

**Le quiproquo dans la comédie
autour de *L'Avare* de Molière (10 avril)**

Avec autrui, amis, famille, réseaux.

Molière, *L'Avare*, 1668. Œuvre intégrale. Pièce en cinq actes écrits en prose

Scène 1

VALÈRE : Hé que pouvez-vous craindre, Élise, dans les bontés que vous avez pour moi ?

ÉLISE. — Hélas ! cent choses à la fois : l'emportement d'un père ; les reproches d'une famille, les censures du monde

ÉLISE : songez seulement à vous bien mettre dans l'esprit de mon père.

VALÈRE. — Vous voyez comme je m'y prends, et les adroites complaisances qu'il m'a fallu mettre en usage, pour m'introduire à son service ; sous quel masque de sympathie, et de rapports de sentiments, je me déguise, pour lui plaire, et quel personnage je joue tous les jours avec lui, afin d'acquiescer sa tendresse.

Scène 2

Cléante : je sais que je dépends d'un père, et que le nom de fils me soumet à ses volontés ; que nous ne devons point engager notre foi, sans le consentement de ceux dont nous tenons le jour...

Figurez-vous, ma sœur, quelle joie ce peut être, que de relever la fortune d'une personne que l'on aime ; que de donner adroitement quelques petits secours aux modestes nécessités d'une vertueuse famille ; et concevez quel déplaisir ce m'est, de voir que par l'avarice d'un père, je sois dans l'impuissance de goûter cette joie, et de faire éclater à cette belle aucun témoignage de mon amour (...)

Ah ! ma sœur, il est plus grand qu'on ne peut croire. Car enfin, peut-on rien voir de plus cruel, que cette rigoureuse épargne qu'on exerce sur nous ? Que cette sécheresse étrange où l'on nous fait languir ? Et que nous servira d'avoir du bien, s'il ne nous vient que dans le temps que nous ne serons plus dans le bel âge d'en jouir ? (...)

Enfin j'ai voulu vous parler, pour m'aider à sonder mon père sur les sentiments où je suis et si je l'y trouve contraire, j'ai résolu d'aller en d'autres lieux, avec cette aimable personne, jouir de la fortune que le Ciel voudra nous offrir (...) et si vos affaires, ma sœur, sont semblables aux miennes, et qu'il faille que notre père s'oppose à nos désirs, nous le quitterons là tous deux, et nous affranchirons de cette tyrannie où nous tient depuis si longtemps son avarice insupportable.

ÉLISE. — Il est bien vrai que tous les jours il nous donne, de plus en plus, sujet de regretter la mort de notre mère, et que...

Scène 3

LA FLÈCHE. — Je n'ai jamais rien vu de si méchant que ce maudit vieillard ; et je pense, sauf correction, qu'il a le diable au corps (...) La peste soit de l'avarice, et des avaricieux (...) Des vilains, et des ladsres

Préambule

Dans le cadre de l'objet d'étude « *Avec autrui, famille, amis, réseaux* », nous proposons de rencontrer une famille, celle d'un riche bourgeois parisien du 17^e-ème siècle, âgé de 60 ans, veuf, et père de deux enfants, un garçon et une fille autour de la vingtaine d'années. Ce vieux barbon, homme d'un âge plus que mûr, est avare et veut soumettre tout le monde aux seules lois qu'il connait, celle de l'argent, du gain et de l'économie forcenée. Inspirée de *L'Anlularia* (*La marmite*) de Plaute (poète comique latin du III^e siècle av. J.-C.), la pièce « *L'Avare* » écrite par Molière en 1668 met en scène les relations complexes qui découlent de cette volonté paternelle de posséder, l'argent comme les êtres, d'agir en tyran domestique et qui fait naître conflits et oppositions avec les enfants devenus jeunes adultes.

Le langage conditionne les relations familiales, tel que le souligne le dramaturge, car il est la source et le vecteur de plusieurs confrontations entre les personnages durant la pièce tel que c'est le cas dans la scène 4 de l'acte I où deux logiques discursives, celle du père et celle de ses enfants, s'entendent puis se méprennent jusqu'à la rupture.

Activités de compréhension et d'interprétation

Pour mieux comprendre ces tensions qui se jouent dans cette maison parisienne, intéressons-nous à ce qu'est l'avarice.

Comment pouvons-nous la définir ?

Selon le dictionnaire (Larousse et Littré), l'avarice (emprunté. au lat. *avaritia*, dep. Plaute au sens de « désir de garder l'argent amassé ») désigne le caractère de quelqu'un qui restreint à l'excès ses dépenses, le désir excessif d'accumuler, un état d'esprit qui consiste à ne pas vouloir [se séparer de ses biens et richesses](#).

Quel sens prend- t-elle dans notre langue courante ?

Ce trait de caractère a suscité, à travers le temps, une profusion d'expressions et de synonymes tous plus figuratifs les uns que les autres. En voici quelques aperçus :

- Quelques expressions : être près de ses sous, regarder à la dépense, avoir des oursins dans les poches, avoir le porte-monnaie en poil d'hérisson, faire des économies de bout de chandelle, tondre un œuf...
- Des synonymes : grippe-sou, pingre, radin, grigou, rapiat, rat, rapace, pleure-misère, racle-denier, rapace, vautour, tire-sou, pince, radin...

L'avarice inspire la langue et l'on voit apparaître, à travers ces mots et expressions, quelques images récurrentes : la présence envahissante du calcul, les métaphores animalières péjoratives, la volonté de captation de l'argent...

Quelles représentations l'art offre-t-il de l'avarice ?

L'observation de quelques œuvres artistiques et les siècles permet de compléter quelques invariants caractéristiques. Ainsi Jérôme Bosch, dans son tableau « *Les sept péchés capitaux* » (1480), représente l'avare sous les traits d'un juge corrompu lors d'un procès, accentuant la condamnation morale, l'avarice étant l'un des [sept péchés capitaux](#) définis par le catholicisme.

Eugène [Viollet-le-Duc](#) la fait apparaître dans un panneau sculpté de la [cathédrale de Sens et nommé « L'Avarice personnifiée »](#) (1856) : c'est une femme aux cheveux dispersés sous un lambeau d'étoffe, la main droite crispée et crochue, la main gauche maintenant un coffre et sous ses pieds, des sacs pleins d'écus.

Dans toutes ces œuvres, l'avarice est représentée avec l'objet de son vice, l'argent ; c'est une femme ou un homme pourvu de doigts crochus pour mieux capter, attraper et conserver ensuite précieusement bourse, coffre ou sac. A la lumière de ces premiers éléments, nous voilà donc au seuil de cette maison bourgeoise parisienne où va se jouer cette partie d'histoire familiale centrée autour de la figure paternelle de l'avare.

Présentation de l'exposition de la pièce

Au début de la pièce, nous apprenons qu'Élise est amoureuse de Valère, le fils d'un noble napolitain exilé, cachant son identité sous un faux nom, mais elle n'ose envisager un mariage sans l'accord de son père. Valère, pour vivre auprès d'elle, a donc imaginé de se faire engager comme intendant d'Harpagon. La deuxième scène entre Cléante et Élise nous révèle les sentiments amoureux que le jeune homme éprouve pour Marianne, jeune fille sans fortune vivant avec sa mère.

À la fin de la scène, Cléante annonce à Élise qu'il a résolu de parler à son père, et s'il refuse de lui laisser épouser Mariane, de partir avec elle. Il propose ensuite à Élise, qui lui a laissé entendre qu'elle se trouvait dans le même cas que lui, de s'unir avec lui pour affronter ensemble leur père.

Que savons-nous des relations au sein de la famille, entre le père et ses enfants, les réseaux de valets et des autres personnages ?

Appuyons-nous, pour cela, sur la lecture de quelques extraits des trois premières scènes de la pièce pour découvrir la nature des relations présentes dans cette petite communauté.

Lecture de trois extraits des scènes 1, 2 et 3 de l'acte I

Scène 1

VALÈRE : Hé que pouvez-vous craindre, Élise, dans les bontés que vous avez pour moi ?

ÉLISE. — Hélas ! cent choses à la fois : l'emportement d'un père ; les reproches d'une famille, les censures du monde

ÉLISE : songez seulement à vous bien mettre dans l'esprit de mon père.

VALÈRE. — Vous voyez comme je m'y prends, et les adroites complaisances qu'il m'a fallu mettre en usage, pour m'introduire à son service ; sous quel masque de sympathie, et de rapports de sentiments, je me déguise, pour lui plaire, et quel personnage je joue tous les jours avec lui, afin d'acquiescer sa tendresse.

Scène 2

Cléante : je sais que je dépends d'un père, et que le nom de fils me soumet à ses volontés ; que nous ne devons point engager notre foi, sans le consentement de ceux dont nous tenons le jour...

Figurez-vous, ma sœur, quelle joie ce peut être, que de relever la fortune d'une personne que l'on aime ; que de donner adroitement quelques petits secours aux modestes nécessités d'une vertueuse famille ; et concevez quel déplaisir ce m'est, de voir que par l'avarice d'un père, je sois dans l'impuissance de goûter cette joie, et de faire éclater à cette belle aucun témoignage de mon amour (...)

Ah ! ma sœur, il est plus grand qu'on ne peut croire. Car enfin, peut-on rien voir de plus cruel, que cette rigoureuse épargne qu'on exerce sur nous ? Que cette sécheresse étrange où l'on nous fait languir ? Et que nous servira d'avoir du bien, s'il ne nous vient que dans le temps que nous ne serons plus dans le bel âge d'en jouir ? (...)

Enfin j'ai voulu vous parler, pour m'aider à sonder mon père sur les sentiments où je suis et si je l'y trouve contraire, j'ai résolu d'aller en d'autres lieux, avec cette aimable personne, jouir de la fortune que le Ciel voudra nous offrir (...) et si vos affaires, ma sœur, sont semblables aux miennes, et qu'il faille que notre père s'oppose à nos désirs, nous le quitterons là tous deux, et nous affranchirons de cette tyrannie où nous tient depuis si longtemps son avarice insupportable.

ÉLISE. — Il est bien vrai que tous les jours il nous donne, de plus en plus, sujet de regretter la mort de notre mère, et que...

Scène 3

LA FLÈCHE. — Je n'ai jamais rien vu de si méchant que ce maudit vieillard ; et je pense, sauf correction, qu'il a le diable au corps (...) La peste soit de l'avarice, et des avaricieux (...) Des vilains, et des ladres

Les trois premières scènes nous présentent donc tour à tour les amours et les personnalités des deux jeunes gens, Elise et Cléante, leur souffrance et colère partagées face à l'avarice de leur père et la tyrannie qu'il exerce empêchant ainsi leurs amours et leur bonheur. Élise, la fille d'Harpagon, entretient une grande complicité avec son frère dont elle est la confidente. Tous deux sont solidaires lorsqu'il s'agit de défendre leur cause face à leur père. Les valets détestent leur maître, l'injurient (La Flèche) ou cherchent à la flatter pour mieux le tromper (Valère).

Voilà donc bien une famille complexe où les rancœurs sont nombreuses et tenaces autour de la figure centrale de ce père, de ce personnage que Molière a nommé Harpagon. Ce nom mérite que nous nous y arrêtions quand nous savons que le dramaturge a pris soin de le choisir à la lumière de ces traits de caractère principaux et significatifs.

Quels éléments de compréhension le dictionnaire peut-il nous apporter sur la signification de ce nom propre ?

La lecture de l'article « Harpagon » que consacre le dictionnaire Le Robert (dictionnaire historique de la langue française) précise ainsi : « HARPAGON, ONNE n. m. et adj : vient du nom propre *Harpagon*, personnage principal de *L'Avare* de Molière (1668), emprunt au latin *harpago* « harpon » et au figuré « rapace », lui-même formé sur le grec *harpagê* « rapine », « proie », « rapacité », de *harpazein* « piller », « enlever », mot d'origine indoeuropéenne, de la racine signifiant « crochu ».

Le dictionnaire Littré ajoute que « Harpagon provient du latin *harpagonem*, qui signifie « voleur, proprement grappin », et en grec, le terme signifie « qui ravit, enlève ».

Nous repérons donc la figure du rapace ou du voleur qui guette sa proie, l'argent, avec avidité, l'attrape, l'enlève dans la perspective d'en amasser toujours plus, prédomine. Découvrons à présent la première rencontre d'Harpagon avec ses deux enfants lors de cette scène 4 de l'acte I.

Quelles sont les circonstances de cette discussion ?

Au début de la scène, Harpagon est seul et se demande, à voix haute, s'il a bien fait d'enterrer dans son jardin une somme de dix mille écus en or qu'il a reçue la veille. S'apercevant alors de la présence de ses enfants (« *Ici le frère et la sœur paraissent s'entretenant bas.* »), et craignant qu'ils ne l'aient entendu et complotent pour le voler « *Ô Ciel ! je me serai trahi moi-même. La chaleur m'aura emporté ; et je crois que j'ai parlé haut en raisonnant tout seul. Qu'est-ce ?* », il prétend se plaindre tout haut de la difficulté de trouver de l'argent. Alors que son fils tente de lui démontrer qu'il n'a pas à s'inquiéter puisqu'il possède du bien, Harpagon lui reproche ses dépenses et l'invite à économiser et à épargner, illustrant ainsi son attrait pour l'argent.

Lecture de l'extrait de la scène 4, acte I

Quel est le projet d'Harpagon ?

Harpagon sollicite le point de vue de ses enfants à propos de Mariane en dévoilant très progressivement son projet de mariage avec la jeune femme. Procédant habilement, il laisse croire particulièrement à Cléante que son avis importe sur le sujet et cherche son approbation. Cependant, ne pouvons-nous, au regard du portrait du père dressé lors des premières scènes, nous étonner d'autant d'attention et d'écoute paternelles ?

Quelle stratégie met-il en œuvre au début de la conversation ?

En interrompant le fil de la conversation en cours (« *Laissons cela et parlons d'autre affaire* ») et en l'orientant vers son propre centre d'intérêt, Harpagon affirme son autorité. Il démontre aussi son égoïsme puisqu'il n'écoute pas les préoccupations de ses enfants : ni celles d'Elise qui tente d'ouvrir le dialogue (« *Nous marchandons, mon frère et moi, à qui parlera le premier ; et nous avons tous deux quelque chose à vous dire* ») ou qui témoigne son émotion (« *Ah ! mon père !* »), ni celles de Cléante, associé à sa sœur, précisant le sujet qu'il veut aborder (« *C'est de mariage, mon père, que nous désirons vous parler.*») ou s'inquiétant du point de vue de son père (« *Le mariage peut nous faire peur à tous deux, de la façon dont vous pouvez l'entendre ; et nous craignons que nos sentiments ne soient pas d'accord avec votre choix.* »).

Harpagon reste centré sur sa propre personne (« *Et moi, j'ai quelque chose aussi à vous dire à tous deux.* »). Il feint d'ignorer les émotions de sa fille (« *Pourquoi ce cri ? Est-ce le mot, ma fille, ou la chose qui vous fait peur ?* ») et s'en moque même en jouant sur la polysémie du mot « mariage » et en provoquant la pudeur d'Elise.

Adoptant la même tournure de phrase que son fils pour mieux souligner la similitude d'intérêts (« aussi »), Harpagon évoque le mariage et laisse entrevoir une éventualité de discussion et d'échanges avec ses enfants sur le sujet (« vous entretenir ») sans dévoiler ses réelles intentions (« *Et c'est de mariage aussi que je veux vous entretenir* ».) Semblant agir en père attentif et protecteur (« *Un peu de patience. Ne vous alarmez point* »), Harpagon affirme son pouvoir paternel (« *je sais ce qu'il faut, de tout ce que je prétends faire* ») pour guider les deux destinées de ses enfants « tous deux, ni l'un ni l'autre ». Il impose ainsi sa propre logique à ses enfants (« *Et pour commencer par un bout : avez-vous vu, dites-moi, une jeune personne appelée Mariane, qui ne loge pas loin d'ici ?* ») L'expression « *commencer par un bout* » laisse supposer qu'il y en aura un autre, traité plus tard. Deux enfants à marier donc deux bouts. Dans l'attente du dévoilement des intentions d'Harpagon, les enfants comme le spectateur sont donc dépendants de la portée de sa parole.

Comment évolue-t-elle au fil de la scène ?

Satisfait des premières approbations de son fils, Harpagon a recours à des questions totales auxquelles Cléante répond brièvement : « *Ne croyez-vous pas qu'une fille comme cela mériterait assez que l'on songeât à elle ? - Oui, mon père. - Que ce serait un parti souhaitable ? - Très souhaitable. - Qu'elle a toute la mine de faire un bon ménage ? - Sans doute.* ». Il aborde plus directement le projet d'un mariage en employant les mots « *mari* » et « *parti* », l'expression « *bon ménage* » précisant ainsi les raisons pour lesquelles Mariane ferait une bonne épouse, pour ses possibles qualités de maîtresse de maison, son sens de l'économie et en sous-entendant les plaisirs qu'elle pourrait procurer.

Il dévoile plus en avant ses intentions et préoccupations dans la phrase suivante : « *Il y a une petite difficulté : c'est que j'ai peur qu'il n'y ait pas avec elle tout le bien qu'on pourrait prétendre* ». A l'évocation de la pauvreté de Mariane, le spectateur peut s'amuser, connaissant son avarice, de l'expression « *petite difficulté* » employée de mauvaise foi par Harpagon pour qui cette situation est un important obstacle même s'il fait semblant de l'atténuer : la jeune femme n'aurait peut-être pas « *tout le bien qu'on pourrait prétendre* ».

Pour la première fois, Harpagon n'approuve pas les propos de son fils. En effet, En bout de raisonnement et en cohérence avec son caractère, c'est l'argent, la possession de biens qui conditionnent son choix, son intérêt et ses relations avec les autres. Ainsi son point de vue sur Mariane s'accompagne de la perspective d'un gain encore inavoué à ce stade de la discussion (« *on peut tâcher de regagner cela sur autre chose* »), d'une économie envisagée par le fait de ne plus nourrir ses enfants puisque mariés.

Comment s'effectue la révélation de son projet ? Quelles conséquences pour les enfants et le spectateur ?

Harpagon juge que alors que le moment est enfin venu de révéler ses intentions : « *Enfin je suis bien aise de vous voir dans mes sentiments ; car son maintien honnête et sa douceur m'ont gagné l'âme, et je suis résolu de l'épouser, pourvu que j'y trouve quelque bien* ». La composition de sa phrase montre qu'il agit par dévoilement progressif : la première partie du propos laisse encore espérer Cléante qu'il s'accorde au choix de Mariane (« *je suis bien aise de vous voir dans mes sentiments* ») dont il reconnaît le mérite (« *son maintien honnête sa douceur m'ont gagné l'âme* ») mais la chute de la phrase vient rompre tout espoir à son seul profit

(« *je suis résolu de l'épouser* »). La rupture est brutale dans le caractère « *résolu* » du projet.

Toujours aussi peu attentif aux sentiments de ses enfants, il ignore le malaise de Cléante : « *Cela ne sera rien. Allez vite boire dans la cuisine un grand verre d'eau claire.* », en méprise la fragilité (« *Voilà de mes damoiseaux flouets, qui n'ont non plus de vigueur que des poules* ») et le renvoie en « *cuisine* », « *boire un grand verre d'eau claire* » comme seul réconfort.

Il achève son raisonnement en annonçant les choix qu'il a faits pour ses enfants : « *C'est là, ma fille, ce que j'ai résolu pour moi. Quant à ton frère, je lui destine une certaine veuve dont ce matin on m'est venu parler ; et pour toi, je te donne au seigneur Anselme - Au seigneur Anselme ? - Oui, un homme mûr, prudent et sage, qui n'a pas plus de cinquante ans, et dont on vante les grands biens* ».

Dans cette réplique, nous remarquerons la différence de traitement entre le son garçon à qui il « destine » une femme et la fille qu'il « donne » à un « seigneur » qui témoigne d'une certaine supériorité du sexe masculin à cette époque. La distinction est certes relative car Cléante et Elise n'ont pas le choix et se voient imposer des unions qui servent les intérêts pécuniers de leur père (« une veuve », « un seigneur »).

Quelle attitude Elise et Cléante adoptent-ils lors de la conversation ?

Souvenons-nous des intentions premières des jeunes gens : discuter avec leur père de leurs projets respectifs de mariage et le convaincre de les accepter. C'est ainsi qu'Elise tente d'avancer auprès de son père les raisons de leur entretien (« *Nous marchandons, mon frère et moi, à qui parlera le premier ; et nous avons tous deux quelque chose à vous dire* »). Cléante relaie sa sœur et intervient à son tour pour préciser l'objet (« *mariage* ») de la conversation qu'ils souhaitent avoir avec leur père (« *C'est de mariage, mon père, que nous désirons vous parler* »).

Lorsque que la discussion s'engage autour de la personne de Mariane, Elise est sollicitée par son père (« *Et vous ?* ») et se montre imprécise sans réellement mentir (J'en ai *ouï parler* »). En effet, elle sait seulement de Mariane l'amour que son frère lui porte et par loyauté elle ne dévoile pas rien de ce secret. Cependant, le spectateur s'amuse de cette dissimulation car il se souvient du soutien apporté par Elise, lors de la scène 2, à la passion témoignée par son frère.

Cléante adopte ensuite la même prudence dans les réponses courtes qu'il apporte aux questions de son père sur Mariane, se montrant élogieux sur son apparence et sa physionomie (« *Une fort charmante personne* »), ses qualités morales (« *Tout honnête, et pleine d'esprit* »), et ses manières (« *Admirables, sans doute* »). Pour mieux convaincre son père de son propre projet par la flatterie, il approuve à chacune des questions posées.

Lorsqu'intervient celle portée sur le peu de biens de Mariane, Cléante s'empresse donc de minimiser cet obstacle matériel en essayant d'adopter un propos sage à la manière d'une maxime ou un proverbe : (« *Ah ! mon père, le bien n'est pas considérable, lorsqu'il est question d'épouser un honnête personne* ») et acquiesce au gain (« *cela s'entend* ») que son père trouverait. (« *on peut regagner quelque chose* »).

Comment Cléante réagit-il à la révélation de son père ? Quel effet dramatique ?

Choqué par ce qu'il entend, Cléante semble perdu, ne peut plus finir ses phrases et s'exprime à présent par monosyllabes : (« *Euh ? - Comment ? - Vous êtes résolu, dites-vous... ? - D'épouser Mariane. - Qui, vous ? vous ? - Oui, moi, moi, moi. Que veut dire cela ?* »). Jusqu'à la dernière phrase de son père, il avait espéré une décision paternelle en sa faveur que la désillusion en est grande et douloureuse. Il choisit de se retirer sans révéler les véritables motifs de son émoi et sans affronter immédiatement son père, à présent son rival (« *Il m'a pris tout à coup un éblouissement, et je me retire d'ici* »).

Cette scène prend donc une tournure dramatique lorsque le spectateur perçoit le désarroi et la douleur de Cléante. N'oublions pas que le fils envisageait la même démarche progressive auprès de son père afin de le convaincre sans le brusquer et qu'il voit, dans le déroulement de la conversation jusqu'à la dernière phrase de son père un possible espoir d'union sans le savoir cette décision.

Comment un tel malentendu a-t-il se produire ?

Cléante s'est trompé, comme le spectateur, sur les réelles intentions de son père. Reprenons les indices donnés par le propos d'Harpagon et ce dès le début de la discussion : (« *C'est de mariage dont je veux aussi que je veux vous entretenir (...) et pour commencer par un bout* »). C'est avec cette phrase que commence vraiment le malentendu de la situation qui trompe tous les auditeurs.

Elise, Cléante comme le spectateur ignorent également qu'Harpagon connaît Mariane. En conséquence, comment deviner qu'en réalité, les deux bouts évoqués sont, d'une part, le mariage

d'Harpagon et, de l'autre, celui de ses enfants ? (« *Ne vous alarmez point. Je sais ce qu'il faut à tous deux ; et vous n'aurez ni l'un, ni l'autre, aucun lieu de vous plaindre de tout ce que je prétends faire.* »). Souvenons-nous aussi que Cléante a soigneusement préparé cette conversation, établi une stratégie lui permettant lentement de convaincre son père de son projet de mariage avec Mariane (« *C'est de mariage, mon père, que nous désirons vous parler.* ») Or Harpagon surprend tout le monde en choisissant également d'aborder le même sujet (« *C'est de mariage dont je veux aussi que je veux vous entretenir* ») ; il étonne encore en empruntant le même stratagème bâti sur les mêmes questions, les mêmes compliments et les mêmes approbations attendus sur le bien-fondé de son choix. Ce retournement de situation étonne et amuse, tant l'écriture du dramaturge nous a trompés dans la mise en place du quiproquo.

En quoi ce quiproquo constitue-t-il un ressort comique ?

Les enfants d'Harpagon comme le spectateur peuvent être étonnés qu'il aborde la question du mariage alors qu'il ne veut jamais dépenser et se méfie d'autrui comme de lui-même. Cela peut aller à l'encontre des éléments posés par Molière le caractérisant lors des premières scènes : son nom, le portrait qu'en font ses enfants et son caractère soupçonneux à l'égard de tous les autres, famille comme valets. Tout autant, la prétendue attention qu'il porte à prendre compte de l'avis de Cléante concernant Mariane surprend ses enfants et le spectateur, qui peut en sourire, tant Harpagon apparaît jusque-là tyrannique et seul.

Chacun s'amuse également à l'entendre parler de « petite *difficulté* » lorsqu'il évoque la pauvreté de Mariane, « *tout le bien qu'on pourrait prétendre* » alors qu'il ne considère les personnes que pour ce qu'elles lui rapportent ou risquent de lui ôter. C'est d'ailleurs cette démarche qui motive son choix d'union avec la jeune femme (« *on peut tâcher de regagner cela sur autre chose* ») et le confirme dans ses défauts ridicules, seulement préoccupé par ses propres intérêts, faisant semblant de vouloir faire approuver sa décision par ses enfants et imposant sa loi quant à leurs mariages et destinées consécutives.

Le spectateur rit enfin de la situation grotesque que suppose Harpagon avare luttant contre un Harpagon amoureux. Comment ne pas rire qu'un homme de son âge et à ce point obsédé par l'argent puisse songer à épouser une jeune fille sans aucune fortune ?

Tout autant, la rivalité entre Harpagon et Cléante qui désirent la même femme pour des raisons différentes apparaît comme un possible ressort de l'intrigue à venir telle que le laisse entendre la formulation « *je suis bien aise de vous voir dans mes sentiments* » dite par le père à l'intention de son fils. La détresse de Cléante est réelle mais elle va constituer la source d'intrigues probables pour lutter et contourner la tyrannie et la cupidité du père, le public s'amusant à l'avance des tours possibles joués à Harpagon.

Conclusion

Cette première conversation entre Harpagon et ses deux enfants met en scène le conflit entre eux bâti sur des valeurs distinctes et antagonistes : l'avarice d'Harpagon détermine son rapport à l'autre là où Cléante et Élise ne sont portés que par leurs sentiments amoureux. Deux portraits de la nature humaine qui s'opposent dans cette famille. Le spectateur comprend donc que l'affection et l'attention paternelles ne se portent que sur l'argent au détriment de ses propres enfants. L'avarice a isolé Harpagon d'Élise et de Cléante, de ses valets comme de tous les autres personnages ; en conséquence, elle provoque en lui d'autres défauts tels que la méchanceté, sa tyrannie, sa brutalité, son délire de persécution et d'autres encore qui apparaîtront au cours de la pièce.

La pingrerie d'Harpagon est à ce point excessive qu'elle prête à rire à travers les situations dans lesquelles Molière le place. Le spectateur rit de ses excès rendus ridicules et prend le parti des jeunes couples qui vont tenter tous les stratagèmes, avec l'aide de complices, pour décider seuls de leurs amours et de leurs destinées.

Comme dans cette scène 4 de l'acte I, le langage va être le théâtre de cette lutte entre générations, permettant au travers des situations la conquête de la liberté d'Élise et de Cléante, le public étant

alors complice de toutes ces manœuvres, ces mensonges au profit de la moquerie et du rire vis-à-vis de l'avare.

Pour aller plus loin, prolongements

- Etude d'affiches de mises en scène de l'Avare : celle de Catherine Hiegel à la Comédie Française (2009)
- Découverte et analyse de représentations de l'Avare
 - Mise en scène de Jean-Paul Roussillon (1969), Comédie Française (<https://www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/oeuvre/moliere-1/lavare.html>)
 - Mise en scène de Catherine Hiegel (2009), Comédie Française (<https://www.comedie-francaise.fr/fr/evenements/lavare09-10>)
 - Adaptation cinématographique de Jean Girault et Louis de Funès (1980)
- L'avarice en images : déterminer un corpus d'œuvres artistiques représentant ce défaut pour mieux le caractériser à travers le temps et la culture populaire
- Un entretien avec Harpagon : imaginer un interview du personnage en s'appuyant sur le questionnaire de Proust)