène ou pour sa fille à travers Cléonte) mais bien plus un titre ; un titre qui méprise le lien avec le commerce.[27]

Là encore, Molière nous renseigne sur un phénomène de société : le nombre croissant de « mésalliances » entre nobles et bourgeois au cours des XVIIème et XVIIIème siècles. Si le noble oisif—et souvent ruiné—se trouva dans l'obligation de s'allier avec la bourgeoisie fortunée, le bourgeois lui ne se fit pas prier pour marier sa fille avec la noblesse :

> [The noble man] began to display an increasing willingness to intermarry with the Third Estate, so it seems, was the desire of the bourgeoisie to see their daughters rise in society stimulated (Blacker 60).

Rien de plus naturel pour les bourgeois de la trempe de Jourdain que d'imaginer se targuer d'être autre, puisque comme Goubert le reconnaît, « l'idéal de tout bourgeois enrichi [était] d'acheter la noblesse, ou de l'usurper» (cité dans Spielmann 88). A ce propos et citant le *Dictionnaire des Arrêts* en date de 1727 (Brillon 838), Blacker offre la traduction d'un témoignage édifiant d'un contemporain de Molière:

> since cupidity has overturned all conditions of men, and since huge riches, amassed by chicanery rather than by hard work, have given rise to the custom of heavily endowed daughters, whom one wishes to make countesses, duchesses, and if, possible, even princesses, everyone has become eager to

[27] A ce sujet, lire aussi: Leonard Adams, Coyer and the Enlightenment, *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 123 (Bran- bury, Oxfordshire, 1974), p. 93. Edgard Depitre, "Le Système et la Querelle de la noblesse commercante, 1756-1759," *Revue d'histoire économique et sociale* 6 (1913): 137-76; Henri Levy-Bruhl, "La noblesse de France et le commerce a la fin de l'ancien regime," *Revue d'histoire moderne* 8 (1933): 209-35; J. Q. C. Mackrell, The Attack on "Feudalism" in Eighteenth-Century France (London and Toronto, 1973), chap. 4; Jean-Pierre Brancourt, "Un Théoricien de la société au XVIIIe siecle: Le chevalier d'Arcq," *Revue historique* 250 (1973): 337-62; Robert Lee Dietle, "Salvaging the Everyday: The Bon Bourgeois of Paris" (Ph.D. diss., Yale University, 1991), chap. 5.

> rise above his station. The lust for gold has reduced all men to the same level (Brillon cité dans Blacker 60).

De telles transformations sociales (et idéologiques) ne pouvaient qu'influencer les traditions littéraires d'un théâtre qui se plaît à mettre en scène les relations entre identités individuelles, perceptions sociales, et valeurs morales et éthiques. Selon Erica Harth, l'achat de charges (paulette) et l'évolution de la mode vestimentaire (maintenant apparemment identique chez les nobles et les bourgeois) apparaissent comme la source évidente des ambigüités sociales qui se développent au cours du siècle.[28] Pourtant, il ne faudrait pas négliger l'influence de ces paramètres sociaux comme sources de création des plus grands chefs d'œuvre de l'époque

> The Paulette[29]—or hereditary transmission of purchased offices and privileges—and the breakdown of vestimentary distinctions between classes were also important factors in creating, by the 1660s, the social ambiguities and ambivalences of which Molière made brilliant theater (Harth 400).

---

[28] En ce qui concerne l'importance des distinctions sociales au XVIIeme siècle, on pourra lire également: George V. Taylor, "Non-Capitalist Wealth and the Origins of the French Revolution," *American Historical Review* 72 (1967): 469-96; Colin Lucas, "Nobles, Bourgeois, and the Origins of the French Revolution," *Past and Present*, no. 60 (1973), pp. 84-126; David D. Bien, "La reaction aristocratique avant 1789: L'exemple de 1'armée," *Annales E. S. C.* 29 (1974): 23-48, 505-34. William Doyle, Origins of the French Revolution (Oxford, 1980), pp. 7- 40. Ellery Schalk, *From Valor to Pedigree: Ideas of Nobility in France in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Princeton, N.J., 1986), p. 212.

[29] Xavier de Monclos explique : « La paulette est un droit annuel payé à l'Etat et calculé au soixantième de la valeur de l'office. Contre ce paiement régulier, l'officier reçoit le droit de résigner sa charge de son vivant et de la transmettre à ses héritiers. S'il meurt avant d'avoir résigné sa charge, celle-ci revient à ses héritiers qui en disposent librement. L'institution de la paulette consacre l'hérédité des offices et assure, en même temps l'indépendance du corps des officiers » (21).

CHAPITRE 4
Séparer le signifiant du signifié ?

Si la signification des termes « noblesse » et « bourgeoisie » semble avoir, comme nous l'avons vu, subi une transformation importante au cours du XVIIème siècle, il ne faudrait pas voir chez Molière les signes d'une propagande pour ou contre l'aristocratie de Dorante endettés ou la bourgeoisie de Jourdain qui aspirent à se hisser au-delà de leurs conditions sociales (Bernard 539).

Il n'en demeure pas moins que Molière sait utiliser les possibilités comiques contenues dans de tels personnages. Voltaire avait d'ailleurs judicieusement remarqué que si le ridicule ne pouvait heurter les princes ou les hommes de la cour, il pouvait pourtant devenir source d'un comique exacerbé chez le bourgeois :

> Cette espèce de ridicule ne se trouve point dans des princes ou dans des hommes élevés à la cour, qui couvrent toutes leurs sottises du même air et du même langage ; mais ce ridicule se montre tout entier dans un bourgeois élevé grossièrement et dont le naturel fait à tout moment un contraste avec l'art dont il veut se parer (« Sommaires » 121, cité dans Brody 77)

Le comique de Jourdain provient de ce « décalage voyant entre sa manière d'être [un mauvais pantin] et le modèle aristocratique qu'il se propose d'imiter » (Brody 74-75). L'erreur de Jourdain, pourrait-on dire, est de vouloir séparer esthétique de l'éthique, les signes de leur signifié. Ce désir, que Marie-Claude Canova Green qualifiera de «volonté irraisonnée d'être non seulement noble mais gentilhomme» est un désir créateur, puisqu'il est à même de modifier et de subvertir l'ordre social établi (136). Comme s'interroge Green, « [cette volonté] n'affirme-t-elle

pas la mobilité de la société et la capacité d'un chacun de gravir les échelons de l'échelle sociale, sinon par son propre mérite, du moins par son adresse et son industrie, sans avoir recours aux moyens traditionnels que représentaient l'achat de charges ou de terres nobles, ou l'octroi de lettres de noblesse par le souverain ? » (136).[30]

Comme nombre de ces bourgeois, Monsieur Jourdain souhaite briguer un nouveau titre, celui de la noblesse, tout en reniant un héritage de marchand qui le rappelle à son statut de bourgeois. Refusant d'admettre que son père n'était qu'un simple marchand, il rétorque immédiatement à Madame Jourdain : « Si votre père a été marchand, tant pis pour lui ; mais pour le mien, ce sont des malavisés qui disent cela » (III. 12). Il prend soin de préciser à Covielle qu' « il y a de sottes gens qui me veulent dire qu'il a été marchand » (IV. 3) On voit ici se dessiner un écart de génération, où l'ambition de Monsieur Jourdain n'est pas seulement de devenir noble, mais de prendre sa revanche sur la génération précédente. Joseph Aynard, dans son analyse de *La Bourgeoisie Française*, explique que la « seconde génération bourgeoise devenait, comme Monsieur Jourdain, de plus en plus oisive, espérant à vivre de ses rentes et à singer les manières des nobles. Accusé de ridicule, cette génération se voit alors prise dans un conflit où le père, ayant travaillé de ses mains à la construction d'une certaine fortune, se trouve face à un fils qui n'ambitionne qu'à la dépense et à un intérieur faste » (Aynard 288).

4.1. Faire voir que l'on est noble

Si Jourdain veut que sa « folie d'irréalité », comme le dira Patrick Dandrey dans *Molière ou l'esthétique du ridicule*, puisse s'inscrire dans la réalité, il lui faut se faire voir au regard d'autrui et se laisser apprécier, « car se faire voir, se montrer, c'est, à ses yeux, se faire

[30] A ce sujet, il conviendra de lire Roland Mousnier, *Les Hiérarchies Sociales de 1450 à nos jours*, Paris, P.U.F., 1969 ; Yves Durand et Jean-Pierre Labatut, *Problèmes de stratification sociale*, Paris, P.U.F., 1965 ; ainsi que le numéro spécial de *XVIIe siècle* consacré à « La mobilité sociale », n° 122, 1979.

reconnaître par le regard admiratif et la conscience éblouie (et passive) des autres pour ce qu'il veut et se croit être » (Canova-Green 139). De plus, comme l'explique l'historien James F. Gaines, les codes vestimentaires au XVIIème siècle permettaient d'identifier le statut d'une personne afin de lui présenter les honneurs adéquats. Celui dont on ne pouvait reconnaitre le statut risquait le mépris de ses supérieurs, le non-respect de la part de ses inférieurs, mais aussi l'isolation totale, économique ou sociale, de la part de ceux qui appartenaient à la même classe :

> Seventeenth century society insisted upon observance of certain conventions in dress, for it was important to recognize immediately and by sight the status of those in one's environment in order to render or demand the proper honors. Failure to do so could result in a sound caning from a superior, interrupted economic or class cooperation among equals, or a loss of face before inferiors (25).

Nous comprenons alors aisément la folle[31] envie chez Monsieur Jourdain de répéter à qui veut bien le voir (et l'entendre) que, « je veux que vous me les voyiez danser » (II. 1) ou encore « je veux que vous me les voyiez faire » (II.1.). Il faut aller faire voir son habit « par la ville » (III. 1) car paraître comme un gentilhomme le distinguera certainement de sa famille et de sa propre classe sociale, mais cette distinction (Monsieur Jourdain le sait bien) ne sera validée qu'avec le respect de son entourage qui aura reconnu et approuvé ce changement de statut :

> This distinction will have no meaning unless others see his change of station and, by their respect confirm it (Koppisch 142).

La double ambition de Monsieur Jourdain, comme Roger Duchêne l'explique, n'est pas seulement d'être gentilhomme mais aussi d'agir en galant selon l'idéal des années 1670 ; il

[31] Au sujet de la folie dans Le Bourgeois Gentilhomme, il conviendra de lire Jesse Dickson, « Non-sens et sens dans Le Bourgeois Gentilhomme », *The French Review*, 1978 : 51.3.

convient pour cela d'agir, de parler, et de s'habiller de façon galante (105-110). Qui connaît le désir du bourgeois pour ces personnages-miroirs peut aisément en tirer profit. Dorante, possesseur du titre de noblesse que Jourdain convoite, est celui que l'on admire et que l'on veut recevoir car, comme le dira Monsieur Jourdain lui-même, « n'est-ce pas une chose qui m'est tout à fait honorable, que l'on voie venir chez moi si souvent une personne de cette qualité, qui m'appelle son cher ami, et me traite comme si j'étais son égal » ? (III.3).

Pourtant, comme le précise Marie-Claude Canova-Green, « s'exposer aux regards d'autrui, être vu par lui ne suffit pas. Il faut aussi que le moi se voie lui-même pour se poser comme tel, c'est-à-dire pour se juger en jugeant de la conformité de l'image intérieure avec la représentation de soi proposée » (140). On comprend donc pourquoi Monsieur Jourdain se laisse prendre aux flatteries des garçons tailleurs qui l'appellent « Mon gentilhomme », « Monseigneur » ou mieux encore, « Votre Grandeur » (II.5). Dans ce contexte, l'affirmation de Covielle que le père de Monsieur Jourdain était, non pas un marchand, mais « un fort honnête gentilhomme » qui donnait des étoffes à ses amis pour de l'argent (IV.3) tombe à point : « en permettant à Monsieur Jourdain de se représenter comme estimé et honoré, les autres, par flatterie, lui donnent lieu de se croire effectivement estimable et honorable. Et c'est grandi, du moins à ses propres yeux, que le bourgeois sort du commerce du monde » (Canova-Green 141). En lui autorisant cette image qu'il veut de lui-même, ces flatteurs transforment ce que Louis Marin nomme « une modalité d'obligation : je dois être ce que je dis que je suis, en un constat de réalité : je suis ce que tu me dis que je suis » (Marin *Le Portrait du roi* 125 cité dans Canova-Green 141). Le ridicule semble donc s'effacer, pour un temps du moins, car Monsieur Jourdain chante mal, danse mal, s'embrouille dans ses galanteries. Rien, dans ce corps maladroit, ne saurait l'aider dans cette quête de noblesse.

Voilà le problème de Monsieur Jourdain, semble-t-il : celui de ne pas savoir comment appliquer les règles. M. Jourdain confond l'être et le paraître, l'essence et les apparences. En d'autres termes il pense inconsciemment que l'habit fait le moine, mais il n'a pas compris que la noblesse ne consiste pas dans un déguisement, mais dans l'élégance naturelle des gestes, de l'attitude et du propos : en un mot, c'est être "honnête homme". Et ce titre ne s'achète pas, il se mérite (nous verrons plus loin que Dorante est certes aristocrate mais non point honnête homme). L'un des effets comiques les plus constants réside dans ce perpétuel décalage entre ce que M. Jourdain veut paraître et ce qu'il est. Lorsqu'il souhaite écrire à la marquise, par exemple, il échoue. Alain Viala explique que l'erreur de Monsieur Jourdain provient essentiellement de ce désir de confondre les deux facettes de la galanterie, la dimension sociale et apparemment intrinsèque (manières et gestuelle galantes) et la dimension esthétique (écriture galante) :

> in his appetite for distinction, the bourgeois dreams of uniting the two facets of galanterie, its social dimension—polite manners, and its literary imagination—good writing (Viala 16).

Lorsqu'il choisit ses tenues, son accoutrement devient ridicule, comme le souligne Madame Jourdain : « Qu'est ce donc, mon mari, que cet équipage là ? Vous moquez-vous du monde, de vous être fait enharnacher de la sorte ? Et avez-vous envie qu'on se raille de vous ? » (III.3.). Madame Jourdain s'empresse d'insister sur le ridicule de l'accoutrement en question, dans la scène V : « Qu'est ce que c'est donc que cela ? Quelle figure ! Est-ce un momon que vous allez porter ; et est-il temps d'aller en masque ? Parlez-donc, qu'est ce que c'est que ceci ? Qui vous a fagoté comme cela ? » (V.1). Ses efforts de galanterie face à Dorimène qu'il salue trois fois ne sauraient qu'accentuer la maladresse de ce bourgeois sans manières. Ainsi, le récit effectue une sorte de retournement : si Monsieur Jourdain aspire—tout au long de cette comédie ballet—à devenir noble, tous ses efforts ne semblent indiquer qu'une chose : son incapacité à

prétendre au rôle. La pièce met en scène non pas ses progrès vers le statut de noble, mais au contraire développe, exacerbe même, sa balourdise et sa maladresse, témoins flagrants de la situation « comique » du bourgeois qui voudrait bien, mais qui ne peut finalement (ni même véritablement) prétendre au titre d'aristocrate. Molière fait référence ici, non sans ironie, à un déguisement raté, ou à ce que Georges Forestier qualifie de « déguisement sans changement de condition ». Il ajoute « que ce manque de déportement vers le haut montre que la possession de la noblesse est considérée par les dramaturges [et Molière dans notre cas]… comme une barrière infranchissable, un interdit dans son sens le plus fort » (130). Le déguisement est impossible, et ceci depuis le début de la pièce, puisque les actes I et II, en particulier, donnent à voir ce que Blandine Bricka décrit comme « l'impossible métamorphose du corps de Monsieur Jourdain : la souplesse d'un corps distingué [qui] ne s'achète pas. Monsieur Jourdain, dans sa raideur, devient un monstre social, qui exhibe un langage corporel appris sur le tard et très mal digéré, pour le plus grand plaisir du spectateur » (172).

4.2. Le danger repoussé par le rire

Tourner Jourdain en ridicule devient certes un plaisir immense pour le spectateur, mais c'est en soi une chose risquée. Pour que le rire ne soit pas de mauvais goût, il faut que Molière puisse reconnaître en celui-ci une valeur universelle, mais que ce ridicule ne mette pas en danger la hiérarchie sociale existante. Rien de plus aisé puisque ce personnage demeurera, tout au long de la pièce, caricaturé par le grotesque de ses faits et gestes.

Que retenons-nous de Jourdain, en fin de compte ? Que savons-nous véritablement des traits de M. Jourdain au travers du *Bourgeois Gentilhomme* ? Curieusement pas grand-chose, comme si Jourdain se devait de demeurer invisible. Nous ne pouvons que l'imaginer. Sans doute a-t-il de l'embonpoint ; après tout, la rondeur convient à l'homme fortuné, au bourgeois enrichi,

au balourd qui a d'ailleurs rompu les mailles de ses bas et dont les nouvelles chaussures le blessent.[32]

Son âge ? Il a sans doute dépassé la cinquantaine, puisque Lucile, sa fille, est en passe de se marier. Madame Jourdain, sa femme, lui fera plusieurs fois cruellement remarquer que de telles "folies" ne conviennent pas à son âge. Ironiquement, à l'heure où d'autres voudraient cultiver la sagesse, M. Jourdain succombe à ses lubie. Ce père de famille aux portes de la vieillesse soupire après une jeune marquise, l'homme d'affaires enrichi s'est entiché de noblesse.

Qu'importent ses ambitions puisque les folies de Monsieur Jourdain paraissent sans grandes conséquences, puisque tout s'oppose à ce qu'il puisse accéder à cette identité chimérique et réaliser son projet d'accession à la noblesse. En effet, deux voies s'offrent à lui : la métamorphose et l'alliance, mais il explore tour à tour les deux voies et échoue en vain (Bricka 172). M. Jourdain nous apparaît, tout au long de la pièce, maladroit, déguisé. Ses nouveaux vêtements manquent de goût. Lorsque ce bourgeois se dandine, une danse aussi exquise que le menuet devient un plantigrade lorsqu'elle est exécutée par notre homme ; la leçon d'escrime est empruntée, c'est un mauvais acteur. Ainsi M. Jourdain déclenche le rire inextinguible de Nicole et les moqueries de son entourage par le manque de discrétion et de goût de sa personne. Le maître de musique n'hésite pas à affirmer : "C'est un homme, à la vérité, dont les lumières sont petites, qui parle à tort et à travers, et n'applaudit qu'à contresens" (I.1).

Le comportement de Monsieur Jourdain est certes moralement répréhensible mais le public est invité à rire des ses erreurs et à ne retenir que sa balourdise sans véritablement réfléchir aux conséquences immédiates et possibles des actes de cet arriviste qui—ne l'oublions pas--gaspille toute sa fortune pour obtenir les faveurs d'un noble fauché, néglige sa femme en courant

[32] La tradition théâtrale l'a volontiers représenté comme un gros bouffon.

après une marquise et menace le bien-être de sa fille en lui refusant d'épouser le simple bourgeois qu'elle aime. Si le drame semble sous-jacent, c'est bien le rire pourtant qui domine la pièce et qui repousse tout « danger » possible. Comme le suggère Andrew Calder dans *Molière, Theory, and Practice of Comedy*, les conséquences malheureuses sont vite effacées :

> The bourgeois is so rich that his profligacy does no lasting harm; his wife, played by a man, is a tough bourgeoise who can look after herself, and Monsieur Jourdain, in any case, is such an inept suitor that Dorimène, his marquise remains unaware of his intentions; the threat to his daughter Lucile is introduced late in the play (III, 3), never becomes acute, as her father has no particular aristocrat in mind for her, and is soon overcome (71).

C'est bien l'absurdité du comportement de Monsieur Jourdain que l'on retient finalement puisqu'en aspirant à cette grâce aristocratique, le bourgeois devient le symbole même d'une vulgaire autosatisfaction. Pour reprendre les termes de Calder, ce n'est donc pas pour son ambition démesurée—celle de vouloir prétendre à un titre de noblesse—que Monsieur Jourdain subit une certaine remise en place, mais plutôt à cause de sa balourdise et de son manque de raffinement qu'il échoue :

> Vulgarity is displayed in his figure, his face, his clothes, his tastes in music and dancing, his language, his treatment of all those around him and his absurd social aspirations. His ignorance of etiquette, a particularly rich source of comedy for an age which cared so much about etiquette and practiced it with such skill, is illustrated by the complex ritual of bows which he memorizes and practices in preparation for meeting the marquise; designed to display the highest degree of respect, the ritual collapses as the bourgeois moves the

> marquise back a few feet, like a piece of furniture, in order to make room for his last bow (72).

Le public de Molière savait sûrement mieux que nous que les titres de noblesse pouvaient s'acheter avec la plus grande facilité, que très souvent la mésalliance seule préservait les familles nobles de la ruine, et que les Jourdain de ce monde avaient failli annexer toute la vie politique et économique de la France (Brody 75). Et cette réalité sociale n'était pas toujours vue d'un très bon œil. Dans ses *Réflexions sur le ridicule*, Morvan de Bellegarde ne se prive pas de critiquer le comportement de bourgeois comme Jourdain :

> Estre d'une naissance médiocre, qui flotte entre la Noblesse & la Roture, & affecter des hauteurs, qu'on ne pardonnerait pas aux personnes du premier rang, c'est une sottise qui ne peut venir que d'un grand fond d'impertinence, ou d'un orgueil ridicule : on ne peut contenir l'indignation que l'on sent [. . .] (de Bellegarde 152 cité dans Canova-Green 136).

L'ambition du *Bourgois Gentilhomme*—et c'est là son importance comme document social—consiste, précisément, à vouloir démentir par un grossissement des plus extravagants un phénomène qui était, à l'époque, non pas une exception cocasse mais la règle (Brody 75).

Molière lui-même se prête au jeu, pourrait-on dire, puisque ce dernier sépare signifiant et signifié, en séparant ou « détachant » l'honnêteté des personnages nobles de la pièce et de la noblesse en général. Cléonte, par exemple, se considère un honnête homme, mais ne revendique pas pour autant le rang de gentilhomme. Madame Jourdain, quant à elle, compare Cléonte à un honnête homme riche et bien bâti, alors qu'elle décrit Dorante (le noble de la pièce) comme un « gentilhomme pauvre et … ». Dans la description de ces deux jeunes gens, Molière établit une relation directe entre l'apparence physique de nos deux acteurs et la qualité de leur mérite. Il réussit ainsi à établir la différence entre l'honnête homme et le gentilhomme. Dans ce cas,

« honnête homme » fait référence à un mérite qui ne se limite pas au rang d'une élite alors que « gentilhomme » fait référence à un fait de naissance, sans pour autant définir à un trait de caractère particulier.

Si Molière prétend détacher l'honnêteté de celui que l'on qualifie—de par son rang ou sa naissance—d'honnête homme, le « danger » d'appropriation ou d'usurpation ne va pas plus loin. En effet, comme le précise Michael S. Koppisch, si l'idée d'un bigot ou bien d'un imbécile éduqué semble plausible, l'idée d'un bourgeois qui se revendique aussi en tant que gentilhomme est inacceptable. La prétention de Jourdain représente un outrage si grand qu'il ne peut que provoquer le rire et le ridicule :

> an imaginary invalid, a religious hypocrite, or an educated fool, are all conceivable. For a seventeenth century audience, a foolish bourgeois who is also a gentilhomme is not. Jourdain's pretention is too outrageous not to evoke laughter and ridicule. Nor is his desire for social elevation mitigated by factors like Harpagon's fixation on death or Alceste's love for Alcimène (144).

Voilà donc, semble-t-il, ce qui permettrait de repousser le danger imminent que représentait, pour la société de l'époque et pour le public de Molière, un bourgeois de la sorte qui oserait (si on le laissait faire) se targuer d'un titre qu'il ne mérite pas. Dans sa tentative de séparer le signifiant du signifié, Jourdain ne peut que faire rire. Jules Brody l'explique : « si la tragédie traite du problème de l'individu aux prises avec un monde qui s'oppose de manière intolérable à son vœu de bonheur, la comédie, à son tour, s'intéresse au problème que présentent au monde les exigences intolérables d'un individu » (vol. 1. 311). Ainsi, Monsieur Jourdain devient le stéréotype même du comique et « le rire fait alors office de catharsis pour « résoudre sur le plan de l'esthétique, dans un monde fictif et imaginaire, des problèmes devenus désormais trop complexes et trop pénibles pour être résolus dans la vie réelle » (Brody 75-76). Jourdain, en fin

de compte, ne réussit pas à imiter avec aisance les manières de la vraie noblesse ; il ne parvient pas à se séparer de sa naissance bourgeoise. En ce sens, dira Brody, « les élégances et les accomplissements que Jourdain imite de manière si grossière ne sont, en effet, rien moins que la mise en valeur et la concrétisation de ce je ne sais quoi qui hante les innombrables manuels de l'époque » (75).

A aucun moment, Jourdain ne semble vraiment capable de changer voire de remettre en question la hiérarchie sociale en place. Naïf par excellence, manquant de confiance certainement, ce personnage ne peut que demander à ceux qui l'entourent de le définir. Il semblerait d'ailleurs que le bourgeois ne puisse exister autrement que dans la définition que lui accorde un supérieur de rang. Grimarest, premier biographe de Molière, raconte l'histoire—devenue depuis célèbre—de la première représentation du *Bourgeois Gentilhomme* à Chambord. Au souper suivant la première représentation, le roi n'aurait apparemment pas complimenté Molière. Les courtiers alentours en firent de même, s'attaquant rapidement à Molière et à sa toute nouvelle pièce. Lors d'une seconde représentation, Louis complimenta Molière : « vous n'avez encore rien fait qui m'ait plus diverti [. . .] et votre pièce est fort excellente » (113). La réaction de la cour ne tarda pas à aller dans le même sens. Soudain, du jour au lendemain, Molière devint « cet homme inimitable » (113).

On peut aisément comprendre la réaction initiale des courtisans. En bons singes de cours, ils ne faisaient là qu'imiter ce que faisait le roi. Cette réaction négative peut également s'expliquer par la peinture très peu flatteuse de cette noblesse hypocrite et endettée que l'on voit représentée chez Dorante. Il fallait bien l'audace d'un Molière et, en compensation, le portrait peu flatteur du personnage du bourgeois, pour rendre la chose comique, légère, sinon acceptable. Chacun sembla vite y trouver son compte, puisqu'à Paris, « chaque bourgeois y croyoit trouver son voisin peint au naturel ; il ne se lassoit pas d'aller voir ce portrait » (Grimarest 114). En

décrivant ce monde fermé obéissant aux humeurs du roi, Grimarest nous renseigne indirectement sur la qualité de ces nobles qui sont incapables d'exister par eux-mêmes :

> They are themselves devoid of opinions, tastes, or desires that can be called their own. The only difference between Monsieur Jourdain and [these] courtiers is that they need not ask whether les "gens de qualité" would approve of their behavior (Koppisch 140).

En se modelant sur ces nobles dépourvus de jugement, Jourdain ne fait qu'imiter, une fois de plus, cette noblesse qu'il souhaite rejoindre. Mais cette fois-ci, comme s'il fallait remettre les choses en place, Jourdain se voit dépendant de ceux qui resteront à jamais ses supérieurs de rang. La cérémonie finale du Grand Turc, en particulier, établit Jourdain comme un être dépendant, dont le destin est maintenant le jouet de ces autres. Sans l'interprète qui est Covielle, Jourdain ne peut s'exprimer. Dans cette scène, Jourdain perd toute autonomie et son incapacité à utiliser le langage sans l'intervention de son traducteur révèle sa totale dépendance, sa perte d'individualité propre (Koppisch 151).[33]

Ainsi, le désir chez Jourdain de devenir gentilhomme aura échoué et cela n'est pas sans rassurer le public noble de Molière car voilà maintenant Jourdain non seulement dépendant de ces traducteurs qui lui traduisent cette langue étrangère, mais également dépendant de ces traducteurs qui lui expliquent la signification de son nouveau rang social. Jourdain ne se crée pas. Il reste dans les mains des créateurs qui l'entourent :

> [This situation] has brought him to the point of absolute dependency upon others. Others must communicate to him the meaning of the social status he

[33] [The translator does not translate the "Turkish" spoken by disguised characters. He invents French sentences that will satisfy Jourdain. The Bourgeois' loss of the ability to use language independently corresponds to his loss of self]

acquires—the rank of Mamamouchi, « c'est-à-dire en notre langue, Paladin » (IV.3). It has no meaning in itself (Koppisch 151).

Jourdain est certes devenu autre que ce qu'il était, mais dans cette ascension sociale, il a perdu tout bon sens. La situation est sauve car le problème social et historique posé par *Le Bourgeois Gentilhomme* est alors « égaré parmi des éclats de rire, » comme le notera Rousseau. Nous retrouvons alors la genèse de la comédie que Bergson définissait ainsi : « le comique nait au moment précis où la société et la personne, délivrées du souci de leur conservation, commencent à se traiter elles-mêmes comme des œuvres d'art » (Bergson 16). Le risque que pourrait poser Jourdain se perd et c'est maintenant la folie que l'on retient. Ainsi, « en prenant soin de repousser toute intrusion possible du sérieux, Molière a, en fait, relégué l'action de sa comédie à ce niveau superficiel où les questions d'iniquité et de justice ne se posent pas et où les jugements moraux ne se formulent plus » (Brody 76). Le texte, au lieu de chercher à traiter sérieusement des ambitions de Monsieur Jourdain, les parodie en les tournant en folie et en un ridicule dont les autres personnages s'accommodent. Grâce à la turquerie finale, les enfants, plus lucides que Monsieur Jourdain, tirent avantage de cette folie et réussissent à se marier. En accentuant la folie, en constituant un retournement, « une inversion par rapport au récit de progressive métamorphose mis en scène par la comédie, qui tendait à une subversion créatrice de la hiérarchie sociale, elle représente l'instauration d'un contrordre, une remise en ordre, une restauration de la hiérarchie traditionnelle, une régression parodique à ce que Monsieur Jourdain pouvait être dans le temps pré-dramatique » (Canova-Green 146). Le danger est à nouveau écarté, car Monsieur Jourdain a contribué à la remise en œuvre des forces sociales qui le maintiennent en place (dans son rôle de bourgeois) : « M Jourdain is a willful hero struggling for self-assertion and self-creation, yet working to aid social forces to overpower him in their sure fashion » (Walker 283).

4.3. Le noble qui se voulait fou.

Il est donc aisé de « repousser » tous les efforts de Jourdain, de les confondre en rire et d'y voir, de fait, l'échec « mérité » d'une ambition démesurée.[34] Monsieur Jourdain ne pourra jamais ressembler aux nobles qu'il admire, et malgré ses efforts à les singer, il ne pourra jamais accéder au titre que seule la naissance semble à même de conférer. Molière ré-affirme ici, comme pour rassurer ces nobles maintenant trop facilement usurpés par de faux-marquis, la différence intrinsèque (et presque génétique) entre chaque classe. La fin, pourtant, opère à deux niveaux : si elle semble « rassurer », en ridiculisant Monsieur Jourdain d'une part, elle établit également une sorte d'égalisation sociale qui place Molière comme un avant-gardiste certain en opérant, par ce nivellement social, une révolution sociale toute personnelle.

En effet, si les critiques s'accordent pour voir en la cérémonie finale l'assurance d'une incompatibilité entre les ambitions de Monsieur Jourdain et la réalité sociale de Molière, l'instrumentation finale, celle de Covielle, soulève un problème que peu de critiques semblent avoir articulé. Que faire de cette cérémonie qui offre à Jourdain un titre de noblesse factice, celui de Mamamouchi ? Que faire surtout de cette folie qui maintenant domine la pièce ? Car s'il est vrai que Monsieur Jourdain ne pourra ressembler au noble, le noble, lui, comme la fin en témoigne, est ici amené à ressembler à Monsieur Jourdain et à en partager la folie illusoire. Si les ambitions de Jourdain ne permettent pas une égalisation sociale (ou nivellement social), la folie, elle, accomplit une égalisation certaine entre le noble et le bourgeois.

---

[34] Walker fait d'ailleurs remarquer la nécessité d'un tel dénouement: « It is truly the proper ending of a comedy, and *Le Bourgeois Gentilhomme* partakes of its theatrical power. The seventeenth century society of France was more aware of this than we are today, being part of a more rigidly defined group in which formal limits on behavior conflicted continually with efforts toward individual self-expression. The comic ending was probably for them a greater relief of tension than it is for us, and for this reason we should pay close attention to this aspect of Molière's composition as expressive of his age" (285).

Comme l'explique Dickson, la fin confirme la folie et la volonté irraisonnées de Jourdain : « au lieu de faire ce qui serait normal dans le « monde réel »--condamner la folie, enfermer le fou—on flatte la folie, on va jusqu'à y participer » (345). Tout le monde y participe : Madame Jourdain, les jeunes amoureux, Dorante et sa marquise, les valets, etc. Covielle l'explique à Madame Jourdain: « tout ceci n'est fait que pour nous ajuster aux visions de votre [Madame Jourdain] mari, que nous l'abusons sous ce déguisement » (V.6). Mais qui abuse qui ? Pour que Jourdain soit « abusé » Covielle et les autres n'ont d'autre choix que de rejoindre Monsieur Jourdain dans sa folie. Même Madame Jourdain est obligée de se rendre : « Ah ! Comme cela, je me rends (V.6). C'est dans cette folie orchestrée que tous—nobles, valets et bourgeois—se rejoignent et se ressemblent : si le bourgeois ne peut se voir noble, le noble, lui, peut se voir fou, donc bourgeois. Selon Koppisch, les trois couples participent à la déception de Monsieur Jourdain mais, pour se faire, doivent en partager la folie (153).[35]

Ainsi, cette fin qui, au premier abord, semblait vouloir réaffirmer les différences sociales, établit une similitude qui s'inscrit dans la folie de chacun. Molière nous montre un bourgeois ridicule qui cherche à s'élever au rang d'une aristocratie dont l'auteur souligne la bassesse chez les deux personnages qui l'incarnent. André Gide, le faisait déjà remarquer, en parlant de « cette érosion de contours que j'admire tant dans *Le Bourgeois*, *Le Malade*, ou *L'Avare* » (363).

On a souvent dit que Molière dans ses comédies se faisait le porte-parole de la bourgeoisie de son temps ; on a voulu voir dans les railleries dont Molière couvre tout ce qui est excès et démesure, la manifestation même du bon sens bourgeois, une affirmation rassurante de la valeur de la *via média*. Or la fameuse sagesse de Molière reflète presque toujours l'attitude et les préjugés de la cour et épouse son mépris de la bourgeoisie (et également son mépris de nobles hypocrites et sournois comme Dorante). Le sens de la mesure ne caractérise pas le bourgeois,

[35] [the three couples participate in deceiving Monsieur Jourdain but must play along with his madness as well].

mais l'honnête homme, noble ou non. Le naturel, le bon sens exigent qu'un bourgeois sache reconnaître sa place dans la société et n'essaye pas de s'en sortir.[36]

[36] On lira à ce propos Paul Benichou, *Morales du grand siècle*.

Bibliographie des oeuvres citées et consultées.

Adam, Antoine. Histoire de la littérature française au XVIIe siècle. 5 vols. Paris: del Duca, 1948.

Alter, Jean V. Les origines de la satire anti-bourgeoise en France. Genève : Droz, 1966.

Aynard, Joseph. La Bourgeoisie Française. Paris: Librairie Académique Perrin, 1934.

Babeau, Albert. Les Bourgeois d'Autrefois. Paris : Firmin-Didot, 1886.

Behrens, Betty. "Straight History and History in Depth: The Experience of Writers on Eighteenth Century France." Historical Journal. 8 (1965): 117-126.

Benichou, Paul. Morales du grand siecle. Paris: Gallimard, Collection "Bibliotheque des Idees," 1948. Reprint. "Idees," 1967. Reprint. "Folio," 1988. Man and Ethics: Studies in French Classicism. Trans. Elizabeth Hughes. Garden City, New York: Anchor Books, 1971.

Bergson, Henri et André Robinet. *Oeuvres.* Essai sur les données immédiates de la conscience, Paris: Alcan, 1889 (Paris: P.U.F., 1970).

Bernard, Leon L. "Molière and the Historian of French Society." The Review of Politics. 17 (1995): 530-544.

Bitton, Davis. The French Nobility in Crisis 1560-1640. Stanford University Press: Stanford, 1969.

Blacker, J. G. C. "Social Ambitions of the Bourgeoisie in 18th Century France, and their Relation to Family Limitation," *Population Studies*. 11.1 (1957): 46-63.

Bordonove, Georges. Molière genial et familier. Paris: Robert Laffont, 1967.

Bourquin, Laurent. La Noblesse Dans La France Moderne (XVIe-XVIIIe Siècles). Paris, 2002.

Brick, Blandine. Molière, Biographie, analyse littéraire, étude détaillée des principales œuvres. Paris : Studyrama, 2003.

Brillon, T. Dictionnaire Des Arrêts. Paris, 1727.

Brody, Jules. “Esthétique et société chez Molière.” Dramaturgie et société: rapports entre l'œuvre théâtrale, son interprétation et son public aux XVIe et XVIIe siècles. 2 vols. Ed. Jean Jacquot. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1968. 307-326.

Bruhl-Levy, Henri. “La Noblesse de France et le commerce à la fin de l’ancien régime,” Revue d’Histoire Moderne 8. 1933.

Calder, Andrew. Molière, Theory, and Practice of Comedy. London and Atlantic Highlands, NJ : Athlone Press, 1993.

Canova-Green, Marie-Claude. “Ces gens-là se trémoussent bien.” Ebats et débats dans la comédie-ballet de Molière. 171. Comp. Wolfgang Leiner. Biblio 17, 2007. 136-149.

Correspondance entre Boileau-Despréaux et Brossette. ed. Laverdet, 1858.

Dandrey, Philippe. Molière ou l’esthétique du ridicule. Klincksieck, 1992.

de Barthélémy, E. La Noblesse en France avant et depuis 1789. Paris, 1858.

De Bellegarde, Morvan. Réflexions sur le ridicule, et sur les moyens de l'éviter. Paris: Jean Guignard, 1696.

De Jouvencel, Henri. L'Assemblée de la noblesse de la Sénéchaussée de Lyon en 1789.

De Montclos, Xavier. L'Ancienne bourgeoisie en France du XVIe au XXe Siècle. Paris: Christian, 2005.

de Tocqueville, Alexis. L’ancien régime et la révolution. Paris, 1856.

di Corcia, Joseph. “Bourg, Bourgeois, Bourgeois de Paris from the Eleventh to the Eighteenth Century.” Journal of Modern History. 50 (June 1978): 207-331

Dickson, Jesse. “Non-sens et sens dans Le Bourgeois Gentilhomme.” The French Review. 51.3 (February 1978): 341-352. Garden, Maurice. Lyon et les Lyonnais au XVIIIe Siècle. Paris, 1970.

Dictionnaire de l’Académie Française, nouvelle ed. 2 vols. Paris, 1765.

Duchêne, Roger. « Bourgeois Gentilhomme ou bourgeois galant ? » Création et Récréation. Mélanges offerts à M-O Sweetser. Etudes réunies par Gaudiani, Claude, Jacqueline Van Baelen, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993.

Durand, Yves et Jean-Pierre Labatut, Problèmes de stratification sociale. Paris : P.U.F., 1965.

Falk, Eugène H. "Molière the Indignant Satirist: Le Bourgeois Gentilhomme." The Tulane Drama Review. 5.1 (1960): 74-88.

Ford, Franklin L. Robe and Sword: The Regrouping of the French Aristocracy After Louis XIV. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

Forestier, George. Esthétique de l'identité dans le théâtre français, 1550-1680. Paris : Droz, 1988.

Furetière, Antoine. Le Roman Bourgeois. Paris, 1666.

Gaines, James E. Social Structures in Moliere's Theatre. Columbus: Ohio State University Press, 1984.

Gide, André. Journal 1939-49. Souvenirs. Paris: Gallimard, 1954.

Grassby, R. B., "Social Status and Commercial Enterprise Under Louis XIV. " The Economic History Review. 32 (1960):19-38.

Grimarest, Jean-Léonor Le Gallois, sieur de. La vie de M. de Molière. Ed. Georges Mongrédien. Paris: Michel Brient, 1955.

Harth, Erica. Ideology and Culture in Seventeenth-Century France. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

Hubert, Judd D. Molière and the Comedy of Intellect. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1962.

Koppisch, Michael S. Rivalry and the Disruption of Order in Molière's Theater. Madison, NJ.: Fairleigh Dickinson University Press, 2004.

La Bruyère, Jean (de). Caractères. 1688. Paris : Club Français du Livre, 1960.

Lafarge, Catherine. “ The Emergence of the Bourgeoisie.” Yale French Studies. 32 (1964): 40-69.

Livet, Charles-Louis. Le lexique de la langue de Molière comparé à celles des écrivains de son temps. Paris : Imprimerie Nationale, 1895.

Loyseau, Charles. Du droit des offices. Paris, 1613.

Mandrou, Robert. La France au XVIIe et XVIIIe siècles, Paris : P.U.F., 1967.

Marin, Louis. Le Portrait du Roi. Paris: Minuit, 1981.

Mazouer, Charles. Molière et ses comédies-ballets. Klincksieck, 1993.

Mercier, Louis-Sébastien. Tableau de Paris. Paris : Virchaux et Compagnie, 1871.

Molière. Le Bourgeois gentilhomme, 1670.

Georges Dandin, ou le mari confondu, 1668.

Mousnier, Roland. Les Hiérarchies Sociales de 1450 à nos jours. Paris : P.U.F., 1969.

Normand, Charles. La Bourgeoisie Française au XVIIème Siècle. Genève: Slatkine-Megariotis, 1976.

Oeuvres completes de Voltaire avec des remarques et des notes. Paris: Baudouin Freres, 1826.

Pernoud, Régine. Histoire De La Bourgeoisie En France. Paris: Seuil, 1962.

Roche, Daniel. La Culture des apparences : Une histoire du vêtement XVIIè-XVIIè siècles. Paris : Fayard, 1989.

Rolland, Michel. Le Bourgeois Gentilhomme. Tours: Nathan, 1999.

Riggs, Larry W. “The Issues of Nobility and Identity in Dom Juan and Le Bourgeois Gentilhomme.” French Review. 59.3 (1986): 399-409.

Savary, Jacques. Le parfait négociant. Paris, 1765.

Sénac de Meilhan, Gabriel. Considérations sur l'esprit et les mœurs. 1787, reprint Paris: E. Sansot et Cie., 1905.

Smith, Jay M. Nobility Reimagined. Ithaca : Cornell University Press, 2005.

Sorel, Charles. La vraie histoire comique de Francion. Paris: Colombey, 1858.

Spielmann, Guy. Le jeu de l'ordre et du chaos. Comédie et pouvoirs à la fin de règne, 1673-1715. Paris : Honore Champion, 2002.

Swart, K. W. The Sale of Offices in the Seventeenth Century. The Hague, 1949.

Viala, Alain et Daryl Lee. “Les Signes Galants : A Historical Reevaluation of Galanterie.” *Yale French Studies.* 92 (1997): 11-29

Voyelle, M., et Roche, D. “Bourgeois, rentiers, propriétaires. Eléments pour la définition d'une catégorie sociale à la fin du XVIIIe siècle,” Actes du 84eme congrés national des sociétés savants. Paris, 1959.

Walker, Hallam. “Strength and Style in "Le Bourgeois Gentilhomme".” French Review. 37.3 (1964): 282-287.