

Molière et l'imposture dévote *

Antony McKenna

Introduction

Il n'est guère besoin d'insister sur les difficultés qu'on rencontre dans l'interprétation du théâtre en général et dans la quête d'un *sens* dans les pièces de Molière, en particulier. Ce sont, d'une part, des difficultés qui tiennent à la nature même de la représentation, où le geste, le jeu du corps, la parole, le rythme, le ton... tous les différents aspects d'une mise en scène changent tout, puisqu'ils jouent un rôle crucial dans le dévoilement et dans l'infléchissement du sens. De là surgissent donc toutes les ambiguïtés des mises en scène: décalage entre l'intention de l'auteur et celle du metteur en scène, décalage entre l'ambition de celui-ci et la réception par le public: la nature même de la représentation théâtrale crée des distances et des incompréhensions. D'ailleurs, qui parle? Qui dit vrai? Quel poids faut-il accorder à la parole de tel personnage par rapport à tel autre? Y a-t-il un personnage qui soit chargé de nous donner la leçon, la clef du sens visé par l'auteur?

Ce sont, d'autre part, des difficultés qui tiennent au caractère morcelé de la production dramaturgique. Quel lien est-il légitime d'établir entre une pièce et une autre? Chaque pièce n'est-elle pas une œuvre autonome? Ne se suffit-elle pas à elle-même? Il n'est pas dit qu'il y ait entre les différentes pièces une cohérence de *sens*, et on connaît la tradition critique inaugurée par René Bray¹, qui refuse d'aborder les pièces de Molière sous

* Plusieurs collègues m'ont fait part de leurs réactions à la lecture d'une première version de cet article: un grand merci à tous; mon interprétation des pièces de Molière a fait l'objet de discussions amicales avec L. Thirouin, que je remercie de ses commentaires et de ses encouragements. L'article a été présenté (sous forme de résumé) au colloque "La solitude et les Solitaires", dir. G. Ferreyrolles, Port-Royal des Champs, 20-21 septembre 2001, et sera publié dans les actes du colloque: *Chroniques de Port-Royal*, 51 (2002).

¹ R. Bray, *Molière, homme de théâtre*, Paris, Mercure de France, 1954; R. Bray s'appuie sur les commentaires de Louis Jouvet et cite parmi ses précurseurs dans cette perspective critique: H. Carrington Lancaster, *A History of French dramatic literature in the XVIIIth cen-*

cet angle. Les préoccupations du dramaturge, du directeur de théâtre et de l'acteur qu'est Molière seraient tout autres: il s'agirait essentiellement pour lui de survivre et donc de divertir, de jouer et de faire jouer, d'assurer la continuité de la troupe de théâtre; il s'agirait donc surtout de la mise en scène d'une esthétique et, dans ce domaine, de la *commedia dell'arte* et de la *commedia sostenuta* à la comédie-ballet et à la comédie plénière, Molière serait mené par le bout du nez par les circonstances, par les exigences du Roi et par les goûts changeants de la Cour. La quête d'une continuité, d'un *sens*, apparaît dans le cadre de cette interprétation comme une recherche vaine et même illégitime: demander un sens à celui qui a tant à faire et qui pare au plus pressé? Malgré tout son génie, ce serait vraiment trop lui en demander.

Les critiques modernes ont beaucoup apporté à l'analyse de la structure dramatique des pièces et à la compréhension des esthétiques que Molière met en jeu: farce, *commedia dell'arte*, *commedia sostenuta*, comédie-ballet, comédie plénière, esthétique du ridicule, esthétique galante... soulignant ainsi que, dans telle pièce, ces différents traditions peuvent s'allier et se combiner de façon originale et efficace². Cet art du mélange correspond parfaitement à ce qu'on a désigné comme l'ambition principale de Molière sur le plan théâtral: il lui fallait l'emporter auprès des deux publics traditionnels du théâtre comique, le public des Italiens et le public de la "grande comédie". Molière exploite toutes les ressources de l'esthétique du canevas improvisé de la *commedia dell'arte*; il connaît parfaitement et adapte avec ingéniosité l'esthétique du ridicule de la *commedia sostenuta*, se montrant digne de l'épithète "Térence français"; il s'ingénie à satisfaire au goût du Roi

turey, John Hopkins Press, 1929-42, 9 vol., et W.G. Moore, *Molière. A new criticism*, Oxford, Clarendon Press, 1949. Voir les réflexions de J. Morel, "Le comique de Molière a-t-il un sens?", *Revue d'histoire du théâtre*, avril-juin 1974.

² Citons, parmi une foule d'études, P. Voltz, *La Comédie*, Paris, A. Colin, 1964; Ph. Wadsworth, *Molière and the Italian theatrical tradition*, Columbia, SC French Literature Publications, 1977; G. Defaux, *Molière ou les métamorphoses du comique: de la comédie morale au triomphe de la folie*, Lexington, 1980, et Paris, Klincksieck, 1992; J. Daugherty, *L'Influence de l'art du ballet sur les productions de Molière destinées à la cour*, Thèse de lettres de l'Univ. de Paris IV, dactylographiée, 1980; G. Conesa, *Le Dialogue moliéresque*, Paris, PUF, 1983; H.G. Hall, *Comedy in context: essays on Molière*, Jackson, University Press of Mississippi, 1984; Ch. Mazouer, "Il faut jouer les intermèdes des comédies-ballet de Molière", *XVIIIe siècle*, 165, 1989, p.375-381; P. Dandrey, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Paris, Klincksieck, 1992; G. Forestier, *Molière*, Paris, Bordas (coll. En toutes lettres n° 9), 1990, et "Langage dramatique et langage symbolique dans le *Dom Juan* de Molière", in *Dramaturgies, langages dramatiques. Mélanges Jacques Schéerer*, Paris 1986, article reproduit dans *Parcours critique: Molière / Dom Juan*, éd. Pierre Ronzeaud, Paris 1993, p.161-174; Cl. Bourqui, *Les Sources de Molière. Un répertoire critique*, Paris, SEDES, 1999. Pour un panorama de la critique plus ancienne, voir J.-P. Collinet, *Lectures de Molière*, Paris, Armand Colin, 1974.

pour le ballet et collabore, avec Lulli d'abord et avec Charpentier ensuite, à l'évolution de la comédie vers la comédie plénière. De telles analyses esthétiques et dramatiques contribuent à la définition d'une *distance* permettant de désigner des constantes dans le théâtre de Molière. A mes yeux, cependant, ces éléments esthétiques, passionnants en eux-mêmes, ne jouent pas pleinement leur rôle si on ne saisit pas de quelle façon ils servent le *sens* ... ou *les sens*, puisque je ne souhaite aucunement réduire toutes ces pièces à une leçon plate et univoque. J'entends, au contraire, par *sens*, quelque chose de très général mais aussi de fondamental: la vision de l'homme et de la société, des relations sociales et politiques, des valeurs religieuses et philosophiques... La structure dramatique récurrente des pièces de Molière, les exigences proprement théâtrales sont aussi porteuses de sens et ne doivent pas nous empêcher de trouver une cohérence là où elle existe. Par exemple, G. Forestier montre que le rôle *dramatique* de Don Juan correspond à celui d'un petit marquis³; cette fonction proprement dramatique correspond parfaitement à ce que je désigne comme la fausseté de son libertinage. Autre exemple: les emprunts à *Dom Garcie de Navarre* et à *Clélie* dans *Le Misanthrope*, désignés par Cl. Bourqui⁴, répondent parfaitement à une intention parodique de Molière – dont nous aurons ici à explorer la portée. Sur ce plan, la principale tâche critique me paraît être de rendre compte de la lignée des monstres moliéresques: Arnolphe, Tartuffe, Don Juan, Alceste: ils remplissent une même fonction dramatique: qu'est-ce qui les rapproche sur le plan humain, sur le plan de l'analyse des passions? Quelle est leur parenté humaine et sociale? C'est ainsi, nous semble-t-il, qu'on peut découvrir la problématique générale qui unit ces pièces et qui fait de ces monstres tyranniques les instruments d'une même leçon sociale et philosophique. Or, la définition de cette parenté et de cette problématique implique précisément celle d'une *distance* à laquelle il est légitime de comparer tel personnage avec tel autre, de conclure de telle pièce à telle autre: *ni trop près, ni trop loin*.

Y a-t-il une unité d'intention dans le théâtre de Molière, ou du moins des directions d'intention (pour ainsi dire), un sens ou des sens? Evidemment, mon titre le dit: le thème qui, à mes yeux, unit ces pièces cruciales est celui de l'imposture, de la fausseté. Je suis convaincu que, dans ces trois pièces, nous découvrons une clef – parmi d'autres, certes – des intentions de Molière; qu'elles ont été composées et représentées à une époque de crise dans la carrière du dramaturge et que leur unité, leur cohérence permet de

³ G. Forestier: *Molière, op. cit.*, p.115, et *loc. cit.*

⁴ Molière, *Le Misanthrope*, éd. Cl. Bourqui, Paris, Livre de poche, 2000; voir aussi R. Jasinski, *Molière et le Misanthrope*, Paris Nizet, 1963, p.79, 97-98, et Cl. Bourqui, *Les Sources de Molière, op. cit.*

découvrir un sens caché, une intention masquée, audacieuse, parfaitement contrôlée et maîtrisée, comme elle devait l'être devant son public de prédilection: celui des "honnêtes gens de la Cour"⁵. De plus, cette intention se confirme et fait sens dans les pièces ultérieures: il y a donc un fil conducteur, une continuité, une cohérence dans le théâtre de Molière.

Je dis bien: dans le *théâtre* de Molière, car j'entends exclure – pour le moment du moins – toute référence aux témoignages historiques concernant son éducation, son mariage et ses prétendues déceptions ou rancunes, ses amitiés et ses fréquentations, ses lectures possibles et ses goûts philosophiques plus ou moins probables. Nous profiterons sur ce point de la leçon proposée par R. Duchêne, qui fait table rase de ces traditions incertaines⁶.

Enfin, Molière fait l'objet d'analyses passionnées et passionnantes depuis 300 ans. Je n'aurai évidemment pas l'ambition de résoudre tous les problèmes posés par *Le Misanthrope*. J'irai nécessairement à l'essentiel – ou à ce qui me paraît essentiel – pour établir une cohérence entre certaines pièces – des pièces cruciales pour la carrière du dramaturge – et pour fonder une interprétation de l'intention de Molière dans ces différentes pièces. Je n'aurai l'ambition que d'ouvrir une voie à des recherches futures.

L'Ecole des femmes

Les Précieuses ridicules (1659), *Les Fâcheux* (1661), *L'Ecole des femmes* (1662): ces grands succès de Molière provoquent une crise lourde de conséquences pour sa carrière et pour mon propos. Je ne proposerai ici que quelques remarques sur *L'Ecole des femmes* qui suffiront à orienter notre enquête.

Tout d'abord, il faut – à mon sens – reconnaître qu'Arnolphe n'est pas le digne représentant de la condition humaine selon Molière, mais un monstre ridicule et insupportable: il est jaloux – c'est-à-dire, dans le langage de Molière, cocu imaginaire – naïf⁷, obsédé⁸, vaniteux, socialement prétentieux (M. de La Souche), colérique, brutal, tyrannique, en somme *asocial*. Tous ces

⁵ *La Critique de l'Ecole des femmes*, sc.6, éd. G. Couton, p.661.

⁶ R. Duchêne, *Molière*, Paris, Fayard, 1998, – s'opposant sur ce plan méthodologique, me semble-t-il, à J. Cairncross, *Molière bourgeois et libertin*, Paris, Nizet, 1963, et "Molière subversif", in *L'Humanité de Molière*, éd. J. Cairncross, Paris, Nizet, 1988, p.11-22.

⁷ Parmi de nombreux indices, relevons qu'Agnès a 4 ans lorsqu'il en tombe "amoureux": "Un air doux et posé, parmi d'autres enfants, / M'inspira de l'amour pour elle dès quatre ans;" (v.129-30); et soulignons la naïveté de son raisonnement: parce qu'on risque d'être cocu en épousant une femme d'esprit, il faut donc épouser une sotte: "Epouser une sotte est pour n'être point sot" (v.82).

⁸ Voir Chrysalde: "Mais quand je crains pour vous, c'est cette raillerie / Dont cent pauvres maris ont souffert la furie; / Car enfin vous savez qu'il n'est grand ni petits / Que de votre

traits sont mis en évidence par opposition aux qualités de l'amitié et de la sociabilité de Chrystalde⁹: convaincu qu'Arnolphe est "fou de toutes les manières" (v.195), parfaitement lucide sur les divagations de l'obsédé, il reste un ami sincère, patient, franc, loyal, fiable, discret, raisonnable; il est affable, courtois, respectueux de l'autre, modeste, plein d'humour et de douceur. Par son discours et par son comportement, il est le représentant d'une philosophie de la sociabilité – c'est-à-dire de l'honnêteté – qu'il définit comme une voie moyenne entre deux erreurs extrêmes, ou "deux extrémités fâcheuses", conformément à la célèbre définition aristotélicienne de la vertu¹⁰. Cette leçon s'applique à l'infidélité comme à tout autre aspect de la vie sociale:

Car, pour bien se conduire en ces difficultés,
 Il y faut, comme en tout, fuir les extrémités,
 N'imiter pas ces gens un peu trop débonnaires,
 Qui tirent vanité de ces sortes d'affaires,
 De leurs femmes toujours vont citer les galants,
 En font partout l'éloge, et prônent leurs talents,
 [...]
 Ce procédé, sans doute, est tout à fait blâmable;
 Mais l'autre extrémité n'est pas moins condamnable.
 Si je n'approuve pas ces amis des galans,
 Je ne suis pas aussi pour ces gens turbulens
 Dont l'imprudent chagrin, qui tempête et qui gronde,
 Attire au bruit qu'il fait les yeux de tout le monde,
 [...]
 Entre ces deux partis il en est un honnête,
 Où dans l'occasion l'homme prudent s'arrête...

(*L'Ecole des femmes*, IV.8, v.1250-1269)

critique on ait vus garantis; / Que vos plus grands plaisirs sont, partout où vous êtes, / De faire cent éclats des intrigues secrètes..." (v.15-20) et: "Comme sur les maris accusés de souffrance / De tout temps votre langue a daubé d'importance, / Qu'on vous a vu contre eux un diable déchaîné, / Vous devez marcher droit pour n'être point berné;" (v.67-70).

⁹ A. Adam me semble commettre un contre-sens important sur ce personnage: "Ce prétendu sage enseigne aux maris, non pas du tout la sagesse, mais une complaisance ridicule..." (*Histoire de la littérature française*, éd. Paris, Albin Michel, 1997, II, p.690. Sur ce qu'implique la véritable "complaisance" de l'honnête homme en termes de respect de l'autre et de tolérance, voir P. Dandrey, "Eloge de la frivolité. Tolérance et idéal mondain au XVIIIe siècle", *Etudes littéraires*, 32 (2000), p.111-122: c'est un trait capital de la philosophie de la sociabilité qu'est l'honnêteté. Voir aussi J. Morel, "Molière ou la dramaturgie de l'honnêteté", *L'Information littéraire*, nov.-déc. 1963.

¹⁰ Aristote, *Ethique à Nicomaque*, livre II, chap. 6, §15: "La vertu est donc une disposition acquise volontaire, consistant par rapport à nous, dans la mesure, définie par la raison conformément à la conduite de l'homme réfléchi. Elle tient la juste moyenne entre deux extrémités fâcheuses, l'une par l'excès, l'autre par défaut."

Nul doute qu'Arnolphe est de ces "gens turbulents qui tempêtent et qui grondent", lui qui s'est plu à railler les autres¹¹ et qui, dès qu'il est lui-même en cause, refuse l'idée même qu'il puisse être trompé: "Moi, je serais cocu?" (v.1312), s'exclame-t-il incrédule. La folie d'Arnolphe, le caractère obsessionnel de sa jalousie est donc dénoncé comme un extrême fâcheuse. En revanche, Chrysalde lui tient un discours raisonnable et équilibré, lui proposant trois leçons: d'abord, il y a des vices chez les femmes plus à craindre que l'infidélité¹²; ensuite, une leçon de stoïcisme élémentaire:

Ce sont coups de hasard, dont on n'est point garant,
Et bien sot, ce me semble, est le soin qu'on en prend. (v.1250-1269)
[...]
Il faut jouer d'adresse, et d'une âme réduite
Corriger le hasard par la bonne conduite. (v.1284-1285)

Enfin, la leçon principale, à mon sens, est une leçon de vertu sociale:

C'est un étrange fait, qu'avec tant de lumières,
Vous vous effarouchiez toujours sur ces matières,
Qu'en cela vous mettiez le souverain bonheur,
Et ne conceviez point au monde d'autre honneur.
Etre avare, brutal, fourbe, méchant et lâche,
N'est rien, à votre avis, auprès de cette tache;
Et de quelque façon qu'on puisse avoir vécu,
On est homme d'honneur quand on n'est point cocu. (v.1228-1235)

Chrysalde dénonce ainsi les vices qui, à ses yeux, troublent la vie sociale – l'honneur du monde – et met en évidence, par ses discours et sa pratique, les vertus qui caractérisent la sociabilité des honnêtes gens.

Or, l'échec d'Arnolphe est patent à deux égards: d'une part, la "nature" d'Agnès conduit à l'échec de la manœuvre "politique" de son tuteur; d'autre part, elle met en cause les contraintes religieuses qu'il a invoquées

¹¹ Voir v. 14-20, cités ci-dessus, n. 7.

¹² Chrysalde: "Vous pensez vous moquer; mais à vous ne rien feindre, / Dans le monde je vois cent choses plus à craindre / Et dont je me ferais un bien plus grand malheur / Que de cet accident qui vous fait tant de peur. / Pensez-vous qu'à choisir de deux choses précrites, / Je n'aimasse pas mieux être ce que vous dites [cocu] / Que de me voir mari de ces femmes de bien, / Dont la mauvaise humeur fait un procès sur rien, / Ces dragons de vertu, ces honnêtes diabesses, / Se retranchant toujours sur leurs sages prouesses. / Qui, pour u petit tort qu'elle ne nous font pas, / Prennent droit de traiter les gens de haut en bas, / Et veulent, sur le pied de nous être fidèles, / Que nous soyons tenus à tout endurer d'elles ?" (v. 1289-1305).

pour mieux lui inculquer la soumission et l'obéissance aveugle. Ainsi, l'amour – c'est-à-dire la nature – donne de l'esprit à Agnès, tourne en bourrique le tyran domestique et ses "maximes du mariage" et tourne en ridicule les menaces de "chaudières bouillantes" aux enfers.

On sait que le succès de *L'Ecole des femmes* a entraîné un double conflit: d'une part, un conflit dramaturgique avec l'hôtel de Bourgogne, où Molière va assister lui-même à une représentation de la satire de Boursault, *Le Portrait du peintre*; d'autre part, un conflit – qui va devenir un épisode capital de la querelle sur la moralité du théâtre – suscité par les critiques du caractère licencieux de la scène du ruban, indécent des leçons de Chrysalde sur l'adultère, frivole et narquois des allusions aux "chaudrons bouillants" de l'enfer et, enfin, blasphématoire de la parodie des dix commandements dans les "maximes du mariage", auxquelles Agnès oppose un épicurisme naïf: "le moyen de chasser ce qui fait plaisir?" (v.616). Molière doit donc faire face sur ces différents fronts, et il le fait très brillamment.

Tout d'abord, dans *La Critique de l'Ecole des femmes* et *L'Impromptu de Versailles*, il ridiculise les critiques de mauvaise foi et superficielles des marquis turlupins¹³ et des mondaines façonnières. Sur le plan théorique du statut de la comédie, de sa fonction et de ses ambitions, l'esthétique galante¹⁴ lui fournit ses armes: défense du genre réputé secondaire de la comédie¹⁵, refus des règles dogmatiques et mise en avant de la règle du plaisir¹⁶; défense en prose de sa comédie en vers; caricature du jeu maniéré des comédiens de l'hôtel de Bourgogne, qui permet à Molière de désigner et de démontrer les qualités esthétiques ("naturelles") par lesquelles il compte triompher de ses rivaux; surtout, au moyen de la mise en abyme de la pièce, création d'une *distance* et d'un humour ironique qui représentent le ton des honnêtes gens de la Cour. L'auteur apparaît parmi

¹³ Voir *La Critique de l'Ecole des femmes*, sc.2, éd. G. Couton, p.646. Marquis ridicules "qui savent tout sans avoir jamais rien appris", hérités des *Précieuses ridicules* (sc. 9) et qui réapparaîtront dans *Le Misanthrope*: "Pour de l'esprit, j'en ai sans doute, et du bon goût / A juger sans étude et raisonner de tout, / A faire aux nouveautés, dont je suis idolâtre / Figure de savant sur les bancs du théâtre, / Y décider en chef, et faire du fracas / A tous les beaux endroits qui méritent des has." (v.791-796; voir aussi v.1098). Voir A. Couprie, "Les marquis de Molière", in *L'Humanité de Molière*, *op. cit.*, p.23-42.

¹⁴ Voir *L'Esthétique galante*, éd. A. Viala et al., Toulouse, 1989; D. Denis, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001.

¹⁵ *Critique de l'Ecole des Femmes*, sc.6: "Uranie: [...] La tragédie, sans doute, est quelque chose de beau quand elle est bien touchée; mais la comédie a ses charmes, et je tiens que l'une n'est pas moins difficile à faire que l'autre. – Dorante: Assurément, Madame; et quand, pour la difficulté, vous mettriez un *plus* du côté de la comédie, peut-être que vous ne vous abuseriez pas...", éd. G. Couton, p.660-661.

¹⁶ *ibid.* sc.6, p.663: "Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire..."

ses acteurs comme un “honnête homme parmi les honnêtes gens”. Ces réponses impliquent donc un art théâtral très conscient de lui-même, une véritable philosophie esthétique, une réflexion sur le faux-semblant, sur le jeu d'apparences, qui est au cœur de la représentation théâtrale.

Mais Molière ne se contente pas de cette réponse-là: il prend très au sérieux l'attaque sur le plan de la moralité du théâtre, deuxième aspect ponctuel du conflit suscité par le succès de *L'Ecole des femmes*, et y consacre ses pièces suivantes. En effet, ces pièces constituent une attaque violente contre le “parti dévot” sur le thème du faux-semblant, du jeu d'apparences, qui est au cœur de la vie sociale. Ce faux semblant est désigné comme une “imposture”, si l'on entend ce terme au sens le plus large de faux-semblant par lequel on trompe les autres mais aussi par lequel on se trompe soi-même. Imposture et illusion sont donc les deux aspects symétriques de la problématique très riche que Molière va explorer dans l'immédiat – et qui d'ailleurs, sous l'influence de la querelle de la moralité du théâtre, intensifiée par le scandale de *Tartuffe*¹⁷, va devenir une constante de son théâtre du ridicule¹⁸.

Comment Molière aborde-t-il, en 1664, l'imposture des critiques dévotés? De la même façon qu'il avait abordé les errements de la jalousie chez Arnolphe: la voie de l'honnête homme, de l'homme galant, de l'homme sociable est définie par rapport à deux erreurs extrêmes. La première de ces erreurs est représentée par le faux dévot, l'imposteur Tartuffe.

¹⁷ Voir L. Thirouin, *L'Aveuglement salutaire. Le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique*, Paris, Honoré Champion, 1997, et son édition critique du *Traité de la comédie et autres pièces d'un procès du théâtre*, Paris, Honoré Champion, 1998, – où il souligne le rôle éminent joué par les théologiens et amis de Port-Royal dans cette querelle.

¹⁸ La réflexion théorique sur la définition du comique et du ridicule qui est proposée dans la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* reflète certainement la position de Molière: “Le ridicule est donc la forme extérieure et sensible que la providence de la nature a attachée à tout ce qui est déraisonnable, pour nous en faire apercevoir, et nous obliger à le fuir. [...] Son caractère [du ridicule] n'est autre, dans le fond, que la convenance, et sa marque sensible, la bienséance, c'est-à-dire le fameux *quod decet* des Anciens [...] nous estimons ridicule ce qui manque extrêmement de raison [...] si le ridicule consiste dans quelque disconvenance, il s'ensuit que tout mensonge, déguisement, fourberie, dissimulation, toute apparence différente du fond, enfin toute contrariété entre actions qui procèdent d'un même principe, est essentiellement ridicule...”, éd. G. Couton, I, p.1174-1178. Voir P. Dandrey, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, op. cit., et G. Defaux, *Molière ou les métamorphoses du comique*, op. cit., p.70-127: soulignons que la thèse de G. Defaux se fonde sur une “rupture” dans la conception moliéresque du comique, rupture qu'aurait provoquée la censure de *Tartuffe*, notre interprétation repose également sur la conviction que “Molière est un artiste qui pense”, mais nous visons à établir la continuité entre *Tartuffe* et *Le Misanthrope* et donc la permanence de la conception moliéresque du comique et la permanence de sa critique masquée de l'imposture religieuse..

Tartuffe

En effet, il s'agit d'abord d'une mise en scène de la "fausse dévotion", de l'imposture religieuse au sens le plus simple: l'hypocrisie religieuse. Les termes par lesquels Cléante dénonce les faux dévots permettent de saisir le sens polémique de cette pièce dans le contexte de la querelle de *L'Ecole des femmes*:

Et comme je ne vois nul genre de héros
 Qui soient plus à priser que les parfaits dévots,
 [...]
 Aussi je ne vois rien qui soit plus odieux
 Que le dehors plâtré d'un zèle spécieux,
 Que ces francs charlatans, que ces dévots de place,
 De qui la sacrilège et trompeuse grimace
 Abuse impunément et se joue à leur gré
 De ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré,
 Ces gens qui, par une âme à l'intérêt soumise,
 Font de dévotion métier et marchandise,
 Et veulent acheter crédit et dignités
 A prix de faux clins d'yeux et d'élans affectés,
 Ces gens, dis-je, qu'on voit d'une ardeur non commune
 Par le chemin du Ciel courir à leur fortune,
 Qui, brûlants et priants, demandent chaque jour,
 Et prêchent la retraite au milieu de la Cour,
 Qui savent ajuster leur zèle avec leurs vices,
 Sont prompts, vindicatifs, sans foi, plein d'artifices,
Et pour perdre quelqu'un couvrent insolemment
De l'intérêt du Ciel leur fier ressentiment,
 D'autant plus dangereux dans leur âpre colère,
 Qu'ils prennent contre nous des armes qu'on révère,
 Et que leur passion, dont on leur sait bon gré,
 Veut nous assassiner avec un fer sacré. (v.355-379; je souligne)

Ce discours a plusieurs fonctions, sur lesquelles je reviendrai plus loin, mais il me paraît certain que Molière prend ici sa revanche sur les critiques qui ont dénoncé l'impiété de *L'Ecole des femmes*. Leur prétendue dévotion n'est qu'un masque.

La pièce est structurée conformément à la leçon aristotélicienne: Tartuffe et sa dupe Orgon représentent les deux "extrémités" de l'imposture et de l'illusion, et celle-ci prend la forme de la crédulité superstitieuse ou "aveuglement": imposture et aveuglement, les deux termes reviennent

constamment¹⁹. Entre ces deux extrêmes, entre Tartuffe et Orgon, se situent les “dévots de cœur” tels que les peint Cléante:

[...]

Mais les dévots de cœur sont aisés à connaître.
 Notre siècle, mon frère, en expose à nos yeux
 Qui peuvent nous servir d'exemples glorieux:
 Regardez Ariston, regardez Périandre,
 Oronte, Alcidamas, Polydore, Clitandre;
 Ce titre par aucun ne leur est débattu;
 Ce ne sont point du tout fanfarons de vertu;
 On ne voit point en eux ce faste insupportable,
 Et leur dévotion est humaine, est traitable;
 Ils ne censurent point toutes nos actions:
 Ils trouvent trop d'orgueil dans ces corrections;
 Et laissant la fierté des paroles aux autres,
 C'est par leurs actions qu'ils reprennent les nôtres.
 L'apparence du mal a chez eux peu d'appui,
 Et leur âme est portée à juger bien d'autrui.
 Point de cabale en eux, point d'intrigues à suivre;
 On les voit, pour tous soins, se mêler de bien vivre;
 Jamais contre un pécheur ils n'ont d'acharnement;
 Ils attachent leur haine au péché seulement,
 Et ne veulent point prendre, avec un zèle extrême,
 Les intérêts du Ciel plus qu'il ne veut lui-même.
 Voilà mes gens, voilà comme il en faut user,
 Voilà l'exemple enfin qu'il se faut proposer. (v.382-404)

Il existe donc une dévotion compatible avec la sociabilité des honnêtes gens, une vertu “humaine” et “traitable”: le discours de Cléante ajoute un trait au portrait de l'honnête homme représenté par Chrysalde²⁰. En effet, je n'insisterai pas ici sur ce point, mais il est évident que ce n'est pas libertin que “d'avoir de bons yeux” (v.320)...

Ce qui mérite d'être mis en évidence, car c'est ce point qui permet de lier la pièce de *Tartuffe* aux pièces qui suivent, c'est la nature de l'imposture du faux dévot, la nature de la “fausseté” de sa dévotion²¹. Or, cela

¹⁹ *Imposture*: v.1133, 1350, 1562, 1885, 1908; *aveuglement*: v.319, 1097, 1314, 1526, 1676.

²⁰ Molière joue ici sur le velours: voir la source du portrait du “dévot de cœur” dans l'article de J. Plantié, “Molière et saint François de Sales”, *RHLF* 72 (1972), p.902-927.

²¹ Notre lecture est différente mais éminemment compatible avec l'interprétation brillante proposée par M. Fumaroli, *Héros et orateurs*, Genève, Droz, 1996, p.484 *sqq.*, où est mise en évidence, dans la structure même de *Tartuffe*, la défense de la civilisé laïque, de la soci-

saute aux yeux, cette fausseté consiste à couvrir d'un discours religieux des appétits très terrestres, appétit de plaisirs sensuels et appétit de pouvoir: le discours religieux n'est qu'un masque pour des passions humaines. Dès lors, le thème de la "fausseté" introduit une série de thèmes communs aux trois grandes pièces que nous analysons: décalage entre ce qui est dit et ce qui est fait, entre le paraître et l'être: l'imposture implique duperie, illusion, aveuglement...

Deuxième point qu'il faut souligner: on le sait, la fausseté de Tartuffe est caractérisée par un discours emprunté aux casuistes laxistes dénoncés par Pascal dans les *Petites lettres*. De tout temps, les éditions critiques ont souligné cette dette évidente: Tartuffe confond, de façon blasphématoire, à la manière du Père Le Moyne, le plaisir humain et sensuel et la délectation de la grâce:

C'est sans doute, Madame, une douceur extrême
Que d'entendre ces mots d'une bouche qu'on aime:
Leur miel dans tous mes sens fait couler à longs traits
Une suavité qu'on ne goûta jamais.
Le bonheur de vous plaire est ma suprême étude,
Et mon cœur de vos vœux fait sa béatitude. (v.1437-1442)²²

– confirmant d'ailleurs sa déclaration précédente:

En vous est mon espoir, mon bien, ma quiétude,
De vous dépend ma peine ou ma béatitude, (v.1228-1235)

De plus, Tartuffe emprunte aux casuistes molinistes l'alibi de la direction d'intention:

Je puis vous dissiper ces craintes ridicules,
Madame, et je sais l'art de lever les scrupules.
Le Ciel défend, de vrai, certains contentements;
Mais on trouve avec lui des accommodements;
Selon divers besoins, il est une science
D'étendre les liens de notre conscience
Et de rectifier le mal de l'action
Avec la pureté de notre intention. (v.1485-1492)

abilité et du théâtre. Nous essayerons de montrer que cette défense fait précisément l'objet de l'ensemble des trois pièces examinées ici au moyen du thème de l'imposture.

²² Voir aussi v.973: "Dès que j'en vis briller la splendeur plus qu'humaine [de vos charmants attraits] / De mon intérieur vous fûtes souveraine; / De vos regards divins l'ineffable douceur / Força la résistance où s'obstinait mon cœur...", et v.983-986: "S'il faut que vos bontés veuillent me consoler / Et jusqu'à mon néant daignent se ravalier, / J'aurai toujours pour vous, ô suave merveille, / Une dévotion à nulle autre pareille."

C'est un discours jésuite – je veux dire, bien entendu, un discours associé sans hésitation avec les jésuites depuis le succès des *Lettres provinciales* –, au point que, comme nous le révèle Racine²³, les amis de Port-Royal ont pris la pièce pour une parodie des jésuites. Ils ont sérieusement envisagé de faire lire la pièce – sans doute à l'hôtel de Nevers ou chez Arnauld de Pomponne – le 26 août 1664, mais on leur a fait remarquer la honte qu'il y aurait pour les amis de Port-Royal à écouter une comédie le jour même de "l'enlèvement" des principales religieuses non-signeuses de Port-Royal de Paris selon les ordres de l'archevêque de Paris.

Ainsi, la première riposte de Molière à l'égard du parti dévot consiste à ridiculiser l'imposture d'un faux dévot qui emprunte le discours des jésuites. La mise en scène de cette imposture permet de mettre en évidence le caractère superstitieux de la foi d'Orgon: imposture et crédulité sont dénoncées comme les deux erreurs extrêmes, entre lesquelles se situent les "dévots de cœur", ceux qui pratiquent une dévotion compatible avec la philosophie de la sociabilité qu'avait incarnée Chrysalde et qu'incarne ici Cléante.

Evidemment, le parti dévot ne l'entend pas de cette oreille: le scandale s'intensifie et la pièce est interdite. Molière la modifie, tente de nouveau de la mettre en scène sous un autre nom et avec un héros moins "ecclésiastique", mais en vain: Guillaume de Lamoignon, Premier Président du Parlement de Paris et grand ami de Port-Royal²⁴, ne la laisse pas passer et Molière doit subir cette censure malgré la faveur manifeste que lui accorde

²³ J. Racine, *Lettre aux deux apologistes de l'auteur des Lettres imaginaires*, éd. R. Picard, II, p.28: "C'était chez une personne qui en ce temps-là était fort de vos amies; elle avait eu beaucoup d'envie d'entendre lire le *Tartuffe*; et l'on ne s'opposa point à sa curiosité. On vous avait dit que les jésuites étaient joués dans cette comédie; les jésuites, au contraire, se flattaient qu'on en voulait aux jansénistes. Mais il n'importe: la compagnie était assemblée; Molière allait commencer, lorsqu'on vit arriver un homme fort échauffé, qui dit tout bas à cette personne: "Quoi, Madame ? vous entendrez une comédie le jour que le mystère de l'iniquité s'accomplit ? ce jour qu'on nous ôte nos Mères ?" Cette raison parut convaincante: la compagnie fut congédiée; Molière s'en retourna, bien étonné de l'empressement qu'on avait eu pour le faire venir, et de celui qu'on avait pour le renvoyer...". Le commentaire sarcastique de Racine souligne aussi la diversité des traits dévots satirisés dans la pièce: il nous semble néanmoins légitime de souligner le caractère "jésuite" des discours de séduction de Tartuffe.

²⁴ Sur Lamoignon, voir le *Dictionnaire de Port-Royal*, s.v. (article de J. Lesaulnier); sur son secrétaire La Chapelle-Bessé, préfacier très augustinien de la première édition des *Maximes* de La Rochefoucauld, qui devait paraître dès l'année suivante, 1665, voir G. Duboucher, A. McKenna et R. Pouzet, "La Chapelle-Bessé et Port-Royal d'après des documents inédits", *XVIIe siècle*, 199 (1998). Rappelons aussi que le Père Rapin fréquente l'académie de Lamoignon et devait être sensible au caractère "jésuite" de la caricature du faux dévot.

le Roi et malgré le soutien qu'il trouve auprès des grands personnages de la Cour, chez qui il est invité à faire de nouvelles lectures de la pièce.

Que fera Molière, – lui qui, selon la thèse de René Bray, doit veiller aux intérêts de sa troupe, qui doit absolument présenter une nouvelle pièce au public pour éviter les difficultés financières? Après cette première interdiction, abandonnera-t-il toute prudence pour présenter au public un personnage cher à son cœur: un libertin flamboyant? Défiara-t-il ainsi les dévots qui le persécutent et qui triomphent? Par bravade? Pour la beauté du geste libertin? C'est ainsi qu'on interprète en général sa réaction, mais cela aurait été évidemment suicidaire: à quoi pouvait-il s'attendre, sinon à une nouvelle interdiction? C'est bien ce qui est arrivé, me rétorquera-t-on. Oui, mais pour de mauvaises raisons. Je m'explique.

Dom Juan

On peut, à mon sens, désigner sans hésitation le libertinage de Don Juan comme une *imposture*, en ce sens qu'il est superficiel et qu'il sert de masque à ses passions impatientes et égoïstes. Je vois un indice de ce caractère superficiel dans l'abîme entre ce qu'il dit et ce qu'il fait: il parle "tout comme un livre" (Acte I, sc.2), mais, loin d'étendre ses conquêtes au-delà des frontières tel un nouvel Alexandre, il est d'abord rattrapé par sa femme et reste coi devant ses reproches au point qu'elle est obligée de lui souffler le discours d'un véritable aventurier de l'amour (Acte I, sc.3); il fait ensuite naufrage ridiculement à la poursuite d'une paysanne; alors, il promet le mariage – belle séduction et digne d'un noble d'épée...– à deux paysannes et se trouve aussitôt pris entre les deux, n'échappant à cette nouvelle situation ridicule que par des équivoques embarrassées (Acte II, sc.4). Il se dérobe, il fuit, il se déguise. Il réduit sa qualité au seul point d'honneur, triomphe, par la parole ou par la brutalité, de ses interlocuteurs socialement inférieurs (paysans, M. Dimanche, Sganarelle), mais fait l'objet du mépris de la part de ses pairs. Il échappe enfin aux poursuites par le recours à l'hypocrisie religieuse: il devient Tartuffe pour mieux satisfaire ses désirs, comme il le déclare explicitement (Acte V, sc. 2).

En d'autres termes, c'est un enfant gâté qui couvre l'impatience de ses désirs sous un discours convenu: il cloue le bec à ses interlocuteurs avec des formules péremptoires: "2 et 2 sont 4" (Acte III, sc. 1), "l'amour de l'humanité" (Acte III, sc. 2), qui ne sont pour lui que des formules: ce n'est pas la philosophie qui le préoccupe sauf dans la mesure où elle lui permet de faire bonne figure, de satisfaire ses désirs, de *posséder* son monde. Au fond, il n'a qu'une hâte: de voir son père mourir pour mieux profiter de sa fortune et de son rang social: "Mourez le plus tôt que vous pourrez, c'est le mieux que vous puissiez faire" (Acte IV, sc. 5).

Le mépris dans lequel le tiennent ses pairs mérite d'être souligné. Dom Louis, son père, dénonce sa "bassesse" et précise les exigences de la qualité sociale dont il a hérité:

De quel œil, à votre avis, pensez-vous que je puisse voir cet amas d'actions indignes, dont on a peine, aux yeux du monde, d'adoucir le mauvais visage, cette suite continuelle de méchantes affaires, qui nous réduisent, à toutes heures, à lasser les bontés du Souverain, et qui ont épuisé auprès de lui le mérite de mes services et le crédit de mes amis? Ah ! quelle bassesse est la vôtre!

L'allusion au Souverain est ici significative, me semble-t-il, et confirme que Molière exprime ici une conception de la noblesse conforme aux volontés de Louis XIV – devant qui il comptait bien jouer la pièce... L'indignation contenue du vieillard n'en est que plus éloquente et il définit parfaitement la qualité intérieure qu'exige la véritable noblesse:

Ne rougissez-vous point de mériter si peu votre naissance? Et qu'avez-vous fait dans le monde pour être gentilhomme? Croyez-vous qu'il suffise d'en porter le nom et les armes, et que ce nous soit une gloire d'être sorti d'un sang noble lorsque nous vivons en infâmes? Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas. Aussi nous n'avons part à la gloire de nos ancêtres qu'autant que nous nous efforçons de leur ressembler; et cet éclat de leurs actions qu'ils répandent sur nous nous impose un engagement de leur faire le même honneur, de suivre les pas qu'ils nous tracent, et de ne point dégénérer de leurs vertus, si nous voulons être estimés leurs véritables descendants.²⁵

Loin de se réduire au point d'honneur, la véritable noblesse repose sur des qualités intérieures qui s'expriment en un comportement vertueux:

Ainsi vous descendrez en vain des aïeux dont vous êtes né; ils vous désavouent pour leur sang, et tout ce qu'ils ont fait d'illustre ne vous donne aucun avantage; au contraire, l'éclat n'en rejaillit sur vous qu'à votre déshonneur, et leur gloire est un flambeau qui éclaire aux yeux d'un chacun la honte de vos actions. Apprenez

²⁵ O. Bloch me met en garde ici, à juste titre, contre une acceptation trop naïve de la conception aristocratique de l'honneur: en effet, le monologue du tabac impliquait, pour les initiés, que la qualité morale (vertu) se réduisait à une cause matérielle: Molière le disait au moyen d'un alexandrin parodique de Corneille: "Qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre". Dans le discours de Don Louis, nouvel alexandrin: "la naissance n'est rien où la vertu n'est pas": Molière prend donc ses distances philosophiques par rapport à cette définition de la "qualité": j'espère reprendre ultérieurement cette question capitale, pour montrer qu'aux yeux de Molière les causes sont corporelles et les effets moraux (qualité, vertu, noblesse) affaire de convention sociale. Nous montrerons ici que la définition de la sociabilité des honnêtes gens est fondée précisément sur la convention (dite "naturelle", "galante" et "prudente") d'une voie moyenne entre deux "extrémités fâcheuses".

enfin qu'un gentilhomme qui vit mal est un monstre dans la nature, que la vertu est le premier titre de noblesse, que je regarde bien moins au nom qu'on signe qu'aux actions qu'on fait, et que je ferais plus d'état du fils d'un crocheteur qui serait honnête homme que du fils d'un monarque qui vivrait comme vous.²⁶

Ainsi, cette conception de la noblesse est parfaitement conforme, non seulement aux nouvelles normes que lui prescrit Louis XIV, mais aussi aux vertus sociales de l'honnête homme incarnées et définies par Chrysalde et Cléante. Dans la pièce de *Dom Juan*, Don Carlos exprime et incarne ces mêmes valeurs. A mon sens, il représente, dans l'intention de Molière, un modèle de comportement: modéré, loyal, lucide, ferme, respectueux des autres, exigeant à l'égard de lui-même. Ses qualités ne font que mieux souligner la bassesse de l'enfant gâté, du prétendu libertin.

Certes, même si l'on concède que Don Juan n'est pas un libertin authentique et sincère, on ne doit pas minimiser le libertinage implicite que véhicule la pièce. L'impiété s'exprime entre les lignes: Sganarelle croit en Dieu et au moine bourru comme il croit à la casse, au séné et au vin émétique; la superstition en médecine est ici, pour la première fois, mise explicitement en parallèle avec la superstition religieuse ("impie en médecine"); le dernier mot de la comédie rappelle que la punition du libertin n'est qu'une farce. Les critiques dévots tels que le "sieur de Rochemont" se contentent de ces constats pour faire supprimer la pièce et Molière renonce à la défendre: en effet, le propos est trop ambigu et il a donné le bâton pour se faire battre... D'ailleurs, les critiques auraient pu aller plus loin: les initiés devaient reconnaître dans l'éloge du tabac la reprise d'un thème-clef de Lucrèce aux implications matérialistes redoutables..., comme l'a démontré récemment O. Bloch²⁷.

Il n'empêche, ces impiétés sont destinées aux initiés: dans le fond et dans l'intention de Molière, Don Juan est un "faux libertin" qui répond au "faux dévot". Le discours libertin lui permet d'assumer une posture sociale: il "fait l'esprit fort parce qu'il croit que cela lui sied bien" (Sganarelle, Acte I, sc. 2). La fausseté de ce libertinage est identique à la fausseté de la dévotion de Tartuffe, et la comparaison entre les deux personnages est soulignée par le subterfuge de Don Juan lui-même, qui quitte l'imposture du libertinage pour l'imposture de la dévotion:

²⁶ Discours qui mérite d'être rapproché de la "Lettre aux grands" de Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*, éd. F. Garavini, Paris, Gallimard, 1996, p.565-567; voir aussi les reproches que Francion lance à Bajamond, *ibid.*, p.370.

²⁷ O. Bloch, *Molière / Philosophie*, Paris, Albin Michel, 2000, p.122-139.

... et si j'ai dit que je voulais corriger ma conduite et me jeter dans un train de vie exemplaire, c'est un dessein que j'ai formé par pure politique, un stratagème utile, une grimace nécessaire où je veux me contraindre, pour ménager un père dont j'ai besoin, et me mettre à couvert, du côté des hommes, de cent fâcheuses aventures qui pourraient m'arriver. (Acte V, sc. 2).

Seule cette interprétation de *Dom Juan* dans la perspective de la *fausseté*, de l'*imposture*, répond à l'analyse dramaturgique de la pièce, telle qu'elle a été brillamment menée par G. Forestier, d'où il ressort que Don Juan joue le rôle d'un "petit marquis".

En somme, *Dom Juan*, incident de parcours provoqué par la censure de *Tartuffe*, a été le moyen pour Molière de réitérer son propos initial, de mieux définir l'imposture et l'aveuglement, l'écart entre le paraître et l'être, entre l'amour-propre et le moi, entre ce qui est dit et ce qui est fait, l'illusion et l'aveuglement des uns et des autres, qui est, comme le dit Elmire, un effet de l'amour-propre:

... on est aisément dupé par ce qu'on aime.

Et l'amour-propre engage à se tromper soi-même. (v.1357-1358)

En d'autres termes, Don Juan devient Tartuffe pour mieux nous inculquer cette même leçon. Le grand aveuglement, l'imposture et l'illusion, consiste à faire croire – et à croire – que les principes professés avec dogmatisme, avec autorité et avec ostentation, qu'il s'agisse de la foi chrétienne ou de la philosophie libertine, soient autre chose qu'un masque du désir, du *moi*.

Et justement, après avoir sauvé les meubles de sa troupe au moyen d'une petite satire contre les médecins (sur laquelle nous reviendrons), Molière achève la grande comédie qu'il avait commencée trois ans plus tôt, en même temps que *Tartuffe*...

Le Misanthrope

Il y a des éléments de continuité évidente entre *Tartuffe* et *Le Misanthrope*. D'ailleurs, Cléante annonce Alceste dans sa grande tirade (citée plus haut), lorsqu'il évoque ceux qui "prêchent la retraite au milieu de la Cour" (v. 372) et qu'il oppose les dévots de cœur aux "fanfarons de vertu" (v.388)²⁸. *Le Misanthrope* constitue donc indubitablement la reprise

²⁸ Voir le commentaire de J. Plantié, *loc. cit.*, p.910-911.

du propos de *Tartuffe*, on pourrait même spéculer que les deux pièces ont été conçues ensemble comme un tout²⁹, mais que cette unité spéculaire a été brisée par l'aventure inattendue de *Dom Juan* et par la nouvelle interdiction. Molière se serait alors attaché à gommer le caractère dévot de son nouveau héros, car il fallait à tout prix éviter une nouvelle censure. Alceste apparaît ainsi comme un laïc bizarre, un caractère paradoxal: sa parenté avec le "faux dévot" a été atténuée ou du moins masquée. Quoi qu'il en soit de cette spéculation, il est certain que la parenthèse de *Dom Juan* a été l'occasion pour Molière d'approfondir sa conception de l'imposture: celle-ci apparaît maintenant comme un faux-semblant au cœur de la vie sociale, au cœur de l'honnêteté même et de la sociabilité des honnêtes gens. Et la leçon sera toujours la même: *ni trop, ni trop peu*.

D'autre part, la volonté d'Alceste de se retirer dans le désert n'est que l'effet de son indignation à l'issue de son procès (v.1485-1486) et de son dépit de se croire trompé par Célimène: c'est précisément un trait de sa naïveté désarmante qu'il se désespère de perdre un procès pour lequel il n'a pas voulu "solliciter" et de ce que sa maîtresse, qu'il sait coquette, le berne. Or, sa misanthropie, comme la dévotion de Tartuffe et le libertinage de Don Juan, n'est dès lors que le masque d'une passion humaine, d'un sentiment d'injustice et d'un amour déçu. Nous sommes donc en droit de le désigner comme un faux misanthrope, puisqu'il aime Célimène ("Mon amour ne se peut concevoir, et jamais / Personne n'a, Madame, aimé comme je fais.": v.523-524), qu'il croit qu'on l'aime ("Je ne l'aimerais pas, si je ne croyais l'être.": v.238) et qu'il croit être digne d'amour et d'estime ("Je veux qu'on me distingue": v.63).

Troisième élément de continuité entre *Tartuffe* et *Le Misanthrope*: Orgon tarde à sortir de dessous la table, mais, lorsqu'il le fait enfin, sa réaction est extrême:

C'en est fait, je renonce à tous les gens de bien:
J'en aurai désormais une horreur effroyable.
Et m'en vais devenir pour eux pire qu'un diable.

(*Tartuffe*, V, 2, v. 1604-6)

C'est-à-dire, le pigeon crédule, la dupe de la pièce, est devenu un méfiant, un "diable" agressif, qui "renonce à tous les gens de bien": il est passé d'un coup d'un extrême à l'autre. Ces deux "extrémités fâcheuses" sont parfaitement désignées par Cléante:

²⁹ On sait, par le témoignage de Brossette, que le premier acte du *Misanthrope* est entièrement rédigé dès 1664, date de sa lecture par Molière chez M. Le Broussin, devant Boileau et le duc de Vitry: voir G. Mongrédien, *recueil des textes et des documents relatifs à Molière*, Paris, CNRS, 1965, p.000.

Hé bien! Ne voilà pas de vos emportements!
 Vous ne gardez en rien les doux tempéraments;
 Dans la droite raison jamais n'entre la vôtre,
 Et toujours d'un excès vous vous jetez dans l'autre." (*ibid.*, v. 1607-10)

En d'autres termes, Orgon est devenu Alceste.

Les traits communs à Alceste et à Arnolphe méritent aussi d'être soulignés, car ils nous permettent de prendre la véritable mesure du personnage du misanthrope. Comme Arnolphe, Alceste est un jaloux (v.495, 1391), un "cocu imaginaire"; il est "bizarre" (v.2), il se singularise et ne veut pas suivre l'exemple des autres ni se plier aux conventions sociales; il est brusque et violent (v.6), bourru et chagrin (Acte V, scène dernière), têtu, tyrannique; très exigeant à l'égard des autres, il est d'une grande complaisance à l'égard de lui-même, s'estimant éminemment digne d'amour; déçu ou contrarié, il gronde et tempête comme un enfant; la moindre contrariété a le don de le mettre en transe; il s'emporte à tout bout de champ:

Moi, je veux me fâcher, et ne veux point entendre (v.5; cf v.172);
 Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage (v.1310)

toujours le juron à la bouche:

"morbleu !" (v.25, 60, 109, 180, 326, 337, 514, 659, 687, 771, 1234, 1517);
 "têtebleu !" (v.141);
 "parbleu !" (v.445);
 "sangbleu !" (v. 773)³⁰.

Bref, Alceste est, comme Arnolphe, est un *asocial*. Leur monstruosité est mise en évidence par opposition au personnage de l'honnête homme qui incarne les valeurs de la sociabilité.

Malgré leur vanité, Alceste et Arnolphe sont tous deux d'une grande naïveté, digne du "berger extravagant": ils découvrent l'amour et croient être seuls à le connaître:

Arnolphe: "Enfin à mon amour rien ne peut s'égalier" (v.1599)

Alceste: "Mon amour ne se peut concevoir, et jamais
 Personne n'a, Madame, aimé comme je fais." (v.523-4);

Alceste: "Ah! rien n'est comparable à mon amour extrême" (v.1422)³¹.

³⁰ Le juron n'est pas seulement indice d'emportement, mais aussi un tic à la mode: voir aussi les marquis: v.567, 575, 781, 807, 845, etc. Molière s'amuse à mettre des jurons à la mode mais aussi blasphématoires dans la bouche d'un parangon de la vertu qui dénonce les conventions de la Cour.

³¹ Voir une déclaration semblable: *Dom Garcie de Navarre*, v.680 sqq.

Et Molière souligne ces correspondances en prêtant à tous deux l'aveu du caractère déraisonnable et involontaire de leur passion:

Arnolphe: "Ciel! Puisque j'ai tant philosophé,
Faut-il de ses appas m'être si fort coiffé !
Elle n'a ni parents, ni support, ni richesse;
Elle trahit mes soins, mes bonté, ma tendresse:
Et cependant je l'aime, après ce lâche tour,
Jusqu'à ne me pouvoir passer de cet amour.
Sot, n'as-tu p'oint de honté? Ah ! je crève, j'enrage,
Et je soufletterais mille fois mon visage." (v.994-1001)

Arnolphe: "Je l'aime, et cet amour est mon grand embarras." (v.1054)

Arnolphe: "Chose étrange d'aimer, et que pour ces traîtresses
Les hommes soient sujets à de telles faiblesses !
Tout le monde connaît leur imperfection:
Ce n'est qu'extravagance et qu'in discrétion;
Leur esprit est méchant, et leur âme fragile;
Il n'est rien de plus faible et de plus imbécile,
Rien de plus infidèle: et malgré tout cela,
Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là." (v.1572-1579)

Alceste: "... Il est vrai: ma raison me le dit chaque jour;
Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour." (v.247-248)

Alceste: "... Morbleu ! faut-il que je vous aime !
Ah ! que si de vos mains je rattrape mon cœur,
Je bénirai le Ciel de ce rare bonheur !
Je ne le cèle pas, je fais tout mon possible
A rompre de ce cœur l'attachement terrible;
Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici,
Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi." (v.514-520)

Alceste: "Ah! traîtresse, mon faible est étrange pour vous !" (v.1415)

Alceste: "... Hé ! le puis-je [vous haïr], traîtresse?
Puis-je ainsi triompher de toute ma tendresse
Et quoique avec ardeur je veuille vous haïr,
Trouvé-je un cœur en moi tout prêt à m'obéir?" (v.1747-1750),³²

³² Même aveu chez *Dom Garcie de Navarre*: "Oui, oui, je l'ai perdu [le jugement], lorsque dans votre vue / J'ai pris, pour mon malheur, le poison qui me tue, / Et que j'ai cru trouver quelque sincérité / Dans les traîtres appas dont je fus enchanté." (Acte II, sc.5, v.552-555)

Un autre trait commun est plutôt inattendu: naturellement, Alceste refuse la politesse conventionnelle qui lui paraît déguiser les véritables sentiments (Acte I, sc.1); or, Arnolphe a déjà adopté le même ton:

Il faut pour des amis des lettres moins civiles,
Et tous ces compliments sont choses inutiles. (v.279-280)

Hé mon Dieu, n'entrons point dans ce vain compliment:
Rien ne me fâche tant que ces cérémonies;
Et si l'on m'en croyait, elles seraient bannies.
C'est un maudit usage; et la plupart des gens
Y perdent sottement les deux tiers de leur temps.
Mettons donc sans façons... (v.847-852)

Enfin, l'un comme l'autre est le jouet de sa passion, et, constatant son échec, abandonne tous ses principes pour se soumettre à sa maîtresse:

Arnolphe: Tout comme tu voudras, tu pourras te conduire:
Je ne m'explique point, et cela, c'est tout dire. (v.1596-1597)

Alceste: Efforcez-vous ici de paraître fidèle,
Et je m'efforcerai, moi, de vous croire telle. (v.1389-1390)

Comme Arnolphe, Alceste est ridicule, et il serait aussi ridicule d'identifier Molière à son héros misanthrope que de l'identifier à Arnolphe: ce n'est là, à mes yeux, qu'un effet pervers et anachronique de la critique de Jean-Jacques Rousseau. Philinte le déclare explicitement:

Le monde par vos soins ne changera pas;
Et puisque la franchise a pour vous tant d'appas,
Je vous dirai tout franc que cette maladie,
Partout où vous allez, donne la comédie,
Et qu'un si grand courroux contre les mœurs du temps
Vous tourne en ridicule auprès de bien des gens. (v.103-108)

Alceste est la risée du *monde*, non pas seulement des marquis, eux-mêmes ridicules, mais aussi des honnêtes gens tels que Philinte, dont la patience et l'amitié sont exercées par les extravagances de son ami (voir v.1561-1562). D'ailleurs, le fait même que Molière joue Alceste est la confirmation du caractère grotesque et ridicule du personnage: en effet, tous les contemporains soulignent le génie comique du jeu de Molière, ses grimaces, ses contorsions³³...

³³ Voir J. Scherer, *Structures de Tartuffe*, Paris, Sedes, 1966, p.212 (le témoignage de Mlle Poisson sur le jeu de Molière), et l'introduction de Cl. Bourqui à son édition du *Misanthrope*, Paris, Livre de Poche, 2000, p.18-19.

Le thème central du *Misanthrope* est celui de l'art de plaire, c'est-à-dire la pratique d'une philosophie de la sociabilité ou de l'honnêteté³⁴, et Molière aborde ce thème sous l'angle de l'aveuglement, de la fausseté et de l'imposture: il s'agit de nouveau, comme dans les pièces précédentes, de l'écart entre ce qui est dit et ce qui est fait ou ce qui est vrai, entre le moi et l'amour-propre (entre le moi tel qu'il est vu par les autres et tel qu'il est vu par le sujet): l'art de plaire de l'honnête homme est conçu ici comme l'art de déguiser les appétits du *moi*, et c'est en ce sens que *Le Misanthrope* prolonge la réflexion des pièces précédentes. C'est un indice de la profondeur de la réflexion de Molière qu'il conçoit le masque, l'hypocrisie, l'imposture comme le fondement même de l'art de plaire qui caractérise la philosophie sociale de l'honnête homme. En effet, avant de lire La Rochefoucauld³⁵ et Pascal, Molière analyse comme eux les *déguisements* de l'amour-propre par lesquels le *moi* en impose aux autres et se fait illusion à lui-même.

Quel rapport, demandera-t-on, avec l'imposture religieuse? Y a-t-il une véritable unité de thème dans ces pièces? La réponse est double, me semble-t-il. D'une part, Molière ne peut pas se permettre de souligner les aspects de sa nouvelle pièce qui la lient aux deux précédentes, dont l'une a été officiellement interdite et l'autre officieusement supprimée. D'autre part, il vaut d'être souligné qu'il s'agit ici d'une exigence morale érigée en contrainte sociale: c'est au nom d'une exigence de vérité qu'Alceste exige des courtisans qu'ils laissent tomber le masque. La leçon de la pièce consistera à démasquer celui qui exige la vérité, à montrer qu'il en impose à lui-même comme aux autres, que son discours d'authenticité est une autre version du déguisement qu'imposent le désir et l'art de plaire. La misanthropie d'Alceste est le masque du désir de plaire, c'est-à-dire du désir d'être aimé.

C'est dans cette perspective que je reprends l'analyse de Jean Mesnard du caractère contradictoire de la misanthropie d'Alceste: il est misanthrope par désir d'être "distingué", c'est-à-dire d'être aimé, et il est convaincu qu'il est digne d'amour... Autrement dit, il est misanthrope par amour-propre, il hait les hommes par amour de lui-même et par le désir déçu de se faire aimer³⁶. Et c'est un amoureux qui refuse paradoxalement de pratiquer l'art

³⁴ Voir J. Mesnard, "*Le Misanthrope*: mise en question de l'art de plaire", *RHLF*, 72 (1972), p.863-889, article repris dans *La Culture du XVIIe siècle*, Paris, PUF, 1992, p.520-545.

³⁵ J. Lafond me rappelle néanmoins que Molière a pu lire le grand fragment sur l'amour-propre, paru dans un recueil de pièces en prose de Sercy fin 1659, accompagné d'une lettre d'envoi "à Mlle ***", c'est-à-dire à Mlle d'Epéron, comme l'a démontré J. Plantié (*RHLF*, 71 (19971)).

³⁶ Le thème était annoncé dans *Tartuffe* par le mot comique d'Orgon embourbé dans sa dispute avec Dorine: "Je ne veux pas qu'on m'aime" (v.545).

de plaire³⁷. Ici encore, la position des honnêtes gens est définie par rapport à deux extrémités fâcheuses: l'hypocrisie odieuse d'Oronte, qui cache la tactique d'intérêt et d'ambition du courtisan, et l'exigence brutale et naïve de sincérité absolue de la part d'Alceste; mais aussi les deux impostures de la coquetterie de Célimène et de la pruderie d'Arsinoé, et surtout les "extrémités fâcheuses" de la misanthropie d'Alceste, qui prétend haïr le genre humain, et de la coquetterie de Célimène, qui prétend aimer tout le monde...: les honnêtes gens éviteront ces erreurs contraires et Molière apporte des nuances importantes entre la sociabilité de Philinte (trop enclin encore à la complaisance et à la médisance, péchés mignons du milieu de Célimène) et d'Eliante, qui concilie à merveille l'idéal de la sincérité avec la lucidité quant aux exigences de la vie mondaine, tout en évitant la médisance facile³⁸.

Surtout, on voit que la problématique définie par Jean Mesnard est aussi la reprise de la problématique de *Tartuffe* et de *Dom Juan*: en effet, Alceste est aveuglé par l'amour-propre, mais ses emportements et ses repentirs nous permettent de voir la véritable nature de sa misanthropie, c'est-à-dire sa fausseté, son imposture: elle n'est que le masque d'une passion humaine, de l'amour-propre, ... il est un "faux misanthrope"³⁹.

Regardons de plus près le caractère "sombre" de la vision de la nature humaine qui nous est proposée par Alceste:

J'entre en une humeur noire, et un chagrin profond,
Quand je vous vivre entre eux les hommes comme ils font;
Je ne trouve partout que lâche flatterie,
Qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie. (v. 91-94)

³⁷ J. Mesnard, *loc. cit.*, p.530.

³⁸ *Ibid.*, p.525 *sqq.* Ce point mériterait évidemment un commentaire approfondi, dans la mesure où Molière apporte beaucoup de nuances à son portrait des honnêtes gens – et que la sociabilité, l'art de plaire, la bienséance sont, en effet, affaires de nuances: l'humour et l'esprit de répartie de Célimène, la sincérité même d'Alceste – sans médisance et avec modération – seraient eux aussi des traits positifs de la sociabilité des honnêtes gens, définie par opposition au caractère "ridicule" (v.568), "extravagant" (v.574, 575), "fatigant" (v.576), "assommant" (v.590), "ennuyeux" (v.595), etc. de ceux qui déplaisent. Ainsi, Molière est sensible à la richesse des nuances et évite de réduire son portrait de l'honnête homme à un modèle unique.

³⁹ "Faux misanthrope" comme "faux dévot": Molière suggère la comparaison des impostures de Tartuffe et d'Alceste: en effet, Alceste peint le portrait de son ennemi: "De cette complaisance on voit l'injuste excès / Pour le franc scélérat avec qui j'ai procès: / Au travers de son masque on voit à plein le traître; / Partout il est connu pour tout ce qu'il peut être; / [...] On sait que ce *pied plat*, digne qu'on le confonde, / Par de sales emplois s'est poussé dans le monde..." (v.123-130), – termes qui font écho à l'indignation de Damis à l'égard de Tartuffe: "Sur ses façons de faire à tous coups je m'emporte; / J'en prévois une suite, et qu'avec ce *pied plat* / Il faudra que j'en vienne à quelque grand éclat." (v.58-60).

Le monde est un monde d'amour-propre, une jungle d'intérêts conflictuels, où chacun "se fait le centre de tout" et "chaque moi est l'ennemi et voudrait être le tyran de tous les autres" (Pascal, *Pensées*, Sellier 494). De tout temps, les critiques ont souligné le caractère "janséniste" de ce (prétendu) pessimisme, et ce "jansénisme" est souligné par le désir déclaré de notre héros de se retirer dans le "désert" – terme qui désignait couramment la solitude du monastère et tout particulièrement, à la date où nous sommes, la solitude des Solitaires de Port-Royal⁴⁰. J. Mesnard relève le caractère paradoxal et donc comique de son désir de pratiquer l'honnêteté dans le désert.

Souignons cependant que ce n'est pas cette vision spécifique de la nature humaine – vision dite "pessimiste" – qui est caractérisée par Molière comme "janséniste", car Philinte partage cette vision:

Oui, je vois tous ces défauts dont votre âme murmure
Comme vices unis à l'humaine nature;
Et mon esprit enfin n'est pas plus offensé
De voir un homme fourbe, injuste, intéressé,
Que de voir des vautours affamés de carnage,
Des singes malfaisants, et des loups pleins de rage. (v.173-178)

Et il connaît parfaitement les ruses de l'amour-propre et de l'intérêt qui gouvernent le "monde":

Non, je tombe d'accord de tout ce qu'il vous plaît:
Tout marche par cabale et par pur intérêt;
Ce n'est plus que la ruse aujourd'hui qui l'emporte,
Et les hommes devraient être faits d'autre sorte.
Mais est-ce une raison que leur peu d'équité
Pour vouloir se tirer de leur société? (v.1555-1560)

Sa philosophie de la sociabilité se fonde sur une philosophie de la nature humaine: l'honnête homme "prend tout doucement les hommes comme ils sont", et, encore une fois, cette philosophie se définit comme une voie moyenne entre deux extrémités fâcheuses:

⁴⁰ J. Mesnard, *loc. cit.*, p.544; voir aussi B. Beugnot, *Le Discours de la retraite au XVII^e siècle. Loin du monde et du bruit*, Paris, PUF, 1996. Bien entendu, je ne prétends pas par là nier que le "désert" ne puisse aussi désigner une maison de campagne (voir B. Beugnot et G. Couton): tout simplement, la retraite a des connotations différentes selon les préoccupations de la personne: une maison de campagne est un "désert" où se retire quelqu'un qui a eu des ambitions politiques déçues; le "désert" désignera un couvent ou une maison religieuse dans le cas où la personne donne une connotation religieuse ou morale à sa retraite: il n'y a pas là de contradiction, me semble-t-il: le terme change légèrement de sens selon le contexte.

Mon Dieu, des mœurs du temps mettons-nous moins en peine,
 Et faisons un peu de grâce à la nature humaine;
 Ne l'examinons point dans la grande rigueur,
 Et voyons ses défauts avec quelque douceur.
 Il faut, parmi le monde, une vertu traitable;
 A force de sagesse, on peut être blâmable;
 La parfaite raison fuit toute extrémité,
 Et veut que l'on soit sage avec sobriété.
 Cette grande roideur des vertus des vieux âges
 Heurte trop notre siècle et les communs usages;
 Elle veut aux mortels trop de perfection:
 Il faut fléchir au temps sans obstination;
 Et c'est une folie à nulle autre seconde
 De vouloir se mêler de corriger le monde.
 J'observe, comme vous, cent choses tous les jours,
 Qui pourraient mieux aller, prenant un autre cours;
 Mais quoi qu'à chaque pas je puisse voir paraître,
 En courroux, comme vous, on ne me voit point être;
 Je prends tout doucement les hommes comme ils sont,
 J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font;
 Et je crois qu'à la cour, de même qu'à la ville,
 Mon flegme est philosophe autant que votre bile. (v.145-166)

Ce qui caractérise donc Alceste n'est pas sa vision "sombre" de la nature humaine, mais son indignation à la vue de cette nature, sa "roideur" désuète. Pour Philinte, on l'a vu, cette anthropologie-là constitue le BA.BA de la vie mondaine et il accepte les hommes tels qu'ils sont. Il dénonce le désir d'Alceste de "corriger le monde", de "réformer le genre humain", de s'imaginer que la nature humaine pourrait être autrement qu'elle n'est et de partir en "guerre" contre elle. Alceste s'emporte:

Je n'y puis plus tenir, j'enrage, et mon dessein
 Est de rompre en visière à tout le genre humain. (v.95-96)

Il donne une expression passionnée et ridicule à son indignation:

Philinte: Vous voulez un si grand mal à la nature humaine !

Alceste: Oui, j'ai conçu pour elle une effroyable haine
 [...] je hais tous les hommes (v.113-118)

C'est que jamais, morbleu !, les hommes n'ont raison,
 Que le chagrin contre eux est toujours de saison (v.687-688)

Ce sont vingt mille francs qu'il m'en pourra coûter
 Mais, pour vingt mille francs, j'aurai droit de pester
 Contre l'iniquité de la nature humaine,
 Et de nourrir pour elle une immortelle haine. (v.1547-1550)

Dans cette perspective, le jansénisme s'oppose symétriquement à la morale des jésuites: ceux-ci veulent adapter la morale à la nature humaine telle qu'elle est et en viennent à s'aveugler sur la réalité du crime et du péché: la religion ne sert alors que comme masque pour réaliser les désirs les plus frustes et les plus élémentaires de la nature humaine. A l'opposé, les jansénistes refusent cette nature telle qu'elle est, ils s'en scandalisent et la dénoncent comme corrompue (v.12), et ils érigent une morale incompatible avec cette nature, une morale *inbumaine*: l'honnête homme se situera donc entre ces deux erreurs extrêmes: *ni trop, ni trop peu*.

Avec cette nuance (importante), j'adopterai la position traditionnelle de la critique: en effet, Alceste est "janséniste", tout comme Tartuffe était "jésuite". Un indice supplémentaire est d'ailleurs fourni par une allusion ironique à la théologie de la grâce. En effet, Alceste est amené à expliquer, comme Arnolphe l'avait fait avant lui (*L'Ecole des femmes*, V.4, v.1572-1579), pourquoi, malgré la sévérité de ses principes, il aime sa maîtresse: et il le fait en des termes très pertinents pour notre propos

sa grâce est la plus forte (*Le Misanthrope*, I.1, v. 233)

Autrement dit, Alceste est emporté par la "grâce efficace" de Célimène, par la délectation victorieuse de sa passion: à la suavité de la grâce suffisante des jésuites, vantée par Tartuffe, répond l'efficacité de la grâce janséniste qui opère chez Alceste... *Le Misanthrope* complète en ce sens l'attaque de Molière contre le clan dévot: jésuites et jansénistes représentent les deux erreurs extrêmes par rapport auxquelles il définit la dévotion des honnêtes gens, c'est-à-dire "une vertu qui ne soit point diablesse" (*Tartuffe*, v.1334; cf *L'Ecole des femmes*, v.1296), "une vertu traitable" (*Tartuffe*, v.390; *Le Misanthrope*, v.149, 766): les honnêtes gens, Chrysalde, Cléante, Don Carlos, Don Louis, Philinte et Eliante, pratiquent les vertus de sociabilité, la prud'homie (*Tartuffe*, v.1265), que les dévots ont toujours à la bouche et qu'ils ne pratiquent pas⁴¹: leur vertu n'est bonne que pour le "désert"...

⁴¹ Philinte: "Tous ces défauts humains nous donnent dans la vie / Des moyens d'exercer notre philosophie: / C'est le plus bel emploi que trouve la vertu; / Et si de probité tout était revêtu, / Si tous les cœurs étaient francs, justes et dociles, / La plupart des vertus nous seraient inutiles, / Puisqu'on en met l'usage à pouvoir sans ennui / Supporter, dans nos droits, l'injustice d'autrui..." (v.1561-1568)

Surtout, par sa problématique de la fausseté des professions de foi (“faux dévot”, “faux libertin”, “faux misanthrope”), Molière rétorque aux censeurs dévots, aux théologiens et aux apologistes chrétiens, l’argument que, depuis Garasse, ils ne cessent de répéter: le libertinage n’est que le masque des passions humaines. La religion de même, répond-il: la politique insinuante des jésuites, les dénonciations outrées des jansénistes, ce sont des politiques humaines, qui masquent des passions et des intérêts humains. Enfin, une même fausseté est à l’œuvre dans la posture sociale des dévots et des libertins: dans ces deux domaines, dans ces deux champs de la vie sociale, l’honnête homme doit prendre ses distances par rapport aux erreurs extrêmes, refuser que la religion devienne le masque du désir, éviter que le libertinage ne serve d’alibi à des passions égoïstes; c’est ainsi qu’il évitera “ce grand aveuglement où chacun est pour soi” (v.968).

On pourrait aller plus loin sur le plan du jansénisme et j’ai proposé ailleurs une clef pour le personnage d’Alceste. Je n’apprendrai pas ce point ici, mais quelques traits méritent d’être mentionnés. Non pas que je veuille réduire le personnage à un portrait; précisément, j’ai souligné le thème qui sous-tend *Le Misanthrope* et qui le lie aux deux pièces précédentes. Mais enfin, Molière s’en prend à un “fanfaron de vertu” qui “prêche le retraite au milieu de la Cour”; il prend sa revanche des attaques contre *Le Festin de pierre*, et, dans sa réponse, le clan de Molière pensait avoir affaire à Arnauld d’Andilly et il l’accuse de vouloir “réformer le genre humain”; enfin, Molière défend le théâtre attaqué par Port-Royal, et tout particulièrement dans les traités de saint Augustin et de Jansénius traduits par Arnauld d’Andilly. Tous ces motifs – et d’autres encore – plaident en faveur de cette clef de lecture. Comment croire que celui qu’on désignait comme “l’ami universel” soit caricaturé en misanthrope? Peut-être faut-il faire le détour par la *Clélie* de Mlle de Scudéry, dont on a démontré qu’elle constitue une source de Molière dans cette pièce; or, précisément ce roman comporte un portrait flatteur d’Arnauld d’Andilly:

il a une franchise si extraordinaire, qu’on dirait qu’il n’a jamais entendu seulement parler qu’il y ait de la dissimulation dans le monde (*Clélie*, VI (1657), p.1142).

et on sait par ses *Mémoires* que sa franchise est le trait de son caractère qu’il aime mettre en avant avec complaisance... Mais surtout, me semble-t-il, il faut insister sur le fait qu’il ne s’agit pas d’un portrait mais d’une caricature : toute l’astuce de Molière consiste précisément à démontrer que celui qui prétend aimer tout le monde et se faire aimer de tous, “l’ami universel”, ne supporte pas la nature humaine telle qu’elle est, puisqu’il veut la “réformer”, et qu’en ce sens il “hait tous les hommes” (v.118).

D'autres arguments encore pourraient être tirés du "livre abominable", qui est certainement le pamphlet politique et satirique *L'Innocence persécutée*, composé dans le milieu de Port-Royal, probablement à l'hôtel de Nevers, avec la collaboration ou du moins la connivence de l'aîné des Arnauld.

Mais il y a aujourd'hui autre chose à dire pour souligner le caractère libertin de la présentation polémique par Molière des jésuites et des jansénistes. "Impie en médecine", cette formule nous servira de clef. En effet, pour caractériser Tartuffe comme jésuite et Alceste comme janséniste, je simplifie: ces personnages sont beaucoup plus complexes que je ne l'ai dit. J'en suis bien conscient. Néanmoins, je ne pense pas que cette simplification trahisse l'intention de Molière: pour s'en assurer, il suffit de regarder de plus près la petite satire composée par Molière immédiatement après la censure de *Dom Juan*: il s'agit de *L'Amour médecin*.

Le scénario tourne sur la bataille entre deux clans de médecins, partisans de la saignée et de la purgation, deux erreurs extrêmes selon Molière. Or, à l'acte III, scène 1, un médecin expérimenté et cynique dénonce les querelles publiques de ses confrères: ils risquent ainsi de dévoiler au public le véritable enjeu de leur "art" illusoire, qui n'est en fait, comme il le déclare explicitement, qu'une imposture visant à profiter de l'amour de la vie et de la peur de la mort des patients: il harangue les médecins des deux camps:

N'avez-vous point de honte, Messieurs, de montrer si peu de prudence [...] Ne voyez-vous pas bien le tort que ces sortes de querelles nous font parmi le monde? et n'est-ce pas assez que les savants voient les contrariétés et les dissensions qui sont entre nos auteurs et nos anciens maîtres, sans découvrir encore au peuple, par nos débats et nos querelles, la forfanterie de notre art? Pour moi, je ne comprends rien du tout à cette méchante politique de quelques-uns de nos gens; et il faut confesser que toutes ces contestations nous ont décriés, depuis peu, d'une étrange manière, et que, si nous n'y prenons garde, nous allons nous ruiner nous-mêmes [...] mais enfin toutes ces disputes ne valent rien pour la médecine. Puisque le Ciel nous fait la grâce que, depuis tant de siècles, on demeure infatué de nous, ne désabusons pas les hommes avec nos cabales extravagantes, et profitons de leur sottise le plus doucement que nous pourrons. Nous ne sommes pas les seuls, comme vous savez, qui tâchons à nous prévaloir de la faiblesse humaine. C'est là que va l'étude de la plupart du monde, et chacun s'efforce de prendre les hommes par leur faible, pour en tirer quelque profit. Les flatteurs [...] Les alchimistes [...] et les diseurs d'horoscope [...] Mais le plus grand faible des hommes, c'est l'amour qu'ils ont pour la vie; et nous en profitons, nous autres, par notre pompeux galimatias, et savons prendre nos avantages de cette vénération que la peur de mourir leur donne pour notre métier. Conservons-nous donc dans le degré d'estime où leur faiblesse nous a mis [...]

A mon sens, la comparaison implicite entre médecins et théologiens est ici évidente: Molière conçoit bien la “scène” dévote (Pierre Bourdieu aurait dit le “champ” religieux) comme occupée par deux clans rivaux, jésuites et jansénistes, qui pratiquent tous deux l'imposture et profitent de la peur de la mort de leurs “clients”. Evidemment, le propos rejoint ici l'épicurisme de Lucrèce (que Molière va citer également dans *Le Misanthrope* par l'intermédiaire de la représentante la plus plus parfaite, la plus accomplie, des honnêtes gens: Eliante) et méritera d'être approfondi. Qu'il suffise pour le moment de dire qu'après les propos allusifs de *Dom Juan* sur la superstition de la médecine et la superstition de la foi religieuse, Molière confirme massivement son propos dans *L'Amour médecin* et ne le lâchera plus⁴²: l'apothéose sera *Le Malade imaginaire*⁴³, sur lequel je reviendrai.

Relevons la liste des imposteurs dans le discours de M. Filerin, qui est un connaisseur:

Les flatteurs [...] *Les alchimistes* [...] et les *diseurs d'horoscope* [...]

La comparaison de la médecine avec l'astrologie est un indice fort. En effet, comme l'a signalé O. Bloch⁴⁴, Molière dénoncera ironiquement, dans *Les Amants magnifiques*, l'imposture de l'astrologie, “science du ciel”, visant en réalité celle de la théologie; c'est d'ailleurs, encore une fois, à l'acte III, scène première:

Madame, tous les esprits ne sont pas nés avec les qualités qu'il faut pour la délicatesse de ces belles sciences qu'on nomme curieuses, et il y en a de si *matériels*, qu'ils ne peuvent aucunement comprendre ce que d'autres conçoivent le plus facilement du monde. Il n'est rien de plus agréable, Madame, que toutes les grandes promesses de ces connaissances sublimes. Transformer tout en or, *faire vivre éternellement*, *guérir par des paroles*, se faire aimer de qui l'on veut, savoir tous les secrets de l'avenir, faire descendre, comme on veut, du ciel sur des métaux des impressions de bonheur, *commander aux démons*, se faire des armées invisibles et des soldats invulnérables: tout cela est charmant sans doute; et il y a des gens qui n'ont aucune peine à en comprendre la possibilité: cela leur est le plus aisé du monde à concevoir. Mais, pour moi, je vous avoue que mon esprit grossier a quel-

⁴² Voir, p.ex., *M. de Pourceaugnac*, Acte I, sc.5: “Eraste: Je crois, Monsieur, que vous êtes le médecin à qui l'on est venu parler de ma part. – L'apothicaire: Non, Monsieur, ce n'est pas moi qui suis le médecin; à moi n'appartient pas cet honneur, et je ne suis qu'apothicaire, apothicaire indigne, pour vous servir” – mot qui fait évidemment écho à la formule consacrée: “prêtre indigne”.

⁴³ Voir L. Thirouin, “L'impétié dans le *Malade imaginaire*”, *Libertinage et philosophie au XVIIe siècle*, n° 4, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2000, p.121-143.

⁴⁴ O. Bloch, *op. cit.*, p.159-165.

que peine à le comprendre et à le croire, et j'ai toujours trouvé cela trop beau pour être véritable... (Sostrate, *Les Amants magnifiques*, III.1)

Il ne peut y avoir aucune équivoque sur ce point: l'imposture de la médecine est comparée à celle de l'astrologie, et celle de l'astrologie à celle de la théologie. Comme le laissait entendre déjà *Dom Juan*, "impie en médecine", Molière dénonce, à travers l'imposture des médecins, celle des théologiens, qui profitent de la peur de la mort de leurs "patients" crédules. C'est ce même parallèle qu'il glisse dans la Préface triomphale de l'édition de *Tartuffe*, lorsqu'il savoure son triomphe sur la censure dévote en 1669:

La médecine est un art profitable [...] La philosophie est un présent du Ciel; elle nous a été donnée pour porter nos esprits à la connaissance d'un Dieu par la contemplation des merveilles de la nature [...] Les choses mêmes les plus saintes ne sont point à couvert de la corruption des hommes...

En effet, la philosophie religieuse citée par Molière ici est précisément celle qui "se casse le nez" dans le célèbre dialogue de Sganarelle avec Don Juan⁴⁵: médecine et théologie sont donc deux impostures profitables à ceux qui les pratiquent, deux impostures qui reposent sur la simplicité, la soumission superstitieuse et la crédulité de leurs "patients". Molière s'ingénie de cette façon à rester fidèle à la leçon de Lucrèce.

Cette leçon est fortement développée dans *Le Malade imaginaire*, comme l'a démontré Laurent Thirouin⁴⁶: c'est une véritable allégorie qui fonctionne comme une clef de la pièce. Elle se développe dans la comparaison du jargon des médecins et des théologiens et de l'autorité que les uns et les autres s'arrogent:

Toute l'excellence de leur art consiste en un pompeux galimatias, en un spécieux babil, qui vous donne des mots pour des raisons et des promesses pour des effets. (Acte III, sc.3, p.1153)

Les théologiens comme les médecins pratiquent l'imposture, les uns de bonne foi, les autres par cynisme:

C'est qu'il y en a parmi eux qui sont eux-mêmes dans l'erreur populaire, dont ils profitent, et d'autres qui en profitent sans y être. (III.2, p.1153)

⁴⁵ Voir aussi l'écho de cette formule dans *Le Misanthrope*, v.334-335.

⁴⁶ L. Thirouin, *loc. cit.* (ci-dessus, n.17); voir aussi les grands travaux de P. Dandrey, *La Médecine et la maladie dans le théâtre de Molière* (Paris, Klincksieck, 1998), t. 1, *Sganarelle et la médecine*, pp. 246-263 (sur l'impiété, dans la discussion médicale de *Dom Juan*); t. 2, *Molière et la maladie imaginaire*, pp. 680 sq. ("Impie en médecine: les modèles libertins du scepticisme de Molière").

La soumission du malade aux ordres du médecin est assimilée à la soumission superstitieuse du croyant à l'égard du prêtre: le libre examen est interdit; il faut "croire à la médecine" et tenir pour véritable "une chose établie par tout le monde et que tous les siècles ont révérée" (III.2, p.1152). Des allusions aux miracles bibliques ne laissent aucune équivoque sur cette assimilation. Or, le seul miracle réalisé par cette imposture est de faire vivre ses praticiens. Béralde rejette cette prétendue science qu'il dénonce comme "une des plus grandes folies qui soit parmi les hommes", une "plaisante momerie":

Ce sont pures idées, dont nous aimons à nous repaître; et de tout temps il s'est glissé parmi les hommes de belles imaginations, que nous venons à croire, parce qu'elles nous flattent et qu'il serait à souhaiter qu'elles fussent véritables [...] Mais quand vous en venez à la vérité et à l'expérience, vous ne trouvez rien de tout cela, et il en est comme de ces beaux songes qui ne vous laissent au réveil que le déplaisir de les avoir crus. (III.2, p.1154)

C'était déjà la conclusion de Sostrate: "j'ai toujours trouvé cela trop beau pour être véritable". Il faut donc renoncer à ces faux remèdes, ne pas céder à une imagination inquiète, se fier à la Nature:

Songez que les principes de votre vie sont en vous-même (III.6, p.1160)⁴⁷.

Ainsi, de même que la jalousie, "cocuage imaginaire", peut être définie comme la maladie de celui qui *s' imagine être cocu*, la "maladie imaginaire" est la maladie de celui qui *s' imagine être malade*: autrement dit, c'est le sentiment d'être malade, de croire que son sang est "corrompu", que sa nature est "tombée" en corruption. C'est une superstition cultivée par ceux qui en profitent et qui jouent sur la peur de la mort de leurs "clients", "patients" ou "croyants". Soulignons ici que Molière ne s'en prend pas à la seule superstition en tant que telle, sauvegardant par là une place pour un christianisme "raisonnable": c'est la croyance à la corruption de notre nature qui est désignée comme une superstition. Or, sans corruption, pas de Chute; sans Chute, pas de Christ; sans Christ, pas de christianisme. C'est bien le chrétien est désigné comme un malade imaginaire.

⁴⁷ Martine Alet me signale le passage suivant de *La Science universelle* de Charles Sorel, dont Molière a certainement lu les romans: "Cet honneur [la liberté de l'âme] est retranché par ceux qui attribuent une puissance souveraine aux Astres sur toutes les choses du Monde; ils croyent que tout ce que pensent & tout ce que veulent les Hommes, c'est selon le pouvoir des Astres qui ont dominé à leur naissance. Pourquoy vont ils chercher si loin les causes de ce qui est en nous?" (*La Science universelle*, Paris, 1641, II, p. 400).

Ce n'est pas ici le lieu de proposer une analyse de la philosophie de Molière⁴⁸. Qu'il nous suffise de remarquer que son attaque contre le "camp dévot" dans la querelle de *L'Ecole des femmes* et son attaque contre la religion dans les pièces qui suivent ne peuvent se lire qu'à une certaine distance et que cette distance – *ni trop près, ni trop loin* – fonctionne comme une véritable clef de l'œuvre. Molière fournit discrètement cette clef. C'est elle qui nous permet d'établir un lien entre une pièce et une autre, de comparer les fonctions dramatiques et philosophiques des grands monstres moliéresques: Arnolphe, Tartuffe, Don Juan, Alceste, et de conclure qu'ils sont les acteurs et les victimes d'un même "aveuglement" et d'une même imposture: leurs discours masquent leur véritable nature.

Par ailleurs, cette même distance nous permet de conclure que, dès la querelle de *L'Ecole des femmes*, Molière dénonce l'imposture de la religion, qu'il propose sa leçon philosophique à la manière des libertins érudits tels que son ami La Mothe Le Vayer⁴⁹. Cependant, Molière n'est pas pyrrhonnien: le triomphe de l'amour, qui constitue la fin heureuse de toutes les comédies, signifie le triomphe de la nature humaine sur les obsessions, sur les superstitions et sur les impostures: c'est une leçon épicurienne: "Songez que les principes de votre vie sont en vous-même". Cependant, cette nature qui triomphe est la nature "honnête", la nature "galante": la "nature" qui fonde la philosophie de la sociabilité des honnêtes gens.

⁴⁸ Voir J. Molino, "Les nœuds de la matière": l'unité des *Femmes savantes*, *XVIIe siècle*, 113 (1976), p.23-47, et "Molière: esquisse d'un modèle d'interprétation", *XVIIe siècle*, 184 (1994), p.479-490. Epicurisme gassendiste et philosophie de la sociabilité, c'est l'héritage de Montaigne, travaillé par les théoriciens de l'honnêteté, que Pascal combattait déjà, sous le nom de Mitton et de Méré, au milieu du siècle.

⁴⁹ Voir, p.ex., *Dialogues faits à l'imitation des Anciens*, *op. cit.*, *loc. cit.*, p.41: "Il n'y a vice qui par sa grandeur ne degenerere ainsi en vertu [...] Ecrire des fables pour des veritez, donner des contes à la posterité pour des histoires, c'est le fait d'un imposteur, ou d'un autheur leger et de nulle consideration; écrire des caprices pour des veritez divines, et des resveries pour des lois venuës du Ciel, c'est à Minos, à Numa, à Mahomet, et à leurs semblables, estre grands Prophetes, et les propres fils de Jupiter." – passage sur lequel Molière s'appuie peut-être dans *Amphitryon* et où nous sommes évidemment invités à chercher qui peuvent être "leurs semblables".