

Travail sur *L'impromptu de Versailles* de Molière :

1. Petite biographie :

Nous commencerons ce travail par un bref rappel de la carrière de Molière: Jean-Baptiste Poquelin, né en 1622, est le fils d'un des tapissiers du roi. Il fait ses études chez les jésuites mais à 21 ans il fonde une troupe de théâtre. La troupe entreprend une tournée de plusieurs années en province et reçoit la protection de divers grands hommes. En 1658, la troupe rentre à Paris sous la protection de Monsieur, frère du roi, et elle joue *Nicomède* de Corneille devant Louis XIV ainsi que l'une des farces écrites par Molière : *Le Docteur amoureux* . Le roi lui accorde la possibilité de jouer dans la salle du Petit-Bourbon et *L'étourdi*, sa deuxième farce produite à Paris, est une réussite. Petit à petit son succès prend de l'ampleur. Il joue *Les Précieuses ridicules* en 1659. Ensuite, il crée *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* (1660) et en 1661 : *l'école des maris*, sa première comédie-ballet *les Fâcheux*, et *Dom Garcie de Navarre* qui est plutôt mal accueillie. En 1662, il écrit *l'école des femmes* qui crée une polémique à laquelle Molière répond par deux courtes pièces en 1663 : *la Critique de l'école des femmes* et *l'impromptu de Versailles*. En 1664, il anime la fêtes des *Plaisirs de l'Île enchantée* à Versailles avec *La princesse d'Elide* et *Tartuffe* qui sera interdite en raison de la pression des dévots sur Louis XIV. En 1665, la troupe devient la Troupe du roi et Molière joue *Dom Juan ou le Festin de pierre*. Il poursuit avec *le Misanthrope* et *le Médecin malgré lui* en 1666. En 1668, il produit *Amphitryon*, ainsi que *George Dandin* et *L'avare*. En 1669, le roi lève l'interdiction sur *Tartuffe* et la pièce connaît un franc succès. Les dernières années de sa vie voient se succéder des œuvres telles que le *Bourgeois gentilhomme* (1670), une comédie-ballet, *Psyché* (1671) *les Fourberies de Scapin* (1671), *les Femmes savantes* (1672). Mais en 1672, Lully parvient à avoir le monopole des plaisirs royaux et Molière proteste avec *le Malade imaginaire* en 1673. Au cours de la quatrième représentation de cette comédie, il est pris de convulsions et meurt quelques heures plus tard.

2. Molière et l'affaire Corneille :

Il semblerait donc – et c'est un fait avéré dans tous les manuels d'Histoire de la Littérature - que le célèbre auteur et comédien que nous apprécions sous le nom de Molière soit le pseudonyme – et même le nom de scène - de l'homme connu comme Jean-Baptiste Poquelin, bien que personne ne sache jusqu'à ce jour la raison de ce choix. Il est cependant intéressant bien que cela ne soit pas forcément pertinent dans le cadre de ce

travail de savoir qu'il existe une théorie selon laquelle Jean-Baptiste Poquelin alias Molière ne serait que le prête-nom de Corneille. Tout juste un comique sans aucun talent ni génie si ce n'est celui de faire des grimaces. Tous les arguments appuyant cette thèse peuvent se retrouver dans le livre de Henri Poullaille « *Corneille sous le masque de Molière* » ou encore sur un site Internet se revendiquant « site officiel de l'affaire Corneille-Molière »¹.

Il est bien sûr certain que de nombreuses considérations que l'on a de la vie de Poquelin, de son succès, des controverses enfantées par ses pièces ainsi que de son rapport au roi pourrait en être faussées. Cependant, comme essaye de le démontrer Gustave Garçon en montant une farce de 62 pages qui expose la théorie que Molière serait en réalité le Roi Louis XIV, et comme le dit si bien le dicton : « Avec des si, on met Paris en bouteille ». Nous considérerons donc que Molière est bien Jean-Baptiste Poquelin et quand bien même il ne le fut pas, le texte et le déploiement de sa relation avec son mécène n'a besoin d'une identification formelle de l'auteur pour pouvoir vivre.

3. Le mécénat sous le règne de Louis XIV :

Si Louis XIV accède au trône à ces cinq ans, il assure personnellement ses fonctions uniquement à la mort de son Premier ministre, le Cardinal Mazarin, en 1661. Il décide à cette époque de gouverner sans premier ministre et d'exercer ainsi un « pouvoir absolu ». Toutefois, il ne règne pas sans se faire aider. Marqué par la Fronde, il réduit les pouvoirs de l'aristocratie et nomme des bourgeois et des technocrates à la tête de l'état. Après l'arrestation de Fouquet, c'est Colbert, membre du Conseil royal des finances puis surintendant des bâtiments qui supervise le mécénat royal des arts. Dès lors, le but de Colbert est de rétablir la prééminence royale en ce domaine qui avait été effacée par le patronage de Mazarin et de Fouquet. A l'aide de Chapelain, il échafaude un véritable plan d'utilisation des différents arts « pour conserver la splendeur du roy »². Pour cela, il crée et réorganise de nombreuses académies telles que, par exemple, la Petite Académie, l'Académie de Danse, l'Académie des Sciences, l'Académie d'Architecture, l'Académie Royale de Musique, etc. ainsi que la célèbre manufacture royale des Gobelins. Epaulé par Chapelain mais aussi par Perrault et Le Brun, ils cherchent les nouveaux talents, n'hésitent pas à débaucher les artistes, étrangers ou français s'ils sont déjà sous la protection d'un quelconque bienfaiteur et surtout ils organisent la médiatisation de ce mécénat de sorte que l'« éloge parût volontaire » et spontanée et que tout leur travail visant à la gloire du

¹ <http://www.corneille-moliere.org/index.html>

² Peter Burke, *Louis XIV, Les stratégies de la gloire*, p. 69

roi ne soit pas connu . En conséquent, comme l'énonce Philippe Beaussant : « Toute œuvre d'art écrite sous son règne serait ainsi un fragment de sa gloire. Tout ouvrage de l'esprit, une pierre dans l'édification de sa renommée. Toute beauté nouvelle aurait pour fin d'ajouter à la grandeur de celui dont, par la grâce de Dieu, la nature est de personnifier son royaume et d'incarner son peuple : de sorte que le mouvement de retour sur lui mettrait inversement en branle un reflux à la gloire du peuple qui avait le bonheur de l'avoir pour Roi »³.

4. Le lien entre Molière et le Roi :

Après avoir envisagé la stratégie de glorification du Roi réussie grâce à Colbert tirant les ficelles en coulisses, il serait intéressant de comprendre comment Molière intégra le protectorat royal.

Comme nous l'avons exposé plus tôt, lorsque la troupe de Molière revient à Paris en 1658 sous la protection de Monsieur, frère du roi, ils jouent devant Louis XIV qui apprécie davantage sa farce que son interprétation de *Nicomède* de Corneille et obtiennent donc la salle du Petit-Bourbon à partager avec la troupe de Scaramouche. En 1660, Fouquet s'intéressant à Molière et sa troupe, il les invite quatre fois à jouer chez lui et en août 1661, alors que Fouquet organise une fête pour le Roi et sa cour, ils jouent pour la première fois *Les fâcheux* à Vaux-Le-Vicomte. Malheureusement pour Molière, cinq jours plus tard Fouquet est arrêté. Sachant qu'il peut être inquiété de cette collaboration avec Fouquet, Molière retourne élégamment sa veste et lorsque le roi l'invite à rejouer sa comédie-ballet à Fontainebleau, ce n'est plus *Les Fâcheux* de Vaux-Le-Vicomte qu'il lui présente. En effet, il a ajouté à la pièce une scène concernant un chasseur que le Roi lui avait suggérée. De cette manière, il joue devant le roi une nouvelle première. Il s'empresse par ailleurs de complimenter le roi et lors de l'édition de sa comédie-ballet, il l'a dédicacé entièrement au roi, lui attribuant l'invention de la scène du chasseur.

Ayant ainsi prouvé son dévouement, la troupe obtient petit à petit la confiance royale. Ils font plusieurs séjours prolongés à la cour, sont conviés pour la première fois à Versailles en 62 et le soutien de la famille Mazarin leur acquiert une invitation chez Colbert en 63. A la même époque, alors que *L'école des femmes* provoque cabales et mises en doute de ses talents, Molière et sa troupe reçoivent 4000 livres du Roi ainsi qu'une pension de 1000 livres, au titre d'« excellent poète comique » et il y répond par son « Remerciement au roi ». Le Roi lui permet par ailleurs, de répondre à ses détracteurs par *L'Impromptu de Versailles*. Plus tard, malgré les polémiques qu'engendrent *Tartuffe* et *Dom Juan*, l'appui

³ Philippe Beaussant, *Louis XIV artiste*, p. 60

du Roi ne fléchit pas et la troupe devient même « la troupe du Roi » en 65. Sa relation avec le roi ne sera donc amoindrie que par l'ascension de Jean-Baptiste Lully qui devient le « nouveau grand ordonnateur des plaisirs royaux »⁴.

Il peut être difficile de comprendre pourquoi le Roi s'attache à Molière qui s'acharne à montrer les travers de son peuple, de sa cour et donc de prouver que le peuple qu'il gouverne et plus précisément les gens qui lui sont les plus proches n'est que l'imperfection même. Cependant, si Molière s'attaque à tous ses sujets, il ne s'attaque bien sûr pas au Roi et par ce fait, il rappelle la perfection du celui-ci par rapport au reste de sa cour et donc légitime sa place dans la hiérarchie : Roi-Soleil, dépourvu de défauts. Qui plus est, Molière ayant hérité de son père de la charge de « tapissier-valet de chambre du roi », il voyait le Roi bien plus souvent que s'il n'avait été qu'un auteur-comédien. D'après l'ouvrage de Philippe de Beaussant, il existait une connivence entre le Roi et Molière en raison de la constante théâtralisation de la vie royale que le Roi aimait à réaliser. Il ajoute : « *C'est une connivence très légère, teintée d'humour, jamais appuyée, qui ressemble au clin d'œil invisible du public que deux comédiens très sûrs d'eux se font de temps en temps pour s'alerter, se transmettre une indication* ».

5. La querelle de L'école des femmes :

Les circonstances de l'écriture de *l'Impromptu de Versailles* ne sont pas dépourvues d'intérêt. Le 26 décembre 1662 la troupe joue la première de *l'école des femmes* et comme il a été dit, de nombreuses personnes s'en irritent. Parmi ceux-ci on peut trouver La Fontaine qui s'indigne des équivoques au sujet du ruban d'Agnès, Thomas Corneille se reconnaissant dans le paysan qui prend le nom de « Monsieur de l'Isle » dont parle Chrysalde, Pierre Corneille dont la pièce Sertorius est parodiée, les comédiens de l'hôtel de Bourgogne qui s'inquiètent de l'ascension de la troupe de Molière ainsi que les précieuses, marquis et autres gens de cour. Parmi les critiques écrites, on trouve notamment et le recueil de Donneau de Visé *les Nouvelles nouvelles* en 62. Il l'accuse principalement de parodie et d'emprunts, assure que l'on va au théâtre pour se faire voir et non pour regarder ce qui s'y joue, insinue que Molière serait lui-même cocu mais fait un compliment sur le jeu de scène. En 63, Molière répond aux critiques par *La critique de l'école des femmes* où il met en scène un chevalier et une jeune femme défendant ses intérêts contre marquis, précieuses et auteur jaloux.

En réaction Donneau de Visé rédige *Zélinde ou la véritable critique de l'école des femmes et la critique de la critique*. Il ajoute notamment que la pièce est truffée

⁴ Molière, *L'impromptu de Versailles*, p. 115

d'in vraisemblances, de mots impropres, de méchants vers, de fautes de construction et ajoute en ce qui concerne *la critique de l'école des femmes* : « Vous n'avez repris que des bagatelles, et n'avez point parlé des fautes considérables ». En 63 est aussi jouée le *Portrait du peintre*, comédie de Bourseault et c'est à cette pièce que Molière répond par *l'Impromptu de Versailles*. Donneau de Visé écrira en retour « *La vengeance des marquis* » où il tente d'influencer le roi en remarquant que les ridicules bafoués par Molière constituent sa cour. Monfleury accusera Molière devant le roi « d'avoir épousé la fille et d'avoir couché autrefois avec la mère ». Mais le roi n'y prête guère d'attention. Par conséquent, le fils Montfleury critiquera Molière dans son *L'impromptu de l'hôtel de Condé* en 64. On retrouve aussi les mêmes griefs chez Charles Robinet avec le *Panegyrique de l'école des femmes ou conversation critique sur les œuvres de Molière*. Quant à *La guerre comique ou la défense de l'école des femmes* de Philippe de la Croix, c'est une des rares éloges de la pièce.

6. Les particularités de l'Impromptu de Versailles :

Ainsi donc, l'Impromptu de Versailles est non seulement une manière de se défendre contre ses détracteurs et plus précisément de la pièce de Bourseault *Le portrait du peintre* mais aussi un remerciement au Roi de lui avoir permis de se défendre en lui commandant la pièce. Jouée le 19 octobre 1663 à Versailles en complément de *Sertorius* de Corneille et de quatre comédies de la troupe, c'est une courte comédie critique en un seul acte. Ce sera sa dernière réponse aux polémiques engendrées par *l'école des femmes* et *la critique de l'école des femmes*. Il semble donc intéressant de voir comment il répond à ses ennemis ainsi qu'au Roi.

- le titre :

En premier lieu, il est important de rapidement considérer le titre de la pièce. L'impromptu est défini dans le Petit Robert comme une « *petite pièce composée sur le champ et en principe sans préparation* ». Ils oublient cependant d'ajouter que l'on peut trouver des impromptus en musique et en poésie et qu'il s'agissait à l'époque d'un exercice fort répandu et apprécié dans les salons. D'après Lise Gauvin dans son article « De l'impromptu ou les enjeux d'une poétique » à partir de Molière il existe une deuxième catégorie d'impromptu qui « *à la fois se joue du théâtre et le joue, propose une poétique et une problématique, s'amplifiant ainsi d'une dimension performative absente* » de l'autre catégorie d'impromptu. Le titre de Molière se justifie donc parce que sa pièce met en avant les difficultés d'imaginer, d'écrire et de mettre en scène une pièce en peu de temps et donc sans préparation. Mais aussi comme une moquerie envers ses adversaires côtoyant les salons et pratiquant l'impromptu. Bien entendu, il est nommé *l'Impromptu de Versailles* car la première est jouée... à

Versailles !

- la mise en abyme :

La manière dont Molière a construit sa pièce n'est bien sûr pas une nouveauté mais elle est toutefois fort intéressante. Il utilise la mise en abyme en jouant devant le roi et sa cour une pièce qui révèle la répétition d'une autre pièce, censée être jouée devant le roi le jour même et évoquant la réception de sa dernière pièce « *La critique de l'école des femmes* ». De plus, pendant cette répétition, il mentionne une autre pièce qu'il avait songé à écrire pour se moquer de ses détracteurs. Ainsi donc *l'Impromptu de Versailles* nous montre les coulisses du Théâtre, l'envers du décor.

Il y a divers avantages à cette construction particulière qu'opère Molière :

- l'illusion de réalité :

Présentant la pièce répétée comme celle commandée par le Roi, il donne une illusion ingénieuse de la réalité. Ce n'est pas *l'impromptu de Versailles* qui doit être joué devant le Roi mais bien cette pièce qu'ils répètent une dernière fois sans savoir que nous sommes là, cachés dans la salle. Cette technique cherche à donner de la crédibilité aux répliques de Molière et de sa troupe. En réalité, nous savons bien que nous sommes devant une pièce de théâtre mais cette fausse répétition a très bien pu ou pourrait très bien se passer. Somme toute, Molière ne se vante-t-il pas d'essayer de représenter la réalité ?

- Défense et riposte :

Dans la plupart de ses comédies, Molière joue le premier rôle, très souvent le plus ridicule. Grâce à cette mise en abyme, il peut répondre à ses ennemis sur les différents niveaux de réalité que sa pièce met en place.

Au premier niveau théâtral, c'est-à-dire lors de ce qu'on pourrait appeler « la tentative de répétition », il peut exprimer sa manière de réagir vis-à-vis des déclarations faites à son sujet en tant que Molière, auteur et comédien.

Par exemple, il dit à Mademoiselle Béjart : « *Vous voudriez que je prisse feu d'abord contre eux, et qu'à leur exemple j'allasse éclater promptement en invectives et en injures. (...) N'est-ce pas là la marque d'une âme fort sensible à la honte ? Et ne me vengerais-je pas bien d'eux en leur donnant ce qu'ils veulent bien recevoir ?* » (I, 5, p. 38) ou encore à Mademoiselle de Brie : « *Mais enfin, j'en ferais ma déclaration publiquement. Je ne prétends faire aucune réponse à toutes leurs critiques et leurs contre-critiques* » (I, 5, p. 40)

Au second niveau théâtral, c'est-à-dire lors des pièces envisagées dans la pièce, il parvient aussi à ridiculiser ses opposants. En effet, pendant la répétition, il joue

brièvement la pièce qu'il avait envisagé d'écrire à la demande de Mademoiselle de Brie. Cette pièce aurait été une parodie des grands tragédiens ainsi que des comédiens qui jouent leurs pièces de manière peu naturelle et avec trop d'emphases. Il récite ainsi des vers de diverses pièces de Corneille à la manière des différents comédiens de l'hôtel de Bourgogne sans les citer (I, 1, p. 16-18).

De la même manière, il se joue de la comédie « Le portrait du peintre » dans la répétition de la pièce qui doit être donnée devant le roi, il discrédite en quelques phrases son auteur : « - (...) *Voilà Monsieur Lysidas qui vient nous avertir qu'on a fait une pièce contre Molière, que les grands comédiens vont jouer – Il est vrai, on me l'a voulu dire et c'est un nommé Br... Brou... Brossaut qui l'a faite. – Monsieur, elle est affichée au nom de Boursaut ; mais à vous dire le secret, bien des gens ont mis la main à cet ouvrage et l'on en doit concevoir une assez haute attente. Comme tous les auteurs et tous les comédiens regardent Molière comme leur plus grand ennemi, nous nous sommes tous unis pour le desservir.* »

Il passe également par le biais de la pièce répétée pour se défendre. Ses arguments se retrouvent dans la bouche d'un chevalier : La pièce commence par deux marquis se disputant pour savoir lequel d'eux est représenté dans la *critique de l'école des femmes*. Pour se départager, ils demandent son avis à un chevalier. Celui-ci répond : « *Et moi, je juge que ce n'est ni l'un ni l'autre. Vous êtes fous tous les deux, de vouloir vous appliquer ces sortes de choses ; et voilà de quoi j'ouïs l'autre jour se plaindre Molière parlant à des personnes qui le chargeaient de même choses que vous. Il disait que rien ne lui donnait du déplaisir comme d'être accusé de regarder quelqu'un dans les portraits qu'il fait ; que son dessein est de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes. (...) Comme l'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes et principalement des hommes de notre siècle, il est impossible à Molière de faire aucun caractère qui ne rencontre quelqu'un dans le monde* » (I, 4, p. 28). Par la suite, il exprimera par le biais du même chevalier sa manière de riposter qui est bien entendu la représentation de l'Impromptu qu'il est en train de jouer : « *la meilleur réponse qu'il leur puisse faire, c'est une comédie qui réussisse comme les autres* » (I, 5, p. 38)

- L'impromptu de Versailles et le roi :

Il utilise aussi, sans le nommer le bon goût du Roi comme faire-valoir en interrogeant: « *et lorsqu'on attaque une pièce qui a eu du succès, n'est-ce pas attaquer plutôt le jugement de ceux qui l'ont approuvée que l'art de celui qui l'a faite ?* » (I, 5, p. 39)

Toutefois, l'aspect plus important de la pièce sont les procédés utilisés par Molière pour afficher son attachement au roi, son mécène, et l'hommage qu'il veut lui rendre. Pour se faire, il insère le roi dans tous les niveaux de la pièce.

Le roi dans la répétition :

Premièrement, et cela n'échappe à personne, il est au centre de la comédie bien qu'il en soit absent: commanditaire d'une pièce que Molière a difficile à écrire et mettre en scène en peu de temps, les comédiens lui demandent pourquoi il a accepté ce travail impossible et non demandé un délai. A cela Molière répond: « [...] *les rois n'aiment rien tant qu'une prompte obéissance, et ne se plaisent point du tout à trouver des obstacles. Les choses ne sont bonnes que dans le temps qu'ils les souhaitent ; et en leur en vouloir reculer le divertissement est en ôter pour eux toute la grâce. [...] Nous ne devons jamais nous regarder dans ce qu'ils désirent de nous, nous ne sommes que pour leur plaire ; et lorsqu'ils ordonnent quelque chose c'est à nous de profiter de l'envie où ils sont* » (I, 1, p.12-13). Par ce discours, Molière rappelle les engagements que le sujet prend envers son roi, que le créateur prend envers son destinataire et que le protégé prend envers son protecteur. Autrement dit, c'est un immense honneur et un privilège de servir le Roi et d'avoir sa confiance au point d'être sollicité, et ce serait un crime de le décevoir en refusant sa demande. Cependant, si le Roi est exigeant, il n'en est pas moins magnanime puisqu'à la fin de la pièce Béjart annonce à Molière : « *je viens pour vous dire qu'on a dit au Roi l'embarras où vous vous trouviez et que, par une bonté toute particulière, il remet votre nouvelle comédie à une autre fois [...]* » (I, 11, p. 44)

Le roi dans la pièce répétée :

A nouveau, dans la pièce qu'ils tentent de répéter, le roi brille par son absence. Cependant la comédie se déroule « *dans l'antichambre du roi* » (I, 3, p. 24) et les marquis attendent « que tous ces messieurs aient débouché la porte » pour montrer leurs visages et entrer dans la chambre du Roi. Molière avait déjà utilisé cette thématique de l'attente des courtisans au lever du Roi dans son « Remerciement au Roi » écrit la même année où il raillait d'ailleurs les marquis et révélait que le roi n'était pas dupe de toutes leurs louanges :

*« Mais les grands princes n'aiment guères
Que les compliments qui sont courts ;
Et le nôtre surtout a bien d'autres affaires,
Que d'écouter tous vos discours.*

La louange et l'encens n'est pas ce qui le touche ; » (vers 90-95).

Complimentant ainsi le Roi pour son esprit et sa défiance, il est bien sûr fort probable que cette coïncidence soit délibérée, permettant ainsi de renouveler sa louange au Roi pour ne pas avoir douté de lui malgré les nombreuses médisances dont il fut et dont il est encore la victime.

Il y fait une autre évocation en les décrivant dans cette pièce comme des hommes toujours anxieux à l'idée de perdre les bonnes grâces du Roi, c'est pour cela qu'il déclare : « *Bon. Après ces petites cérémonies muettes, chacun prendra place et parlera assis, hors les marquis qui tantôt se lèveront et tantôt s'assoieront, suivant leur inquiétude naturelle* » (I, 4, p. 31).

Une seconde allusion à son œuvre se trouve par ailleurs avec la venue, à la scène 2, de ce qu'il appelle lui-même un « fâcheux », se rappelant que Louis XIV avait fortement apprécié la pièce « Les fâcheux » qu'il avait joué en 1661 et à laquelle il avait ajouté une scène sous les conseils du Roi.

Le roi dans la salle et parodie de son théâtre politique :

Le troisième niveau dans lequel on retrouve le Roi est bien sûr dans la réalité. Il est dans la salle, spectateur et Molière n'est alors qu'un simple acteur. Acteur sur les planches mais aussi dans la vie de la cour. En effet, le Roi ayant enlevé tous leurs pouvoirs aux aristocrates, ceux-ci deviennent des courtisans obligés de suivre des règles et des conventions, c'est-à-dire l'étiquette. Louis XIV transforme sa vie et la vie de la cour en une perpétuelle représentation théâtrale, affichant le rayonnement de son pouvoir. Le roi est en quelque sorte le metteur en scène de la vie quotidienne de la cour. En jouant son propre rôle de metteur en scène, Molière montre la similitude de leur travail. Il prouve d'ailleurs que celui-ci n'est pas de tout repos. Il n'a de cesse de devoir justifier ses actes aux femmes quand elles lui demandent par exemple : « *Mais puisque'on vous a commandé de travailler sur le sujet de la critique qu'on a faite contre vous, que n'avez-vous fait cette comédie des comédiens, dont vous nous aviez parlé il y a fort longtemps ?* » (I, 1, p. 14) ou qu'elles donnent leur avis sur la manière dont il devrait répondre aux attaques dont il fait preuve : « *Voulez-vous que je vous die ? Si j'avais été en votre place, j'aurais poussé les choses autrement* » (I, 5, p. 38). Il montre très clairement son agacement face à ces remises en question constantes de son travail alors qu'il tente de les faire répéter : « *j'enrage de vous ouïr parler de la sorte.* » (I, 5, p. 38), « *Mais enfin, vous me feriez devenir fou. Ne parlons point davantage ; nous nous amusons à faire des discours au lieu de répéter notre*

comédie » (I, 5, p. 41) mais il nous montre aussi que c'est lui qui décide de leur rôle et leur dicte leur manière de jouer : « *Souvenez-vous bien, vous, de venir, comme je vous ai dit, avec cet air qu'on nomme bel air, peignant votre perruque et grondant une petite chanson entre vos dents (...)* » (I, 3, p. 24), ou « *Attendez, il faut marquer davantage tout cet endroit. Ecoutez-le-moi dire un peu.* » (I, 4, p. 29). Le message qu'il cherche à faire passer se trouve pourtant au tout début de la comédie : « *Ah les étranges animaux à conduire que sont les comédiens* » (I, 1, p. 10). Il est évident qu'il produit cette comparaison pour prouver au roi qu'il le comprend fort bien les soucis auquel il se heurte en dirigeant l'état et qu'il le soutient.

7. Conclusion :

Considérant ces divers points, nous pouvons nous permettre de conclure qu'avec *l'impromptu de Versailles*, non seulement Molière sut clore le débat d'une manière brillante. Se défendant à coup de prétériorité et d'ironie, il porte le coup de grâce avec l'allégation que personne ne devrait remettre en question le plaisir royal mais en plus il fait un véritable panégyrique sur Louis XIV et sa manière de régner, prônant son bon goût, légitimant sa toute-puissance, admirant son travail de théâtralisation dans sa politique, ses capacités à gouverner et à diriger ses sujets, louant sa sagacité, sa lucidité ainsi que sa bonté et l'estimant par son refus de s'abaisser à prendre part à des querelles futiles. *L'impromptu de Versailles* est certainement la pièce de Molière la plus centrée sur la personne du roi lui-même et il est à supposer qu'en cette période où la troupe commence doucement mais sûrement à s'affirmer et à faire de grands succès, il chercha à se rapprocher du Roi pour s'assurer de l'appui de celui-ci et l'affermir afin de se savoir protéger face au déchaînement de ces nombreux adversaires.