

L'AVEUGLEMENT D'UN *MISANTHROPE* :
AMOUR DE L'AUTRE OU AMOUR DE SOI ?

By

CAROLINE KHACHEHTOORI

B.A., The University of British Columbia, 1998

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

In

THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

(Department of French, Hispanic and Italian Studies;
The University of British Columbia; French Literature)

We accept this thesis as conforming
to the required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

October 2001

© Caroline Khachehtoori, 2001

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the head of my department or by his or her representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of FRENCH, HISPANIC AND ITALIAN STUDIES

The University of British Columbia
Vancouver, Canada

Date 10/17/01

Abstract

This thesis explores the subject of love and self-love in the *Misanthrope* of Molière. The central issue is whether or not the main character, Alceste, is blinded by his own self-love. If so, does this blindness lead him to madness? My analysis shows that true love is not present in this play – and the reason for that is *l'amour de l'autre*. That is, both Alceste and Célimène are much too self-absorbed and preoccupied with self-love to be able to honour and cherish each other. In Alceste's case, the issue of blindness and illusion are also crucial elements that influence his ability to love. In the first chapter, I shall introduce these two elements and show how *l'amour-propre* causes Alceste to lose sight of reality. Then, in the second chapter, different aspects of love shall be examined, allowing me to illustrate how *l'amour de l'autre* is not achieved. Finally, the third chapter introduces the idea of self-love and *l'amour-propre*, distinguishes the two and shows how they lead the two characters of the *Misanthrope* to reject love.

The theme of *Amour-propre*, as well as love mistreated or misunderstood, as subjects of literary works, are widespread during the seventeenth century. The play on illusion and reality, reason and madness, as well as the element of change and instability, as they appear in the *Misanthrope*, are familiar ground in Baroque theatre. Indeed, as Jean-Marie Apostolidès notes in an article, the theatre is a space where new thoughts and ideologies are presented, where people, places and time are transformed and tested. This is undeniably what Molière proposes to do in the *Misanthrope* and this project illustrates how this great playwright achieves that goal. In this thesis, I demonstrate how he brilliantly illustrates the social and philosophical influence of his time on individuals and its consequences. How does one react to such external forces? In Alceste's and Célimène's case, they each move in completely opposite directions in reaction to these external powers. The result of this, as well as of their forced union is what gives this play its strengths. For Molière is able to show us the humour in such a marriage between a misanthrope and a coquette.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	ii
Table des Matières	iii
Remerciements	iv
Introduction	1
Chapitre I L'Aveuglement	11
Chapitre II L'Amour de l'Autre	53
Chapitre III L'Amour de Soi	90
Conclusion	122
Bibliographie	129

Acknowledgements

I would like to thank all of those individuals who helped me complete this project. I am especially indebted to Dr. Richard Hodgson who has guided me through every step of this thesis. Without his knowledge and expertise I would not have been able to develop my initial ideas. I thank him for his time, his effort, and for providing constant enthusiastic encouragement and advice until the very end. I would also like to thank Dr. Alain-Michel Rocheleau for his hard work in getting my thesis into shape. His thoughts and expertise were also invaluable. Likewise, I am thankful for Dr. Daniela Boccassini's part in helping me complete this project.

Thank you to my mom, whose support has been invaluable throughout my years at school. My friends who have encouraged and supported me always – Laura Boddington and David Richardson – thank you for your patience. And a special thank you for Hrant Isbeceryan, for his belief in me and for urging me to keep going. Thank you.

Introduction

L'Atrabilaire Amoureux ou Le *Misanthrope* ?

What is our life? a play of passion;
Our mirth the music of division;
Our mothers' wombs the tiring-houses be
Where we are dressed for this short comedy.
Heaven the judicious sharp spectator is,
That sits and mark still who doth act amiss;
Our graves that hide us from the searching is done.
Thus march we, playing, to our latest rest,
Only we die in earnest – that's no jest.

Sir Walter Raleigh

L'existence est une comédie, une pièce de théâtre, dans laquelle la vie et la mort, l'être et le paraître marquent les bornes dans la société de Molière. C'est ainsi que dans les pièces comme le *Misanthrope*, l'incertitude, l'illusion et la fausseté gouvernent la vie des personnages et, notamment, les relations d'Alceste. Nous verrons que la liaison de celui-ci avec Célimène est l'exemple le plus évident qui inclut ces trois éléments. Leur union révèle la dualité de l'amour et de la cause de celui-ci – c'est-à-dire que l'amour n'existe pas seulement pour l'autre mais il existe aussi pour

soi. Nous verrons aussi qu'à travers son texte, notre dramaturge distingue les nombreux liens et les relations entre l'amour et l'amour-propre¹. Bref, Molière étudie l'influence que la société et la philosophie du dix-septième siècle ont sur la littérature.

Parmi les éléments influents de ce siècle, Molière intègre dans le *Misanthrope* la métamorphose et l'instabilité comme étant fondamentaux. Il achève cette tâche en introduisant sur scène son personnage principal qui veut fuir la société. Il représente l'art du rêve et de l'illusion à travers le personnage d'Alceste. Ensuite, à travers l'autre personnage principal, Célimène, notre dramaturge introduit l'art du choix et de la liberté. Cette femme exemplifie les effets d'une société figée. Tout ceci est illustré à travers un thème principal – l'amour – que nous examinons dans cette étude. Deux aspects de l'amour, en particulier, seront considérés : l'amour de l'autre et l'amour de soi. Mais d'abord, dans le premier chapitre, nous analyserons l'aveuglement qui est aussi un thème important dans le *Misanthrope* puisqu'il influence le sort de l'amour. En plus, nous verrons que dans ce texte, l'illusion et la folie jouent un rôle aussi important que l'aveuglement. Le deuxième chapitre abordera la représentation de l'amour en général et focalisera surtout sur l'amour de l'autre. Ensuite, le troisième chapitre illustrera comment l'amour-propre, à plusieurs reprises, est à l'origine de l'amour chez certains personnages. Nous décrirons ainsi comment l'illusion, le masque, aussi bien que l'être et le paraître, jouent un rôle important dans l'amour. Chaque chapitre nous permettra de démontrer que l'amour que l'on retrouve dans cette pièce est maladroit et hors de propos. C'est un amour qui expose les contradictions et les erreurs de l'imagination qui, elles-mêmes, transforment l'être en objet.

L'illusion et le masque, entre autres, illustrent non seulement des thèmes littéraires mais touchent aussi l'aspect social et philosophique de ce siècle. Ce projet nous permettra de montrer que malgré le contenu comique de cette pièce de théâtre, Molière représente clairement, et de façon sérieuse, le rôle de la société comme spectateur, jugeant le mérite de chaque individu, et ainsi achève son œuvre théâtrale en dégageant un ton réfléchi. Il réussit à illustrer l'autorité de la société et le devoir des individus de se soumettre aux normes sociales. En fait, dans ce projet, nous nous proposons d'étudier

¹ L'amour-propre est une forme plus sévère de l'amour de soi. La différence entre les deux sera expliquée dans le troisième chapitre.

l'influence que la société et la philosophie du dix-septième siècle ont sur l'individu, à travers le chef-d'œuvre de Molière – le *Misanthrope*.

*

Le premier chapitre aura pour principaux objectifs d'analyser l'aveuglement, de parler de l'illusion et de la folie et de considérer comment elles influencent le déroulement du *Misanthrope*. De plus, nous examinerons l'origine et l'importance de la vue² dans ce texte et comment celle-ci entraîne l'aveuglement à travers l'illusion et la tromperie. Ensuite, l'importance de la société dans le *Misanthrope* sera étudiée à travers une analyse de son rôle dans le développement de l'amour de l'autre. La folie et le débat entre celle-ci et la raison seront aussi étudiés, ainsi que le lien entre ceci et le *Misanthrope*. Finalement, afin de situer le texte en question, quelques aspects du dix-septième siècle seront étudiés.

Le deuxième chapitre sera consacré au thème de l'amour de l'autre. Le but qui s'y rattache sera d'établir la présence, ou l'absence si l'on veut, de ce sentiment dans le texte de Molière. Par ailleurs, l'aveuglement et l'illusion seront abordés dans ce chapitre afin d'établir le rapport entre eux et l'amour de l'autre. Nous confirmerons aussi que ce dernier est problématique à cause de ces deux éléments, ainsi que l'amour-propre. C'est-à-dire que les personnages sont aveuglés et illusionnés par leur amour-propre et n'arrivent pas à aimer l'autre – suggérant que ce sentiment empêche le développement de l'amour de l'autre. L'amour n'arrive donc pas à évoluer vers l'autre.

Nous arriverons enfin au troisième chapitre, qui commencera par une étude de la théorie de l'amour-propre. Notre analyse contiendra, plus précisément, une comparaison entre celui-ci et l'amour de soi. Ensuite, nous examinerons comment l'amour-propre influence les personnages et la société du *Misanthrope*. Ainsi, nous arrivons à déterminer comment cet amour-propre empêche la réussite de l'amour chez Alceste et Célimène.

Chaque chapitre contiendra une analyse de l'être et du paraître, dans laquelle l'influence de l'illusion, de la fausseté et du masque dans l'amour sera examinée. Les questions importantes qui seront posées sont, entre autres, les suivantes : comment le

² La vue est importante dans cette pièce car c'est elle qui perçoit l'autre, c'est elle qui peut tromper la personne qui perçoit. Nous verrons l'importance de la vue dans le premier chapitre.

thème de l'être et du paraître conditionne-t-il les personnages considérés dans notre étude ? Comment l'amour-propre, l'inconstance et l'illusion endommagent-ils l'amour des deux personnages principaux ?

*

* *

Bien qu'il existe différents thèmes dans le *Misanthrope*, il est à noter que mon intérêt se concentre sur l'aspect social et philosophique de l'œuvre de Molière, et se rapporte plus particulièrement à l'amour et à la nature de l'être. En général, les œuvres de ce dramaturge m'intéressent car elles illustrent bien l'influence de la société sur l'individu. Plus précisément, l'auteur aborde des sujets qui sont courants, qui s'appliquent aux questions de son époque et qui peuvent aussi s'appliquer à la nôtre, comme l'inconstance, le désordre et le doute. Le théâtre est un art de convention et d'illusion, soulignant le masque et le jeu. Tandis que les situations que crée Molière, les conflits entre les individus et la société, reflètent la réalité. Ce dramaturge réussit dans son entreprise à unir le théâtre et la réalité, de sorte que les leçons à apprendre à travers ses œuvres sont encore plus importantes car elles se rapportent à notre vie et à nos soucis.

Par ailleurs, selon Apostolidès, le « *Misanthrope* constitue [...] une dramatisation des plaies secrètes de la couche dominante de la seconde moitié du XVII^e » (Apostolidès 159). Il faut ajouter à cette théorie que la pièce de Molière contient non seulement des éléments classiques représentés par Alceste, mais aussi des éléments baroques représentés par Célimène. En fait, ce personnage démontre des caractéristiques qui sont à la fois baroques et classiques³. Ses propos suggèrent que l'amour peut retenir quelques aspects qui se rapprochent de la folie, d'un manque de raison – illustrant l'élément baroque. Un passage en particulier, qui se trouve vers la fin de la pièce, illustre ce manque lorsqu'Alceste admet à sa vis-à-vis que « [s]es sens par la raison ne sont plus gouvernés », et alors il « cède aux mouvements d'une juste colère » (IV, 3, 1312-3). Nous pouvons aussi noter que le ton de ces paroles suggère que la situation de ce dernier se rapproche du désordre baroque. D'une perspective encore plus étroite, nous pouvons constater davantage qu'à travers les propos de ce personnage désespéré, Molière illustre

³ Ce lien sera expliqué dans le premier chapitre.

que l'amour n'est pas si raisonnable ni si simple : « Il est vrai : ma raison me le dit chaque jour ; / Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour », annonce Alceste dans la première scène du premier acte (I, 1, 247-248). Ceci est suivi par l'idée que la vérité n'est pas toujours évidente. La question à se poser, en lisant ce passage, c'est si l'amour d'Alceste est bien vrai ou s'il correspond, au contraire, à un masque. Ensuite, est-ce que le comportement et la coquetterie de Célimène sont de l'ordre de l'illusion ?

De plus, l'autre aspect important de la pièce c'est que l'illusion et l'amour dirigent leurs victimes vers la folie. C'est-à-dire que le masque que portent les individus, qui est plutôt leur aveuglement, cache la vérité et entraîne la folie. Éliante, en fait, explique que « l'amour dans les cœurs / N'est pas toujours produit par un rapport d'humeurs; / Et toutes ces raisons de douces sympathies / Dans cet exemple-ci se trouvent démenties » (IV, 1, 1175-1178). Elle annonce à Philinte que la raison, dans l'amour, est souvent démentie. L'état d'esprit d'Alceste confirme cette allégation puisque son amour produit un effet d'entraînement qui commence avec la fausseté et le masque, qui mènent à l'illusion et se terminent avec la folie. Son amour ne devient qu'un désir de s'améliorer et d'agrandir son amour-propre.

*

Parmi les textes auxquels nous nous référerons tout au long de cette thèse figurent le *Tristan et Iseut* de Bérout, le *Dom Juan* de Molière et *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau. Comme nous le verrons dans les chapitres suivants, ces textes nous aident à illustrer comment et pourquoi l'amour de l'autre chez Alceste et Célimène est problématique. En particulier, nous montrerons que Molière trace le portrait d'un amour diamétralement opposé de celui qu'illustrent Bérout et Rousseau. À partir de ces textes, il sera déterminé que l'amour commence chez soi-même, se tourne vers autrui et finalement retourne chez soi-même. Nous explorerons cette évolution dans les deuxième et troisième chapitres, avec l'amour de l'autre et l'amour de soi. Ensuite, parmi les ouvrages critiques que nous nous servons dans notre étude se trouvent les *Maximes* de La Rochefoucauld et les *Essais* de Montaigne, *L'Éloge de la Folie* d'Érasme et les dialogues de Platon. Leurs idées sont pertinentes lorsqu'elles sont utilisées dans le contexte de notre analyse⁴.

⁴ J'utilise les textes susmentionnés afin de comparer les différentes situations d'amour et pour mieux analyser l'expression de ce sentiment qui se trouve dans le *Misanthrope*.

*

Dans les chapitres qui suivent, nous remarquerons que Molière représente très bien les mœurs de son siècle, comme nous l'avons mentionné plus haut. Pour mieux défendre cette hypothèse, une courte étude de l'œuvre de Molière est requise. Ainsi, nous examinerons de plus près deux autres textes moliéresques. Nous illustrerons dans les passages suivants que le théâtre de Molière imite la réalité sociale, la sonde et se moque d'elle. En contraste avec les autres textes inclus dans cette thèse, les deux pièces de Molière que nous examinerons dans la section suivante illustrent le lien commun qui traverse l'œuvre de ce dramaturge, en général. *L'École des Femmes* et *Dom Juan* se rapprochent du *Misanthrope* et ce rapprochement nous sert comme outil dans notre analyse de l'univers moliéresque. L'autre rapprochement entre ces trois pièces consiste dans le fait qu'elles ont été écrites durant la même période : *L'École des Femmes* a été créée aux environs de 1662, *Dom Juan* en 1665 et enfin le *Misanthrope*, en 1666.

D'abord, dans *L'École des Femmes*, le personnage principal, Arnolphe, ressemble beaucoup à Alceste. La pièce elle-même tourne autour du sujet du mariage et de l'éducation des jeunes filles et a comme thèmes principaux l'amour, le cocuage, l'innocence et le mariage. Dans cette pièce, nous retrouvons un homme qui veut se marier et afin de ne pas devenir cocu, il entreprend l'éducation de la jeune fille qu'il veut épouser. C'est ainsi qu'il énonce sa philosophie :

Chacun a sa méthode,
En femme, comme en tout, je veux suivre ma mode.
Je me vois riche assez pour pouvoir, que je croi,
Choisir une moitié qui tienne tout de moi
Et de qui la soumise et plein dépendance
N'ait à me reprocher aucun bien ni naissance.
Un air doux et posé, parmi d'autres enfants,
M'inspira de l'amour pour elle dès quatre ans :
Sa mère se trouvant de pauvreté pressée,
De la lui demander il me vint la pensée,
Et la bonne paysanne, apprenant mon désir,
À s'ôter cette charge eut beaucoup de plaisir.
Dans un petit couvent, loin de toute pratique,
Je la fis élever selon ma politique (I, 1, 123-136).

Pour faire d'Agnès une femme docile, Arnolphe l'éduque dès l'enfance : « Pour la rendre idiote », dit-il, « autant qu'il se pourrait / [...] / Pour [s]e faire une femme au gré de [s]on souhait » (I, 1, 138, 142). Bien que cette méthode semble être déraisonnable, comme l'annonce Célimène dans le troisième acte, chacun a sa méthode, et celle d'Arnolphe est de contrôler sa femme. Il retient une image de la femme idéale et en élevant Agnès depuis son enfance, il la rend conforme à son idéal. Son désir de s'assurer qu'il ait la femme parfaite l'illusionne et entraîne son échec.

Déjà dans ce passage, il existe un lien commun entre les exigences d'Arnolphe et celles d'Alceste du *Misanthrope*. Ces deux êtres sont obsédés par un désir maladif de contrôler la femme – ce qui les distingue ce sont leurs stratégies. Alceste retient l'espoir et la certitude qu'il peut changer Célimène. Et Arnolphe est conduit par la peur d'être trompé. Néanmoins, les deux hommes entretiennent l'image de la femme idéale et semblent nourrir l'espoir de se marier avec une personne soumise, qui a comme fonction d'améliorer l'image ainsi que la vie de l'homme. Ils refusent d'admettre qu'ils ne peuvent contrôler ni transformer une femme en fonction de leurs besoins. Alors l'illusion envers celle-ci et la réalité est présente dans les deux pièces.

En contraste, la préoccupation de Dom Juan est de conquérir le plus de femmes possible. Dans *Dom Juan*, l'auteur dévoile que l'amour et la folie dominant toujours. Le thème de l'amour est représenté sous plusieurs formes comme le désir, le plaisir, la séduction et le libertinage. Il s'agit ici d'un homme qui est obsédé par les femmes. La conquête, la possession et le contrôle de celles-ci caractérisent ses préoccupations principales. Cependant, ces obsessions l'invitent à mépriser le monde et ceux qui reconnaissent ses défauts. Par exemple, dans un passage du premier acte, Sganarelle introduit ainsi le héros libertin :

[T]u vois en Dom Juan, mon maître, le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un diable, un Turc, un hérétique, qui ne croit ni Ciel, [ni saint, ni Dieu,] ni loup-garou, qui passe cette vie en véritable bête brute, en pourceau d'Épicure, en vrai Sardanapale, qui ferme l'oreille à toutes les remontrances [chrétiennes] qu'on lui peut faire, [...] Un mariage ne lui coûte rien à contracter ; il ne se sert point d'autres pièges pour attraper les belles, et c'est un épouseur à toutes mains. Dame, demoiselle, bourgeoise, paysanne, il ne trouve rien de trop chaud ni de trop froid

pour lui ; et si je te disais le nom de toutes celles qu'il a épousées en divers lieux, ce serait un chapitre à durer jusques au soir (I, 1, 57-62, 66-71).

Ce passage marque la ressemblance entre Dom Juan et Célimène, car ces deux personnages de Molière démontrent que l'amour-propre peut être caché et, éventuellement, peut étouffer ou corrompre l'amour. Nous pouvons donc associer le lien entre l'amour et l'amour-propre en étudiant Célimène – qui aime ses nombreux amants traînant auprès d'elle, chantant ses louanges – et même Alceste. Chez Dom Juan, tout comme chez notre héroïne, c'est la conquête qui préoccupe. Ces deux êtres aiment la chasse. Nous verrons plus tard que dans le *Misanthrope*, Molière remplace Dom Juan par Célimène. Plus précisément, à travers celle-ci, l'auteur illustre les conséquences lorsque le rôle de la femme est inversé.

*

En outre, dans le *Misanthrope*, c'est l'ancien qui rencontre le moderne. Molière présente Alceste – comme un homme qui, contrairement à Célimène, « demeure attaché aux valeurs anciennes, celles de l'aristocratie traditionnelle » (Apostolidès 159). Tandis que chez Célimène, c'est le contraire ; elle est attachée aux idées et à l'idéologie modernes et Alceste à l'archaïque. Mais quelles sont ces valeurs anciennes ? Dans la littérature du dix-septième siècle, comme l'explique Chauveau,

la figure du héros s'efface peu à peu, au profit d'une autre : celle de l'« honnête homme », c'est-à-dire de celui qui, tout en préservant sa liberté intérieure et son quant-à-soi, a su acquérir cette vertu de sociabilité qui le rend apte à partager, sans ostentation, les valeurs morales et culturelles du groupe, et à cultiver, non ce qui le distingue et l'élève au-dessus des autres, mais au contraire ce qui lui permet mieux de s'intégrer sans heurt. [...] Molière saura se souvenir de tout cela dans *Le Misanthrope* (Chauveau 57).

Mais il semble qu'en créant Alceste, Molière offre quelques exceptions, puisque ce personnage n'est pas vraiment le héros qui s'intègre dans son environnement. Il est le personnage qui se distingue des autres. Est-il un misanthrope, un homme attaché à un monde qu'il méprise par sa passion pour une femme qui représente ce même monde ? Il est clair que le *Misanthrope* illustre non pas l'intégration d'un individu dans la société mais plutôt la désintégration de celui-ci. Tout au long de la pièce, Alceste n'acquiert

non pas la vertu de sociabilité mais devient de plus en plus égocentrique. Ses valeurs morales le poussent de plus en plus loin de son milieu social, détruisant tout espoir d'adaptation à celui-ci. En effet, il existe une dualité dans son caractère : il est un homme qui fuit la société et la désire en même temps. Il aime Célimène mais en même temps ne l'aime pas. Qui est-il? Comme Molière nous le demande dans le titre de sa pièce, est-ce qu'Alceste est *Le Misanthrope ou l'Atrabilaire Amoureux* ?

Dans son dictionnaire, Furetière, celui-ci définit le misanthrope comme un individu « qui hait les hommes, la nature humaine en general à cause de sa sottise, ou de sa mechanceté ». C'est un avaro qui ne veut voir personne. Refusant le jeu des apparences, la fausseté et le masque, et convaincu qu'un tel monde est fondé sur l'hypocrisie, il devient aliéné dans son propre environnement, tout en manifestant une incapacité à s'adapter à son milieu et aux exigences d'une société qui se renforce dans un tel monde. Mais justement, en essayant d'éviter les illusions sociales, il devient encore plus vulnérable à ses propres illusions. En fait, comme l'énonce Pascal dans le proverbe suivant, « qui fait l'ange, fait la bête ». Ceux qui pensent être nobles et honnêtes ou bien qui prétendent avoir ces qualités sont en réalité le contraire. Jusqu'ici, le titre prédit bien le personnage principal de la pièce, suggérant qu'Alceste est effectivement un misanthrope⁵. Mais alors s'il est un misanthrope, un homme qui fuit la société, peut-il être amoureux d'une femme qui cherche et représente les principes fondamentaux de celle-ci ?

⁵ Selon Rousseau, dans la *Lettre à M d'Alembert*, Alceste n'est pas un misanthrope. « VOUS ne sauriez me nier » dit-il, « qu'Alceste [...] est un homme droit, sincere, estimable, un véritable homme de bien » (Rousseau 48). A-t-il raison ? « QU'EST-CE donc que le Misanthrope de Molière ? » se demande-t-il (49). Rousseau définit Alceste non pas comme un misanthrope selon le dictionnaire, mais comme « [u]n homme de bien qui déteste les mœurs de son siècle et la méchanceté de ses contemporains ; qui, précisément parce qu'il aime ses semblables, hait en eux les maux qu'ils se font réciproquement et les vices dont ces maux sont l'ouvrage » (49). Alors il maintient l'idée qu'Alceste n'est pas l'ennemi des hommes mais de la méchanceté qu'il trouve chez les autres. Il le respecte et le défend dans sa lettre. Alceste, dit-il, « est déterminé par la nature de sa passion dominante. Cette passion est une violente haine du vice, née d'un amour ardent pour la vertu » (52). Il est d'accord avec l'idée qu'Alceste devient aliéné à force de sa « contemplation continuelle des désordres de la Société » (52). En fait selon Rousseau, l'obsession d'Alceste le mène au détachement de lui-même. Mais sa thèse le mène à conclure qu'il s'aliène de tout afin de « fixer toute son attention sur le genre humain. Cette habitude élève, agrandit ses idées, détruit en lui les inclinations basses qui nourrissent et concentrent l'amour-propre » (53). En effet, tout homme de bien est un misanthrope. « [J]e ne connois point de plus grand ennemi des hommes que l'ami de tout le monde », annonce-t-il (50). Cette déclaration atteste la doctrine que la fausseté se trouve partout dans le monde.

Ensuite, l'autre partie du titre propose qu'Alceste est l'atrabilaire amoureux. Furetière explique que ce dernier est un mélancolique qui possède un tempérament « où la bile noire domine ». Cela semble bien décrire le caractère d'Alceste. Il est un homme qui refuse le jeu des apparences, la fausseté et le masque, et ce mécontentement contre le monde le rend bilieux. Jusqu'ici, les deux définitions sont exactes. Mais il reste toujours la question de l'amour – est-il amoureux ? Plus précisément, est-il véritablement amoureux de Célimène ou de lui-même ? Voilà, en somme, les questions auxquelles nous tenterons de répondre dans cette thèse. Est-ce l'amour de l'autre ou l'amour de soi ? Est-il le misanthrope ou est-il l'atrabilaire amoureux ? Est-il les deux ?

1

L'Aveuglement

"...men should love lies; where neither they make for pleasure, as with poets; nor for advantage, as with the merchant, but for the lie's sake. But I cannot tell: this same truth is a naked and open daylight, that doth not show the masks and mummeries and triumphs of the world half so stately and daintily as candle lights. Truth may perhaps come to the price of a pearl, that showeth best by day, but it will rise to the price of a diamond or carbuncle, that showeth best in varied lights"

– Francis Bacon, *Of Truth*.

Dans l'univers du *Misanthrope*, la vérité et l'honnêteté sont parfois difficiles à distinguer et même à accepter. Les citoyens représentés vivent donc emprisonnés dans une fausseté qui n'entraîne ni plaisir ni avantage pour eux. Dans un monde semblable, le masque, pris dans son sens métaphorique, domine – de sorte que celui-ci et la fausseté deviennent indissolubles. La réalité ne peut pénétrer cette barrière qui enferme l'univers majestueux des apparences que difficilement, car le déguisement est beaucoup trop attirant et le monde de l'être et du paraître se manifeste dans tant de formes variées qu'il devient difficile de distinguer les deux termes. Dans cette société, qui cache la vérité et la réalité sous un masque, le protagoniste du *Misanthrope* cherche à

redéfinir la nature et le gouvernement de l'homme parfait. Mais cette quête le jette dans un état de confusion, puisque l'honnête homme n'existe pas. Le lecteur se demande si Alceste est lui-même cet homme vertueux, qu'il recherche et qu'il respecte. Nous constatons qu'il ne le sait pas et c'est bien cette ignorance qui le caractérise face aux autres personnages. C'est ainsi que l'illusion, l'aveuglement et la folie¹ définissent le monde et les personnages du *Misanthrope*.

Les buts de ce chapitre sont d'abord d'analyser cet aveuglement et cette illusion chez Alceste ; et ensuite de montrer comment la folie et la raison sont inextricablement liées et pourquoi elles ne résultent que d'un monde de conflit. Plus précisément, notre objectif ici est de montrer qu'Alceste est gouverné par l'aveuglement et l'illusion. Bien qu'il veuille changer le monde et qu'il soit conscient de la fausseté des gens qui l'entourent, il ferme les yeux sur certains aspects de la réalité. Entre autres, il est ignorant de sa propre nature – son amour-propre.

En somme, les points importants qui seront traités dans ce chapitre sont pourquoi et comment la raison et la société sont et devraient être constamment remises en question. L'amour de l'autre et l'amour de soi, les sujets des deux chapitres suivants, seront aussi introduits dans cette première section. Ceci nous permettra, d'une part, d'expliquer que l'amour-propre² est l'élément principal qui empêche la réussite de l'amour de l'autre. Nous pourrions ainsi établir qu'à cause de ce dernier, le personnage de Molière devient aveuglé et est mené à la folie, qui, à son tour, correspond au fait qu'il n'est pas conscient de son amour-propre. Il est aveugle. D'autre part, nous illustrerons que la folie de Célimène tient au fait qu'elle n'est pas aveugle. C'est-à-dire qu'elle est consciente de son attitude négative envers l'amour de l'autre. De plus, elle sait que sa conduite est anormale par rapport aux normes sociales. Par exemple, d'après ses discours avec son amie, il nous semble qu'Arsinoé, dont le comportement s'oppose à celui de Célimène, représente la norme. Elle est la femme qui s'assimile à son milieu. Célimène admet ce fait et, dans une

¹ Le terme «folie», ici, ainsi qu'au long de cette thèse, se réfère à ce qui est hors de la norme. L'illusion, chez Alceste, par exemple, est une folie. Chez Célimène, le fait qu'elle soit une coquette et se joue des hommes est une folie parce que ce n'est pas la norme sociale du *Misanthrope*. La folie c'est aussi l'exagération. Pour mieux expliquer le sens de ce mot, voici un passage de Shoshana Felman. Son explication de la folie est la suivante : « Madness [...] *illusion* as such, *belief* inasmuch as it is always credulous ; it is the loss of perspective, the relative mistaken for the absolute. Madness is not simply love, but *the belief* in love » (Felman 84).

² Nous expliquerons dans le troisième chapitre que l'amour-propre est dérivé de l'amour de soi.

discussion avec son amie, elle annonce que peut-être, un jour, elle suivra la norme : « Je ne dis pas qu'un jour je ne suive vos traces », dit-elle, « L'âge amènera tout, et ce n'est pas le temps » (III, 4, 982-983). Alors d'un côté, son comportement, qui dévie des normes sociales, est intentionnel et nous l'associons à la folie parce qu'il est irrégulier. D'un autre côté, Célimène agit par exprès parce qu'elle veut se distinguer des autres, et c'est là la raison pour laquelle nous suggérons qu'elle n'est pas aveugle.

*

* *

Le *Dictionnaire de l'Académie Française* inclut dans sa définition de l'aveuglement que ce dernier est la « [p]rivation du sens de la vue ». Cette définition, prise de façon plus étroite, se réfère à l'aveuglement métaphorique d'une personne, comme Alceste l'est envers Célimène, par exemple. Le dictionnaire ajoute à sa définition que l'aveuglement marque « le trouble, l'obscurcissement de la raison, causé par les passions ou par le péché ». Il peut aussi être défini, au sens figuré, comme un état sans considération et sans raisonnement. *Aveugle* se dit aussi de la passion même, comme le « désir aveugle » ou « l'amour aveugle » (DAF)³. La notion d'aveuglement, tel qu'il se manifeste dans le *Misanthrope*, se rapproche bien de ces définitions. La privation de la vue, au sens métaphorique, le manque de considération et de raisonnement, et la passion excessive mènent tous à la folie, à l'illusion. Ces causes impliquent le monde de l'être et du paraître qui, à son tour, règne sur le monde du *Misanthrope*. La confusion entre l'être et le paraître, l'illusion et l'aveuglement, facilite l'échec de l'amour de l'autre⁴ dans cette pièce. D'ailleurs, ceci est illustré dans le troisième acte lorsque Célimène, en conversation avec sa cousine, annonce qu'« [e]lle ne saurait voir qu'avec un œil d'envie / [...] Et [que] son triste mérite, abandonné de tous / Contre le siècle aveugle est toujours en courroux » (III, 4, 857-860). Célimène se réfère à la jalousie de sa cousine, à son œil jaloux – ce qui souligne encore l'importance de l'œil⁵. Arsinoé lui envie sa liberté, son indépendance et sa popularité. Mais ce qui est encore plus important c'est que sa remarque peut aussi se référer à l'aveuglement de la société. Les autres, c'est-à-dire les amis et les connaissances d'Arsinoé, ne discernent pas sa jalousie, qui prend son origine

³ Dictionnaire de l'Académie Française.

⁴ Dans le deuxième chapitre, nous examinerons les raisons pour lesquelles l'amour de l'autre ne réussit pas.

⁵ Nous verrons plus tard que la vue est importante en ce qui concerne l'amour.

dans l'amour-propre et entraîne aussi bien l'illusion que l'aveuglement. Les autres ne voient que ce qu'Arsinoé⁶ leur révèle – sa pruderie. Mais celle-ci n'est pas consciente du masque qu'elle porte et ce fait la rapproche d'Alceste – tous deux sont aveuglés envers eux-mêmes. Cette forme d'aveuglement marque le conflit entre l'être et le paraître. Par exemple, dans une discussion qu'elle a avec Célimène, Arsinoé annonce « qu'il faut acheter tous les soins qu'on nous rends » (III, 4, 1016). Comme nous l'avons suggéré ci-haut, elle est jalouse et cette déclaration le prouve. C'est-à-dire qu'elle sous-entend que c'est en fait ce personnage qui doit attirer la considération des autres presque par force. Plus loin, elle continue son propos en disant que « Si nos yeux enviaient les conquêtes des vôtres, / Je pense qu'on pourrait faire comme les autres, / Ne se point ménager, et vous faire bien voir / Que l'on a des amants quand on en veut avoir » (III, 4, 1021-1024). Dans ce passage, il est encore plus évident qu'elle parle d'elle-même. Elle souhaite dénigrer Célimène en disant qu'elle aussi peut facilement acquérir la considération des hommes mais elle ne la cherche pas parce que ce n'est pas convenable, c'est même inacceptable selon les normes. Ceci justifie les témoignages de Célimène : Arsinoé et la société portent des masques. En fait, le monde, caractérisé par les apparences et l'aveuglement, assure leur ignorance ; car puisque les gens ne discernent pas la fausseté, celle-ci devient une réalité. Le paraître devient l'être et vice versa.

En plus, comme on l'a déjà mentionné, les propos de Célimène soulignent l'importance de l'œil – qui est un outil, une porte d'entrée et de sortie entre le monde extérieur, qui est représenté par la société, et le monde intérieur, qui désigne l'individu. Autrement dit, l'œil est un lieu de passage entre une personne et son environnement. Mais parfois, ce passage est barré et entraîne l'aveuglement. Par exemple, dans un extrait, Alceste annonce à ses voisins : « Par le sangbleu, messieurs, je ne croyais pas être / Si plaisant que je suis » (II, 6, 772-773). Malgré le désir d'identifier son « moi » au monde, ce passage sous-entend l'ignorance et l'aveuglement d'Alceste envers lui-même. Cependant, Célimène est consciente de cet aveuglement qui caractérise Arsinoé et Alceste, et le discours entre les deux femmes dans la quatrième scène du troisième acte prouve cette connaissance. Elle est aussi consciente du fait que le monde n'est pas

⁶ Nous n'allons pas analyser le caractère d'Arsinoé mais il vaut la peine de mentionner que sa pruderie n'est qu'un masque. Elle veut appartenir à son entourage mais les attentes de la société lui font souffrir.

entièrement aveugle. C'est-à-dire que les gens sont aveugles envers eux-mêmes mais pas envers les autres. Par exemple, Philinte n'est pas ignorant du fait que les apparences caractérisent la société mais il choisit de suivre son propre chemin, méconnaissant certains aspects sociaux. Comme il l'explique à Alceste : « Je prends tout doucement les hommes comme ils sont, / J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font » (I, 1, 163-164). Célimène se comporte de la même manière. Elle reconnaît les fausses apparences des gens mais ne leur reproche pas ce fait. Au contraire, elle s'accoutume à la fausseté et en profite. L'exemple parfait de ce que nous venons de mentionner se trouve chez Arsinoé. Celle-ci est aveugle envers elle-même mais elle arrive quand même à identifier la coquetterie de Célimène. Elle sait qu'elle est jalouse de son amie et profite de chaque occasion pour la blesser. En somme, l'aveuglement des gens est déterminé par certaines circonstances et certaines personnes, ce qui dénote que l'aveuglement de la société est parfois volontaire. Le monde choisit de tourner le dos à des circonstances précises. Par exemple, Célimène annonce que les gens savent que la pruderie d'Arsinoé n'est qu'un masque. Elle nous avise du fait qu'il existe des traits de caractère ou des circonstances dans la société qui ne peuvent pas être cachés et qui sont donc évidents. Mais le fait qu'il existe un autre niveau d'aveuglement et une borne de tolérance face aux fausses apparences nous amène à interpréter que la société néglige leur présence et transforme la vie sociale en un jeu entre l'être et le paraître. Comme l'explique Philinte :

Oui, je vois 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 (I, 1, 173-178).

De ce discours, nous pouvons conclure que Philinte perçoit l'illusion des citoyens de son pays et l'accepte. Il suggère que les gens ressemblent aux singes, dans la mesure où ils imitent tout, et aux loups enragés qui trompent les autres. Mais il faut apprendre à accepter ces défauts. Malheureusement, Alceste, lui, n'est pas conscient de ce jeu dans la société et c'est bien cette ignorance qui provoque sa ruine. Il sait que les gens portent un masque mais ignore que la plupart sont conscients des fausses apparences chez les autres. Par exemple, convaincu que la superficialité règne sur le siècle et tout en se référant à

Célimène, il croit que celle-ci capte l'intérêt des hommes, et ainsi sa popularité, par sa coquetterie. « Eh ! madame », dit-il, « l'on loue aujourd'hui tout le monde, / Et le siècle par là n'a rien qu'on ne confonde » (III, 5, 1069-1070). Alceste estime que le monde, à travers ses louanges, confond et dupe toutes personnes. Les gens parmi lesquels il vit se trompent et Alceste est résolu à suivre sa décision de se dissocier de ce groupe d'individus masqués.

*

Alors l'illusion, les fausses apparences, l'être et le paraître ont une grande influence sur la société, les individus et leur comportement, tant dans le *Misanthrope* qu'au dix-septième siècle. Et dans ce monde saturé par les fausses apparences et débordant de gens superficiels et masqués, Molière présente Alceste qui cherche la vérité. Malgré le fait que ce personnage soit perçu par le lecteur, le spectateur et les autres personnages de la pièce comme un bouffon qui n'arrive pas à vivre dans son environnement, il possède toutefois une soif du monde idéal⁷ qui lui semble honnête. Malheureusement, ses voisins ne perçoivent que son illusion et le ridiculisent. Par exemple, bien que Philinte reconnaisse la passion vive d'Alceste de trouver l'honnêteté chez les autres, il avise son ami que sa quête est excessive : « Je vous dirai tout franc », dit-il à Alceste, « 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 » (I, 1, 105-108).

Dans son livre, *Les Miroirs du Soleil*, Christian Biet consacre une section au *Misanthrope* et illustre bien les idées que nous venons de mentionner dans ce paragraphe. Par exemple, dans le passage suivant, il présente Alceste avec sensibilité :

Passion de la vérité, ridicule et vanité de la recherche du vrai, traque obstinée de l'hypocrisie et du jeu des apparences, enfin représentation du grotesque des passions dévoyées pour l'or ou pour le savoir, les comédies de Molière envisagent avec délice et malice ces situations risibles et fort sérieuses. En quête de vérité, l'Alceste du *Misanthrope* ne peut que constater l'inanité de son désir : seul un

⁷ Il est important ici de bien définir ce terme qui sera utilisé partout dans notre étude. Si l'on regarde dans le dictionnaire, *idéal* est ce qui est « conçu et représenté dans l'esprit sans être ou pouvoir être perçu par les sens. [...] Qui atteint toute la perfection que l'on peut concevoir ou souhaiter. [...] Ce qu'on se représente ou se propose comme type parfait ou modèle absolu dans l'ordre pratique, esthétique ou intellectuel » (Le Petit Robert).

désert, hors de la scène, peut accueillir l'obsession du vrai qui l'habite (Biet 69).

Illustrant le phénomène de l'illusion dans le monde du *Misanthrope* et chez Alceste, en particulier, le point de vue de Biet s'accorde bien avec l'objet de cette partie du chapitre – qu'« Alceste est [...] ridicule, [...] parce qu'il s'accorde à une idée désuète du bien » (76). Le bien qu'il recherche n'existe que dans son imagination. Il croit que celui-ci existe dans son désert car le monde dans lequel il vit présentement lui semble insupportable. Ceci prouve qu'il est illusionné. Il n'accepte pas que son monde, en fait, soit partagé entre l'être et le paraître, créant un univers de folie où la distinction entre la réalité et l'illusion, le vrai et le faux, entre ce qui s'approche de la raison et ce qui s'approche de la folie, n'est plus claire. Le doute se trouve partout, de sorte que la raison et la vérité ne sont plus honorées. Voici le monde théâtral dans lequel vivent Alceste et Célimène.

Montaigne aborde ce sujet dans ses *Essais*, en montrant que l'homme est incapable d'atteindre la vérité. Les *Essais*, malgré le fait qu'ils ont été écrits au seizième siècle, ont été beaucoup appréciés au dix-septième siècle et les extraits que nous emprunterons pour notre analyse renforcent nos idées et notre étude du *Misanthrope*. Par exemple, dans un monde à l'envers et instable, d'après les pensées de Montaigne, il se forge un peuple en déséquilibre, souvent très peu sûr de ce qu'il est ou paraît être. Cette incertitude et ce doute qui existent chez un peuple se rattachent à ceux qui existent chez Alceste. Dans cet univers instable, le visage se séquestre sous le masque et s'approprie à son rôle, si bien que l'on ne sait plus où est le masque, où est le visage. De sorte qu'il faut souvent revêtir un rôle. Alceste rejette cette mascarade. Mais n'est-il pas lui-même pris dans ce jeu ?

À travers notre analyse, le rôle d'Alceste et de Célimène sera dévoilé. Nous illustrerons que dans la société du *Misanthrope*, chacun est destiné à faire de la métaphore une réalité, fondant un centre d'aveuglement⁸ contre la réalité, où les frontières du rêve et de la réalité deviennent incertaines. En fait, selon Richard Hodgson, « [f]inding the truth and ultimately revealing it to others, [...] always involves lifting the

⁸ Le centre d'aveuglement réfère à la société. Autrement dit, la société choisit de tourner le dos à certains aspects de la réalité.

mask of falsehood that has hitherto partially or entirely obscured it from view » (Hodgson 1). Donc, pour trouver le visage, c'est-à-dire la vraie identité d'une personne, dans la société du *Misanthrope*, il faut enlever le masque. Bien que le déguisement soit un trait fondamental de l'être, il est important de pouvoir distinguer la vérité de la fausseté, de pouvoir démasquer cette vérité. Sans cette distinction, un individu, comme Alceste, demeure dans un monde illusoire parce que son aveuglement l'empêche de se libérer du masque.

Cependant, l'être ne peut tout connaître avec certitude ni être complètement ignorant – ce qui s'applique à Alceste. Par exemple, dans le premier acte, ce dernier explique à Philinte qu' « [a]u travers de son masque on voit à plein le traître » (I, 1, 125). Bien que dans ce passage, il se réfère au *Franc scélérat* avec qui il a procès, il pense aussi à Célimène et aux autres, car, d'après lui, les gens portent le masque de la vertu alors qu'ils sont clairement des traîtres. Ils forment une société prise par le vice qu'il condamne. Il avoue que ces traîtres le blessent : « [C]e me sont de mortelles blessures », dit-il, « De voir qu'avec le vice on garde des mesures, / Et parfois il me prend des mouvements soudains / De fuir dans un désert l'approche des humains » (I, 1, 141-144). Il est donc conscient des masques que portent les gens et déclare qu'il ne veut pas pratiquer une telle mascarade. Mais son malheur, c'est qu'il habite dans un monde où les fausses apparences ne peuvent être complètement évitées.

En fait, le problème n'est pas qu'il détient des idées erronées mais qu'il veut convaincre les autres qu'il a raison, que les autres vivent dans un monde envahi par la fausseté. Pourtant, il est lui-même emprisonné dans le monde du théâtre où il joue le rôle d'un homme amoureux. Hodgson, qui parle des fausses apparences dans son livre *Falshood Disguised*, explique ceci en disant que : « Since the search for truth is constantly frustrated by a predisposition for falsehood, human interaction inevitably becomes a long process of role-playing and illusion-making » (6). Alceste veut ainsi se persuader et convaincre le monde qu'il est un honnête homme qui n'aime que la vérité et tout ce qui est ou devrait être pur. Cet effort de paraître honnête devient son rôle ainsi que sa réalité. Il commence à se convaincre qu'il ne veut que la vérité. Par conséquent, la relation entre lui et Célimène, ainsi qu'entre lui et la société, devient désavantagée à cause de la fausseté, de l'illusion et de l'aveuglement qui errent partout dans ses rapports

avec autrui. Le résultat, c'est que ses relations ne deviennent qu'un jeu de rôles. Le *Misanthrope* devient donc une pièce de théâtre à deux niveaux. Au premier niveau, nous avons les acteurs dans la pièce, qui jouent devant les spectateurs. Ensuite, au deuxième niveau, nous avons Alceste qui joue sa propre comédie devant les autres personnages de la pièce, ainsi que les autres personnages qui jouent la comédie entre eux et avec Alceste.

*

Richard Hodgson observe aussi que la nécessité du déguisement fait partie de la norme. « Throughout Baroque literature », dit-il, « masks are a powerful symbol not just of the theatricality of life but, also, on a much deeper level, of the illusory nature of the face most people present, metaphorically speaking, to the world » (Hodgson 28). Dans le *Misanthrope*, ce n'est pas seulement le masque qui est un élément essentiel mais aussi la vue, outil grâce auquel l'individu discerne son environnement et le masque des autres, le moyen de communication entre deux mondes. Par exemple, si l'on envisage l'amour et la façon dont une personne tombe amoureuse d'une autre, l'œil joue un rôle fondamental. Le passage suivant illustre comment l'amour pénètre le corps d'un individu à travers les yeux. Au tout début,

[l]ove enters the Lover through the eye like a sweet venom or a poisonous dart at the first sight of the Lady. It then descends to the heart, the seat of all passions, where the image of the Lady impresses itself and is deified. The image of the Lady is transformed into an idol by the Lover, who bows down before it like a worshiper ready to sacrifice body and soul to his deity (Frelick 29)⁹.

Alors, en premier, la personne amoureuse perçoit son objet aimé à travers les yeux. Une fois que l'amour envahit le corps, il se dirige vers le cœur et s'y établit jusqu'à ce que quelque chose signale au cœur de le rejeter. Dans ce cas-ci, cela fait signe à la raison de convoquer l'amour hors du cœur et vers la raison.

L'amour se manifeste donc visuellement par ensorcellement ou contagion, prêtant ainsi à la vue un symbolisme très important. C'est-à-dire que la vue est le mécanisme qui évoque ou incite à l'amour. Chez Alceste, la vue suscite l'amour lorsqu'elle perçoit son objet – Célimène. Tout ce qui suit, à partir de cette rencontre initiale entre lui et

Célimène, le rapproche de plus en plus de la folie. Il n'est plus maître de lui-même. Il se laisse posséder par son illusion, qui est à son tour contrôlée par l'amour-propre. Il ne perçoit que la beauté de Célimène, sa richesse et sa jeunesse. Et finalement, sa quête engendre son malheur : « Je cherchais le malheur qu'ont rencontré mes yeux », dit-il à Célimène (IV, 3, 1292). Son malheur, c'est clairement Célimène et il avoue que ce sont ses yeux qui l'ont perçue. D'une part, il discerne le malheur qu'entraîne son amour pour Célimène mais, d'autre part, il ferme les yeux sur cela parce qu'il est convaincu qu'il peut la transformer en femme parfaite. Cette possibilité de changer Célimène jusqu'à ce qu'elle devienne la femme idéale, grâce à son amour-propre, le pousse à poursuivre l'illusion. Et donc le signal, qui fait appel à la raison de rejeter l'amour du cœur, n'est jamais transmis chez Alceste.

Les yeux, tout en nous aidant à voir, sont aussi capables de nous jeter dans la noirceur. Et la raison pour laquelle nous sommes tant influencés et même trompés par les yeux, c'est qu'ils sont influencés par des éléments à la fois internes et externes. Par exemple, les yeux d'Alceste sont d'abord trompés par l'élément externe, qui est la fausseté de son entourage, et ensuite par l'élément interne, qui est la façon dont il perçoit le monde et qui est aussi influencé par son amour-propre.

Par ailleurs, dans les *Essais*, Montaigne offre une analyse sur l'aveuglement qui se rapporte à notre étude. La vue, explique-t-il, joue un rôle important dans la folie car les mouvements à l'intérieur du corps peuvent, en effet, causer l'aveuglement (Montaigne, II, 350). Par la suite, la perte de la vue entraîne à son tour la folie. Chez Alceste, à mesure qu'il perd la vue, sa perspective de la réalité est altérée et la folie prend la relève. Dans un passage similaire, Montaigne confirme notre hypothèse, à savoir que c'est bien la passion qui pousse et agite l'âme jusqu'au point où elle « la ravit aucunement hors de soy » (II, 366). C'est elle qui parle, qui gouverne, et non pas l'individu (II, 376). Sous le contrôle de la passion, ce dernier perd la maîtrise de son propre corps et de sa raison, ce qui le mène à la folie. La passion d'Alceste, c'est l'illusion d'atteindre l'idéal. Elle est tellement résolue qu'elle l'aveugle. Par exemple, comme nous l'avons déjà examiné, ce personnage, tout en se référant à son jugement, s'écrie : « Oui, oui, je l'ai perdu lorsque

⁹ Nancy Frelick, dans son étude de la *Délie* de Scève, présente bien cette idée de l'amour courtois. Bien que notre objet ne soit pas l'amour courtois, l'analyse de Frelick sur la vue dans l'amour courtois s'approche de notre étude de l'amour du *Misanthrope*.

dans votre vue / J'ai pris [...] le poison qui me tue, / Et que j'ai cru trouver quelque sincérité / Dans les traîtres appas dont je fus enchanté» (IV, 3, 1317-1320). Célimène est d'ailleurs tout à fait d'accord avec son opinion puisqu'en parlant de lui et d'Oronte, elle conclut qu'ils témoignent « tous deux peu de raison » (V, 2, 1624). Sa passion de posséder la femme idéale agite son âme et ce mouvement violent à l'intérieur du corps provoque l'aveuglement. En somme, son illusion de posséder la femme idéale le trompe – de sorte qu'il n'arrive pas à discerner qu'il ne peut pas changer Célimène.

À la fin de la pièce, la chose qui signale au cœur d'Alceste de rejeter l'amour, c'est le refus final de Célimène. À son tour, ce refus convoque, si l'on veut, la raison car, selon La Rochefoucauld, « [l']aveuglement des hommes est le plus dangereux effet de leur orgueil : il sert à le nourrir et à l'augmenter, et nous ôte la connaissance des remèdes qui pourraient soulager nos misères et nous guérir de nos défauts » (Ms 19). Cette maxime illustre que le pouvoir de l'aveuglement est énorme – il peut complètement influencer le comportement de l'individu. Mais est-ce que la guérison des défauts et des misères de l'individu suit la disparition complète de l'aveuglement ? Par exemple, dans le cas des amants, il est possible que dès que l'illusion de l'amour s'efface graduellement, ils se voient comme ils sont en réalité et, ne trouvant pas dans la réalité ce qu'ils désirent ardemment dans l'illusion, les amants commencent à se haïr (Charvet 140). Cet exemple s'approche de la situation que nous trouvons dans le *Misanthrope*, où le jugement d'Alceste est déformé par l'aveuglement et lorsque son monde imaginaire qui inclut la Célimène parfaite, commence à se désintégrer, il refuse d'y rester. Mais, peut-être serait-il préférable de ne pas quitter ce monde imaginaire, tout en croyant être amoureux et aimé ?

Parfois, il est souhaitable de rester dans l'illusion de l'amour. Premièrement, un monde illusoire est préférable à la réalité parce qu'il est plus proche de l'idéal. Pour Alceste, il serait plus facile de vivre dans un monde illusoire puisqu'alors, il ne serait pas obligé de faire face à la réalité, celle-ci, souvent, n'étant pas aussi satisfaisante que l'illusion. En plus, il ne lui serait plus nécessaire de faire un effort afin d'obtenir l'idéal. Les exemples qui suivent illustreront ce point – à savoir l'attraction d'un amant illusoire. Dans le premier exemple, nous avons l'amant qui raconte à sa bien-aimée les merveilles de l'illusion, et à quel point l'idéal est désirable. Elle s'écrie : « Oh ! que les illusions de

l'amour sont aimables ! Ses flatteries sont en un sens des vérités : le jugement se tait, mais le cœur parle. L'amant qui loue en nous des perfections que nous n'avons pas, les voit en effet telles qu'il les représente ; il ne ment point en disant des mensonges ; il flatte sans s'avilir, et l'on peut au moins l'estimer sans le croire » (NH, 1, XLVI)¹⁰. Cette déclaration nous aide à comprendre à quel point l'illusion est attirante si l'on confère l'image qu'elle suscite à notre analyse. Dans l'illusion, la raison n'est pas à sa place. C'est plutôt la déraison et la folie qui parlent. La flatterie et les fausses apparences, les mensonges et la duperie correspondent à la vérité sociale – de sorte que la perfection désirée est transformée en perfection perçue. Voici le cas d'Alceste. Il veut être aimé et au début de la pièce il est persuadé qu'il aime Célime et croit qu'elle l'aime aussi : « Vous croyez être donc aimé d'elle ? », lui demande Philinte dans le premier acte. « Oui, parbleu ! », lance Alceste, « Je ne l'aimerais pas si je ne croyais l'être » (I, 1, 237-238). Évidemment, il vit dans une illusion et semble être content dans sa situation actuelle. Cependant, comme l'annonce Célime dans le deuxième acte, « rien ne saurait plus vous tromper que vous-même : » (II, 1, 513). Autrement dit, dans le cas d'Alceste, c'est son imagination qui est le plus grand traître. Voilà l'élément influent chez cet homme – il demeure dans un monde illusoire où il est le perdant, puisqu'il n'arrivera pas à changer la société tout seul. Il se trompe lui-même. En fait, le paradoxe de ce dernier « réside dans le divorce radical entre l'être et le paraître et aussi entre la façon dont il perçoit le monde et dont les autres le voient » (Kernen 72). Par exemple, dans un passage du premier acte, Alceste explique qu' :

on devrait châtier sans pitié
Ce commerce honteux de semblants d'amitié.
Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre
Le fond de notre cœur dans nos discours se montre ;
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments
Ne se masquent jamais sous de vains compliments (I, 1, 67-72).

Ce passage révèle l'opinion d'Alceste sur la société et l'environnement dans lesquels il demeure. L'extrait le présente aussi comme un homme désespéré, cherchant à fonder une société dans laquelle l'être et le paraître n'existent pas et où les honnêtes

¹⁰ Dans ce passage, tiré de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, nous avons une lettre écrite par Julie à son amant, Saint-Preux.

hommes seraient les seuls habitants. Par contre, l'élément sous-entendu du passage susmentionné, c'est la dualité de l'opinion d'Alceste. D'un côté, il ne veut plus témoigner de la fausseté des gens et, d'un autre côté, il porte le masque des accusés. Autrement dit, il cherche la vertu et la vérité, ne voulant s'associer qu'avec des gens honnêtes. Mais en même temps, il n'est pas l'être honnête qu'il désire fréquenter car il se trompe lui-même, son amour pour Célimène n'étant qu'un masque pour son amour-propre. C'est-à-dire que ce dernier le pousse à aimer Célimène car celle-ci lui accorde l'air d'un homme enviable puisqu'il se tient avec une belle femme qui est jeune et riche. D'autre part, sa réponse, citée auparavant, « Je ne l'aimerais pas si je ne croyais l'être », suggère aussi qu'il n'aimerait pas Célimène s'il n'était pas convaincu qu'elle l'aime – un autre signe de la présence de l'amour-propre. Est-ce qu'il aime Célimène seulement parce qu'il croit être aimé par elle ?¹¹

*

Par ailleurs, il existe l'argument voulant que son aveuglement persiste à deux niveaux. D'abord, sa vue subjective, c'est-à-dire l'image qu'il a de lui-même est trompée – dénotant qu'il est aveuglé envers lui-même. Ensuite, sa vue objective de la réalité est aveuglée, de sorte qu'il ne discerne pas ce qui se passe dans son milieu. Cependant, les autres personnages perçoivent son illusion d'atteindre l'idéal et désirent l'aider. En particulier, son ami Philinte tente de le guérir de son aveuglement. Par exemple, dans une discussion entre les deux, celui-ci prend la parole et déclare qu' :

Il est bien des endroits où la pleine franchise
Deviendrait ridicule et serait peu permise ;
Et, parfois, n'en déplaît à votre austère honneur,
Il est bon de cacher ce qu'on a dans le cœur.
Serait-il à propos et de la bienséance
De dire à mille gens tout ce que d'eux l'on pense ?
Et, quand on a quelqu'un qu'on hait ou qui déplaît,
Lui doit-on déclarer la chose comme elle est ? (I, 1, 73-80).

La réponse de Philinte révèle que parfois le masque est nécessaire afin de ne pas déplaire à l'homme. Ceci ne devrait pas servir, néanmoins, à déguiser nos sentiments. Il explique que le masque n'entraîne pas nécessairement la fausseté et la tromperie. Par

¹¹ Nous répondrons à cette question au fur et à mesure que nous achèverons cette étude.

exemple, il y a ceux, comme Célimène, qui ne sont pas aveuglés par leur propre illusion et d'autres, comme Alceste, qui se laissent tromper. Alors, le discours de Philinte cherche à mettre Alceste en garde contre les dangers de la passion et du désir, de s'éloigner de la norme sociale, d'opposer le monde de la nuit à celui de la lumière. Il l'avise que son « esprit jaloux prend parfois des chimères... » (IV, 2, 1233). Philinte suggère donc qu'afin d'éviter le danger d'être trompé, parfois par notre propre illusion, il faut apprendre à jouer un rôle comme, par exemple, le fait Célimène qui arrive à distinguer entre le monde des apparences et celui de la réalité.

*

Ceci fait appel à Platon et au mythe de la caverne, qui illustre que lorsqu'une personne a vécu dans une caverne et n'a pas vu le soleil, elle croit que les ombres qu'elle a vues sont réelles. Cependant, une fois sortie de sa réclusion, et en découvrant le soleil, elle se rend compte que son monde confiné était une illusion, une fausse apparence. Voici la façon dont Platon résume le mythe :

Imagine human beings living in an underground, cavelike dwelling. [...] They've been there since childhood, [...] [and are] able to see only in front of them. [...] Behind them, [...] there is a path stretching between them and the fire. Imagine that along this path a low wall has been built [...] also imagine that there are people along the wall, carrying all kinds of artifacts that project above it [...]. Then the prisoners would in every way believe that the truth is nothing other than the shadows of those artifacts. [...] When one of them was freed and suddenly compelled to stand up, turn his head, walk, and look up toward the light, he'd be pained and dazzled and unable to see the things whose shadows he'd seen before. [...] if we pointed to each of the things passing by, asked him what each of them is, [...] he'd be at a loss and [...] believe that the things he saw earlier were truer than the ones he was now being shown (VII, 514 - 515d).

Alors si l'on considère ce prisonnier qui n'a jamais vu le monde extérieur et que, tout à coup, est détaché de son monde, de sa réalité, et lancé dans un autre monde qui est la vraie réalité, serait-il juste de s'attendre à ce qu'il s'ajuste immédiatement à cette nouvelle réalité ? Ce prisonnier ne serait-il pas plus heureux dans son monde illusoire ? Une hypothèse, dans ce cas-ci, supposerait que le masque ne devrait pas être enlevé car

l'illusion serait préférable à la réalité¹². Ce contraste que présente Platon entre l'univers illusoire et l'univers réel est comparable à la situation d'Alceste. Et la question à laquelle nous avons à répondre c'est si le monde illusoire ne conviendrait pas mieux à Alceste ?

Il semblerait que le monde d'illusion et de fausseté dont il se plaint est préférable à celui de l'honnête homme qu'il cherche, parce que sa quête l'emporterait dans un autre univers caractérisé par la folie, la solitude et le ressentiment. Cet univers, le désert, au lieu de représenter la réalité, renforcerait l'aliénation d'Alceste. Ce qui est plus important encore, c'est que l'environnement qu'il cherche, où les gens sont honnêtes, le forcerait à accepter qu'il est contrôlé par son amour-propre et qu'il est lui-même aveuglé. Nous supposons que s'il se trouvait dans un tel monde, celui-ci le forcerait à faire face à ses propres défauts – son aveuglement, son illusion et son amour-propre, à questionner son amour pour Célimène. Dans un monde parfait, ses propres imperfections seraient trop patentées. Mais Alceste n'est pas prêt à faire face à une telle «réalité». Il n'est pas prêt à affronter ses défauts de caractère parce qu'il ne pourrait pas tolérer la vérité. Son aveuglement c'est qu'il pense être mieux que les autres, mais il se trompe et, par conséquent, il devient arrogant et égocentrique. Par exemple, dans le deuxième acte, ses observations des hommes de son entourage illustrent une attitude abaissante : « C'est que jamais, morbleu ! les hommes n'ont raison, / Que le chagrin contre eux est toujours de saison, / Et que je vois qu'ils sont, sur toutes affaires, / Loueurs impertinents ou cenceurs téméraires » (II, 4, 687-690). Selon Alceste, les hommes, Clitandre aussi bien que les autres, n'ont donc pas raison, car ils agissent sottement et sans réfléchir. Par contre, l'ironie c'est qu'il se décrit lui-même sans le savoir. Il annonce qu'il voit que les autres sont impertinents et aveuglés. Cependant, ce ne sont pas les autres qui sont aveuglés mais lui-même. Ensuite, dans une autre scène, il exprime son aversion et son ennui pour ce monde insupportable : « Point d'affaire ; / Ces conversations ne font que m'ennuyer, / Et c'est trop que vouloir me les faire essayer » (II, 3, 554-556). Vu qu'il est un être fort supérieur, ces êtres impertinents avec qui il entre en conversation ne font que l'ennuyer. Il croit qu'en faisant disparaître ces êtres, il pourra trouver l'univers idéal. Mais son

¹² Il faut noter ici que d'après Platon, le nouveau monde que découvre le prisonnier lorsqu'il est libéré de la cave n'est pas la réalité. En effet, la seule réalité, selon Platon, c'est la vie après la mort, la vie auprès de Dieu – celui-ci réfère au Dieu «chrétien». Cependant, le but ici est de noter qu'il existe différents niveaux

propre caractère n'est jamais mis en question. De plus, son opinion négative est tellement passionnée et ferme qu'il ne pourrait jamais faire face à la possibilité qu'il est lui-même un sot aveuglé. Il ne pourrait jamais tolérer la vérité, à savoir que lui aussi est comme tous les autres qu'il condamne. Cette réalité le détruirait.

Alors l'autre possibilité, c'est qu'il se retire dans son désert. Une théorie, celle d'Érasme, est utile afin d'expliquer la raison pour laquelle cette illusion serait préférable à la réalité. Par exemple, si des gens essaient de démasquer un acteur « pour montrer aux spectateurs [son] vrai visage au naturel, ne gâchent-ils pas toute la pièce ? » (Érasme 34). En dépit du fait que le contexte de référence de *L'Éloge de la Folie* est différent, nous nous servons de son analyse de façon analogique pour notre propre étude. Or, effacer l'illusion, explique-t-il, c'est détruire la pièce. Pourtant, cette illusion, le masque, le maquillage, en somme tout ce qui cache la vérité, fascine le spectateur et même l'acteur. « Or toute la vie des mortels est-ce autre chose qu'une pièce de théâtre où chacun s'avance masqué et joue son rôle jusqu'à ce que le chorège l'invite à sortir de la scène ? » (34). Cela illustre la situation d'Alceste, l'acteur mystifié qui est invité à sortir de la scène à la fin de la pièce car il est trop aveuglé et n'arrive pas à s'accoutumer à la réalité. Par exemple, dans le premier acte, il s'écrie :

Mes yeux sont trop blessés, et la cour et la ville / Ne m'offrent rien
qu'objets à m'échauffer la bile : / J'entre en une humeur noire, en un
chagrin profond / Quand je vois vivre entre eux les hommes comme
ils font. / Je ne trouve partout que lâche flatterie, / Qu'injustice,
intérêt, trahison, fourberie / Je n'y puis plus tenir, j'enrage, et mon
dessein / Est de rompre en visière à tout le genre humain (I, 1, 89-
96).

Alors, bien que le monde soit trompé par le masque et la fausseté, l'univers dans lequel vit Alceste demeure toujours la réalité. Celle-ci, cependant, le blesse tellement qu'il est dégoûté par ce qu'il voit. Ainsi, son isolement, ou le fait de se réfugier dans le désert tout en conservant le ferme espoir de créer un peuple idéal, est peut-être préférable au choix de demeurer dans l'univers réel. Au moins, son désert engloberait l'espoir d'un peuple honnête et vertueux. En fuyant le monde réel, son aveuglement deviendrait

de réalité et que notre attention ne porte que sur le fait que la réalité se trouve à l'extérieur de la cave ; ce qui se trouve à l'intérieur est l'univers illusoire.

permanent à la fin. Il s'abandonnerait dans un autre monde isolé qui serait son aveuglement ultime, puisqu'il ne se contenterait que de ses propres opinions et ses propres idées. Puisque l'univers du *Misanthrope* est la réalité, le désert ne serait qu'une chimère du monde qu'il désire fonder. Dans ce nouveau monde, Alceste ne verrait que l'ombre du monde qu'il souhaite acquérir, se plongeant de plus en plus dans un monde de l'illusion. Il serait enfermé dans son propre monde imaginaire, dirigé par son esprit. Dénué d'humanité, il serait aliéné davantage dans un tel univers sombre et vide puisque le monde honnête et vertueux n'existe pas. Alceste serait alors éternellement perdu.

Par contre, s'il accepte la société dans laquelle il vit avec ses fausses apparences et s'accommode de celles-ci, il ne sera pas obligé de continuer à mener une vie d'aveugle. Car, comme nous l'avons déjà mentionné, bien que les gens partout portent des masques, ils ne peuvent pas tout cacher. Dans l'une de ses maximes, La Rochefoucauld exprime cette idée, en disant qu' « [i]l n'y a point de déguisement qui puisse longtemps cacher l'amour où il est, ni le feindre où il n'est pas » (M 70). Alors chez Alceste, à la fin de la pièce, la prétention d'aimer Célimène est exposée dès son rejet. Par conséquent, il choisit de ne plus l'aimer à son tour. Par contre, bien que son aveuglement envers Célimène commence à disparaître, il ne voit toujours pas qu'il ne l'a jamais vraiment aimée, que c'est à cause de son amour-propre qu'il l'aimait.

*

Quant à Célimène, nous pouvons constater qu'elle n'arrive pas à séduire Alceste complètement. C'est-à-dire qu'il souhaite la marier mais dès qu'il se rend compte qu'elle n'est pas prête à enrichir sa liaison avec lui, ni à cacher son désaccord sur le mariage en général, il rompt sa relation avec elle. Ceci suggère aussi qu'une personne comme Célimène est nécessaire pour qu'Alceste arrive à voir le monde et son entourage de façon claire. Autrement dit, si elle pouvait lui faire voir qu'ils ne sont pas amoureux l'un de l'autre sans le chasser de la société au désert, peut-être qu'Alceste serait enfin guéri de son aveuglement. Ceci prouve qu'il doit rester dans le monde inondé de fausseté afin d'être guéri de son aveuglement, de son illusion.

Nous pouvons supposer que cette forme d'illusion, dont souffre Alceste, ressemble au maquillage¹³ que l'on enlève ou qui disparaît. Son aveuglement, sa chimère, commence à disparaître et sitôt qu'il est démaquillé, le visage retourne à son état naturel – il est exposé. Son aveuglement n'est pas complètement disparu mais c'est assez pour voir que Célémène ne l'aime pas ; il perçoit sa situation plus clairement, car son masque est éliminé à moitié. Baudelaire aborde lui aussi le sujet du maquillage dans sa théorie. Ce qu'il dit à propos de la femme et la raison pour laquelle elle se maquille éclaircit notre analyse d'Alceste et de son aveuglement. « La femme », explique le théoricien¹⁴,

est bien dans son droit, et même elle accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle. [...] Elle doit donc emprunter à tous les arts les moyens de s'élever au-dessus de la nature pour mieux subjuguier les cœurs et frapper les esprits. [...] [Ainsi, le maquillage] a pour but et pour résultat de faire disparaître du teint toutes les taches que la nature y a outrageusement semées, et de créer une unité abstraite dans le grain et la couleur de la peau (Baudelaire 1183-5).

Si l'on utilise ce passage dans le contexte de notre analyse, une hypothèse que l'on peut tirer de ce rapprochement c'est que le maquillage est un outil de protection contre l'autre. Il protège le visage ou, si l'on veut, l'individu, de la société. Alors Alceste, d'un côté, se déguise parce qu'il souhaite paraître vertueux et honnête. Puisqu'il cherche ces traits de caractère chez l'autre, il est donc nécessaire qu'il les possède lui-même afin de ne pas être accusé d'hypocrisie. D'un autre côté, son aveuglement l'empêche de se rendre compte de son masque – ce qui le rend vulnérable.

Dans une discussion avec Arsinoé, Alceste se plaint qu'on « ne voit pas les cœurs » des gens. Il lui dit aussi qu'il n'a pas les vertus nécessaires pour réussir à participer « avec l'air de la cour » (III, 5, 1084). D'ailleurs, il ne comprend pas pourquoi les gens ne révèlent pas leurs sentiments aux autres. Mais en même temps, il ne veut pas vraiment savoir ce que ces derniers pensent. Il ne veut entendre que ce qui lui plaît : « quoi que l'on nous expose, / Les doutes sont fâcheux plus que toute autre chose ; / Et je voudrais, pour moi, qu'on ne me fit savoir / Que ce qu'avec clarté l'on peut me faire

¹³ Ici, le maquillage est utilisé dans le sens métaphorique référant au masque et au déguisement qui entraînent l'illusion et l'aveuglement chez l'autre ainsi que chez la personne maquillée.

voir » (III, 5, 1121-1124), déclare-t-il. Il ne comprend pas que le maquillage cache les imperfections de la personne maquillée, que ce n'est pas toujours un trait nuisible. Il est aussi probable que l'on se couvre le visage parce qu'on est vulnérable et qu'on souhaite se déguiser. Peut-être Alceste porte-t-il un masque ou choisit-il même de s'aveugler parce qu'il ne veut pas paraître comme les hommes de son entourage. Par exemple, le fait qu'il répète à plusieurs reprises qu'il est un honnête homme et qu'il ne cache rien suggère qu'il veut se convaincre plus que les autres. Nous avons mentionné que partout dans le premier acte, il se présente comme un homme vertueux et à la recherche d'un entourage qui lui soit semblable. Voici une autre circonstance où Alceste profite de l'occasion pour informer Arsinoé de son caractère impeccable :

Le ciel ne m'a point fait, en me donnant le jour,
 Une âme compatible avec l'air de la cour ;
 Je ne me trouve point les vertus nécessaires
 Pour y bien réussir et faire mes affaires.
 Être franc et sincère est mon plus grand talent,
 Je ne sais point jouer les hommes en parlant ;
 Et qui n'a pas le don de cacher ce qu'il pense
 Doit faire en ce pays fort peu de résidence (III, 5, 1083-1090).

Même Alceste admet, indirectement, qu'il faut cacher nos imperfections. Il explique qu'il est impossible d'être sincère à la cour et que le maquillage est nécessaire afin de masquer les défauts ou cacher ce que l'on pense vraiment. Ce passage signale aussi la possibilité qu'Alceste est quand même conscient de la nécessité du masque, mais préfère ignorer ce fait. Néanmoins, le message principal du passage est que le déguisement est essentiel. Il y a ceux qui savent qu'ils se maquillent et d'autres qui ne sont pas conscients de cela.

Érasme aborde lui aussi ce sujet dans son œuvre intitulé *l'Éloge de la Folie*. La citation suivante se rapproche à notre évaluation du masque. Selon lui, cette forme de maquillage cache la vérité car « on redouble son vice à le maquiller de vertu en dépit de la nature, et à forcer son talent. [En fait,] [n]'est-ce pas le but de toutes ces toilettes, ces fards, ces bains, ces coiffures, ces crèmes, ces parfums, de ces artifices pour arranger, peindre, refaire le visage, les yeux, la peau ? » (Érasme 24). Alors si l'on emploie cette

¹⁴ Il faut tenir compte ici que le passage de Baudelaire ne fait pas croire que sa théorie de l'esthétique est

citation dans le contexte de notre analyse, elle semble encourager l'idée que le déguisement est souhaitable ou, au moins, inévitable. Nous voulons cacher nos défauts mais nous voulons aussi camoufler ce que nous désirons obtenir car si ce désir se dévoile, les autres nous empêcheront de l'obtenir. En fait, à un certain niveau, tout le monde est masqué, chacun se faisant passer pour un autre ; personne n'est ce qu'il paraît être car dans la société, on n'affiche jamais son air naturel. Sauf, chez Alceste, bien que celui-ci soit masqué, comme nous venons de voir, il n'est pas encore conscient de ses défauts. Ses désirs ne sont certainement pas cachés. En effet, il annonce sans gêne ce qu'il désire obtenir et posséder – révélant son côté égoïste qui sera analysé dans le dernier chapitre. Le passage mentionné dans le paragraphe précédent illustre très bien ce point, tout en signalant que son aveuglement ne lui laisse pas voir son propre caractère. Il est contrôlé par l'égoïsme, la vanité et l'intérêt sans en être conscient. Un argument demande que s'il n'est pas conscient de son propre caractère, comment peut-il le révéler aux autres ?

Néanmoins, comme nous l'avons vu, « Il est bon de cacher ce qu'on a dans le cœur » (I, 1, 76). Pour Alceste, ceci signale que son aveuglement, en fait, le protège contre lui-même et ses défauts. Mais le déguisement présente son secret, l'objet qu'il cache à l'aide de celui-ci. Autrement dit, parfois le masque est la réalité. Chez Célimène, par exemple, les gens croient qu'elle porte un masque de vertu. Or, celle-ci est une coquette. Par contre, son visage et sa vraie identité ne sont pas masqués – elle est vraiment une coquette. Ceci suggère que la distinction entre la réalité et la fausseté n'est pas clairement tracée, et qu'il faut parfois passer par la fausseté pour atteindre la vérité. Comme nous l'avons déjà mentionné dans ce chapitre, il existe plusieurs niveaux de déguisement et d'aveuglement. La discussion sur le maquillage a montré que celui-ci est une forme de masque et qu'il est parfois souhaitable de l'utiliser afin de cacher ses imperfections. Alors l'œil peut être trompé par ces différents niveaux de déguisement, de maquillage. Cependant, l'œil est aussi l'endroit où raison et folie se rencontrent et se confondent. Ce qu'il faut trouver, surtout chez Alceste, c'est un moyen d'habiter dans un tel monde sans se faire beaucoup d'illusions à son propre sujet, car si l'aveuglement pénètre le « moi » de la personne, cette dernière ne saura distinguer ses propres motivations, ses propres désirs et ceux des autres.

Alors le monde du déguisement, du masque et de l'aveuglement peut être supportable. Il ne faut qu'apprendre les règles d'un tel monde et comment s'y ajuster afin de bien s'y adapter – comme le fait Célimène. Or, selon La Rochefoucauld, « [i]l y a un air qui convient à la figure et aux talents de chaque personne » (*De la Société* 166). Autrement dit, sous certains aspects, il existe un masque pour chaque personne et pour chaque occasion. Ainsi, l'apparence physique, les gestes et le comportement (tant social que verbal) jouent un rôle important dans le dévoilement du masque. Par exemple, chez Célimène, son apparence physique, ses gestes et son comportement dévoilent aux autres qu'elle est coquette. Elle semble parfois superficielle, parfois intelligente et sincère. Elle porte un masque différent selon l'occasion. Or, dans le *Misanthrope*, le masque est souvent nécessaire – comme nous avons vu ci-haut dans les propos de Philinte. Bien sûr la solution simple serait de suivre les conseils d'Alceste, mais la réalité est que cela est difficile à réaliser. « C'est une plaisante imagination », explique Montaigne, « de concevoir un esprit balance justement entre deux pareilles envies » (Montaigne II, 275). Ce passage sous-entend, en fait, un ton ironique qui suggère qu'un esprit qui maintient l'équilibre entre raison et folie, entre réalité et illusion, n'est pas possible. Alors la solution c'est qu'il ne faut pas être trop honnête ni trop superficiel, car l'envie de tromper et celle de montrer la vérité doivent s'équilibrer, ce qui est rarement le cas. Donc, afin de survivre dans un monde inconstant, inondé de masques et de faussetés, il faut reconnaître le moment où l'on doit se démasquer et celui où l'on doit projeter une fausse image. Mais il ne faut surtout pas nous séparer trop de notre environnement.

Suivant ainsi toutes les explications pour et contre l'isolement, la conclusion logique que nous en tirons est que le refuge que cherche Alceste, en voulant s'enfuir dans le désert, n'est pas la solution idéale pour lui. Pour répondre à la question posée plus haut, Alceste devrait rester dans le monde illusoire et apprendre à s'ajuster aux fausses apparences. Ce serait le meilleur choix. Au lieu de s'enfuir, il ferait mieux de rester et d'apprendre à mesurer les bornes entre la vérité et la fausseté de même qu'entre la réalité et l'illusion. Dans l'œuvre de La Rochefoucauld, nous retrouvons des maximes qui réaffirment cette conclusion. Par exemple, celui-ci annonce à ses lecteurs : « Je ne prétends pas, par ce que je dis, nous renfermer tellement en nous-mêmes que nous n'ayons pas la liberté de suivre des exemples que la nature ne nous a pas données » (*De*

l'Air et des Manières 167). Il faut donc faire attention, conseille-t-il. Voici le souci d'Alceste. Il veut se séparer de son environnement actuel : « Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices, / Et chercher sur la terre un endroit écarté / Où d'être homme d'honneur on ait la liberté » (V, 4, 1804-1806). S'il se renferme en lui-même, refuse de voir et d'accepter le monde extérieur, il n'aura plus la liberté d'améliorer le caractère des autres. S'il souhaite améliorer ses semblables, afin de les rendre honnêtes, il n'arrivera pas à accomplir ce désir en s'éloignant de ces derniers. En somme, si Alceste n'accepte pas la norme et croit qu'il pourra se sauver dans un monde vide et isolé, il sera alors indéfiniment aveuglé.

Christian Biet, dans son livre intitulé *Les Miroirs du Soleil*, soutient aussi l'idée que le monde est saturé de fausseté. « On savait bien », annonce-t-il, « que la société est mensonge, mais où est la vérité ? N'est-elle pas relative, peut-être même absente ? La passion d'Alceste, Christ de l'humanité, est la passion de cette vérité enfouie sous les usages. La vaine obsession du vrai » (Biet 76). Cette passion correspond à la liberté et, plus précisément, à la vérité. Alceste veut mener une existence entourée de gens et dans un environnement capable d'étancher sa soif pour un monde idéal. Son monde imaginaire est peuplé de créatures parfaites par leur honnêteté et leur fidélité – des êtres célestes par leur beauté et leur vertu. Cependant, le fait de se jeter dans ce monde de chimères ne lui apporterait ni liberté ni vérité. Dans son isolement, Alceste ne verrait rien qui puisse être digne de son délire puisqu'un tel monde enchanté n'existe pas.

Biet offre aussi un bon résumé de cet aspect du *Misanthrope* en disant que « [p]lus loin que l'observation banale que la société est mensonge absolu, Molière offre le spectacle d'un homme qui ne peut admettre que la vérité n'existe pas, ou qu'elle soit relative. Alceste subit la passion de la vérité, vérité impossible qu'il ne cesse de chercher et qu'il croit posséder jusqu'à ce qu'elle lui échappe ou qu'elle le crucifie » (179). Alors la solution est de se tenir près de la norme – puisque plus nous nous rapprochons de la norme, plus nous sommes près de la vérité et plus nous nous en éloignons, plus nous nous éloignons de la vérité. Ceci fait également appel à l'argument qui veut que tout soit relatif à l'environnement. Dans le *Misanthrope*, ce qui est ironique, c'est qu'Alceste et Célimène se trouvent aux deux extrêmes – l'un cherche la vie vertueuse et l'autre s'en éloigne. Mais tous deux sont hors de la norme sociale, qui consiste par exemple, à

accepter que le déguisement soit inévitable, ou bien à accepter qu'il ne faut pas que la femme soit une coquette. La différence entre les deux personnages, c'est que Célimène admet la fausseté de son environnement, et donc la rareté de la vérité, alors qu'Alceste croit toujours trouver la vérité dans son monde idéal. L'une accepte les fausses apparences et s'y adapte de son mieux, de sa propre manière, l'autre s'enfuit. Qui a raison, qui a tort ? Dans ce cas, la personne qui admet l'absence de vérité, entrevue comme une réalité ultime et incontestable, s'approche le plus de la raison et de la réalité, que celle qui insiste pour trouver un monde honnête où la vérité règne. En effet, rien n'a une vérité absolue. Elle est relative à la norme sociale. La réalité du *Misanthrope*, c'est-à-dire la norme, correspond aux fausses apparences que réprouve Alceste. En fait, il n'accepte pas la chose qui semble être évidente aux autres.

La discussion précédente signale l'importance du rôle de la société dans le développement ou la destruction d'Alceste et de Célimène¹⁵. Cette société, qui maintient tant d'influence sur la vie de ces deux personnages, est fondée sur une structure hiérarchique de la population qui commence, à la base, par le peuple et se termine, au sommet, avec un seul homme - le roi. La société se trouve entre ces deux extrémités de l'échelle sociale, qui elle-même est divisée en plusieurs classes. Dans son livre, *Public et Littérature en France au XVII^e Siècle*, Hélène Merlin parle de la société et présente une analyse de celle-ci qui nous aide à comprendre la structure et la fondation sociale du *Misanthrope*. Elle explique d'ailleurs que :

[la] *société* dessine la figure de l'*autre* : de l'humanité en l'homme.
 [...] La *société* évoque un espace de relations mobiles, maintenues
 entre deux frontières : vers le bas, celle de l'animalité ; vers le haut,

¹⁵ Même dans un cas où l'amour est idéal, la société le détruit avec son influence. Par exemple, dans *La Nouvelle Héloïse*, ce qui est parfait c'est la pureté de l'amour de Julie et Saint-Preux. Il est parfait et pur parce qu'il prend son origine dans la passion naturelle et spontanée des deux amants (Grimsley 121). Ils s'aiment avec leur âme. Leur amour est innocent et naïf. « If this perfect love is not consummated in marriage, it is because 'nature' is frustrated by 'society' – identified here with the irrational tyranny of an 'inflexible father' who is prepared to sacrifice his daughter's happiness to his own 'absurd prejudices' » (123). À la fin, l'amour est sacrifié parce que « natural ties of blood prove ultimately stronger than those of erotic inclination » (131). Le fait que Saint-Preux ne soit qu'un tuteur, sans naissance et sans fortune, et que Julie, la fille d'un aristocrate, l'aime quand même, démontre que leur amour dépasse les préjugés sociaux. Tandis que dans le *Misanthrope*, il est illustré que ces préjugés et les contraintes sociales réussissent à détruire l'amour entre Alceste et Célimène.

celle de l'ermite du *désert*. [...] [P]our La Rochefoucauld, la société commence dès que commence un lien nommable entre deux individus. Elle définit l'ensemble, non homogène, non nécessaire, des relations entre *particuliers* (Merlin 91-2).

Dans cette citation, Merlin saisit l'attitude d'Alceste, pour qui la société représente l'autre, englobant tout ce qui est faux – y compris Célimène, Philinte et les autres personnages du *Misanthrope*. Malgré le fait qu'il appartient lui-même à cette société, Alceste maintient l'opinion qu'il en est exclu et, en plus, qu'il n'a pas besoin de celle-ci. Cependant, la société lui est nécessaire. Et, le compromis, c'est qu'il faut prendre garde à elle. Dans un passage des maximes de La Rochefoucauld, nous retrouvons cette idée citée très clairement : « Comme on doit garder des distances pour voir les objets », annonce La Rochefoucauld, « il en faut garder aussi pour la société : chacun a son point de vue, d'où il veut être regardé ; on a raison, le plus souvent, de ne vouloir pas être éclairé de trop près, et il n'y a presque point d'homme qui veuille, en toutes choses, se laisser voir tel qu'il est » (*De La Société* 166). Voilà la limite du pouvoir que tient la société sur les individus. Chacun a droit à ses opinions tant qu'elles ne s'éloignent pas trop de la norme. Si non, la structure et le pouvoir de la société perdraient leur autorité sur l'individu. Cependant, pour les femmes, le pouvoir que détenait la société sur elles était bien plus influent. C'est-à-dire qu'à cette époque, la répression gouvernait les lois sociales. Et c'est dans cet âge de répression que Molière introduit Célimène, qui représente un bouleversement des lois sociales concernant le discours féminin. En somme, la société désigne un ordre collectif, qui comprend des droits et des pouvoirs que les citoyens doivent suivre (Merlin 93).

*

La société pousse les deux personnages moliéresques dans deux directions opposées. Célimène gagne son pouvoir en désobéissant aux normes sociales, tandis qu'Alceste perd son contrôle et s'enfuit dans le désert afin de se sauver de celle-ci. D'une part, malgré son pouvoir et son influence, la société n'arrive pas à dicter le comportement et la pensée ni de l'un, ni de l'autre, parce qu'ils ne cèdent pas à la norme. D'autre part, elle arrive quand même à influencer ces deux personnages parce qu'elle les pousse à se révolter contre elle. Chez Célimène, nous observons que son comportement est non-conformiste. Son refus de répondre aux attentes des autres est incontestable. Alceste,

comme nous l'avons illustré jusqu'ici, refuse de s'accoutumer aux règles sociales sur l'honnêteté et sur ce qu'est un honnête homme. Il refuse de s'adapter aux fausses apparences nécessaires dans le monde. Pire encore, il ne perçoit plus la distinction entre la réalité et les chimères. Or, son attitude non-conformiste l'aliène des autres. Philinte, en observant la détérioration de celui-ci, lui explique qu'il faut bien « fléchir au temps sans obstination ». C'est une folie, dit-il, « à nulle autre seconde / De vouloir se mêler de corriger le monde. / J'observe, comme vous, cent choses tous les jours » (I, 1, 155-159). Alors il l'avise qu'il faut s'habituer à la société, si non le désir de corriger tous les défauts du monde le mènera à la folie – de sorte que ce ne sera plus la société fausse qu'il faudra craindre, mais l'aliénation. Et c'est bien ce qui se passe chez Alceste lorsque la folie commence à le diriger. Mais, en quoi consiste cette folie ?

Au dix-septième siècle, celle-ci a plusieurs connotations. Shoshana Felman, dans *Writing and Madness*, nous offre d'ailleurs une définition de ce phénomène qui éclaire la direction de cette recherche sur ce sujet.

What characterises madness is thus not simply blindness, but a blindness *blind to itself*, to the point of necessarily entailing an *illusion of reason*. But if this is the case, how can we know where reason stops and madness begins, since both involve the pursuit of some form of reason? If madness as such is defined as an act of faith in reason, no reasonable conviction can indeed be exempt from the suspicion of madness. Reason and madness are thereby inextricably linked, madness is essentially a phenomenon of thought, of thought which claims to denounce, in another's thought, the Other of thought: that which thought is not. Madness can only occur within a world in conflict, within a conflict of thoughts. [...] [T]he question of madness [...] is that which turns the essence of thought, precisely, *into question* (Felman 36).

Dès que la folie s'établit dans l'âme de la personne, il devient difficile de distinguer l'illusion de la réalité. Elle devient si ordinaire qu'elle se transforme en ou remplace plutôt la sagesse. Ainsi, la personne atteinte souffre souvent de dérèglement, d'extravagance et d'aliénation. En examinant la nature d'Alceste, nous pouvons constater qu'il est indéniablement frappé par cette maladie. L'expression *Blind to itself*, que mentionne Shoshana Felman, désigne très bien le caractère de cet homme et son aveuglement envers lui-même, car il ne se rend pas compte de son aliénation, de son

amour-propre. Par exemple, il ne sait pas qu'il aime Célimène seulement parce qu'il désire la femme parfaite. Il est aveuglé envers ses propres envies et ses propres désirs.

Quant à Célimène, elle n'est aveuglée ni par ses désirs ni par les fausses apparences et l'illusion répandue des autres. Voilà une distinction frappante qui l'oppose à Alceste. Célimène est consciente de la réalité et l'accepte, tout en connaissant les règles de la société et en profitant de celles-ci. En tant que veuve, elle jouit d'une liberté insurmontable par d'autres jeunes filles. Entre ses mains, les hommes se transforment en marionnettes dont elle n'a qu'à tirer les ficelles. En ce qui concerne la norme, elle ne tient pas à faire partie de la foule mais plutôt à diriger celle-ci. Elle représente un nouveau type de femme, agressive et indépendante, qui revendique des droits et des libertés qui, par ailleurs, font prospérer les hommes. Cherchant le plaisir dans un nombre infini d'hommes, comme ces derniers le font aussi avec les femmes, Célimène traite ses vis-à-vis comme des objets qu'elle utilise et, par la suite, laisse tomber.

Molière a clairement renversé les stéréotypes qui conditionnent le rôle de la femme et de l'homme dans sa vision de la société, aussi bien que l'interaction entre les sexes. En ce qui concerne Alceste, bien qu'à première vue, il semble raisonnable et honnête, la réalité est qu'il est illusionné parce qu'il remplace la femme idéale (qu'il cherche) par «une» femme avec qui il désire se marier. Son amour pour Célimène n'est qu'une illusion parce qu'il aime l'image qu'il a créée d'une Célimène parfaite. Cette idéalisation de la femme remonte non seulement à l'époque de l'amour courtois, mais se rapproche aussi du mythe de Pygmalion – un sculpteur de Chypre qui hait les femmes, « [d]etesting the faults beyond measure which nature has given to women » (Hamilton 112). N'en trouvant aucune qui lui plaise, il sculpta la statue d'une femme en ivoire. Cette statue fut l'image de sa dame idéale. Or, parce qu'elle fut parfaite et belle, parce qu'aucune personne mortelle ne l'égala, et ainsi ne fut digne de son amour, Pygmalion tomba amoureux d'elle. Elle devint l'être non seulement idéal mais acquiesça un rôle surhumain. Elle devint divine dans sa perfection. Toutefois, Pygmalion fut le plus malheureux des hommes puisque son amour ne lui fut pas retourné. La statue fut tellement réelle qu'il devint illusionné par sa propre œuvre. C'est-à-dire, « [t]he supreme achievement of art was his, the art of concealing art » (114). Il se trompa lui-même.

Le lien entre Pygmalion et Alceste est le suivant : tous deux tombent amoureux d'une image, d'un objet idéal et irréel. En plus, ni l'un ni l'autre n'arrivent à établir une distinction entre l'illusion et la réalité puisqu'ils sont attirés par la création de leur imagination. Ainsi, Alceste refuse d'accepter que Célimène est une coquette. Elle, ou plutôt l'idée de la Célimène parfaite, est l'objet qu'il a créé et il n'accepte pas la possibilité qu'elle puisse avoir sa propre voix, car cela signifierait son échec – c'est-à-dire son incapacité de la transformer. Lorsqu'elle n'adhère pas à ses aspirations, elle blesse son amour-propre, son orgueil, car à cause d'elle, il n'a pas réussi à réaliser son plan de posséder la femme idéale. Mais l'aveuglement l'empêche de reconnaître ce défaut ; de percevoir l'autre ainsi que lui-même comme ils le sont en réalité.

*

Retournant à la dualité de l'aveuglement d'Alceste, il est toutefois évident que ce dernier existe à deux niveaux. D'abord, bien qu'il soit conscient des mensonges et des fausses apparences de la société, et qu'il maintienne l'opinion que la norme est erronée, il est toujours aveugle parce qu'il ne voit pas le jeu des autres. Il ne voit pas que cette fausseté est intentionnelle et que les gens contrôlent la limite de cette déception sociale. À un autre niveau, Alceste est aveugle parce qu'il ne voit pas son propre orgueil. Il ne se rend pas compte de la raison pour laquelle il pense aimer Célimène, ni que c'est son amour-propre qui intervient directement dans ce phénomène. En fait, il est non seulement aveugle mais aussi ignorant de son environnement ainsi que de ses propres motivations. Or, sa folie est assurée par la certitude qu'il n'est pas fou, qu'il a raison, qu'il est l'honnête homme. Donc, son désir de vouloir changer Célimène ainsi que la société est justifié, selon lui. Le pouvoir de cette conviction entraîne l'illusion. Autrement dit, la croyance se transforme en illusion lorsque la personne perd la perspective jusqu'au point où la certitude de son amour *devient* son amour.

Dans un passage de son deuxième livre, Montaigne formule une définition de la folie qui nous aide à mieux comprendre celle-ci. Il explique que « aucune ame excellente n'est exempte de mélange de folie. Et a raison d'appeler folie tout esclancement, tant louable soit-il, qui surpasse nostre propre jugement et discours. D'autant que la sagesse, c'est un maniment réglé de nostre ame, et qu'elle conduit avec mesure et proportion, et s'en respond » (Montaigne, II, 20). Alors, dès que l'équilibre entre la raison et la folie

devient «déséquilibrée», l'âme s'agite. De sorte que la poursuite excessive de la raison nous mène à la folie. Ceci s'appelle «l'illusion de posséder la raison». Comme le note Felman dans le passage susmentionné, *illusion of reason* s'applique à Alceste qui pense être justifié dans ces opinions. Mais la vérité, c'est qu'il est gouverné par la déraison. Alors l'aveuglement est défini comme étant « where reason stops and madness begins » (Felman 36). En fait, Felman suggère que l'on ne sait pas le moment où la raison devient la folie, puisque les deux sont liées : « both involve the pursuit of some form of reason » (36). Chez Alceste, une bonne confirmation de son aveuglement est le fait qu'il n'est pas conscient du moment où il a perdu la raison et s'est approché de la folie. Mais il croit toujours être l'honnête homme.

Ce rapprochement entre la raison et la folie est un sujet traité par plusieurs théoriciens, parmi lesquels se trouve La Rochefoucauld. Celui-ci affirme, dans ses *Maximes*, le principe suivant : « [l]a constance des sages n'est que l'art de renfermer leur agitation dans le cœur » (M 20). Considérée dans le contexte de ce travail, l'attestation de cet auteur illustre que le sage n'est en réalité qu'un fou déguisé. Et chez Alceste, sa folie, c'est qu'il se fait passer pour un sage parce qu'il croit être sage, en dépit du fait que parfois il témoigne de son absence de raison : « Il est vrai : ma raison me le dit chaque jour ; / Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour » (I, 1, 247-248), il n'accepte pas sa folie. Et selon La Rochefoucauld, « [q]ui vit sans folie n'est pas si sage qu'il croit » (M 209). En examinant les deux personnages du *Misanthrope*, ce point ressort bien. Alceste pense avoir raison, mais il est conduit par la folie et Célimène semble être contrôlée par la folie avec sa coquetterie, mais, en réalité, elle est menée par la raison. Par ailleurs, le passage suivant, tiré de l'œuvre de Michel Foucault, soutient notre discussion précédente qu'en effet, la folie « devient une forme relative à la raison, ou plutôt folie et raison entrent dans une relation perpétuellement réversible qui fait que toute folie a sa raison qui la juge et la maîtrise, toute raison a sa folie en laquelle elle trouve sa vérité dérisoire » (Foucault 49). Ceci fait partie de la nature humaine et ne peut pas être nié.

En somme, la société où vivent Alceste et Célimène entremêle la folie et la raison. Les fausses apparences, l'être, le paraître et la folie sont une forme de réalité, de raison. Par exemple, dans le passage du premier acte susmentionné, Philinte admet que les apparences existent et sont même nécessaires. Celles-ci sont une forme de réalité. Ainsi,

« the question of madness [...] is that which turns the essence of thought [...] *into question* » (Felman 36). Autrement dit, la folie interroge la raison. Mais la société ne questionne l'acte que si celui-ci dépasse la norme et non pas nécessairement parce qu'il s'approche de ce tempérament. Voilà la société du *Misanthrope* que rejette Alceste. Et voici la folie des deux protagonistes : tous deux, interrogent la norme de la société.

La norme de cette société moliéresque est à son tour influencée par le siècle auquel elle appartient. Les deux personnages principaux semblent ainsi emprunter les caractéristiques qui se rapportent à cette époque. Rappelons que le dix-septième siècle est partagé entre deux époques très différentes : la première moitié est marquée par l'âge baroque et la deuxième moitié par l'âge classique. Bien que cette division ne soit pas un fait concret, elle existe afin de marquer une distinction visible qui s'établit à cette époque, et qui se manifeste dans le *Misanthrope*. La partie baroque¹⁶ est désignée comme l'ère du désordre, de l'outrance, de la fantaisie et de la liberté. Elle est liée au chaos – surtout dans l'amour où le désordre règne. Par exemple, chez Alceste et Célimène, l'amour retient les caractéristiques fondamentales du mouvement baroque comme l'inconstance, l'incertitude et le paraître. Ensuite, le chaos du baroque est corrigé par l'arrivée de l'époque classique¹⁷ du dix-septième siècle qui introduit l'ordre, la mesure et la règle qui continuent dans le siècle des Lumières. Le *Misanthrope* représente un point de rencontre entre le baroque et le classique. Par exemple, Alceste illustre l'ordre externe mais le

¹⁶ Le mouvement baroque :

a donc le goût de la liberté, le dédain des règles, de la mesure, des bienséances. Il est l'irrationnel, contradictoire. Il ne sait pas ce qu'il veut, mais veut en même temps le pour et le contre. Il renferme en lui des oppositions. Il a une multiplicité d'intentions. [...] Le baroque a le goût du mystère et du surnaturel, de l'émotif et du passionnel des charmes de la nature et de ceux du folklore. [...] Il est mouvementé, tumultueux, contourné, emphatique et, en même temps, débordant, luxuriant, proliférant. Il sacrifie l'ordre à la sensation, l'éternité à l'intensité. Sa puissance, il la laisse éparpiller (Mousnier 197).

¹⁷ Mousnier explique que dans cette moitié du siècle,

[l]a confusion est aisée. [...] La raison doit contrôler l'art, justifier les règles, réfréner les écarts de l'imagination, faculté inférieure, commune aux hommes et aux bêtes. [...] La raison dicte des règles propres à permettre de créer la beauté et d'éveiller les émotions et les sentiments souhaités. Règle d'utilisation de la nature, mais il faut imiter une nature idéale, choisir dans la nature brute les traits à conserver, les accuser, les ordonner, il faut imiter surtout la nature humaine, la plus belle de toutes. [...] Le classicisme est d'abord une force intérieure, un élan vital, un bouillonnement de passions, un besoin de prodiguer la puissance, de produire, de créer (236-7).

désordre interne de l'ordre classique, tandis que Célimène symbolise l'inconstance et l'expression externe de l'ordre baroque. Autrement dit, à l'extérieur, Alceste semble maintenir la raison et l'ordre mais à l'intérieur, il est marqué par le désordre. Chez Célimène, c'est le contraire.

En outre, le deuxième mouvement du dix-huitième siècle, qui est représenté par le romantisme¹⁸, est aussi important pour notre analyse. Ce qui est important de retenir de ce mouvement, c'est son contraste avec le baroque. Alors que ce dernier cherche sa vérité, sa réalité, dans le déguisement, le romantique, lui, lutte contre les masques. Le point de contact entre les deux est qu'ils sont également portés à accuser les forces externes. Dans le *Misanthrope*, ce point de rencontre apparaît chez Célimène et Alceste. Comme nous venons de le voir ci-haut, cette dernière s'approche de l'âge baroque parce qu'elle est caractérisée par l'inconstance, la quête du plaisir et de la liberté. Et Alceste possède quelques éléments romantiques comme la quête de la vertu, de l'innocence et la sensibilité moralisante.

Comme on l'a mentionné dans la quinzième note de ce chapitre, un des romans notables du mouvement romantique est *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau¹⁹. Selon Jean Starobinski, Rousseau construit dans cette œuvre une histoire d'amour qui « apparaît comme un rêve éveillé, où [...] il] cède à l'appel imaginaire de la limpidité qu'il ne trouve plus dans le monde réel et dans la société des hommes » (Starobinski

¹⁸ Cette réaction contre l'âge de la raison, dirigée par le fondateur Jean-Jacques Rousseau, a comme âme l'humanisme (Van Tieghem 76). Elle représente la « sensibilité souvent moralisante, parfois passionnée, qui se complait en elle-même » (55). S'opposant au goût traditionnel du dix-huitième siècle, de l'ordre, Rousseau créa son premier roman romantique, *La Nouvelle Héloïse* (Cranston 1). Son message c'est que l'imagination n'est plus l'esclave de la raison. Les sentiments ne doivent plus être réprimés. À travers ce mouvement, Rousseau tient la position que si l'on pouvait démonter la fausseté et le masque par lesquels la société est dominée, la bonté du cœur et de la nature humaine serait découverte (Cranston 11). Rousseau démontra à la société rigide et traditionnelle que la raison n'est pas ce qui gouverne les êtres humains mais c'est plutôt la passion. Dans le *Misanthrope*, cette réaction contre la société est bien illustrée par Alceste. Par contre, il dénuce la passion de façon différente. Pour lui, c'est surtout la passion pour le changement et pour le « moi ». Néanmoins, il existe toujours un lien entre le romantisme et Alceste.

¹⁹ Dans son roman, Rousseau illustre que l'origine de nos passions, qui est l'origine de toute autre passion et de la nature humaine, est l'amour de soi. La nature devient donc l'objet désiré. Rousseau retourne la nature à la société. Sa quête de l'individualité, la sensibilité et la passion pour la nature et son idéal se trouvent dans la vie simple et la bonté humaine (37). Il définit l'amour comme un état d'esprit intégrant la passion, la sexualité, l'innocence et l'idéal. L'amour de Rousseau c'est l'union de deux âmes. En fait, son idéal est tellement romancé qu'il touche au rêve et à l'illusion. Chez Molière, la quête de l'individu et de la passion pour la nature est illustrée de façon différente. Il illustre ce qui arrive si l'amour se tourne vers soi sans évoluer complètement vers l'autre. Tandis que Rousseau montre l'évolution vers l'autre – de sorte qu'il continue ce que Molière commença au siècle précédent.

105). C'est cette sorte d'affection que cherche Alceste. L'amour de Julie et de Saint-Preux est comme un fantôme inachevé. L'élément illusoire conduit Julie à rompre ses relations avec son amant. « The illusory nature of love is even given by Julie as a reason for her having married Wolmar rather than Saint-Preux » (Charvet 140). L'amour est une illusion ; et la réalité c'est qu'elle ne peut pas choisir cet amour. Les contraintes sociales l'obligent même à se marier avec Wolmar. Cette illusion est aussi illustrée dans le *Misanthrope*, où l'amour d'Alceste et de Célimène n'est pas seulement une illusion mais aussi une comédie – il est tout simplement inachevé. Cependant, le désir passionné d'Alceste, de transformer Célimène en une femme vertueuse et ainsi réussir à l'aimer, persiste. Alors une hypothèse possible, c'est que cette passion qui est la source de la motivation d'Alceste se rapproche beaucoup des caractéristiques associées au romantisme.

Chez Alceste, ses idées romantiques le poussent à chercher la beauté dans l'amour. Or en principe, ce sentiment, d'après Platon²⁰ recherche la beauté et la bonté. Notre personnage moliéresque désire bien posséder ce qui est bon ainsi que ce qui est beau. Les apparences physiques et le goût matériel prédominent chez celui-ci, qui rêve d'épouser la femme idéale – riche, belle et vertueuse. Dans le *Banquet*, par exemple, Platon démontre que cette quête d'idéal, de beauté, représente l'objet de l'amour. « Love is what leads from appearances to reality, love is what connects the immediate to the ultimate » (Wagoner 14). L'amour concrétise les apparences, l'illusion. Il est le désir puissant pour ce que nous n'avons pas. Il améliore notre apparence en nous forçant à vouloir paraître beau et noble devant l'objet désiré (15). Il est une source de pouvoir dans l'expérience humaine qui, par sa force, se rattache au divin. Le *Misanthrope*, par contre, ne jouit pas d'un tel amour divin. Bien que pour Platon l'amour soit l'idéal et la beauté, chez Alceste, c'est l'amour qui est l'objet de ces deux réalités. Ce personnage désire atteindre l'amour en cherchant l'idéal, alors que Platon stipule que l'homme peut atteindre l'idéal à travers l'amour.

²⁰ Bien que dans cette analyse nous ne présenterons qu'une version simplifiée des pensées de Platon, notre but est de montrer comment ces pensées s'appliquent à notre étude et, plus précisément, au *Misanthrope*. C'est-à-dire qu'avec l'aide de quelques-unes des pensées de Platon, nous arrivons à mieux examiner le comportement et les motivations d'Alceste et de Célimène.

Enfin, dans le *Banquet*, un des personnages, Pausanias, ajoute qu'il existe aussi une dualité dans le pouvoir de l'amour. D'abord, il y a l'amour commun ou physique, puis l'amour divin ou l'amour pour l'intelligence et l'excellence (15). Malgré ces différentes formes d'amour, « Love as a whole », dit-il, « has great and mighty power, or rather, in a word, omnipotence; but the one concerned with good things, being accomplished with temperance and justice, both here and in heaven, has the greatest power, and provides all happiness for us, and makes us able to have society together, and to be friends with gods also, who are higher than we are » (187c-189d). Cette forme de sentiment, qui est associée avec la beauté, est nécessaire. Il reste toutefois un amour de soi qui cherche à satisfaire le « moi ». Visiblement, Platon défend la thèse que l'amour prend ses sources chez l'individu. En désirant quelqu'un, nous désirons l'autre moitié de nous-mêmes. Mais cette autre moitié se trouve chez l'autre. Par conséquent, « Love leads us out of ourselves, disengages us from where we are, and takes us to what is new. [...] Ultimately this means that what we love is our self, our own unfulfilled self. What we desire in all our striving is our own eternal reality. Because of our contingency, this is what we lack. This is what we desire. This is what it “belongs” to us » (Wagoner 22). Alors, l'amour commence en soi et se déplace vers l'autre. Pourtant, les deux formes sont nécessaires mais de façon proportionnelle afin de créer l'idéal, car l'excès ou le manque entraîneraient la destruction de l'amour et de son idéal – ce qui est le cas chez Alceste et Célimène. Le manque d'amour chez Célimène et l'excès d'amour-propre chez Alceste détruisent l'amour de l'autre. Lorsque le transfert de l'amour de soi vers l'amour de l'autre ne réussit pas, l'amour se fixe en soi. Et finalement, comme nous le verrons dans le troisième chapitre, l'orgueil, la vanité et l'intérêt sont les caractéristiques principales de l'amour-propre, qui prennent la relève de la personne qui n'arrive pas à aimer son prochain.

Par ailleurs, lorsqu'une émotion excède la norme, elle s'approche de la folie. Dans le cas du *Misanthrope*, ce sont des conséquences négatives que crée l'amour illusionné d'Alceste. Parmi les maux qu'entraîne l'amour figurent l'aveuglement et la tromperie. La passion de l'amour cache la tromperie qui pourrait provenir de cet amour et ne permet pas à l'individu atteint de cette maladie, qu'est la passion, de percevoir la folie

et la misère auxquelles elle le mène (Hodgson 59). C'est-à-dire que, selon La Rochefoucauld, le « pouvoir que les personnes que nous aimons ont sur nous est presque toujours plus grand que celui que nous y avons nous-mêmes » (Me 22). Par exemple, dans le *Misanthrope*, l'amour d'Alceste et, par conséquent, Célimène elle-même, le trompent et le mènent à la folie sans qu'il s'en aperçoive. C'est bien son entourage qui pousse Alceste et son amour-propre à chercher la perfection. Lorsqu'il ne la trouve pas chez les autres, il est motivé à se distinguer de ceux-ci. Le résultat est qu'il devient ennuyé et la compagnie des autres ne l'intéresse nullement : « Ces conversations », dit-il, « ne font que m'ennuyer, / Et c'est trop que de vouloir me les faire essayer » (II, 3, 555-556). Il pense à son désert, son monde parfait, que ses passions l'amènent à désirer ardemment. Selon La Rochefoucauld, « il s'en faut bien que nous connaissons tout ce que nos passions nous font faire » (M 460). Car lorsque l'amour s'approche de l'excès, il devient le plus grand obstacle dans le chemin de la vérité et de la vertu. Chez Alceste, ce sentiment l'empêche de voir qu'il ne peut pas changer Célimène.

Dans un passage important, Pascal explique que

dans l'amour on oubli[e] sa fortune, ses parents et ses amis [...]. Ce qui fait que l'on va si loin dans l'amour, c'est qu'on ne songe pas qu'on aura besoin d'autre chose que de ce que l'on aime : l'esprit est plein ; il n'y a plus de place pour le soin ni pour l'inquiétude. La passion ne peut pas être belle sans cet excès ; de là vient qu'on ne se soucie pas de ce que dit le monde que l'on sait déjà ne devoir pas condamner notre conduite, puisqu'elle vient de la raison. (Pascal 21).

Prise dans le contexte de notre travail, cette citation explique comment la folie prend la relève de la raison, de sorte que la distinction entre le plaisir et le chagrin devient embrouillée. Chez Alceste, le plaisir qui surgit de la certitude d'être aimé par Célimène entraîne le malheur, qui est caractérisé par l'aveuglement. De sorte que la peine et le plaisir s'entremêlent lorsqu'ils se rapprochent de l'excès. Par conséquent, tous les deux entraînent la folie car l'amant, à ce point, est aveuglé et ne voit que l'objet désiré. Cette illusion devient une faiblesse chez Alceste lorsqu'il se rend compte que Célimène ne l'aime pas. Autrement dit, il associe son amour avec la faiblesse et devient enragé lorsqu'elle se joue de cette faiblesse : « Perfide », lui lance-t-il, « vous servir de ma

faiblesse extrême, / Et ménager pour vous l'excès prodigieux / De ce fatal amour né de vos traîtres yeux ! » (IV, 4, 1382-1384). En admettant cette faiblesse, il se réfère indirectement à son aveuglement, n'étant pas conscient des vrais sentiments de sa partenaire. Par ailleurs, un autre point important que l'on peut tirer de ce passage c'est qu'en disant « vos traîtres yeux », Alceste ne se rend pas compte qu'il parle aussi de ses propres yeux qui l'ont trahi. Cette présomption renforce notre hypothèse qu'il est aveuglé envers lui-même. Il ne peut entre autres discerner le manque d'amour entre Célimène et lui-même. Il ne réalise pas au départ que celle-ci exploite les hommes et la société. Mais elle est consciente de la lutte d'Alceste entre la raison interne, qui est sa propre réalité, et la raison externe, qui est celle de la société. Elle sait que d'après son interlocuteur, elle lui appartient et les affections des autres soupirants le rendent jaloux. Pour cette raison, elle le qualifie de fou : « Allez, vous êtes fou dans vos transports jaloux, / Et ne méritez pas l'amour qu'on a pour vous » (IV, 3, 1391-1392). Philinte perçoit aussi cette lutte interne et, pour aider Alceste, l'avertit de la possibilité de la folie :

À force de sagesse on peut être blâmable ;
 La parfaite raison fuit toute extrémité
 Et veut que l'on soit sage avec sobriété.
 Cette grande raideur 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
 [...]
 J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font (I, 1, 150-164).

Cette remarque s'applique non seulement au désir de modifier le monde mais aussi à celui de changer Célimène. Philinte explique à Alceste qu'il faut accepter quelques défauts et ne pas se préoccuper d'atteindre la perfection. Cette préoccupation de la vertu et de la sincérité est démodée, lui dit-il. Le siècle dans lequel il vit, note-t-il, est envahi par le vice et il faut s'y accoutumer afin de ne pas devenir aliéné. Mais selon Alceste, la perfection et l'idéal sont nécessaires. Il ne voit que le bonheur qu'un univers idéal entraînerait. Désormais, ceci l'aveugle envers la réalité.

Montaigne aussi affirme que « [n]ostre façon ordinaire, c'est d'aller après les inclinations de nostre apétit, à gauche, à droite, contre-mont, contre-bas, selon que le vent des occasions nous emporte. Nous ne pensons ce que nous voulons, qu'à l'instant que nous le voulons, et changeons comme cet animal qui prend la couleur du lieu où on le couche » (Montaigne, II, 6). Alors tout est inconstant, car les opinions et les idéaux changent rapidement. Ce philosophe suggère dans son premier livre, qu'« il semble que l'ame esbranlée et esmeuë se perde en soy-mesme, si on ne luy donne prinse ; il faut toujours luy fournir d'object où elle s'abutte et agisse » (I, 55). C'est-à-dire que sans objet, l'âme devient oisive et, par conséquent, folle et se perd. Donc l'âme a besoin de divertissement, et l'amour-propre qui veut conserver le bonheur et la santé de son âme, cherche un objet – l'amour d'un autre. Cependant, le plaisir ou plutôt l'amour de l'autre mènent parfois à la folie. C'est bien le cas d'Alceste, puisque son âme se perd en lui. Son objet désiré n'est pas assez fort, ou plutôt Célimène est trop forte pour lui – il n'arrive pas à la changer. C'est pour cela qu'il doit maintenir l'équilibre entre la raison et la folie, qu'il doit accepter la folie des autres ainsi que la sienne. En acceptant l'imperfection de l'univers, de son environnement, il pourra garder son objet, la femme imparfaite, et satisfaire son orgueil.

*

Christian Biet explique qu'« Alceste a la folie de ceux qui sont épris de vérité dans un univers où elle n'a pas cours, ce que son ami Philinte lui fait d'ailleurs remarquer » (Biet 219)²¹. En fait, sa renonciation au monde, sa fuite au désert prouvent la folie qui est la sienne. Sa retraite en soi, le refus de maintenir un rapport avec le monde extérieur, sont également des signes d'instabilité et d'anomalie. Du moins, c'est le moyen le plus sûr d'en être atteint (Willard 33). Alors, ce qui le mène à sa dernière folie, c'est le fait que son rêve de changer Célimène, selon son goût, et de s'enfuir avec elle au désert, loin d'un monde qui l'injure, est détruit par le refus de cette dernière – ce qui prouve qu'elle symbolise à la fois la rêverie d'Alceste et, tout ce qu'il rejette. L'opposition marquée entre ces deux personnages est évidente pour tous, sauf pour Alceste. Or, ce dernier,

²¹ Biet. « La Veuve et l'Idéal du Mari Absolu : Célimène et Alceste ». Cahier du Dix-septième.

se ruine par une attitude déflationniste excessive, par refus d'alléger le poids des mots. À l'opposé, Célimène, s'oppose au code des bienséances par défaut. Elle pratique l'inflation verbale, souffle le chaud et le froid, assure tout un chacun de son amour, dans une société où il n'existe pas d'économie monétaire et libidinale uniquement soumise à la loi de l'offre et de la demande. Elle met en circulation des billets (ses lettres d'amour) qui équivalent à des reconnaissances de dette qu'elle devra honorer (Apostolidès 165).

En somme, tous deux souffrent d'une forme d'excès. C'est-à-dire qu'« Alceste et Célimène indiquent chacun les limites supérieures et inférieures de la libre circulation des sentiments » (164). Lorsque cet excès est atteint, la personne perd le contrôle et dévie de la norme acceptable. La tolérance et la norme dépendent de la société et de ses attentes. Dans le cas du *Misanthrope*, la société est assez rigide et sévère. Vertueuse et soumise, la femme, occupe par exemple une place spécifique dans son milieu, suivant les règles qu'a créées cette société. Elle est innocente, honnête et elle n'est surtout pas coquette. L'homme, au contraire, jouit d'une liberté presque infinie mais toujours selon certaines limites. Il ne s'oppose pas à la société et il ne conteste pas ses règles. Et, l'élément clef dans cette société c'est l'aveuglement. Autrement dit, la plupart des individus ne veulent pas voir les événements qui les entourent.

*

Selon La Rochefoucauld, l'aveuglement d'un individu est dangereux parce qu'il nourrit et augmente l'orgueil qui existe déjà chez celui-ci. Ceci reflète les sentiments d'Alceste. Cependant, de telles inclinations ne touchent pas Célimène. Elle ne les ressent pas puisqu'elle cherche à assurer son propre plaisir – ce qu'elle réussit à faire sans éprouver ni mélancolie ni colère. Ce succès enrage Alceste. Et dans le quatrième acte, sa rage se manifeste clairement, lorsqu'il dit : « J'ai pris, mon malheur, le poison qui me tue / Et que j'ai cru trouver quelque sincérité / Dans les traîtres appas dont je fus enchanté. / [...] Ah ! que ce cœur est double et sait bien l'art de feindre » (IV, 3, 1318-1320, 1322). Il est enfin convaincu que Célimène l'a trahi, qu'elle l'a trompé et son désespoir et sa mélancolie entraînent la colère :

Je souffre le dépit de me voir outragé.
Je sais que sur les vœux on n'a point de puissance,
Que l'amour veut partout naître sans dépendance,

Que jamais par la force on n'entra dans un cœur,
 Et que toute âme est libre à nommer son vainqueur.
 [...]

 Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage :
 Percé du coup mortel dont vous m'assassinez,
 Mes sens par la raison ne sont plus gouvernés ;
 Je cède aux mouvements d'une juste colère,
 Et je ne réponds pas de ce que je puis faire (IV, 3, 1296-1300,
 1310-1314).

Plus loin, nous remarquons une autre occasion de sa rage lorsqu'il s'adresse à Célimène : « Non, mon cœur à présent vous déteste, / Et ce refus lui seul fait plus que tout le reste. / Puisque vous n'êtes point en des liens si doux, / Pour trouver tout en moi, comme moi tout en vous, / Allez, je vous refuse, et ce sensible outrage / De vos indignes fers pour jamais me dégage » (V, 4, 1779-1784). Ces nombreuses attestations de vouloir rompre avec Célimène, de jurer qu'il ne la désire plus, affirment en fait son incertitude. Il est tellement perdu qu'il n'arrive plus à rester fidèle à ses propres décisions. C'est pour cela que ces refus, le doute et l'incertitude qui entraînent cette rage, le mènent à la déraison. Lorsque Célimène, par exemple, lui demande s'il a le jugement brouillé, Alceste admet lui-même, à plusieurs reprises, avoir perdu la raison : « Oui, oui, je l'ai perdu » (IV, 3, 1317). Il est le personnage irrésolu qui n'arrive pas à saisir le contrôle de sa vie.

Mise à part cette malheureuse maladie, il existe un autre danger qui est l'amour-propre invisible. D'après René Jasinski, c'est que celui-ci « se double de vanité. Il exige des égards particuliers. Il veut être « distingué ». Plein de lui-même, il se considère comme un être d'exception et entend qu'on le traite comme tel » (Jasinski 135). Les changements qu'il demande au monde et à Célimène parviennent de son mécontentement envers ceux-ci. Nous pouvons déduire que selon Alceste, Célimène et le monde ne sont pas dignes de sa considération : « Morbleu ! vous n'êtes pas pour être de mes gens ; / Je refuse d'un cœur la vaste complaisance / Qui ne fait de mérite aucune différence ; / Je veux qu'on me distingue ; et, pour le trancher net, / L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait » (I, 1, 60-64). Alors Alceste se croit parfait, n'étant pas conscient de l'abondance de ses défauts, et, par conséquent, il n'accepte pas qu'on lui reproche ses actes. Il veut corriger le monde et non lui-même. Et à la fin, déçu, lorsqu'il échoue son projet, « [r]enonçant

[...] à lutter, il s'abandonne à sa passion » (Jasinski 145). Il fuit au désert. En fait, la folie d'Alceste ne se manifeste pas à travers son échec, mais à travers la soif de changer son objet désiré et son monde.

Son illusion le mène vers la misanthropie. Il est mélancolique parce qu'il ne veut être trompé ni par Célimène ni par la société. À ce sujet, Christian Biet écrit qu'« Alceste n'est pas un honnête homme, comme Philinte, il veut l'absolu et perd, par conséquent, toute aptitude à composer, à exercer et maîtriser une volonté mondaine et honnête » (Biet 219). Ce qu'il veut, c'est un tout (219). L'amour-propre le conduit à ce désir, à s'opposer au monde de la jouissance, préférant la solitude et la misanthropie (220). « Son exigence de vérité, devenue obsession, l'empêche de composer avec le monde et son ennui [...] ne pourra le détourner de sa conduite suicidaire » (Biet 177)²². Sa relation avec Célimène ressemble beaucoup à celle qu'il entretient avec le monde et la société – il les critique, voulant changer leurs imperfections. C'est ainsi que l'amour de l'autre chez Alceste et Célimène est plutôt ironique car il n'est pas fondé sur la passion pour l'autre. Des forces externes, comme la société, ainsi que des forces internes, comme l'amour-propre, le détruisent. Par exemple, dans un passage, Éliante observe que :

L'amour, pour l'ordinaire, est peu fait à ces lois,
 Et l'on voit les amants vanter toujours leurs choix ;
 Jamais leur passion n'y voit rien de blâmable,
 Et dans l'objet aimé tout leur devient aimable ;
 Ils comptent les défauts pour des perfections,
 Et savent y donner des favorables noms. [...]
 C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême
 Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime (II, 4, 711-730).

D'abord, les lois auxquelles se réfère Éliante sont celles d'Alceste à propos de l'amour. Ce sont ses conditions de sincérité, de tendresse et de fidélité. Ces exigences, explique Éliante, ne sont pas faites pour tout le monde puisque la passion et l'amour sont aveugles et n'arrivent pas à obéir aux lois d'Alceste. C'est-à-dire que lorsqu'une personne est amoureuse, elle ne voit rien de blâmable chez son bien-aimé car les défauts de celui-ci se transforment en vertus. C'est pour cela qu'il faut aimer jusqu'aux défauts. Cependant, dans cette forme d'amour, il existe un danger qui s'appelle l'illusion. « La

²² Biet. Les Miroirs du Soleil.

vue juste distingue et juge » (Rougemont 265). Comme nous l'avons mentionné au tout début de ce chapitre, la vue est la première à discerner, à distinguer, à connaître et à aimer l'objet. Mais la vue de la personne amoureuse n'est pas toujours claire et raisonnée. La Rochefoucauld commente ce fait, en disant : « Les amants ne voient les défauts de leurs maîtresses que lorsque leur enchantement est fini » (Me 45)²³. Avant cela, ils perçoivent les qualités y compris celles qui sont potentielles dans le cas d'Alceste. C'est-à-dire qu'il voit la possibilité d'améliorer le caractère de Célimène. Par contre, cette dernière ne veut pas altérer son comportement. Et malgré son intérêt, son amour-propre n'est pas si développé que celui d'Alceste. Sa folie se trouve dans le plaisir excessif – elle aime se jouer des hommes. Elle ne veut pas aimer mais sa vanité aime recevoir l'amour des autres. Célimène fait ce qu'elle veut, sans avoir à penser aux autres²⁴.

*

* *

En somme, la vérité est un privilège que la société, telle que Molière la représente dans le *Misanthrope*, pratique avec prudence – ce qu'Alceste n'arrive pas à concevoir. À sa place, la tradition populaire de ce milieu est l'aveuglement ou la fausseté. Ces éléments jouent d'ailleurs un rôle très important car le jeu entre l'être et le paraître est un élément clef à cette période ainsi que dans la pièce de Molière, de sorte que les personnages sont réglés ou dérégés par l'aveuglement, par l'être et le paraître, aussi bien que par l'illusion. Plus précisément, quelques-uns, comme Alceste, sont gouvernés par ces trois éléments, et d'autres, comme Célimène, en prennent avantage, les contrôlent. Les passions, la colère, la mélancolie et l'amour méprisé sont des éléments présents chez cet homme et ce sont les causes et les conséquences qui entraînent sa folie.

En fait, selon Foucault :

²³ Maximes écartées

²⁴ En contraste, Julie, dans *La Nouvelle Héloïse*, est « incomodée depuis quelques jours », écrit-elle. « [L]a tête et le cœur me font mal... je me sens défaillir... le Ciel auroit-il pitié de mes peines ?... Je ne puis me soutenir... je suis forcée à me mettre au lit, et me console dans l'espoir de n'en point relever. Adieu, mes uniques amours. [...] Ah ! si je ne dois plus vivre pour toi, n'ai-je pas déjà cessé de vivre ? » (NH, 3, XII). Julie aime avec son âme. La dévotion à son amour la rend malade. Elle souffre. Tandis chez Alceste et Célimène, c'est plutôt le partage d'un amour de soi. Les deux couples représentent les deux extrêmes de l'amour – l'un aimant trop et l'autre, pas assez. L'un est dominé par la passion pour l'autre et l'autre est dominé par la passion pour soi. Le fait incontestable, c'est que Célimène n'est pas une marionnette contrôlée ni par Alceste ni par ses autres soupirants. Elle « se fait d'un amour fortement enraciné dans la

le monde extérieur dans ses variations ou ses excès, dans ses violences ou dans ses artifices peut aisément provoquer la folie [...]. Bref rien n'échappe, ou presque, au cercle toujours agrandi des causes lointaines ; le monde de l'âme, celui du corps, celui de la nature et de la société constituent une immense réserve de causes, où il semble que les auteurs du XVIII^e siècle aiment à puiser largement (Foucault 284).

Bien que Foucault se réfère au dix-huitième siècle, son explication s'applique aussi au dix-septième siècle car dans sa pièce, Molière développe cette idée que l'âme d'une personne comprend la folie. D'un certain point de vue, la folie peut être considérée comme une voie à travers laquelle l'esprit est libéré. Bien entendu, l'excès peut entraîner une folie démesurée, comme dans le cas d'Alceste, en ce sens que ses actions et ses pensées dépassent les tempéraments normaux et acceptables dans son environnement. Sa vision du monde, dans lequel il souhaite vivre, est dérégulée pour son temps. Malheureusement, il n'est pas conscient de ce fait puisqu'il est aveuglé par son amour-propre. Alors, cet aveuglement, ainsi que le déséquilibre, font « de lui un impulsif et parfois un furieux qui risque de commettre d'irréparables sottises, et pour commencer manque aux bienséances les plus élémentaires, se rend ridicule. Si hautes que s'affirment par ailleurs ses qualités, il sied de le rappeler à la raison » (Jasinski 129).

*

Effectivement, Alceste réagit mal aux vices de son entourage. Par exemple, lorsqu'il est blessé, il renonce au monde et se replie sur lui-même. Il impose son idéal au monde, tout en voulant le corriger. Mais dès que ses projets et ses désirs ne sont pas satisfaits, il tend vers la mélancolie. Il est bien facilement désespéré et cette condition le rapproche du délire et de la folie. « À la limite on aboutit aux constructions aberrantes de la schizophrénie, au comique de la folie », explique Jasinski (130). Cependant, celui-ci insiste qu'Alceste « n'est pas fou : il se laisse seulement entraîner sur une voie dangereuse. Il offre des symptômes qui doivent le mettre en garde. [...] Bien plus, une mélancolie «tempérée», selon la physiologie du XVII^e siècle, peut favoriser la réflexion contemplative, enrichir la vie intérieure, tourner le défaut en féconde qualité » (124).

vie de société » (Grimm 56). Célimène est un individu social qui prospère dans la société et à la cour. Pour cette dernière, l'amour n'est possible qu'à Paris (56).

Néanmoins, il faut admettre que son attitude et sa réaction aux événements sont plus que de simples symptômes. En effet, sa réprobation assure la présence de la folie, puisqu'il affirme qu'il veut fuir la société. Ce personnage préfère l'aliénation et la solitude et ceci est illustré dans le passage suivant :

Trop de perversité règne au siècle où nous sommes.
 Et je veux me tirer du commerce des hommes.
 [...]
 [J]e me vois trompé par le succès :
 J'ai pour moi la justice, et je perds mon procès !
 Un traître, dont on sait la scandaleuse histoire,
 Est sorti triomphant d'une fausseté noire !
 Toute la bonne foi cède à sa trahison !
 Il trouve, en m'engorgeant, moyen d'avoir raison !
 [...]
 Renverse le bon droit, et tourne la justice ! (V, 1, 1485-1486,
 1491-1496, 1498).

À la fin de la pièce, Alceste perd même le contrôle de lui-même et c'est bien cette perte qui le caractérise comme une personne folle. En fait, selon Montaigne, « [l]e pire estat de l'homme, c'est quand il perd la connoissance et gouvernement de soy » (Montaigne, II, 13). C'est bien ce qui arrive lorsque la folie, l'amour ou l'amour-propre à l'excès dominant nos facultés mentales et émotionnelles. C'est bien ce qui arrive à Alceste.

En ce qui concerne Célimène, à travers la pièce, elle maintient la maîtrise de soi. Contrairement à Alceste, elle représente bien la personne qui atteint la liberté nécessaire à travers la folie. En fait, l'aveuglement de la société et des autres l'aide à atteindre cette maîtrise de soi, car elle discerne tout et se joue de cet avantage qu'elle a sur les autres. Cependant, sa sérénité et sa raison donnent l'impression qu'elle est une personne superficielle et à sang-froid, mais en réalité, c'est que sa détermination à maintenir sa liberté et à se venger contre la société et l'injustice ne lui permettent pas de céder à la mélancolie et à la déraison. En ce sens, elle est plus forte qu'Alceste. De sorte qu'ici, elle semble être la personne qui a le plus de contrôle sur ses pensées de même que sur son comportement. Elle choisit son destin, tandis qu'Alceste se laisse contrôler. Ceci laisse supposer qu'il existe une opposition entre Alceste et Célimène. L'amour est un aspect

important dans cette opposition : Alceste veut aimer et être aimé mais Célimène ne se préoccupe pas d'un tel sentiment. Pour celle-ci, l'amour est un jeu.

Dans le chapitre suivant, nous illustrerons cette opposition dans l'amour, et plus précisément, dans l'amour de l'autre. Nous analyserons l'origine de l'amour de l'autre, ainsi que les causes et les conséquences du manque de cette forme de sentiment. Pourquoi est-ce que Célimène et Alceste n'arrivent pas à s'aimer ? Comment est-ce que l'amour-propre empêche l'amour de l'autre de réussir ?

2

L'Amour de l'Autre

« That which men desire they are also said to LOVE, and to HATE those things for which they have aversion. So that desire and love are the same thing, save that desire we always signify the absence of the object, by love most commonly the presence of the same »

- Thomas Hobbes, *Leviathan*

Chez Molière, et plus précisément dans le *Misanthrope*, il se trouve un mélange de diverses formes d'amour et de désirs. Il y a, entre autres, l'amour d'une autre personne, de soi-même et de l'amour. Le premier chapitre nous a amené à établir que la fausseté, l'illusion et l'aveuglement empêchent la réussite de l'amour de l'autre. Ces éléments dérèglent et compliquent ce sentiment. En lisant cette pièce de théâtre, il est clair que le type d'amour repérable chez Alceste et Célimène souffre de difficultés. Ce chapitre, tout en traitant de près de l'amour de l'autre, nous permettra d'examiner les ennuis que ressentent ces deux individus avec cette émotion. En fait, nous illustrerons que l'amour que l'on trouve dans le *Misanthrope* n'est pas typique ou semblable à celui que l'on retrouve, par exemple, dans d'autres histoires comme *La Nouvelle Héloïse* et *Tristan et Iseut*. Ceci est parce que l'amour de ces deux personnages

moliéresques n'est ni romantique, ni sensible, ni passionné. Il est plutôt ironique, car il semble qu'à travers Alceste et Célimène, Molière se moque de ce sentiment. Alors il est superflu d'associer la relation entre ces derniers à l'amour, puisque le *Misanthrope* est plutôt une « histoire d'amour désopilante », annonce Jesse Dickson dans son article *L'Idéologie du Rire ou, Comment Interpréter Le Misanthrope ?* (*French Review* 600). D'ailleurs, dans un passage du quatrième acte, Éliante résume très bien l'idée de cet amour problématique : « C'est un point qu'il n'est pas fort aisé de savoir », dit-elle, « Comment pouvoir juger s'il est vrai qu'elle l'aime ? / Son cœur de ce qu'il sent n'est pas bien sûr lui-même ; / Il aime quelquefois sans qu'il le sache bien, / Et croit aimer aussi parfois qu'il n'en est rien » (IV, 1, 1180-1184). Malgré le fait qu'elle se réfère à Célimène dans cette conversation avec Philinte, l'idée centrale de ce passage s'applique à la fois à sa vis-à-vis et à Alceste. Autrement dit, Molière introduit sur scène un « sévère moraliste fasciné par une coquette médisante » (*French Review* 506). L'amour de l'autre, dans de telles circonstances, ne réussit que rarement. Mais pourquoi ne réussit-il pas ? Qu'est-ce qui cause cet échec ? Ici, le but est de montrer les causes et les conséquences de cet amour manqué en examinant le caractère d'Alceste et de Célimène et en approfondissant notre analyse du thème de l'amour de l'autre. Afin d'accomplir cette tâche, nous comparerons le *Misanthrope* avec d'autres histoires d'amour.

*
* *

Dans ce chapitre, nous nous servirons, entre autres, des doctrines de quelques théoriciens qui critiquent soit la pièce de Molière, soit le sujet en question, ou qui offrent des théories pertinentes qui se rapprochent du sujet de notre analyse. Parmi les théoriciens historiques figureront Platon et La Rochefoucauld. Nous verrons que chacun de ces penseurs apportent, soit directement ou indirectement, une explication ou une clarification à notre analyse. Par exemple, de la doctrine de Platon, nous retirons les anciennes idées de l'amour et de l'amour-propre qui sont encore utiles comme points de référence. Ensuite, chez La Rochefoucauld, nous avons une critique ainsi qu'un philosophe exceptionnel qui nous aide à définir l'origine, la nature et les conséquences de l'amour-propre. Finalement, nous incluons dans notre étude les pensées d'un commentateur contemporain, Denis de Rougemont. Celui-ci présente ses idées de

l'amour, auxquelles nous nous référerons afin d'expliquer l'amour chez Alceste et Célimène. Il se sert de la légende de Tristan et de Dom Juan comme des exemples de deux formes extrêmes d'amour. La première signale un amour pur et éternel, la deuxième, un sentiment inconstant et faux. Dom Juan, qui désire toutes les femmes, n'arrive pas à en choisir une seule, et Tristan fait « d'une seule, élue, la Femme unique » (Rougemont 278). Chez Dom Juan, l'existence de l'amour est mise en question. Par contre, l'amour de Tristan est estimé. Le premier, contrairement à Tristan, est le célibataire libre de mener sa vie comme il lui plaît (130). Riche, jeune et charmant, il aime les femmes et le plaisir qu'il en tire. Toujours aimé et se fiant à cet amour, il aime souvent, et plusieurs élues à la fois. Quant à Tristan, il ne désire qu'une seule femme et ne possède que celle-ci, n'ayant pas le désir d'obtenir d'autres plaisirs à cause de cet amour pour la femme. En somme, en tenant compte du résumé de ces deux légendes, celles-ci deviennent, pour ce travail, les points de référence en ce qui concerne l'existence ou l'authenticité de l'amour.

L'analyse de Rougemont met, plus précisément, à l'épreuve l'absence de l'amour de l'autre chez Alceste et Célimène. Par exemple, il y a une grande valeur attachée à l'amour de Tristan, qui est absent chez Alceste. Il existe aussi une passion et une sensualité entre Tristan et Iseut. Ils partagent non seulement un amour intense mais aussi une amitié. Les obstacles auxquels le couple légendaire fait face ne diminuent pas leur affection mutuelle. Tandis que chez les membres du couple moliéresque, l'obstacle qu'ils rencontrent et n'arrivent pas à surmonter se trouve en eux-mêmes. Le passage qui suit fait ressortir l'amour et la passion de Tristan à travers l'intensité de sa parole. Il se fait passer pour un personnage qui souffre après avoir été découvert avec Iseut par le roi Marc.

Noble reine, c'est dans le mal que nous passons notre jeunesse. Ma belle amie, si je pouvais, après en avoir pris conseil, me réconcilier avec le roi Marc, afin qu'il apaisât sa colère et qu'il acceptât de nous laisser nous justifier devant la justice sur ce point : que jamais, ni en fait ni en paroles, je n'ai eu avec vous de relations coupables qui aient pu être pour lui une cause de honte [...] Noble reine, où que je sois, je me proclamerai toujours vôtre. [...] Noble Iseut au beau visage, donne-moi conseil sur ce que nous devons faire (Béroul 78).

De cette citation, nous pouvons déduire que l'amour entre Tristan et Iseut, bien qu'il soit adultère, n'est pas «coupable» mais pur dans le sens qu'il n'a pas de restriction ni de corruption. Même en face des obstacles, il fleurit. Il est fidèle et passionné car Tristan confie son âme à Iseut, en lui annonçant : « je me proclamerai toujours vôtre » (Bérout 78). Ce dernier la respecte et lui demande conseil, acceptant et comptant sur son jugement. Tandis que chez notre personnage moliéresque, l'amour pur et passionné est toujours absent. Alceste n'arrive pas à accepter Céliène telle qu'elle est – comme, par exemple, sa coquetterie. Or, la comparaison de ces deux couples souligne le contraste marqué de l'amour problématique du couple que présente Molière. Par contre, ce qui rapproche les deux textes, c'est qu'il existe un obstacle compromettant l'amour de l'autre chez les deux couples. L'obstacle chez Tristan, c'est le roi Marc. Mais chez Alceste, celui-ci se multiplie à travers, notamment, les hommes de la cour qui aiment flatter Céliène. Il refuse d'accepter la considération qu'elle reçoit de ces gentilshommes. En plus, sous certains aspects, il est son propre obstacle parce qu'il empêche le développement de l'amour entre lui et Céliène, en refusant d'admettre qu'il ne l'aime pas. Et cette ignorance suscite le doute.

Dans une de ses maximes, La Rochefoucauld annonce qu'« [o]n pardonne tant qu'on aime » (M 330). Mais puisqu'Alceste n'aime pas Céliène¹, le pardon n'existe pas. Son insistance d'être assuré de l'amour de cette dernière confirme cette assertion. Par exemple, au début du troisième acte, Alceste, l'amant jaloux, demande à Céliène : « Qu'ai-je de plus qu'eux tous, madame, je vous prie ? [...] / Et quel lieu de le croire a mon cœur enflammé ? / [...] / Mais qui m'assurera que dans le même instant / Vous n'en disiez peut-être aux autres tout autant ? » (II, 1, 502, 504, 507-508). De plus, ce doute est augmenté par le fait que Céliène ne l'aime pas de la manière dont il le souhaiterait, ce qui le pousse à s'offenser de celle-ci. Dans un passage déjà cité dans le premier chapitre, il annonce à Céliène : « De vos façons d'agir je suis mal satisfait ; / Contre elles dans mon cœur trop de bile s'assemble, / Et je sens qu'il faudra que nous rompions ensemble » (II, 1, 448-450). Il est toujours insatisfait du comportement de cette femme et du progrès de son amour. Ainsi, il semble être prêt à rompre son amour à cause de l'indifférence et

¹ Nous verrons plus tard qu'en fait, Alceste n'aime pas Céliène car il n'aime que lui-même. Et c'est son amour de soi qui le pousse à vouloir aimer Céliène.

de la coquetterie de Célimène. Alors, une fois qu'il est conscient des défauts de sa vis-à-vis, Alceste refuse de la flatter, choisissant plutôt de la gronder pour ses défauts. C'est bien son avis que « [p]lus on aime quelqu'un, moins il faut qu'on le flatte : / À ne rien pardonner le pur amour éclate » (II, 4, 701-702). Alors, ironiquement, il admet ce que La Rochefoucauld exprime dans une maxime – que l'amour, afin de se développer et fleurir, demande le pardon. Mais il n'arrive toujours pas à atteindre ce niveau, à enrichir et ainsi à conserver son amour. Il admet même son aversion et sa frustration, dans le passage suivant.

Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve
 Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui treuve,
 Et je suis, quelque ardeur qu'elle m'ait pu donner,
 Le premier à les voir, comme à les condamner.
 Mais, avec tout cela, quoi que je puisse faire,
 Je confesse mon faible : elle a l'art de me plaire ;
 J'ai beau voir ses défauts et j'ai beau l'en blâmer,
 En dépit qu'on en ait, elle se fait aimer :
 Sa grâce est la plus forte, et sans doute ma flamme
 De ces vices du temps pourra purger son âme (I, 1, 225-234).

Cette citation illustre un autre aspect de l'amour d'Alceste : il est frêle et vulnérable. Il se dépeint comme la victime de son environnement, mais ce n'est que sa faiblesse qui devient apparente. Par exemple, il annonce qu'il voit les défauts de Célimène et les condamne, mais il n'arrive pas à rompre sa relation avec elle à cause de sa faiblesse causée par son amour. Mais est-ce vraiment de la faiblesse ou est-ce l'espoir d'améliorer le caractère de son interlocutrice, de la transformer à son goût, qui l'oblige à rester avec elle ? Il est évident qu'il veut améliorer le caractère de l'être qu'il aime parce qu'elle n'est pas tout à fait son idéal. Il reste avec elle parce qu'il l'a choisie et ne veut pas admettre son jugement erroné, ou encore que son choix a eu des conséquences funestes. Il se contente de demeurer avec son choix infortuné et de changer les imperfections de sa bien aimée. Alors, c'est en fait la faiblesse de son amour-propre qui le pousse à rester avec Célimène et non pas seulement l'espoir de la changer.

Il existe aussi la possibilité qu'Alceste est captivé par l'image de Célimène. Le fait qu'il arrive à faire dévier ses affections si facilement vers Éliante suggère que la femme est, selon lui, interchangeable et accentue notre hypothèse. Donc, il est

raisonnable de déduire que ce n'est pas nécessairement Célimène qu'aime Alceste, mais l'image qu'il se fait d'elle. Il aime le fantasme et non pas la personne. Nous avons d'ailleurs abordé ce sujet dans le premier chapitre, en introduisant le mythe de Pygmalion. Cette théorie s'applique toujours à Alceste. Il est très probable que celui-ci soit amoureux de l'image qu'il a créée de la parfaite Célimène – jeune, belle, riche, et partageant les mêmes idéaux et désirs que lui. Tout comme Pygmalion, Alceste est illusionné par son propre idéal. Par conséquent, bien qu'il croie avoir les yeux bien ouverts, Alceste mène une existence aveuglée jusqu'à la fin de la pièce, ne discernant pas sa propre illusion. Et contrairement à Pygmalion, qui arrive à posséder sa création, ce personnage de Molière ne parvient pas à transformer son illusion en réalité. « Trahi de toutes parts, accablé d'injustices », Alceste quitte la scène avec ressentiment : « Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices, / Et chercher sur la terre un endroit écarté / Où d'être homme d'honneur on ait la liberté » (V, 4, 1803-1806). Même s'il n'arrive pas à changer Célimène, il maintient l'espoir qu'il pourra trouver, au loin, un environnement honnête et juste. Dans cet univers, nous pouvons supposer qu'il espère trouver non seulement des hommes honorables mais aussi une autre femme parfaite qu'il pourra aimer.

La discussion précédente fait appel au passage de Pascal dans lequel il annonce qu'« [à] force de parler d'amour, on devient amoureux [...]. [C]'est la passion la plus naturelle à l'homme » (Pascal 14). Autrement dit, plus nous parlons d'un objet ou d'une idée, plus ces deux nous plaisent. Chez Alceste, l'objet de son désir, ce qui le préoccupe avant tout, est Célimène. Cependant, d'après les premiers actes de la pièce, il est difficile de se convaincre qu'Alceste n'aime que l'idée de l'amour puisqu'il semble sincère et vulnérable, nous forçant à avoir pitié de lui.

Mais l'idée d'être aimé est bien plaisante et il est clair qu'Alceste désire posséder la femme idéale, obtenir son amour et se marier avec elle. Cette attraction est très forte et, finalement, le dérange et le rend vulnérable. De sorte que dans sa quête d'un monde idéal, il est aussi très probable qu'il soit attaché à l'idée de l'amour idéal, qu'il veut aimer et être aimé et que cet échange soit parfait ; car, dans son monde idéal, l'amour et le mariage sont nécessaires. Alors, à force de vouloir se marier et de communiquer ce désir, il aime davantage Célimène. D'une part, il veut une femme afin de satisfaire son désir de

se marier. D'autre part, Alceste est attaché à l'idée de la femme idéale. Puisque son amour-propre cherche toujours la perfection, et parce qu'il juge que Célimène est la femme idéale, en raison de sa jeunesse, de sa beauté et de sa richesse, il la désire. Pour l'homme parfait, il n'y a que la femme parfaite.

Quant à Célimène, il est évident que son amour pour les hommes est diversifié et répandu. C'est-à-dire que l'homme pour elle est tout à fait interchangeable. Parmi ses nombreux amants figurent Cléonte, Damon, Adraste et, bien sûr, Alceste. Néanmoins, il ne faut pas conclure hâtivement qu'elle n'aime pas autrui. Il existe toujours la possibilité que, tout comme Alceste, elle aime l'idée de l'amour. Mais aime-t-elle seulement pour être aimée ? Dans un sens, la réponse est positive, car il est clair qu'elle veut être admirée et aimée. Cependant, elle est une personne très complexe et il existe plusieurs possibilités en ce qui concerne l'amour de l'autre chez cette femme. Par exemple, il se peut qu'elle veuille aimer l'autre mais n'arrive pas à céder aux attentes de la société qui veut qu'elle cesse sa coquetterie et devienne une prude, si l'on veut. Une autre possibilité, c'est qu'elle ne peut pas aimer l'autre puisqu'elle est trop égoïste.

Pour commencer, il est évident qu'elle n'est pas une femme qui aime sincèrement, passionnément ou généreusement comme, par exemple, Tristan et Iseut. En fait, sa manière d'aimer ressemble beaucoup à celle de Dom Juan puisque tous deux désirent le plaisir, l'admiration ainsi que l'amour des autres. Cependant, elle ne cherche pas l'amour passionné, mais la considération d'autrui. Mais est-ce tout ce que Célimène désire atteindre par l'amour ? Contrairement à Alceste, elle n'est obsédée ni par l'idée de l'amour idéal, ni par l'idée de l'homme parfait. Elle n'est pas le Pygmalion féminin. Célimène est indépendante. Puisqu'elle ne s'absorbe pas dans l'illusion de l'amour, comme le fait Alceste, elle est très consciente de la préoccupation des autres. De plus, l'aveuglement de son entourage ne la touche pas, car sa lucidité à propos de son environnement est sans égale. Son intelligence est établie dans le troisième acte lorsque son amie vient l'avertir des «bruits» que la cour «publie». Sa réplique confirme une absence d'aveuglement envers son entourage : « Madame », s'exclame-t-elle, « j'ai beaucoup de grâces à vous rendre » (III, 4, 913). Son sarcasme sous-entend une connaissance étendue des lois et des manières de la société. La fausseté et les apparences de celle-ci ne lui échappent pas et elle est à la fois prête à et capable d'accorder son

propre comportement à celui de la cour. Par exemple, dans le passage suivant, elle annonce : « Et comme je vous vois vous montrer mon amie / En m'apprenant les bruits que de moi l'on publie, / Je veux suivre, à mon tour, un exemple si doux / En vous avertissant de ce qu'on dit de vous » (III, 4, 917-920). Célimène connaît les fausses mines d'Arsinoé, qui se fait passer pour une amie. Elle accepte ses apparences et, offrant de l'informer des bruits que l'on publie sur elle, joue sa part dans le jeu d'illusions et d'apparences qu'a créé la société. Elle présente Arsinoé comme une fausse dévote et une fausse prude, tout en alléguant que c'est la société qui tient cette opinion et non pas elle. Autrement dit, elle révèle aux lecteurs le vrai caractère de son interlocutrice en énumérant ses défauts : « Cette affectation d'un grave extérieur, / Vos discours éternels de sagesse et d'honneur, / Vos mines et vos cris aux ombres d'indécence / Que d'un mot ambigu peut avoir l'innocence » (III, 4, 927-930). Ainsi, Célimène affirme que les gens, aussi bien qu'elle-même, sont conscients de l'extérieur que projette Arsinoé. Ceci prouve que Célimène n'est pas aveuglée par la fausseté de la société.

Par contre, le côté négatif de son indépendance c'est qu'elle est réprouvée par les autres, par la société. Son comportement est mal vu. Dans un passage de *L'Éloge de la Folie*, Érasme² offre une opinion qui clarifie cette réaction de la société : « si par hasard », dit-il, « une femme veut passer pour sage, tout le résultat c'est qu'elle devient deux fois plus folle » (Érasme 24). Il est vrai qu'Érasme attribue la folie aux femmes. Elles sont celles qui deviennent folles parce qu'elles cherchent leur indépendance. Mais dans l'univers moliéresque, cette maladie s'étend jusqu'à l'homme, car bien que la folie de Célimène soit le désir d'atteindre l'indépendance, celle d'Alceste est d'atteindre la perfection – chose impossible.

*

Rougemont, dans son analyse de Dom Juan et de Tristan, touche un point qui se veut jusqu'ici conforme à l'analyse d'Alceste et de Célimène. Il explique que l'amour n'existe pas selon Dom Juan, mais uniquement le désir. Voilà un point de rencontre entre les deux principaux personnages du *Misanthrope*. Tous deux traitent l'autre comme un objet. Pour Célimène, les hommes ne sont que des divertissements. Pour Alceste, cette dernière n'est que l'objet qui adhère à l'image idéale de la femme parfaite. Selon

² Il est à noter que bien qu'Érasme n'a pas vécu au dix-septième siècle, ses écrits étaient beaucoup lus.

Rougemont, même Tristan a «contracté» ce défaut. « Mais pour Tristan », précise-t-il, « si le dernier obstacle qui nourrit sa passion dans le moi distinct, et si ce moi doit s'abîmer dans l'inconscient tout-englobant, il n'y a plus d'objet, ni de prochain. Il n'y a plus que l'amour de l'amour dans un sujet qui, lui aussi, doit s'évanouir » (Rougemont 174-5). Alors, selon lui, ni Dom Juan ni Tristan n'aiment l'autre. Chez le premier, l'amour de l'autre est, en fait, remplacé par le désir de celui-ci. Et l'autre, la femme, ne devient qu'un objet. Chez le second, l'amour est tellement glorifié qu'il se transforme en une illusion dans laquelle il n'y a rien d'autre à aimer que l'idée de l'amour. Par conséquent, sa dame ne devient qu'une illusion. Voilà le cas d'Alceste. Célimène n'est qu'une illusion qu'il admire et veut aimer et non pas un être qu'il puisse aimer et accepter comme tel. Enfin, Dom Juan et Tristan ne sont plus vus comme des personnes mais plutôt comme des symboles de l'âme. Ils peuvent être perçus comme deux manières d'aimer, que l'on qualifie encore aujourd'hui de donjuanesque et de tristanien. En effet, dit Rougemont :

[d]ans la pureté de leur expression mythique, l'extraversion de Dom Juan et l'introversion de Tristan anéantissent, chacun à sa manière, la réalité du prochain. Dom Juan et Tristan, [...] ne sont en fait que deux manières d'aimer sans aimer le prochain. N'étant pas des personnes, mais des puissances, ils ne sauraient s'aimer eux-mêmes, ce qui est la condition de l'amour d'un autre, et donc de tout amour réel : car sans prochain, l'amour ne sait plus où se prendre (175).

L'extraversion de Célimène et l'introversion d'Alceste anéantissent l'amour de l'autre. Ils n'aiment pas leurs prochains mais eux-mêmes – dans le sens qu'ils aiment leur propre plaisir et bonheur. Bien que l'amour de l'autre prenne son origine dans l'amour de soi, l'amour-propre d'Alceste, par exemple, anéantit l'amour de l'autre complètement. Chez Célimène, l'amour de l'autre est refusé car elle ne veut pas se déposséder de son plaisir et de sa liberté. Aussitôt que la discussion sur l'amour est introduite, elle veut quitter la scène. « Brisons là ce discours », dit-elle, « Et dans la galerie allons faire deux tours » (II, 4, 732-733). L'ironie, c'est que malgré l'opinion générale que l'amour est associé surtout aux femmes et non pas aux hommes – autrement dit, « [l']AMOUR est le règne des femmes », explique Rousseau dans la *Lettre A Mr. D'Alembert* – dans le *Misanthrope*, il ne l'est pas car celui-ci présente l'amour d'un point de vue féministe. La

femme se moque de l'amour et de l'homme, et celui-ci, au début, semble être contrôlé par la femme ainsi que par l'amour.

Par ailleurs, nous avons vu qu'Alceste a tendance à aimer de façon possessive et dominatrice – de sorte que l'amour se transforme en désir de posséder : « Il faut qu'elle consente au dessein qui m'amène », dit-il à Philinte (V, 1, 1578). En désirant avec insistance, il veut que Célimène lui appartienne et exige que celle-ci cesse d'être coquette car la persistance d'un tel comportement le contrarie. « [M]ais votre humeur, madame », dit-il dans le deuxième acte, « Ouvre au premier venu trop d'accès dans votre âme ; / Vous avez trop d'amants, qu'on voit vous obséder, / Et mon cœur de cela ne peut s'accommoder » (II, 1, 458-460). Mélancolique et excessif, il devient de plus en plus troublé. Il est clair que le monde idéal qu'il veut fonder et la femme idéale qu'il désire marier ne s'accordent pas avec la réalité³ dans laquelle il vit. Ceci le mène ainsi à préférer le désert, refusant de s'adapter aux règles sociales.

Sa demande de posséder Célimène marque son aliénation en assurant en même temps son échec. En fait, il est important de noter que son intégrité et son honneur sont clairement exhibés dans le premier acte de la pièce, qui est consacré à l'introduction des contraintes de la société. Dans cet acte, Alceste, en compagnie de Philinte, converse au sujet des conventions et des contraintes sociales. Le premier exprime alors son mécontentement envers une société qu'il considère fausse. Par contre, nous remarquons que son discours frise l'hypocrisie, puisqu'en imposant sur Célimène et le monde ses propres désirs, ce personnage est tout aussi tyrannique que la société. Mais cet aspect de son caractère n'est pas perçu puisqu'en se « démasquant » au tout début de la pièce, Alceste donne l'impression de ne pas porter de masque et, dans ses propos, fait allusion à l'honnêteté. Ce fait crée même une illusion pour l'autre, le lecteur par exemple, qui croit connaître Alceste d'après ses déclarations et ses opinions établies dans le premier acte.

Dès le début, cet homme insiste pour vivre dans un monde où les gens sont honnêtes : « Je veux », affirme-t-il, « qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur / On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur » (I, 1, 35-36). On découvre aussi, dans cette citation, la prémisse d'une passion ou d'un amour tournés vers la création d'un monde

³ Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, *idéal* se réfère à la perfection que cherche Alceste chez l'autre.

meilleur. « Quel avantage a-t-on », dit-il à Philinte, « qu'un homme vous caresse, / Vous jure amitié, foi, zèle, estime, tendresse, / Et vous fasse de vous un éloge éclatant, / Lorsqu'au premier faquin il court en faire autant ? » (I, 1, 49-52). Ici, Alceste présage la fin de la pièce puisque c'est bien ce que fait Célimène. Il croit qu'elle lui jure son amitié, en lui faisant des éloges éclatants, mais dès qu'un autre homme se présente, elle tourne son attention vers ce nouvel «objet» et lui fait des éloges éclatants, méconnaissant le premier ou l'ancien «objet». En soulignant cet aspect négatif du caractère de Célimène, Alceste se fait passer pour la victime de celle-ci. Nous acceptons cette donnée comme telle parce que nous nous fions à ce qu'il nous révèle au début et nous le jugeons honnête. Cependant, ses nombreuses assertions suggèrent qu'il n'est pas vraiment ce qu'il paraît être. Le dévoilement signale aussi sa résistance à s'installer dans les conventions sociales des apparences et de la fausseté. Et ceci, dès le commencement, annonce sa malédiction, en révélant qu'Alceste n'est pas récupérable selon les normes de la société. C'est-à-dire que s'il maintient ses idées d'un monde idéal, il sera toujours aliéné face à une société qu'il considère imparfaite.

*

Dans cette société qu'Alceste désire améliorer se trouve Célimène. Selon lui, elle représente la société. Il l'identifie à cette dernière parce qu'elle n'est pas honnête. Elle n'est pas sincère ; elle n'a pas d'honneur et ses paroles ne viennent pas du cœur. Par exemple, elle l'assure qu'elle l'aime mais il trouve une lettre d'amour qu'elle a écrite à un autre homme. Il cherche l'honnêteté et la vertu chez l'autre – voilà la raison pour laquelle il veut changer Célimène. « Je veux que l'on soit homme », lance-t-il, « et qu'en toute rencontre / Le fond de notre cœur dans nos discours se montre ; / Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments / Ne se masquent jamais sous de vains compliments » (I, 1, 69-72). Il se réfère ici à Célimène, en disant que la réalité se manifeste à travers ses doutes ; et elle est envahie par l'aveuglement et l'illusion. Les vaines flatteries qu'elle reçoit des hommes qui lui font la cour attirent son attention et, d'après Alceste, Célimène se cache derrière ces compliments, ne faisant pas parler ses vrais sentiments. Par conséquent, sa méfiance envers elle et ses souhaits le forcent à lui demander, à plusieurs reprises, ses envies : « je veux, madame, / Ou pour eux, ou pour moi, faire expliquer votre âme » (II, 4, 563-564). Plus tard dans la pièce, il répète sa demande : « Je veux voir

jusqu'au bout quel sera votre cœur » (IV, 3, 1419). Ainsi, avec chaque demande, il se moque indirectement de la flatterie et des coquettes. Autrement dit, nous pouvons facilement déduire que ce mode de vie, qu'adopte Célimène, entraîne une absence d'amour ou une incapacité d'aimer l'autre qu'Alceste n'accepte pas. Or, en se moquant de la flatterie, il fait de même avec Célimène puisque les sentiments de cette dernière changent chaque fois qu'un homme la flatte. Par exemple, lorsqu'il s'adresse à elle avec tendresse et lui proclame son amour, elle l'aime. Mais finalement, elle ne cède pas aux vains compliments des autres soupirants, ni aux déclarations d'amour d'Alceste. Ceci souligne, une fois de plus, son intelligence parce qu'elle sait que les flatteries ne lui sont offertes que pour la posséder. Elle sait qu'une fois qu'elle les accepte et se donne à un seul homme, elles cesseront. Alors, Célimène maintient son contrôle, préférant son jeu d'amour avec ses amants. En somme, elle est consciente que les compliments qu'elle reçoit sont illusoires et superficiels car la fausseté des gens et de la société lui apparaît avec clarté.

Ce dernier point renvoie à une autre explication dans l'analyse du caractère de Célimène. Étant au courant de la fausseté des gens, de ses amis et de la société en général, qu'est-ce qui l'empêche d'être consciente du véritable caractère d'Alceste ? Il est donc possible qu'elle perçoive bien l'amour-propre de ce dernier et le fait qu'il ne l'aime pas vraiment. Elle traiterait ainsi son amour comme un jeu parce qu'elle est consciente de la superficialité de celui-ci. En assurant Alceste qu'elle l'aime, elle se joue de lui parce qu'elle sait qu'il a des doutes. Par exemple, dans le deuxième acte, elle lui dit qu'elle l'aime et lorsqu'il doute, elle lui répond : « [j]e pense qu'ayant pris le soin de vous le dire, / Un aveu de la sorte a de quoi vous suffire » (II, 1, 505-506). Alors elle se moque de lui. Plus tard, comme nous l'avons illustré dans le premier chapitre, elle lui dit que « rien ne saurait plus [le] tromper que [lui]-même » (II, 1, 512). Cette citation est importante parce qu'elle révèle la signification cachée de la parole de Célimène. Elle réaffirme que cette dernière est consciente qu'Alceste est aveuglé et qu'il ne voit pas son propre orgueil. Alors elle ne s'inquiète pas de la possibilité de le blesser avec son comportement, convaincu de pouvoir continuer ses relations avec les autres tout en assurant Alceste qu'elle l'aime.

Mais à la fin Alceste, ne voulant pas témoigner de telles faussetés, cède à son échec. Il préfère « fuir dans un désert l'approche des humains », comme il le déclare d'ailleurs au début de la pièce (I, 1, 144). Philinte, à son tour, l'avise que le monde qu'il souhaite créer ne changera pas dans ce qu'il est. « Tout marche par cabale et par pur intérêt » (V, 1, 1556), lui dit-il. Puis, il ajoute :

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 ?
 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 (V, 1, 1557-1566).

Or, le déguisement est nécessaire afin de distinguer les gens véritablement vertueux des autres. Si la vertu était partagée par tous, elle ne serait plus l'idéal que nous aspirons atteindre. Il l'avertit aussi que s'il n'abandonne pas son souhait de changer le monde, il s'aliénera de la société, car un tel vœu, dit-il, s'approche d'une maladie qui le rend ridicule. Par exemple, comme nous l'avons déjà vu dans le premier chapitre, il lui explique que « cette maladie, / Partout où [il va], donne la comédie, / Et qu'un si grand courroux contre les mœurs du temps / [Le] tourne en ridicule auprès de bien des gens » (I, 1, 105-108). Cette maladie est une folie qui, chez Alceste, prend son origine dans l'amour. Autrement dit, ses opinions et ses souhaits sont associés à la folie car ceux-ci sont hors de la norme sociale. Cette norme est un mélange de réalité et d'illusion. D'une part, Alceste n'appartient pas à celle-ci parce qu'il ne veut pas être associé avec des gens superficiels. D'autre part, lui aussi fait partie de cette norme puisqu'il n'est pas tout à fait honnête. Par contre, ce manque de vertu lui échappe puisqu'il n'est pas conscient de son amour-propre ni de son orgueil, mais les autres parviennent, chez lui, à les distinguer. Voilà pourquoi il est égoïste. « Mon amour ne peut se concevoir », dit-il à Céliène, « Personne n'a [...] aimé comme je fais » (II, 1, 523-524). Est-ce que cet égoïsme se rapproche de celui de Dom Juan ?

Dans une critique notable de Dom Juan, Otto Rank écrit que les interprétations de celui-ci dénotent qu'il y a plusieurs forces qui, potentiellement, peuvent influencer le comportement de ce personnage. Il y a la puissance cosmique, c'est-à-dire le grand désir pour l'idéal, puis la pure substance sensuelle, ou encore, l'idée que Dom Juan est un «narcisse ennuyé» et incapable d'établir des relations avec les autres, ou bien, simplement, qu'il est complètement indifférent à son comportement (Rank 18). Quelle que soit la raison qui le pousse vers un comportement immoral, lorsqu'il est question de Dom Juan, le mot définissant son comportement est *libertinage*⁴. Ce terme se réfère d'ailleurs à une personne qui a une conduite et des principes très libres, et qui s'adonne sans réserve aux plaisirs de la chair. C'est quelqu'un qui refuse les contraintes et les ordres, qui manifeste un grand esprit d'indépendance et fait preuve de non-conformisme. Mousnier, à son tour, définit le libertin comme un homme qui tend à « suivre la nature, [à] chercher la volupté », un libertin dont le caractère est facilement « interprété chez beaucoup par la sensibilité baroque en déchaînement des instincts, en passion d'une liberté sans contrôle, en rejet de toutes les bornes » (Mousnier 224). La base du libertinage est liée à la nature et au désir d'agir simultanément avec les sens. Le libertin suit ses désirs et ses sens (Sandier 25). Alors, Dom Juan est plutôt lié à la pensée baroque et à tout ce qui est entremêlé avec l'idée de la nature et de l'instinct animal. Or, l'amour que l'on retrouve chez celui-ci est d'abord baroque, c'est-à-dire contradictoire – parfois fou, parfois déguisé – en désordre, mais jamais pur et raisonnable. C'est un amour utilitaire. Le plaisir est l'élément le plus important.

Jusqu'ici, les caractéristiques prêtées à Dom Juan révèlent quelques parallèles entre ce personnage et Alceste. Tous deux refusent les contraintes sociales. Non-conformistes, ils préfèrent établir leurs propres normes. L'idée d'un narcisse ennuyé et incapable d'établir des relations est aussi applicable à Alceste. La sensualité du premier, par contre, est à l'opposé de l'amour désespéré du second. La quête de l'amour charnel chez Dom Juan est remplacée par celle d'un amour moral chez Alceste. Par ailleurs, il existe un autre rapprochement qui est très bien expliqué par Julia Kristeva. Dans son analyse, cette dernière parle de l'amour cartésien. Elle reformule le proverbe cartésien,

⁴ *Le Petit Robert* définit le libertin comme un individu qui « ne suit pas les lois de la religion, soit pour la croyance, soit pour la pratique. [...] Qui s'adonne sans retenue aux plaisirs charnels, avec un certain raffinement ».

cogito ergo sum, en expliquant comment ceci peut être utile dans l'analyse de l'amour. « Je suis en tant qu'aimé, donc j'aime pour être » est la nouvelle expression créée par Kristeva (Kristeva 167-8). L'idée c'est que nous aimons et voulons être aimés parce que ceci marque notre existence. C'est bien le cas chez Alceste qui veut aimer et être aimé pour exister. Il y a deux aspects de sa vie qui lui sont importants : la femme idéale et l'univers qu'il rêve atteindre. Mais comme Dom Juan, Alceste cherche l'idéal sans jamais l'atteindre.

Par ailleurs, « [l]e paradoxe de Dom Juan est [...] de ne pas être humaniste. Sa polytopie, son plaisir combinatoire, son manque d'attachement, son rire avec et contre l'interdit, font de lui cet être sans intériorité avec lequel la morale humaniste ne peut s'identifier » (Kristeva 192). Tandis que chez Alceste, la morale humaniste est apparente. Il veut changer le monde, l'améliorer. Cherchant l'idéal absolu, il pense l'avoir trouvé en Célimène, et selon lui, avec quelques modifications, elle sera la partenaire parfaite. Mais l'amour n'est pas son seul objet. Avant tout, il veut sauver l'humanité, surtout lui-même, d'un monde corrompu. Contrairement à celui-ci, Dom Juan est un homme qui n'a aucune autre authenticité que son libertinage et sa prédisposition au changement, son inconstance, son habileté à se mettre des masques pour aucune autre raison que l'amusement, le jeu (194). En fait, dans le passage suivant, nous pouvons constater l'attitude de Dom Juan envers l'amour. Lorsque son valet, Sganarelle, réprovoque son comportement au début de la pièce, Dom Juan s'écrie :

Quoi ! tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui, et qu'on n'ait plus d'yeux pour personne ? La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux ! Non, non : la constance n'est bonne que pour des ridicules [...] Pour moi, la beauté me ravit partout où je la trouve, et je cède facilement à cette douce violence dont elle nous entraîne. J'ai beau être engagé, l'amour que j'ai pour une belle n'engage point mon âme à faire injustice aux autres [...] Quoi qu'il en soit, je ne puis refuser mon cœur à tout ce que je vois d'aimable ; et dès qu'un beau visage me le demande, si j'en avais dix mille, je les donnerais tous. Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables, et tout le plaisir de l'amour est dans le changement. [...] Enfin il n'est rien de si doux que de triompher de

la résistance d'une belle personne, et j'ai sur ce sujet l'ambition des conquérants, qui volent perpétuellement de victoire en victoire [...] : je me sens un cœur à aimer toute la terre ; et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses (I, 2, 39-78).

À la lumière de cette citation, il est évident que l'amour, tel qu'il est défini dans le dictionnaire, n'existe pas chez Dom Juan. En fait, l'amour donjuanesque se définit, au contraire, comme étant la conquête, le plaisir et le désir ultime. Ce libertin est le « héros [qui] ne se caractérise plus que par la jouissance d'un séducteur qui s'épuise à collectionner les femmes et dresse un catalogue de ses conquêtes. Dom Juan ne veut que «jouir du temps terrestre» » (Sandier 10). Pour sa quête de plaisir, il se révolte contre les lois. Il s'en moque, comme le font d'ailleurs Alceste et Célimène. En effet, sur ce plan, son opinion est plus comparable au point de vue de la seconde qu'à celui du premier. Bien que l'égoïsme et la quête d'idéal d'Alceste ressemblent à ceux de Dom Juan, le caractère de ce dernier ressemble plutôt à celui de Célimène et à sa façon d'aimer.

Clairement, cette femme est la grande coquette. Mais elle affiche aussi très bien son indépendance – en dépit du fait qu'elle doit la défendre. Mais malgré les efforts de la société de la déconsidérer, elle réussit à déstabiliser cet ordre social qui dicte que l'homme est le porte-parole. Elle se fait entendre à travers sa coquetterie et met fin à la tradition qui percevait la femme comme un objet. Elle assure sa position dans la société comme sujet en réussissant à contrôler son propre avenir, sans renoncer aux demandes ni d'Alceste ni d'autrui. Malgré le souhait et le désir de ce personnage, elle parvient à bouleverser la situation. Elle refuse de renoncer au monde, surtout à l'homme. Ainsi, plutôt que de se laisser effacer devant la présence de l'homme, Célimène tente d'exploiter les sentiments de son vis-à-vis et des autres amants. Elle mène son propre procès et sort de celui-ci gagnée – une divergence de la norme sociale en ce qui concerne le rôle de la femme.

Au sujet de l'amour, Célimène ne le voit pas comme une inclination sentimentale mais plutôt comme un moyen d'atteindre son plaisir, ce qui est une autre divergence de la norme⁵. Possédant l'art de jouer avec ce sentiment, elle préfère les hommes galants pour la détourner de l'ennui. Par conséquent, à première vue, elle semble être une femme

⁵ La femme était vue comme celle qui était amoureuse.

superficielle, à tête légère, qui n'aime que tromper les hommes. Comme Dom Juan, elle est incapable de demeurer avec le premier «objet» de son désir car, pour elle, se lier à un seul homme serait faire injustice aux autres qui lui font la cour. Elle n'a que vingt ans. Elle veut s'amuser avec ses nombreux soupirants. Voici l'impression que nous avons de cette femme au début de la pièce. Elle paraît être méchante et frivole. Cependant, ses qualités nuisibles, comme la coquetterie, se raffinent avec son charme, son intelligence et sa maîtrise de l'ironie – des qualités qui sont ignorées par la plupart des personnages du *Misanthrope*. Ils réprouvent Célimène parce qu'elle n'est pas une femme idéale. Par exemple, si l'on compare celle-ci à Iseut, ou bien à Julie, nous pouvons clairement distinguer les différences⁶. Autrement dit, en comparant ces femmes, nous illustrons ce à quoi ressemble la femme idéale qu'Alceste souhaite marier et dans quel sens Célimène diffère de cette image parfaite.

Elle n'est pas délicate ni adoucie comme le sont Iseut et Julie. Par exemple, Julie aime avec son âme. L'idée qu'elle ne pourra pas marier Saint-Preux, son amant, la désespère : « nous serons séparés à jamais », s'écrit-elle, « et, pour comble d'horreur, je vais passer dans les... Hélas ! j'ai pû vivre dans les tiens ! O devoir, à quoi sers-tu ? O Providence !... il faut gémir et se taire » (NH, 3, XII). Elle n'est pas conduite par la raison seule mais aussi par son cœur. La raison l'a poussée à marier un homme autre que son amant mais son cœur fidèle l'invite à préserver son amour pour Saint-Preux et à l'admettre à Wolmar – son mari : « Oui, [...] j'ai un amant aimé ; il est maître de mon cœur et de ma personne ; la mort seule pourra briser un nœud si doux » (NH, 1, LVIII)⁷. Or, dans *La Nouvelle Héloïse*, seule « [l]a mort permet à Julie de démasquer ses propres illusions, et la pousse à avouer de ne s'être jamais «guérie» de son amour pour Saint-Preux » (Pulcini 195). En effet, à la fin, Julie admet que depuis longtemps elle s'est fait

⁶ Ici, il faut tenir compte du fait que ces deux femmes sont bien différentes, mais le but est de montrer que Célimène ne ressemble pas à l'image de la femme idéale qui prévaut dans le *Misanthrope* ainsi qu'ailleurs dans le temps. Et Julie représente la femme idéale.

⁷ Pendant les années durant lesquelles les deux amants sont séparés, Julie et Saint-Preux maintiennent l'illusion ou l'image de leur amour (Grimsley 130). « Je m'imagine que tu tiens mon portrait, et suis si folle que je crois sentir l'impression des caresses que tu lui fais et des baisers que tu lui donnes : ma bouche croit les recevoir, mon tendre cœur croit les goûter. O douces illusions ! ô chimeres, dernières ressources des malheureux ! Ah, s'il se peut, tenez-nous lieu de réalité ! » (NH, 2, XXIV). Les apparences et les illusions sont donc très vraisemblables, surtout lorsque l'on est désespéré. L'illusion est essentielle dans le *Misanthrope*, chez Alceste, qui maintient l'illusion de la femme idéale et l'amour idéal jusqu'à ce que la réalité le force à ouvrir les yeux.

des illusions. Elle continue sa lettre en s'adressant à son amant : « Cette illusion me fut salutaire ; elle se détruit au moment que je n'en ai plus besoin. Vous m'avez crû guérie, et j'ai crû l'être. Rendons grace à celui qui fit durer cette erreur » explique-t-elle (NH, 6, XII). Comme on l'a mentionné dans la note précédente, l'illusion, à laquelle se réfère Julie, joue un rôle important dans le *Misanthrope*. Surtout chez Alceste, puisque celui-ci s'accroche à son illusion de vivre dans le désert avec la femme idéale. Comme Julie, il est très probable qu'il ne sera jamais complètement guéri de son illusion. Elle ne le quittera pas parce qu'il ignore son existence. Il croit honnêtement pouvoir fonder un monde vertueux et trouver la femme parfaite dans son désert : « Oui, je veux bien, perfide, oublier vos forfaits », dit-il à Célimène dans le cinquième acte :

J'en saurai dans mon âme excuser tous les traits,
 Et me les convrirai du nom d'une faiblesse
 Où le vice du temps porte votre jeunesse,
 Pourvu que votre cœur veuille donner les mains
 Au dessein que je fais de fuir tous les humains,
 Et que dans mon désert, où j'ai fait vœu de vivre,
 Vous soyez, sans tarder, résolue à me suivre (V, 5, 1758-1764).

Il est tellement fidèle à son illusion qu'il annonce à Célimène qu'il lui pardonnera ses «forfaits» si elle accepte de se réfugier dans le désert avec lui. Bien que cette illusion s'évanouisse lorsque Célimène le rejette à la toute fin de la pièce, il maintient quand même son illusion du monde parfait. Julie, de la même façon, ne se rend compte de sa dépendance par rapport à son illusion que lors de sa mort. Dans sa dernière lettre, que nous venons de voir, elle explique que son illusion se détruit au moment où elle n'en a plus besoin. Serait-ce le cas d'Alceste ? La conclusion de Molière n'est pas définitive, mais il semble qu'il chasse Alceste hors du cercle social sans une guérison complète de son aveuglement. Il nous semble que, tout comme Julie, seule la mort le guérira de son illusion.

Il est vrai que dans sa dernière lettre, Julie admet que seule la mort peut la séparer de Saint-Preux. Même là, son âme lui sera dévouée pour l'éternité. Par exemple, elle écrit : « [v]ous ne perdez de Julie que ce que vous en avez perdu depuis longtemps. Tout ce qu'elle eut de meilleur vous reste » (NH, 6, XII). Ses paroles, ses affirmations de son amour pour Saint-Preux, sont douces et sincères. Tandis que Célimène, comme on l'a

déjà mentionné, ne possède ni la douceur ni la patience de Julie. Par exemple, quand Alceste lui demande de lui expliquer ses vrais sentiments, elle lui répond : « [v]ous perdez le sens » (II, 4, 563). Sa dévotion à un seul homme n'est pas bien impressionnante.

Célimène n'est donc pas malléable et accommodante. Par conséquent, et jusqu'à un certain point, elle est aliénée parce que son comportement n'est pas accepté par les autres. Consciente cependant de sa propre aliénation, elle veut la combattre et plaire à tout prix. Par exemple, lorsqu'Alceste questionne son amour, elle se précipite pour le défendre. Mais son indépendance, son besoin de se plaire à elle-même ainsi que sa certitude de la jouissance et du plaisir, l'empêchent de désavouer sa tendance à chercher l'amour ailleurs. Bien sûr, ceci ne s'accorde pas avec les exigences d'Alceste ni avec celles de la société. Alors, sa liberté, estimée et méritée, est utilisée comme une arme contre une société rigide et traditionnelle. Par ailleurs, bien qu'elle fasse partie d'un monde débordant d'illusions et d'apparences, elle n'est pas une femme superficielle. Le paraître ou les apparences chez Célimène, s'ils existent, s'approchent plus de la réalité parce qu'elle n'est pas illusionnée par son entourage. Par conséquent, ses pensées et son comportement ne sont pas troublés, car elle est consciente de son influence et ne cache pas ses motivations.

De plus, si des illusions existent chez Célimène, la faute se trouve dans la société qui n'accorde pas à la femme la liberté de goûter aux plaisirs de la galanterie, aux délices des conversations honnêtes et à l'expression de l'individualité. Ainsi, à un certain niveau, sa coquetterie paraît être une défense contre les contraintes sociales. Le fait qu'elle réussisse à rivaliser avec les hommes dans ces aventures amoureuses lui permet de se venger des attentes de la société. Ce dernier point invite la présupposition qu'il existe un autre aspect du caractère de Célimène – une vraie Célimène. Ceci sera illustré dans le chapitre suivant. Mais pour l'instant, montrons que l'amour de ce personnage est un signe de son caractère qui semble éprouver des ressentiments et de la froideur à l'endroit de la société, ou devenir inconstant et variable, tout comme l'est Dom Juan.

*

* *

Jusqu'ici, il n'est pas encore possible d'associer l'amour de Célimène et celui d'Alceste à un nom comme, par exemple, l'amour courtois ou romantique. Celui que l'on retrouve dans le *Misanthrope* est plutôt, comme nous l'avons mentionné, ironique ou même satirique. Molière se moque de l'amour conventionnel en représentant ce dernier comme étant maladroit et n'ayant pas encore atteint un idéal. L'amant, chez Molière, n'est pas dévoué à sa dame. Il ne se soumet pas aux demandes de celle-ci. Il ne l'assiste pas humblement du mieux qu'il pourrait. L'amour qui se trouve dans le *Misanthrope* n'est pas comme celui de Tristan et Iseut, unissant l'âme des amants, les aidant à atteindre l'idéal et à surmonter les obstacles. Il n'est pas non plus romantique. Les sentiments de l'un envers l'autre ne jouent pas un grand rôle dans la vie d'Alceste et de Célimène⁸, comme c'est le cas dans l'amour courtois et romantique.

*

Dans les sections suivantes, nous allons nous référer à quelques aspects de l'amour courtois et romantique. Nous remarquerons qu'il existe des comparaisons entre ceux-ci et celui que l'on retrouve dans le *Misanthrope*. Du moins, nous pouvons nous référer à ces deux premières formes pour illustrer et enfin expliquer l'amour de l'autre chez nos deux personnages. Par contre, avant de commencer notre analyse, résumons la philosophie de l'amour courtois et romantique. Comme le premier, le deuxième laisse présumer que l'amour de l'autre correspond au désir d'union d'un être à un autre (Singer 288)⁹. Ce sentiment envers l'autre est représenté par un amour pur et réciproque : « [t]o love for the sake of love, to love in order to have the inherent goodness of love itself, to seek and to aspire but without a unique or determinate object in mind, is well expressed by the idea of pursuing an unknown » (292). Cette citation introduit la théorie alternative de l'amour romantique, qui est en effet une idée ancienne. Celle-ci laisse entrevoir

⁸ Leur préoccupation correspond plutôt au désir de recevoir l'amour de l'autre. Ce n'est pas leur propre sentiment qui les tourmente.

⁹ Singer admet que le concept de l'amour courtois ne peut pas être défini par de termes fixes, des attributs invariables ou des conditions nécessaires ou suffisantes, car ce fait impliquerait que l'amour, dit courtois, devrait nécessairement satisfaire toutes les conditions et *vice versa*. Il serait plus raisonnable de chercher un groupe d'idées qui ne s'impliquent pas dans tous les cas mais fonctionnent souvent d'une manière particulièrement reconnaissable à l'époque dont il est question (Singer 22). Cette idée s'applique bien à l'analyse de l'amour dans le *Misanthrope* car il n'existe pas de termes fixes ni de conditions auxquels l'amour doit satisfaire. Par contre, il existe des éléments qui, pris individuellement, expliquent ou illustrent l'amour d'Alceste et de Célimène.

l'amour comme étant aveugle et ne voyant pas l'objet de son désir¹⁰. Rougemont introduit aussi des conditions ou des éléments qu'il associe à celui-ci. Il intitule ces éléments *les quatre couleurs de l'amour* – l'élément physique, la vision intuitive, l'émotion et le divin. Ce sont quatre formes principales d'amour se référant aux différentes phases de celui-ci. Dans les paragraphes qui suivent, nous analyserons l'amour d'Alceste et de Célimène en tenant compte des caractéristiques mentionnées par Rougemont et Singer.

*

Premièrement, l'amour physique ou sexuel n'est pas en lui-même idéalisé dans le *Misanthrope*. Selon Platon, cette inclination est non seulement le meilleur des idéals mais il est aussi indispensable dans la conception de la nature de la réalité (23). En plus, la pièce de Molière se joue de la réalité en illustrant les apparences et la fausseté des gens. Par conséquent, la tendresse et la passion ne sont pas bien représentées. L'amour physique, le plaisir sexuel et l'instinct animal ne dominent pas l'amour d'Alceste et Célimène puisqu'il n'existe aucune preuve d'un tel sentiment. Bien sûr, chez cette dernière, il se trouve des allusions à la sexualité et à l'amour sexuel dans ses nombreuses liaisons avec les hommes. Ceci n'est pas mentionné de façon explicite, mais le dialogue qui l'oppose à Arsinoé au sujet de la pruderie, dans le troisième acte, fait aussi allusion à sa promiscuité. C'est-à-dire que Célimène, à travers les reproches qu'elle adresse à sa vis-à-vis, défend son propre comportement qui se trouve du côté opposé de cette dernière. Une fois de plus, le jeu de l'être et du paraître est bien illustré par Molière. Célimène, sans avoir à admettre directement sa coquetterie et sa promiscuité, poursuit son attaque contre la pruderie et fait allusion au caractère physique de son amour.

Par ailleurs, dans le premier acte, Philinte déclare à Alceste que Célimène, au plan de l'amour physique, n'est pas aussi innocente qu'il l'aurait cru et qu'il devrait changer ou d'avis, ou de dame : « La sincère Éliante a du penchant pour vous », annonce-t-il, « La prude Arsinoé vous voit d'un œil fort doux : / Cependant à leurs vœux votre âme se refuse, / Tandis qu'en ses liens Célimène l'amuse / De qui l'humeur coquette et l'esprit médisant / Semblent si fort donner dans les mœurs d'à présent » (I, 1, 215-220). Ce

¹⁰ Cette idée de l'inconnu est réprouvée, entre autres, par Rougemont, qui maintient l'idée que la quête de l'amour est pour un objet connu et cet objet connu renferme la perfection qui attire l'amour vers lui (Singer 295). Selon Rougemont l'amour cherche un objet connu et selon Singer l'amour cherche un objet inconnu.

passage illustre bien la différence et même l'opposition entre Célimène et les autres femmes, ainsi que ses activités avec les hommes, et de là, il peut être déduit que la sexualité et l'aspect physique sont présents dans l'amour de ce personnage.

Deuxièmement, l'impulsion libidineuse n'est pas présente chez Alceste et Célimène. En fait, la vision intuitive – l'instinct – ne s'applique pas à ce couple. Rougemont explique que cet instinct est un acte de l'esprit. « Le désir du regard intuitif est appel », dit-il « donc attente agissante d'une réponse, et, par suite, de l'échange qui est l'action de l'amour » (Rougemont 272). C'est à ce niveau que se forment l'amour de soi et celui de l'autre. Afin d'atteindre l'amour idéal, il faut arriver à un équilibre entre l'amour de soi et l'amour de l'autre (273). Dans le *Misanthrope*, l'instinct, sexuel ou non, n'est pas très fort et l'harmonie entre l'amour de soi et l'amour de l'autre n'est pas équilibrée. L'instinct d'Alceste, par exemple, ne fonctionne que pour lui-même, tout en étant caractérisé par le désir de changer l'autre ou d'objet, afin que celui-ci lui plaise. L'inclination de Célimène n'est pas de s'harmoniser avec l'autre non plus, mais plutôt de s'en servir pour ses propres plaisirs. Dès lors, l'instinct, aussi bien chez Alceste que chez Célimène, est dominé par l'amour de soi au lieu d'être dévoué à plaire à l'autre.

Troisièmement, l'amour dans le *Misanthrope* n'anoblit pas l'amant et sa bien-aimée. C'est-à-dire que l'union entre les deux amants n'est pas idéalisée car afin d'accomplir cette tâche, la présence de l'amour de l'autre est nécessaire. Chez nos deux personnages moliéresques, il existe un désordre en raison du manque d'amour et non pas à cause d'un amour brisé ou blessé à ce niveau.

L'autre possibilité serait que même si l'amour a été couronné de succès, il est probable que plus tard, les amants souffrent d'une maladie, comme la folie, qui est causée par l'amour – ou bien le « mal d'amour ». Mais, une fois de plus, ce n'est pas le cas dans le *Misanthrope*. Chez Alceste, la maladie d'amour ce sont son aveuglement et son amour-propre. Son amour et celui de Célimène ne leur confèrent pas un titre de noblesse, car ils ne sont pas dévoués à chérir de même qu'à se défendre. L'émotion ou Éros n'arrivent pas à être développés dans cette pièce. L'amour pur n'est donc pas présent dans cette pièce de théâtre.

Singer explique que cette forme d'amour pur entraîne de plus grands risques d'erreur, dans le sens où l'objet aimé peut être indigne de l'amour. La cause principale

d'erreur, c'est l'aveuglement de l'amour qui ne peut pas choisir l'objet parfait – peu importe si l'amour ou l'objet est justifié. À ce niveau, si la personne s'est trompée, si l'objet aimé a été mal estimé, « l'émotion trouve en elle-même [...] sa preuve et son accomplissement » (Rougemont 274). Elle se guide elle-même, sans le besoin de produire une justification pour ses actes. Elle trouve en elle-même tout ce qui est nécessaire pour guider l'amour vers l'autre¹¹. Bref, l'émotion se qualifie par tout ce qui est bon et sublime. Elle est l'union, l'aspiration et le désir de l'amour guidant la personne amoureuse au paradis. Cette dernière arrive ainsi à éprouver toutes les émotions avec la personne aimée.

Dans le *Misanthrope*, il est évident que cette forme d'amour ne s'applique ni à Alceste ni à Célimène. Il n'existe pas encore chez ces deux amants un signe d'émotion brûlant et éternel. Ni l'un ni l'autre ne réconfortent leur prochain. Au contraire, leur amour est destructif dans le sens qu'il ne les satisfait pas, mais les blesse. Bien qu'il soit assuré que l'objet d'amour n'est pas nécessairement aimé et que la justification de ceci et de l'amour n'est pas nécessaire, cette dernière est pourtant indispensable parce que ces deux personnages ne sont pas convaincus de l'amour de l'autre. Par exemple, il est évident que Célimène n'est pas satisfaite de l'amour de son vis-à-vis, lorsqu'elle lui dit : « Non, vous ne m'aimez point comme il faut que l'on aime » (IV, 3, 1421). Alceste, à son tour, doute des sentiments de son interlocutrice, bien qu'elle lui assure son amour. Il lui demande alors : « Et quel lieu de le croire a mon cœur enflammé ? » (II, 1, 504). Bref, ils ne s'anoblissent aucunement parce qu'ils ne s'aiment pas. Par exemple, Célimène n'est pas prête à renoncer à ses amants pour Alceste et celui-ci est incapable de renoncer à ses attentes, de se contenter de Célimène et de ses imperfections.

Par ailleurs, l'amour qui se trouve dans le *Misanthrope* ne se rapporte ni à la politesse ni à la cour, et il n'est pas nécessairement lié au mariage¹². Chez Célimène,

¹¹ En fait, Rougemont affirme que « Eros is complete Desire, luminous Aspiration, the primitive religious soaring carried to its loftiest pitch, to the extreme exigency of purity which is also the extreme exigency of Unity » (Rougemont 61).

¹² Cette idée est bien développée dans *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Julie annonce à Saint-Preux qu'un mariage ne devrait pas être basé sur l'amour. Lorsque l'illusion de l'amour disparaît, les amants se voient comme ils sont en réalité et ne trouvant pas dans la réalité ce qu'ils désirent ardemment dans l'illusion, ils commencent à se haïr (140) : « O que les illusions de l'amour sont aimables ! Ses flateries sont en un sens des vérités : le jugement se tait, mais le cœur parle. L'amant qui loue en nous des perfections que nous n'avons pas, les voit en effet telles qu'il les représente ; il ne ment point en disant des mensonges ; il flate

l'amour est clairement irréconciliable avec le mariage. Une hypothèse possible est qu'elle a été blessée par la société en se mariant à un jeune âge. Elle s'est mariée afin de satisfaire les attentes sociales et, par conséquent, son mariage a souffert d'une absence d'amour et de jouissance. Par contre, selon la tradition courtoise¹³ qui est en vigueur à l'époque où le *Misanthrope* fut écrit, l'amour ne fait pas partie du mariage car il est réservé aux amants. Néanmoins, prise dans un mariage où l'amour n'existe pas, Célimène est envahie par le pessimisme. N'ayant pas joui de l'amour d'un mari, elle réclame désormais cette jouissance de ses amants. Comme une forme de revanche, Célimène se moque de la société et des hommes qui l'ont forcée à se marier jeune, sans le privilège de l'amour et du choix. Or, ayant déjà été mariée une fois, elle ne cherche pas à se fixer à un autre homme. Son amour est strictement réservé aux relations extra-conjugales. Chez Alceste, c'est tout à fait le contraire puisque son amour n'existe que pour être suivi du mariage. En ce sens, il suit la norme qui dicte que le mariage est nécessaire.

Finalement, l'amour d'Alceste et de Célimène n'est pas une relation intense ou passionnée qui établirait une union sacrée entre eux. Elle n'est pas divine. Cette relation sacrée est expliquée par Aristophane dans le *Banquet* de Platon, où il raconte que le mythe de l'amour correspond à la quête de l'autre. Il définit la théorie voulant que c'est non seulement cette autre personne qui nous complète, mais que sans elle nous ne pouvons achever le sentiment de totalité, d'union. Le passage suivant résume la relation sacrée :

Formerly the natural state of man was not what it is now, but quite different. For at first there were three sexes, not two as at present, male and female, but also a third having both together; the name remains with us, but the thing is gone. There was then a male-female sex and a name to match, sharing both male and female, but now nothing is left [...] And why there were three sexes, [...] was because the male was at first born of the sun, and the female of the earth, and the common sex had something of the moon, which combines both male and female; [...] They had terrible strength and force, and great were their ambitions; they attacked the gods [...] After a deal of worry Zeus had a happy thought. [...] 'I will slice

sans s'avilir, et l'on peut au moins l'estimer sans le croire » (NH, 1, XLVI). Donc, l'amour n'entraîne pas nécessairement l'amour et *vice versa*.

¹³ Ici, il faut souligner le fait bien que l'élément courtois n'existe plus dans le dix-septième siècle, son influence est toujours présente.

each of them down through the middle! Two improvements at once! They will be weaker, and they will be more useful to us because there will be more of them. [...] So when the original body was cut through, each half wanted the other, and hugged it (189e-191e).

Ces êtres mutilés par Zeus représentent les premiers êtres humains. Depuis ce trauma, les deux êtres, l'homme et la femme, n'aspirent qu'à retrouver l'autre moitié qui leur manque. C'est bien ce désir d'être réuni avec l'autre moitié que l'on appelle «amour». Cette hypothèse coïncide avec la doctrine de Rougemont, car comme Platon, ce dernier parle d'une relation sacrée entre l'homme et la femme qu'il appelle *l'énergie cosmique* et qui est atteinte à travers la pensée. Ceci implique « l'équation plus générale encore qui embrasserait à la fois le phénomène humain, les lois cosmiques, et l'amour créateur » (Rougemont 279). C'est la forme extrême de l'amour intuitif – la vue mystique (280). Elle unit toutes les autres formes d'amour : l'amour physique (référant au plaisir sexuel), intellectuel (qui englobe la vision intuitive et l'émotion), et enfin, divin (qui est lié à l'énergie cosmique). En somme, l'amour à ce niveau c'est l'union de deux êtres, qui s'unissent par une force cosmique. Cependant, cette force n'existe ni chez Alceste ni chez Célimène. Et la raison pour laquelle leur amour n'arrive pas à ce niveau s'explique par le fait qu'il ne contient pas les autres formes dans leur totalité. Autrement dit, l'instinct, l'aspect physique et l'aspect émotionnel n'existent qu'à un niveau initial et n'ont pas assez de structure ni d'intensité pour atteindre l'union inestimable et divine. L'amour, identifié dans le *Misanthrope*, est donc pris à un niveau initial dans tous les aspects qui viennent d'être mentionnés précédemment.

*

Ce niveau initial, dans lequel Alceste et Célimène sont pris, se réfère à la maturité de l'amour. C'est-à-dire que celui-ci est jeune – capricieux et orgueilleux – et contrôlé par l'amour-propre qui le conduit à la ruine, à l'aveuglement. L'amour de l'autre, dans ce couple, n'a pas l'expérience nécessaire puisqu'il est encore au stade initial dans lequel les amants s'analysent l'un l'autre. Métaphoriquement, leur amour peut être caractérisé comme étant pris dans la phase où les amants se font la cour. Il n'est pas assez développé. Il n'a toujours pas atteint l'adolescence. Ainsi, ni Alceste ni Célimène ne sont prêts à s'engager dans une relation mûre comme, par exemple, celle de Tristan et d'Iseut, ou de Julie et de Saint-Preux.

Le *Petit Robert* définit la maturité comme l'état « de ce qui a atteint son plein développement ». Dans ce cas, c'est le développement complet des personnages et de leur amour pour l'autre. Afin d'atteindre cette maturité, il faut remplir des conditions. Par exemple, il faut d'abord s'aimer soi-même afin de pouvoir aimer l'autre. Selon plusieurs théoriciens, déjà identifiés, l'amour de l'autre est précédé par celui que l'on éprouve envers soi. « Dans une vue chrétienne de l'homme », note Rougemont, « l'amour de soi est le rapport positif entre l'individu et le vrai moi. Le second commandement qui résume toute la Loi et les Prophètes : «Tu aimeras ton prochain *comme* toi-même», suppose évidemment un moi duel, au sein duquel l'amour s'instaure d'une manière telle que s'aimer et aimer le prochain soit un même acte » (246). L'amour de l'autre prend donc son origine en soi, car avant de pouvoir aimer l'autre, la personne doit apprendre à aimer et ceci commence en soi. Elle doit connaître le véritable «moi», dit Rougemont. « Ce vrai moi seul peut aimer le prochain, parce que seul il discerne en l'autre le même amour » (246).

En plus, « [l]'amour-passion oriente le moi vers un objet qu'il veut unique, infiniment différencié de tous les autres » (275). Le «moi» choisit son objet désiré et le différencie de tous les autres parce que cette personne est unique au «moi» du sujet¹⁴. En fait, Rougemont suppose qu'« [a]imer mieux, c'est apprendre à discerner la raison d'être – d'être unique – de l'autre aimé, comme de soi-même » (265). Bref, une fois que l'amant connaît l'amour en s'aimant lui-même, son origine et ses effets, il peut aimer l'autre puisque « l'amour dans sa réalité totale, intégrant l'animique au spirituel, va toujours de personne à personne » (246). Dans ce cas, il faut d'abord s'aimer afin de pouvoir aimer l'autre, car le «moi» est toujours l'objet principal à satisfaire. Alors c'est du «moi» à l'autre. Chez Alceste et Célémène, cette première phase est réussie puisque chacun est plutôt préoccupé par son propre intérêt que par celui de l'autre. Le «moi» de chacun cherche l'autre parce qu'il veut être aimé.

Cela étant dit, précisons aussi que Wallace Fowlie partage l'opinion de Rougemont en ce qui concerne l'amour et son origine. Son portrait de l'amour philosophique met en valeur, comme le font les autres théoriciens, qu'il faut d'abord

¹⁴ Cette doctrine, définie antérieurement, contraste avec celle de Singer qui suppose que le «moi» est aveugle et ne peut pas choisir l'objet parfait à aimer.

s'aimer et se connaître soi-même avant de pouvoir aimer l'autre. Son analyse le mène à poser une question qui paraît en même temps trop simple et bien ingénieuse. « Do we love », se demande-t-il. Il répond, ensuite, que si nous pouvons aimer, nous devons aussi posséder la capacité et le désir de changer, de se laisser de côté et de se perdre pour une autre personne. Le désir d'aimer contient non seulement tous les autres désirs mais aussi les augmente à un niveau d'intensité divine (Fowlie 18). L'amour divin c'est d'aimer non seulement ce qui est physique ou intellectuel mais aussi ce qui est spirituel. Il faut aimer l'âme de l'autre. Pour atteindre cet amour, il faut chercher l'objet aimé puisque « [I]ove is always search, aspiration, impulse » (26). Ensuite, Fowlie explique que l'amour cherche mais sa quête est aveugle. Ceci ressemble à une impulsion vers un objet qui aspire à la grandeur mais qui n'arrive pas à l'atteindre. C'est la dominance par le désir suprême de l'union. Aimer mieux veut dire savoir pourquoi l'amour existe. En fait, le véritable amour c'est l'acte de se perdre dans l'autre (126). À ce niveau, c'est l'émotion qui procède de l'âme. C'est aussi l'acte de se voir dans l'autre, de se voir à travers les yeux de l'autre et *vice versa* (Rougemont 263). Voilà le vrai amour – l'amour mûr et mutuel. Chez Alceste, malgré le fait qu'il semble perdu dans son amour, ce n'est pas un amour véritable.

En somme, explique Rougemont, « [t]out amour véritable est *relation réciproque*. Cette dernière s'établit tout d'abord à l'intérieur de chaque personne, entre l'individu, qui est l'objet naturel, et la vocation qu'il reçoit, sujet nouveau, – et tel est l'amour de soi-même. Elle s'établit ensuite à l'intérieur du couple, entre les deux sujets – objets que constituent les deux personnes mariées » (175). Cet amour, qui est raisonnable, consiste à faire des sacrifices pour l'autre. « Personne n'a un plus grand amour que de donner sa vie pour ceux qu'il aime » (247). Ensuite, explique-t-il, afin d'aimer l'autre, il faut l'aider à se situer. C'est-à-dire qu'il faut lui montrer comment s'aimer soi-même, se connaître, et ensuite l'amour de l'autre suivra. Voici l'élément de réciprocité qui définit l'amour mûr.

À première vue, cet élément n'est pas apparent chez Alceste et Céliène. Par contre, d'un certain point de vue, le « moi » de celle-ci – son âme ou son inconscient – aime Alceste parce qu'il fait un effort en lui faisant la cour. Ceci plaît à l'orgueil de cette femme¹⁵ parce qu'elle « aime aimer » et elle aime surtout être aimée. Quant à Alceste, son « moi » désire Céliène parce qu'elle l'attire mais aussi parce qu'elle le distrait. Elle peut

¹⁵ Cet aspect sera analysé dans le prochain chapitre.

aussi potentiellement devenir ce qu'il veut chez la femme idéale, comme partenaire idéale. Alors la seule réciprocité qui existe chez les deux c'est qu'ils veulent être aimés.

Par ailleurs, l'immaturation de leur comportement et de leurs réactions fait tort à celle de leur amour. C'est-à-dire qu'à travers les réactions des personnages, il est clair que l'amour est enfantin. Ce n'est pas seulement que leur amour n'a pas atteint le niveau de maturité, mais c'est qu'au sens littéraire du mot, leur amour paraît enfantin. La Rochefoucauld exprime cette idée, en affirmant que : « [l]a jeunesse est une ivresse continuelle : c'est la fièvre de la raison » (M 271). Chez Alceste et Célimène, l'amour est brouillé par l'ivresse et donc la raison ne fonctionne pas proprement – de sorte que cette dernière est dominée par la folie. Donc, ces deux personnages poursuivent un amour à moitié développé. Par exemple, Alceste croit qu'il est puni parce que son amour n'est pas réciproque. Il se plaint que « c'est pour [ses] péchés [qu'il l'aime] ainsi » (II, 1, 520). Alors, dans les deux sens, la maturité dans l'amour c'est la capacité de vouloir le bien de l'autre plutôt que le sien – et dans le *Misanthrope*, cette capacité n'existe pas.

Un autre exemple se trouve dans le quatrième acte, lorsqu'Alceste découvre une lettre écrite par Célimène à un de ses soupirants. Il déclare alors : « Ah ! tout est ruiné, / Je suis, je suis trahi, je suis assassiné ! Célimène... / Eût-on pu croire cette nouvelle ? / Célimène me trompe et n'est qu'une infidèle » (IV, 2, 1227-1230). Ici, l'exagération d'Alceste est une indication d'immaturation, qui se voit confirmée par le passage suivant, exprimé par Célimène : « Vous êtes, sans mentir, un grand extravagant », lui dit-elle alors (IV, 3, 1335).

Une fois qu'il est blessé, sa réaction instinctive et puérile est de se venger de l'auteur de son malheur. Il veut retourner le malheur à l'autre. En effet, ce qui est blessé c'est surtout son orgueil, son amour-propre. Par exemple, une fois qu'il se rend compte qu'il s'est trompé et que Célimène l'a trahi, il s'écrie : « Ah ! que ce cœur est double et sait bien l'art de feindre » (IV, 3, 1322). Il n'admet aucune faute de sa part mais accuse Célimène, en disant : « Vengez-moi d'une ingrante et perfide parente / Qui trahit lâchement une ardeur si constante ; / Vengez-moi de ce trait qui doit vous faire horreur » (IV, 2, 1249-1251). Selon lui, son amour est constant et n'est pas à blâmer. C'est Célimène qui a l'impertinence de le trahir. Enragé, il se retire de la scène. Elle est une

traîtresse qui l'a blessé. Une femme vertueuse n'aurait pas agi d'une telle manière. En somme, l'immaturation de son comportement et de ses réactions reflète l'amour infantin.

Or, dans le *Misanthrope*, le quatrième acte est important car il englobe l'importance et la signification de l'élément de maturité dans l'amour. Cet acte illustre qu'une fois que le doute s'est implanté dans sa tête quant à la trahison probable de Célimène, Alceste détourne son amour dans l'autre direction, qui est Éliante. Dans la deuxième scène, il s'offre alors à elle. Bien que la lettre trouvée n'offre aucune preuve réelle de la duplicité ou de la trahison de Célimène, elle implante pourtant des doutes chez lui. De plus, bien que le charme de cette dernière réussisse de nouveau à le séduire et à lui faire changer d'avis, la quatrième scène met fin à cette réconciliation provisoire car Alceste est finalement convaincu de la trahison de Célimène. Alors l'immaturation caractérise son amour et lui permet de changer d'avis bien rapidement.

Quant à Célimène, son amour est infantin car elle s'en sert comme un jeu, le but étant d'abord de voir combien de fois elle réussira à tromper les hommes et combien d'hommes elle pourra tromper. De plus, son amour semble être infantin lorsqu'elle réprimande Alceste, dès qu'il lui reproche ses nombreux amants. Aussitôt qu'elle croit que celui-ci ne s'intéresse plus à elle, elle l'accuse de ne pas l'aimer comme il faut. Quand il l'accuse de trahison, elle le traite de fou. En somme, la forme d'amour que l'on trouve chez ce couple est, dans l'ensemble, capricieuse.

*

Un autre aspect à examiner, c'est le respect. Afin d'expliquer cet élément, nous nous tournons vers les idées de Pascal qui résumant l'importance du respect. Celui-ci et l'amour, décrit-il, « doivent être si bien proportionnés qu'ils se soutiennent sans que ce respect étouffe l'amour » (Pascal 23). Si le respect dépasse l'amour, ce dernier sera remplacé par l'amitié, tandis que si l'amour dépasse le respect, ceci engendrera une relation superficielle démunie d'un amour véritable. En fait, le premier effet de l'amour, explique le philosophe, « c'est d'inspirer un grand respect » (20). Ce respect mutuel permet aux amants d'endurer les sacrifices, les déceptions et les difficultés qu'entraîne leur amour. Malheureusement, ce n'est pas le cas chez Alceste et Célimène.

Une analyse du comportement et des interactions entre ces deux personnages révèle un manque de respect. Par exemple, chez Alceste, l'amour n'est pas dévoué à

l'objet aimé mais, au contraire, il est méprisé : « On pousse ma douleur et mes soupçons à bout », dit-il, « On me laisse tout croire, on fait gloire de tout ; / Et cependant mon cœur est encore assez lâche / Pour ne pouvoir briser la chaîne qui l'attache / [...]. Perfide, vous servir de ma faiblesse extrême, / Et ménager pour vous l'excès prodigieux / De ce fatal amour né de vos traîtres yeux ! » (IV, 3, 1375-1384). Lorsque Célimène ne retourne pas l'amour auquel Alceste s'attend, il la rejette. Il croit son cœur lâche et s'estime faible d'avoir aimé son interlocutrice. Alors il ne respecte plus son amour puisque s'il avait du respect pour ce sentiment, il aurait aimé Célimène en dépit de son rejet. Mais il ne chérit pas son amour comme le fait Saint-Preux chez Rousseau, par exemple¹⁶.

Quant à Célimène, son amour demeure intentionnellement évasif et ambigu, même après qu'elle a choisi de rompre avec Alceste. L'aimait-elle ? C'est bien la question que tout le monde se pose dans cette pièce. En particulier, Philinte se demande si elle l'aime dans le quatrième acte : « croyez-vous qu'on l'aime, aux choses qu'on peut voir ? » (IV, 1, 1179). Il suggère que Célimène ne voit pas vraiment les hommes qui lui font la cour, qui l'aiment ; il laisse entendre qu'elle est superficielle. Éliante, à son tour,

¹⁶ Par exemple, lorsque Julie lui demande de la laisser, Saint-Preux répond : « Non, source délicieuse de mon être, je n'aurais plus d'âme que ton âme, je ne serai plus rien qu'une partie de toi-même, et tu trouveras au fond de mon cœur une si douce existence que tu ne sentiras point ce que la tienne aura perdu de ses charmes. [...] ô Julie ! [...] Tu ne peux échapper à mon cœur : n'a-t-il pas épousé le tien ? » (NH, 3, XVI). Saint-Preux, dans ce passage, illustre qu'il respecte son amour pour Julie. Malgré le fait qu'elle lui demande de la quitter, il atteste son amour éternel et sans exigences – ce qui contraste avec les réactions d'Alceste. Le rejet et la contestation de son amour chez Alceste sont remplacés par l'affirmation de l'amour chez Saint-Preux. Julie, à son tour, convaincue que son amour pour Saint-Preux ne peut être comparable à Wolmar, respecte et chérit cet amour. Il demeure toujours fidèle à Saint-Preux.

N'espérez pas pouvoir être heureux si j'étois déshonorée, ni pouvoir, d'un oeil satisfait contempler mon ignominie et mes larmes. Croyez-moi, mon ami, je connois votre coeur bien mieux que vous ne le connoissez. Un amour si tendre et si vrai doit savoir commander aux desirs; vous en avez trop fait pour achever sans vous perdre, et ne pouvez plus combler mon malheur sans faire le votre (NH, 1, XI).

Même si elle ne peut pas démontrer son amour à Saint-Preux, elle maintient toujours le respect et la valeur de cet amour. Par contre, Célimène choisit d'être infidèle. N'ayant pas de respect pour son amour, elle rejette son amour pour Alceste dans le cinquième acte. Par conséquent, l'amour d'Alceste s'annihile. Il demande une explication à Célimène une dernière fois et insiste qu'elle choisisse entre lui et sa coquetterie, son souhait étant toujours la renonciation au monde et la retraite finale. Mais Célimène, respectant sa liberté plus que son amour pour l'autre et, par conséquent, ayant besoin de maintenir le contact avec la société et ses amants, le refuse et quitte la scène, laissant Alceste avec Philinte et Éliante.

répond que « [c]'est un point qu'il n'est pas fort aisé de savoir. / Comment pouvoir juger s'il est vrai qu'elle l'aime ? / Son cœur de ce qu'il sent n'est pas bien sûr lui-même ; / Il aime quelquefois sans qu'il le sache bien, / Et croit aimer aussi parfois qu'il n'en est rien » (IV, 1, 1180-1184). Selon elle, il est difficile de comprendre Célimène. Son cœur et ses sentiments sont cachés et il semble que parfois elle aime et parfois elle se moque de l'amour. Et parfois, elle n'est pas certaine elle-même des ses propres sentiments. Certes, l'amour de cette femme est inconstant.

Si Célimène respectait l'amour de l'autre, elle n'aurait pas attendu jusqu'à la fin pour rompre avec Alceste. En fait, lorsqu'il est question de son amour, Alceste lui demande ce qui le distingue des autres hommes qui lui font la cour, et elle lui répond : « Le bonheur de savoir que vous êtes aimé » (II, 1, 503). Devrait-il la croire ? D'après elle, c'est déjà beaucoup de lui avoir avoué qu'elle l'aime : « Je pense qu'ayant pris le soin de vous le dire », annonce-t-elle, « Un aveu de la sorte a de quoi vous souffrir », l'assure Célimène (II, 1, 505-506). Ces répliques entraînent deux implications. La première est qu'elle plaisante avec l'amour de son vis-à-vis, en vérifiant la qualité de son sentiment, de sa patience et de sa dévotion. Elle est consciente que l'amour d'Alceste excède celui de ses autres amants puisque sa persévérance et son ton sévère, à chaque déclaration et à chaque élocution d'amour, l'assurent de son sérieux. Alors, sa curiosité de voir jusqu'où elle peut le tourmenter l'amène à jouer avec ses sentiments et à prolonger son rejet. La deuxième implication est qu'elle aime Alceste mais qu'elle n'est pas disposée à renoncer à sa liberté et, par conséquent, retarde le refus de celui-ci, geste inévitable. Cette deuxième implication paraît s'appliquer beaucoup mieux à Célimène que la première. Il faut admettre qu'elle respecte son amour pour Alceste plus qu'elle respecte son amour pour les autres. Comme le chapitre suivant l'illustrera, elle se moque, par exemple, de tous ses amants, sauf d'Alceste. Ensuite, dans le troisième acte, elle se rit aussi d'Arsinoé. Ainsi, en tenant compte du fait qu'elle se moque de tous, il est possible de conclure qu'elle aime Alceste relativement plus qu'elle aime n'importe quel autre personnage dans la pièce, mais qu'elle aime sa liberté encore plus. En ce qui concerne Alceste, il respecte son amour pour elle seulement parce qu'il l'a choisie lui-même. En somme, dans les deux cas, leur respect pour l'autre n'est pas fort.

Le manque de respect entre Alceste et Célimène entraîne l'absence d'un autre élément important de l'amour de l'autre – le pardon. Comme nous l'avons vu au début du chapitre, Alceste ne pardonne pas Célimène pour sa trahison. De plus, tout au long de la pièce, il mentionne les aspects qu'il désapprouve chez cette femme : « Vous avez des regards », dit-il, « qui ne sauraient me plaire » (II, 2, 538). Ensuite, vers la fin de la pièce, il est clair qu'il ne lui pardonne pas ses imperfections, bien qu'il soit « le premier à les voir, comme à les condamner » (I, 1, 228). Cette déclaration démontre qu'Alceste est conscient des imperfections de Célimène. Néanmoins, le fait qu'il est aveuglé par son amour l'empêche de les affronter. Il croit, naïvement, pouvoir changer Célimène et puisqu'il est convaincu de ce fait, il estime l'aimer. Il faut donc lui ôter le bandeau et le laisser voir la réalité. Dans un sens, Célimène arrive à le faire puisqu'à la fin, c'est à cause de son refus qu'il perçoit la réalité. Il admet que sa vis-à-vis est une coquette qui ne l'aime pas.

*

Une question importante à se poser au sujet d'Alceste est si c'est Célimène qui a mis le bandeau et l'a aveuglé, ou bien, s'il s'est aveuglé lui-même. Il ne paraît pas bien probable que ce soit son interlocutrice – bien que ce soit elle qui lui ôte le bandeau. Nous pouvons dire avec certitude qu'il s'aveugle lui-même. Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, c'est son amour-propre qui l'aveugle. Et malgré le fait qu'il moralise ceux qui l'entourent et leur conseille d'être honnêtes, il cache lui-même son identité véritable, son amour-propre. Donc, vivre dans une société où l'être et le paraître règnent peut être frustrant, comme le découvre Alceste surtout lorsque les gens, comme le cite Hodgson, « are by nature false and deceitful » (Hodgson 92). Comme nous le verrons, il est lui-même faux. Ce n'est pas Célimène qui est fausse et astucieuse, mais son opposant qui refuse d'abord de reconnaître les défauts de sa vis-à-vis et, par la suite, de les accepter. Progressivement, le bandeau est levé et ses yeux s'ajustent aux apparences aussi bien qu'aux déceptions de son environnement. Une fois qu'il identifie la trahison de son objet aimé, la colère l'envahit. Mais son inquiétude, lorsqu'il perçoit la vérité, est-elle vraie ou n'est-elle qu'une apparence ? Car dans un monde instable et masqué, il est difficile de déchiffrer la vérité du mensonge.

La réaction est véritable mais la question importante à considérer c'est si Alceste est chagriné parce qu'il a perdu Célémène ou parce qu'il a échoué et, par conséquent, blessé son orgueil. Au début, en ne voyant pas les vraies intentions de Célémène, Alceste ignore qu'elle ne veut pas se marier. Il ne le voit pas parce qu'elle lui assure qu'elle l'aime et il prend cette assurance pour un consentement pour le mariage. Mais en fait, les apparences peuvent nous décevoir, explique Robert E. Wagoner, dans *The Meanings of Love*. « As lovers », dit-il, « we have to learn to distinguish between what appears to be good and what is really in our self-interest. That is, we learn not to be rational » (Wagoner 21). L'ironie, c'est qu'au début Alceste est au courant des traîtres, mais il n'associe pas Célémène à ceux-ci.

Est-ce parce qu'il est consommé par l'amour et ne discerne pas la vérité ? La refuse-t-il ? Est-ce la folie qui lui permet de voir le masque et non pas le vrai visage de l'objet admiré ? Alceste admet que la raison n'est pas facilement accessible au sujet de l'amour, en affirmant : « Il est vrai : ma raison me le dit chaque jour ; / Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour » (I, 1, 247-248). La raison lui conseillerait de s'éloigner de Célémène, mais la folie lui assure qu'il peut la changer à son goût. Sa folie l'aveugle. Cependant, peu à peu, avec chaque confrontation, son amour se détériore et perd son innocence, sa naïveté. Enfin, le rejet final le pousse au désespoir et ce dernier le mène à faire sa demande à Éliante :

Madame, cent vertus ornent votre beauté,
Et je n'ai vu qu'en vous de la sincérité ;
De vous, depuis longtemps, je fais un cas extrême ;
Mais laissez-moi toujours vous estimer de même,
Et souffrez que mon cœur, dans ses troubles divers,
Ne se présente point à l'honneur de vos fers ;
Je m'en sens trop indigne et commence à connaître
Que le ciel pour ce nœud ne m'avait point fait naître ;
Que ce serait pour vous un hommage trop bas
Que le rebut d'un cœur qui ne vous valait pas (V, 4, 1785-1794).

Cette dernière tentative illustre l'absence d'amour entre Alceste et Célémène. Son amour est véritable au début, dans le sens qu'il pense vraiment aimer Célémène. Mais suite aux nombreuses trahisons de Célémène, il perd sa confiance et cherche la solitude,

renonçant aux femmes et au monde. Ceci survient dans le cinquième acte. En fait, tout ce qu'Alceste exprime dans le premier acte se réalise le dernier.

Par ailleurs, sa demande de mariage à Éliante semble aussi sincère que lorsqu'il fait la cour à Célimène, ce qui remet en question l'innocence de son amour. Ainsi, celui-ci est-il vraiment pur ou Alceste joue-t-il avec l'amour ? Il ne faut pas conclure, à priori, que sa demande correspond à une incapacité d'aimer. Son orgueil étant blessé, au lieu d'accepter son erreur et de se pardonner pour avoir aimé quelqu'un qui ne retourne pas son affection, il le rejette. Quant à Célimène, elle ne se préoccupe pas d'un tel amour puisque ses objets aimés ne la blessent pas. Il serait toutefois important de noter que si elle était blessée par un amant, il lui serait facile, en fonction de son caractère, de rompre avec l'homme et de poursuivre sa prochaine victime, en vue d'un nouveau divertissement.

*

Le dernier aspect à examiner, c'est l'innocence ou son manque. D'abord, *Le Petit Robert* accorde l'innocence à tout ce qui « n'est pas souillé par le mal », tout ce qui est pur. La simplicité et la vertu qualifient l'objet innocent. C'est un objet naïf et sans malice. Par exemple, Célimène n'aime, si l'on veut, que pour être aimée, que lorsqu'il lui plaît d'aimer, lorsqu'il lui est avantageux de le faire. Donc, son amour n'est pas innocent parce qu'il n'est ni simple ni naïf. Celui-ci préserve des intentions autres que celles qui sont visées par l'innocence et la pureté. Son amour désire la flatterie et les louanges de plusieurs hommes. Une des remarques d'Alceste illustre bien ce point : « C'est que tout l'univers est bien reçu de vous », dit-il à Célimène (II, 1, 496). Il est bien clair qu'il la réproouve parce qu'elle et son amour ne sont ni innocents ni vertueux. Au contraire, elle fait étalage de ses amants. Voilà une autre raison pour laquelle Alceste n'admire pas le caractère de Célimène. Cette dernière, par contre, reconnaît l'ardeur qu'il a pour elle, qui est « sans seconde » (II, 1, 521). Alors elle l'aime aussi parce qu'il semble l'admirer – ce qui flatte sa vanité.

En ce qui concerne l'amour d'Alceste, il n'est pas malicieux. Au premier abord il paraît simple, innocent et naïf. Par exemple, au début du deuxième acte, celui-ci annonce à Célimène qu'il est déçu de son comportement et pense qu'il devrait rompre avec elle, mais admet aussi qu'il ne sera « pas en pouvoir de le faire » (II, 1, 454). Il n'est pas

conscient que son amour possède une dualité – il l'aime et ne peut pas la laisser mais, en même temps, lui dit-il, « Vous avez trop d'amants, qu'on voit vous obséder, / Et mon cœur de cela ne peut s'accommoder » (II, 1, 459-460). Ceci démontre que son amour ne veut aimer qu'une femme, qu'il souhaite la posséder et non la partager avec d'autres hommes. Il cherche non seulement un amour pur et innocent mais surtout idéal. Par contre, son amour a un but autre que d'admirer Céliamène. C'est l'amour-propre derrière l'amour qui le pousse vers cette femme parce qu'il veut être admiré lui-même. Mais Alceste n'est pas conscient de ce but. En fait, il condamne les autres de fausseté et insiste sur le fait qu'il n'est pas capable de feindre. Il affirme ceci au début de la pièce en disant : « c'est qu'ils [les autres] ont l'art de feindre ; et moi, je ne l'ai pas » (I, 2, 422). Cette ignorance lui accorde un certain niveau d'innocence. Mais en même temps, son amour devient complexe, si l'on considère sa cause ou son origine qui est l'amour-propre.

Alors comme l'amour donjuanesque, l'amour d'Alceste et de Céliamène est inconstant et incertain. Contraire à celui de Tristan et Iseut, ou de Saint-Preux et Julie, l'amour de ces deux personnages moliéresques n'est caractérisé ni renforcé par le sacrifice de soi, la passion ou la dévotion éternelle. L'amour, dans cette pièce, n'est ni courtois ni romantique, mais maladroit et matérialiste.

*

* *

En résumé, cette analyse nous a permis d'illustrer que l'amour d'Alceste et de Céliamène n'a pas très bien évolué du « moi » à l'autre, mais qu'il est handicapé, déformé et incomplet. Chez Alceste, l'amour est dangereux, d'abord parce qu'il est illusionné. Son aveuglement expose un amour-propre dominant et enchanteur. Ce personnage, par conséquent, se trouve trahi et vaincu. Mais pour lui, ce qui encourage sa vigilance, c'est le doute qu'implante sa vis-à-vis avec sa coquetterie. À plusieurs reprises, comme nous l'avons vu, il lui demande d'expliquer son amour. « [M]adame, il faut choisir » commence-t-il, « Mon amour veut du vôtre une marque certaine » (V, 2, 1603, 1606). Cependant, dès que son choix ne lui plaît pas, sa réaction est de renoncer au monde – puisque chacun réagit de façon différente¹⁷. L'ironie c'est qu'Alceste est amoureux d'une

¹⁷ La réaction de Saint-Preux, par exemple, en sachant qu'il ne se mariera jamais avec Julie, est de conserver son amour et de réconforter sa dame : « L'amour ne m'aveugloit point sur vos défauts, mais il me les rendoit chers, et telle étoit son illusion que je vous aurois moins aimé si vous aviez été plus parfait »

femme qui paraît représenter tout ce qu'il rejette. Par contre, ce qui est encore plus ironique, c'est qu'en réalité, il n'aime pas Célimène parce que son amour n'est qu'une illusion. Mais son aveuglement ne lui permet pas de voir cela. Il existe ainsi un déséquilibre marqué entre l'amour de l'autre et l'amour de soi, de sorte que jusqu'ici, l'amour de l'autre est faible et inachevé. Alors, la raison pour laquelle l'amour de l'autre n'aboutit pas, c'est parce qu'il est contrôlé par une autre force interne – l'amour-propre. En fait, l'amour de l'autre est détruit par ce dernier, ce que nous analyserons dans le chapitre suivant.

Une autre raison pour laquelle l'amour de l'autre ne réussit pas chez ces deux «amants», c'est qu'ils ne le connaissent pas. Ceci n'est pas surprenant puisqu'il est difficile de définir l'amour de l'autre selon La Rochefoucauld. Ce qu'il arrive à déchiffrer de cette émotion, c'est que « dans l'âme c'est une passion de régner, [...] et dans le corps ce n'est qu'une envie cachée et délicate de posséder ce que l'on aime après beaucoup de mystères » (M 68). Cela se traduit en amour-propre. Nous voulons posséder ce que nous aimons pour avoir un sentiment de victoire et, en même temps, nous envions ceux que nous aimons. Cette envie devient une passion déguisée (M 27) qui, à son tour, évolue en une force parallèle à l'amour-propre parce qu'elle contrôle le comportement de la personne. L'amour de l'autre est facilement perdu dans l'amour-propre si l'on n'est pas prudent, car « [l]e plaisir de l'amour est d'aimer ; et l'on est plus heureux par la passion que l'on a que par celle que l'on donne » (M 259). Notre amour-propre prend le contrôle et nous signale sa préférence de recevoir l'amour plutôt que de le donner. Le parfait exemple de ceci se trouve chez Célimène, car il est indiscutable qu'elle préfère l'amour des autres mais choisit de ne pas retourner leur affection.

(NH, 3, XVIII). Donc, pour Saint-Preux, l'image de sa dame est parfaite malgré ses défauts – le fait qu'elle soit mariée à Wolmar, par exemple. Il se soumet à elle. Tandis que chez Alceste, il la rejette : « 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 cèle pas, je fais tout mon possible / À 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 » (II, 1, 514-520). Son attachement terrible à Célimène est considéré comme une punition parce qu'elle le blesse à plusieurs reprises avec sa coquetterie. Le refus de Célimène lui devient inacceptable lorsque sa nature possessive rencontre le rejet. Il ne l'accepte pas parce qu'il veut gagner à tout prix et lorsqu'il sort perdant, il succombe à la misanthropie. Ainsi, bien qu'il démontre son amour pour l'autre, il le rejette à la fin. Le chagrin et le désespoir sont un signe de son amour désespéré pour Célimène, mais les causes de ce rejet de l'amour de l'autre sont l'amour-propre et la folie. Alceste est blessé par l'indifférence de Célimène.

Ainsi, « [s]ur le pauvre navire où l'homme est embarqué, il n'y a qu'un commandant, l'amour-propre » (Rosso 194). En des termes moins symboliques, cette citation équivaut à dire que l'amour-propre est présent chez tous et tient le contrôle. Alors, puisqu'ils sont préoccupés par leur propre intérêt, peu de gens voient l'amour véritable, et ne peuvent qu'en parler (M 76). De plus, ceux qui ont été amoureux l'ont été parce qu'ils ont entendu parler de ce sentiment (M 136). Ne voulant pas être les seuls à ne pas connaître ce sentiment, ils l'ont développé envers une autre personne. Donc, ils ont aimé à cause de leur jalousie et puisque celle-ci est contrôlée par l'amour-propre c'est bien ce dernier qui les a poussés à vouloir aimer. En fait, « [l]a jalousie naît toujours avec l'amour » mais puisque cet amour existe à travers l'amour-propre, « elle ne meurt pas toujours avec lui » (M 361). Ainsi, La Rochefoucauld explique que la jalousie se trouve plus dans l'amour-propre que dans l'amour (M 324). Par ailleurs, il révèle que même après qu'un amant meurt, l'autre ne pleure pas tant la mort de son amant pour l'avoir aimé, mais plutôt pour paraître digne d'être aimé (M 362). Donc les cris d'Alceste, ses déclarations qui l'ammènent à affirmer qu'il est détruit, ne sont que des cris de son amour-propre outragé. Bref, les gens font tout pour se montrer meilleurs qu'ils ne le sont en réalité. Ils se laissent dominer par l'amour-propre et non pas par le cœur, l'amour de l'autre.

3

L'Amour De Soi

« To act in absolute conformity with virtue is nothing else in us but to act, to live, to preserve one's own being (these three mean the same) under the guidance of reason, on the basis of seeking one's own advantage »

- Spinoza, *Ethics: Treatise on the Emendation of the Intellect*

Parmi les qualités que possèdent les gens, la vertu peut être perçue, en réalité, comme de l'amour-propre déguisé. Nous verrons dans ce chapitre que ce dernier se trouve partout et souvent, il passe inaperçu puisque ceux qui souffrent de cette condition l'ignorent ou bien la cachent. Voici la forme d'amour-propre qui domine dans le *Misanthrope*. Nous constaterons que lorsqu'une personne souffre d'amour-propre, rien ne peut lui paraître bon à moins qu'il lui soit lié ou même avantageux. De sorte que tout ce qui lui plaît et renforce son bonheur est bon, selon elle, et elle le désire. Donc, ce chapitre a pour but de montrer comment et à quel point l'amour-propre influence la vie aussi bien que l'amour d'Alceste et de Célimène. Ceci

fera l'objet d'une étude approfondie sur l'amour-propre. Les idées de La Rochefoucauld portant sur ce sentiment seront utilisées afin de nous permettre d'examiner sa représentation et sa fonction dans le *Misanthrope* et chez les deux principaux personnages de cette pièce.

Dans le chapitre précédent, nous avons favorisé l'analyse de la représentation et de la fonction de l'amour, en illustrant les différentes formes d'amour de l'autre, présentes ou non, chez Alceste et Célimène. Le deuxième chapitre a également donné lieu à l'identification d'une autre forme d'amour dans le texte de Molière – l'amour de soi – qui se transforme en amour-propre, sujet longuement traité par La Rochefoucauld. Ici, nous examinerons les idées de celui-ci afin de mieux analyser notre propre sujet d'étude – le *Misanthrope*. Il est évident que l'une des préoccupations essentielles et fondatrices de cet auteur est l'amour-propre. C'est bien lui qui a mis en relief la doctrine de l'amour-propre par le succès des *Maximes et Reflexions Diverses* (Baker:55). Il a montré qu'à travers l'amour-propre, nous dévoilons une motivation unique et universelle. Et en affirmant que cette dernière est l'égale des instincts égoïstes de l'homme, l'amour-propre se présente comme l'origine de plusieurs motivations sociales et individuelles (83).

*

* *

Dans le chapitre précédent, nous avons mentionné l'amour-propre à plusieurs reprises et avons indiqué que l'amour commence chez soi et ensuite se dirige vers l'autre. Il a été question en particulier, d'amour de soi et d'amour-propre. Mais il ne faut pas les confondre parce qu'il existe une différence importante entre les deux. Alors, l'élément important à examiner d'entrée est cette dissemblance. Ensuite, avec l'aide des doctrines de quelques théoriciens, nous analyserons l'élément de l'amour-propre chez Alceste et Célimène. Tout en tenant compte des maximes de La Rochefoucauld, nous allons d'abord considérer les idées de Rousseau, qui seront aussi incluses puisqu'elles fournissent une explication de l'inégalité entre l'amour-propre et l'amour de soi – ce que l'auteur des *Maximes* n'offre pas.

Afin de bien présenter les idées de Rousseau, un point de vue critique de Van Tieghem est aussi inclu dans ce qui suit. Celui-ci annonce que pour Rousseau, « [n]o

question is more important for humanity than the question of self-love » (Van Tieghem 57)¹. Ce qui l'intéresse et lui semble important est la nature de l'être et le fait que celui-ci soit né avec l'amour de soi. Il explique que lorsque l'amour de soi, qui est naturel, se transforme en sentiment patriotique, il devient un amour-propre artificiel (52). Par contre, l'amour-propre n'est pas complètement mauvais ni artificiel, affirme Rousseau dans *Émile* :

La seule passion naturelle à l'homme est l'amour de soi-même ou l'amour-propre pris dans un sens étendu. Cet amour-propre en soi ou relativement à nous est bon et utile, et comme il n'a point de rapport nécessaire à autrui, il est à cet égard naturellement indifférent ; il ne devient bon ou mauvais que par l'application qu'on en fait et les relations qu'on lui donne (Rousseau 322)².

Jusqu'à ce que la raison, guide de l'amour-propre, parvienne à le contrôler, ce dernier, dans certains cas, se manifestera en neutralité ou en bonté (322). Sans la présence de la raison, l'être social devient corrompu. Et cette corruption n'est motivée principalement que par un amour-propre malsain (Van Tieghem 55). Dès que celui-ci détient le contrôle, les effets négatifs apparaissent. L'être devient dominé par l'amour-propre. Ensuite, la domination de ce dernier entraîne la privation de deux libertés : la personne devient esclave « to both opinion and to excessive inherently unfulfilled desire » (58). La doctrine rousseauiste perçoit ainsi une dualité dans l'amour-propre, dans le sens que d'un côté, celui-ci est neutre lorsqu'il est contrôlé par la raison et, d'un autre côté, il devient mauvais dès que la raison est affaibli.

La différence entre l'amour-propre et l'amour de soi est très bien illustrée dans le passage suivant. « [T]he opposition between *amour de soi* and *amour-propre* is comparable to the reason-versus-appetite and soul-versus-body polarities found in classical and Christian moral philosophies. Rousseau's scheme is as dualistic as those » (118). Alors, malgré le fait que ce sont deux propriétés opposées, l'une dérive toujours de l'autre ; l'une est bonne, l'autre est mauvaise. La raison pour laquelle l'amour-propre, qui a son origine dans l'amour de soi, est mauvais, est que, dès le début, il adopte le rôle de rival plutôt que de serviteur (132). Dans *Émile*, l'auteur écrit que « [l]'amour de soi [...]

¹ Sa définition de « self-love » englobe à la fois l'amour de soi et l'amour-propre.

² Rousseau, Jean-Jacques. *Émile ou de l'Éducation*. 1969.

est content quand nos vrais besoins sont satisfaits ; mais l'amour-propre, qui se compare, n'est jamais content et ne sauroit l'être, parce que ce sentiment, en nous préférant aux autres, exige aussi que les autres nous préfèrent à eux, ce qui est impossible » (Rousseau 493). C'est pour cela que l'amour de soi, contrairement à l'amour-propre qui mène l'être à la méchanceté, rend la bonté à l'être en ayant peu de besoins et en ne se comparant pas à l'autre (493). Bref, la tendance à se comparer avec les autres et à tenir la première place entre eux est le point où « l'amour de soi se change en amour-propre » (523).

Souvent, en fait, l'amour-propre est la forme dominante de l'amour de soi. Il est aussi le plus nuisible des deux. « As *amour-propre* is the general cause of unnaturalness among the corrupt, *amour de soi* is the general guardian of naturalness among the natural » (Van Tieghem 58). En somme, « [l]ike *amour de soi*, *amour-propre* is the desire for one's own good. The great difference between it and *amour de soi* is simply that in *amour-propre*, the desire for one's own good necessarily includes the desire to esteem oneself » (137). Autrement dit, l'amour-propre « is a relative or comparative self-love. It is the successor to *amour de soi*, it is transformed *amour de soi* » (137). Il est l'amour de toutes choses associées à soi et, plus précisément, c'est l'amour de soi-même. L'individu qui en est atteint se mêlera dans toutes choses pour en tirer ce qui le concerne. Il le fera pour s'améliorer et paraître supérieur aux yeux des autres, et cela parce qu'en fait, l'autre est perçu comme l'ennemi de la personne qui est gouvernée par l'amour-propre.

Selon La Rochefoucauld, « [i]l voit, il sent, il entend, il imagine, il soupçonne, il pénètre, il devine tout » (Ms 1)³. Rien ne peut fuir l'autorité de l'amour-propre. Inconstant, il s'accommode aisément à une situation quelconque. De sorte que les changements lui viennent facilement et sont d'un nombre infini (Ms 1). L'ironie c'est que malgré sa quête de dépassement de l'autre, d'être le meilleur, l'amour-propre nous empêche toujours de nous améliorer parce que « le désir de paraître habile empêche souvent de le devenir » (M 199)⁴. Autrement dit, l'amour-propre contient la passion pour le perfectionnement de soi, mais il renferme à la fois la peur de l'échec et, dès lors, le refus de percevoir nos propres imperfections. C'est un vice qui entraîne l'orgueil et l'égoïsme.

³ Maximes supprimées

⁴ Maximes

Par contre, pour la personne qui souffre de l'amour-propre, ce sentiment n'est pas un vice puisqu'il « est le plus grand de tous les flatteurs » (M 2). Or, nous sommes tentés d'agir sur les flatteries de l'amour-propre⁵. En fait, tout le monde est habité par la même fièvre de l'amour-propre, un attribut incontrôlable puisqu'il est « plus habile que le plus habile homme » (M 4). Quoi que nous fassions, nous ne pouvons pas découvrir toutes ses «terres inconnues» tellement il est complexe (M 3). Pour La Rochefoucauld, ce dernier est une force agitée qui est toujours active, jamais rassasiée (Moor 98-101). L'auteur dénote que celui-ci implique une personne qui réalise tout dans le but de se gratifier, mais qui n'est jamais satisfaite de sa soif. La présence de l'amour-propre suppose une tendance à se regarder en dedans de soi et à s'adorer soi-même. Parmi les traits de caractère qu'on lui associe figurent l'intérêt, l'orgueil et la vanité. Alors que ces traits sont visibles aux autres, l'amour-propre, quant à lui, ne l'est pas toujours. En fait, ni les traits de caractère ni l'amour-propre ne sont évidents, surtout à soi-même – ce qui est le cas chez Alceste.

*

À première vue, les idées de Pascal semblent, quant à elles, remettre en question cette préférence envers soi-même. Il dit que « [l]'homme n'aime pas demeurer avec soi ; cependant il aime : il faut donc qu'il cherche ailleurs de quoi aimer. Il ne le peut trouver que dans la beauté ; mais comme il est lui-même la plus belle créature que Dieu ait jamais formée, il faut qu'il trouve dans soi-même le modèle de cette beauté qu'il cherche au dehors » (Pascal 12). Alors cet individu doit remplir le manque qu'il a créé en s'éloignant de soi-même, à la poursuite de l'objet qui puisse lui ressembler le plus. Par contre, cette quête pour l'être parfait se complique parce que ce dernier est l'homme lui-même. Voilà la complexité de l'amour-propre – il rend l'amour de l'autre pratiquement impossible et inachevable.

Alors la raison pour laquelle l'homme qui s'aime lui-même préfère ne pas demeurer seul, est que l'orgueil ou la vanité de son amour-propre exigent qu'il y ait une autre personne que lui qui puisse le flatter et l'admirer. Ainsi, le passage de Pascal ne nie pas la façon dont La Rochefoucauld conçoit l'amour-propre, mais le définit et le développe. Chacun, dit-il, « a l'original de sa beauté, dont il cherche la copie dans le

⁵ Les flatteries de l'amour-propre peuvent être caractérisées par le sentiment d'être le meilleur, le plus beau, le plus intelligent, le plus généreux et ainsi de suite.

grand monde » (13). Autrement dit, la personne possède la beauté originale et désire être admirée. Puisqu'elle ne peut pas se flatter elle-même, elle cherche donc une autre personne, sa copie, qui puisse admirer sa beauté et satisfaire son amour-propre.

Ceci fait appel au narcissisme. Ralph Ellis, dans son livre *Eros in a Narcissistic Culture*, explore cette hypothèse et explique que le narcissisme est souvent un amour faux dont l'euphorie provisoire provient plutôt d'un sentiment narcissique qui se trompe et encourage l'orgueil (Ellis 12). Le narcissisme correspond aussi au fait de porter un masque qui nous fait paraître supérieur. Par conséquent, après un certain temps, il est difficile de distinguer entre le masque et la personne authentique qui est cachée sous celui-ci. Ceci est bien le cas d'Alceste puisque nous ne pouvons plus distinguer le véritable Alceste de l'Alceste masqué. Ce personnage n'arrive plus également à s'identifier à lui-même – ce qui renforce son aveuglement. Par exemple, il croit être amoureux de Célimène mais ce n'est que son côté narcissique qui aime celle-ci. L'idée d'une jeune, belle et riche femme comme partenaire est un désir irrésistible pour un être qui s'aime et s'admire comme Narcisse. L'amour narcissique est donc associé à l'amour de l'idéal. En fait, « [t]he pull of love », résume Ellis,

is thus the pull of the other's ideal potential, as yet unactualized or struggling to maintain its actual existence under hostile or unsupportive circumstances [...] The involuntary and predetermined aspect of falling in love therefore results from the fact that, as soon as lover's mind puts together this creative synthesis, resulting in a holistic vision of a possible situation which would be valuable, it is impossible *not* to value it (53).

C'est-à-dire qu'une fois que l'amant, disons Alceste, perçoit l'image de son objet idéal, la valeur de cette vision est inouïe. L'image d'une telle perfection ne peut pas être ignorée. Ainsi, le narcissisme d'Alceste le pousse à croire que Célimène pourra atteindre cet idéal. Ce côté narcissique, c'est-à-dire son amour-propre, le pousse à tomber amoureux de l'image de la femme idéale – comme l'a fait Pygmalion. C'est cet amour-propre qui, tout en cherchant à s'améliorer, trouve un partenaire qui peut l'embellir encore plus. En même temps, il se passe aussi une autre réaction : l'*ego* passe par un processus où il s'évalue et étant de tempérament narcissique, il désire atteindre le « moi »

idéal. Dans cette période d'auto-évaluation, l'amour-propre est modéré. De sorte que, comme l'explique Ellis :

[i]n this period of weakened self-image or failure to measure up to a grand self concept, we essentially get tired of being who we are. [...] [W]e then see another person whom we would rather be. Initially, we are envious of the other person's qualities which we lack – primarily the perceived fact that she is self-confident in her approximation to her ego ideal, by contrast to our own weakened condition (55).

Si nous acceptons cette définition, nous pouvons constater qu'en désirant l'amour de Célimène, Alceste cherche ainsi à améliorer ou à satisfaire son propre orgueil, son amour-propre, car ceux-ci sont affaiblis. Dans cette période d'auto-évaluation, sa propre valeur diminue parce qu'il commence à avoir des doutes. Par conséquent, une autre raison pour laquelle Alceste n'abandonne pas sa poursuite de Célimène, c'est que le doute le fait paraître faible, son jugement imparfait, et ainsi, son amour-propre cherche à s'agrandir, à se libérer d'un état d'insuffisance.

« It is the narcissistically disturbed person who is so obsessed with self-aggrandizement that he equates being loved with collecting evidence to prove his superiority, and reduces loving in turn to a mere desire to be "loved" in this sense » (57). Or, puisque l'amour n'est qu'une flatterie, l'orgueil de la personne amoureuse encourage celle-ci, l'égalant avec le désir d'être aimé. Il aime autrui parce qu'il a trouvé une copie de lui-même et peut établir l'amour de soi sans gêne. Autrement dit, la personne et son orgueil peuvent admirer leur beauté à travers l'autre. L'amour-propre se définit donc par le besoin de se satisfaire et, dans ce contexte, le rôle de l'amour semble être la satisfaction du besoin d'être flatté. C'est comme une source d'énergie renforçant l'amour-propre.

*

En somme, l'amour-propre chez La Rochefoucauld donne l'impression de manifester une force extrêmement puissante qui fonctionne comme la motivation principale de chaque individu. C'est la source ultime des sentiments, des idées et des passions. Quelques-uns en sont conscients, mais d'autres ne le sont pas. Quelques-uns le méprisent, le jugeant mal, alors que d'autres apprécient sa valeur. Quelle que soit

l'opinion des individus, il est clair qu'un des effets négatifs de l'amour-propre c'est son pouvoir incontrôlable d'entraver et de renverser le désir pour la vérité (Hodgson 39). « Not only does self-love make human beings worship themselves more than all other living creatures », explique Hodgson, « but it also directly and profoundly influences the individual's emotional and intellectual responses and reactions to fellow human beings. Above all, it possesses, almost as if it were a totally autonomous force, an insatiable lust for power » (40). Ceci confirme que l'orgueil dans l'amour-propre influence le comportement, l'opinion et la pensée de l'être. Il l'altère. C'est une force qui est plus puissante que l'être même. Une de ses plus graves conséquences c'est qu'il nuit aux principes de l'être jusqu'à ce que, par exemple, l'amour de soi anéantisse l'amour de l'autre et que, conséquemment, le « moi » devienne isolé, faisant échouer l'intention principale de l'amour-propre – qui est de se plaire lui-même et d'être admiré parmi ses semblables.

Jusqu'ici, il ne serait pas faux de conclure que l'amour-propre est un aspect négatif et nuisible. Ce qui est frappant, surtout dans les maximes de La Rochefoucauld, par exemple, c'est « le pessimisme ironique [...] devant la faiblesse humaine, un pessimisme brillant, acide et comique » (Biet 194). Le philosophe présente le côté pessimiste des individus et de la société, en offrant des aperçus de l'amour-propre qui est un attribut à la fois inévitable et nécessaire, puisqu'il fait partie de la nature humaine. Cependant, il est à noter que l'amour-propre n'est pas nécessairement négatif. L'individu contrôle l'accueil et le maniement de ce sentiment, de sorte que celui-ci peut être cultivé pour le bien. Si cet individu arrive à contrôler, entre autres, son intérêt, sa vanité et son orgueil, il pourra convertir ces désavantages en avantages. Alors, en appliquant ceci au *Misanthrope*, on peut se poser la question suivante : Alceste et Célimène peuvent-ils contrôler leur amour-propre ? Peuvent-ils convertir les désavantages de l'amour-propre en avantages ? En d'autres termes, comment l'amour-propre est-il présenté dans le *Misanthrope* ? Dans ce qui suit, nous examinerons la façon dont les différentes manifestations de l'amour-propre sont figurées dans ce texte de Molière.

Il est clair que l'amour-propre est une caractéristique qui est présente chez les deux personnages moliéresques. Le chapitre précédent nous a amené à déterminer le manque, ou plutôt, le côté gênant de l'amour chez ces deux individus. Par exemple, dans plusieurs cas, il est évident que l'amour d'Alceste est motivé ou influencé par l'amour-propre. Chez Célimène, cet amour se révèle être aussi fortement influencé par ce même sentiment. C'est-à-dire que ses nombreux amours n'existent que pour satisfaire son besoin de plaisir et de se divertir. Alors cet amour-propre détermine la façon d'aimer et le niveau d'amour que peut démontrer un individu. Les deux actes pertinents du *Misanthrope*, visés par ce chapitre, sont les deuxième et troisième actes puisqu'ils établissent le caractère d'Alceste et celui de Célimène. C'est bien dans ces deux actes que l'amour-propre est exposé le plus.

D'abord, le troisième acte de la pièce présente les éléments de l'amour-propre qui seront examinés dans cette section. Il illustre aussi les relations entre les femmes. Cet acte rend le caractère de Célimène plus clair. La première scène introduit deux hommes, Acaste et Clitandre, qui argumentent à propos des sentiments de Célimène. Chacun croit être aimé par cette dernière, ce qui met en évidence l'influence et le pouvoir de cette femme sur les hommes. Ensuite, les scènes finales de l'acte exposent la discussion entre Célimène et Arsinoé. Ces scènes accoutument le lecteur à Célimène en la comparant à Arsinoé. C'est le combat entre la prude et la coquette, chacune affirmant les avantages et les désavantages de l'autre en ce qui concerne leur caractère et leur comportement respectifs.

La scène la plus importante de cet acte est la quatrième, lorsqu'Arsinoé, un peu jalouse de Célimène, vient l'avertir que les gens se moquent d'elle et désapprouvent son comportement. Cette scène, en particulier, est importante non seulement parce qu'elle révèle le côté donjuanesque de Célimène mais aussi parce qu'elle annonce l'écart, au plan normatif, entre celle-ci et la société. Elle illustre aussi la problématique des apparences, de l'être, du paraître et du masque, dans le monde baroque. Elle souligne d'abord l'importance du paraître dans le «moi» – c'est-à-dire l'importance de différencier entre la fausseté et la réalité de la personne à l'intérieur, et non pas l'image qu'elle diffuse aux autres de l'extérieur. Elle souligne aussi à quel point les personnages veulent prétendre que l'image qu'ils présentent aux autres leur correspond bien. Ils veulent que ceux-ci

acceptent cette image comme étant réelle. Par exemple, dans le cas d'Arsinoé, elle porte un masque afin de cacher sa jalousie et son malheur. Son amour-propre l'exige afin de donner l'impression d'être équilibrée, de paraître raisonnable. C'est-à-dire qu'elle paraît être sûre d'elle-même et sincère dans son désir d'aider Célimène. Mais en réalité, elle n'est ni confiante ni sincère. De sorte que si le « moi » véritable d'Arsinoé se manifestait dans son comportement, elle ne serait pas bien reçue par la société. Ainsi, le masque est nécessaire pour la protection de l'amour-propre. Celui-ci l'exige. Et selon La Rochefoucauld, c'est bien l'amour-propre qui a tendance à entraîner des illusions et déguisements semblables – ce qui est courant dans le monde baroque. Cependant, le fait que le déguisement erre partout n'est pas nécessairement un mal. Par exemple, dans le cinquième acte, Philinte admet que « [t]ous 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 » (V, 1, 1561-1566). Il renforce l'opinion qu'au dix-septième siècle, le théâtre, et l'acte de se déguiser en une autre personne, d'assumer un rôle, de porter un masque, accentuent la nature illusoire de la société. La nature humaine demande donc qu'on se déguise car, comme le dénonce La Rochefoucauld, « [o]n aime à imiter » (*De l'aire et des manières* 167). En fait, « les uns veulent paraître ce qu'ils ne sont pas, les autres sont ce qu'ils paraissent » (168). Le déguisement n'est donc que la norme.

Mais il est difficile de distinguer ceux qui portent un masque de ceux qui n'en portent pas, de remarquer en somme que c'est Alceste qui porte le masque au lieu de Célimène⁶. C'est aussi pour cela que le monde baroque s'identifie avec le chaos. Les apparences ne sont souvent que de la fausseté puisque la plupart des gens cachent la vérité, leur identité et leurs intentions. Donc, il ne faut pas « s'offenser que les autres nous cachent la vérité puisque nous nous la cachons si souvent nous-mêmes » (Me 9). Par exemple, Arsinoé se cache derrière un masque parce qu'elle ne veut pas dévoiler sa crainte et sa jalousie. Elle veut s'assimiler à la société et ainsi suivre son modèle – elle porte un masque afin de cacher ses sentiments et faire semblant d'être la femme idéale qui n'approuve pas le comportement de Célimène. Elle cache ses vraies intentions surtout

⁶ Ceci sera expliqué au long de ce chapitre.

à Célimène. Est-ce le cas chez Célimène et Alceste ? Cachent-ils leur vraie identité ? Est-il possible que le misanthrope et la coquette puissent se marier ?

La Rochefoucauld croit que « [d]ans toutes les professions chacun affecte une mine et un extérieur pour paraître ce qu'il veut qu'on le croie. Ainsi on peut dire que le monde n'est composé que de mines » (M 256). Dans le *Misanthrope*, Alceste affirme bien que le monde n'est composé que de mines. En fait, il en est dégoûté : « je ne puis souffrir cette lâche méthode », dit-il à Philinte dans le premier acte, « Qu'affectent la plupart de vos gens à la mode » (I, 1, 41-42). La déclaration suggère aussi que les apparences et les masques apparaissent et, plus tard, disparaissent avec la mode. Célimène, pour sa part, discute longuement avec Arsinoé sur ce sujet, dans le troisième acte : « Cette affectation d'un grave extérieur », dit-elle, en se référant à Arsinoé, « Vos mines et vos cris aux ombres d'indécence / Que d'un mot ambigu peut avoir l'innocence / [...] À quoi bon, [...] cette mine modeste / Et ce sage dehors que dément tout le reste ? » (III, 4, 927-938). Ce passage est significatif aussi parce qu'il souligne l'intelligence de Célimène. Cette dernière explique à sa vis-à-vis que ce sont les autres qui font ces commentaires. Elle lui jure aussi d'avoir pris sa défense : « Et leur assurai fort que c'était médisant », promet-t-elle à son amie (III, 4, 946). Mais en réalité, Célimène sait qu'Arsinoé porte un masque et le ton sarcastique de son discours en fait foi.

*

Par contre, Célimène ne porte pas de masque elle-même, puisque ce dernier est principalement porté par ceux qui veulent paraître bons et veulent s'assimiler aux normes. Cette femme, au contraire, se distingue très clairement de celles-ci. Ses charmes et sa coquetterie sont visibles à ceux qui ne sont pas aveuglés par l'amour qu'ils ont pour elle. Les femmes, en particulier, sont au courant de la promiscuité de Célimène. Elles discernent sa coquetterie alors que les hommes l'ignorent. Par exemple, au troisième acte, quatrième scène, Clitandre avoue qu'il a « cru jusqu'ici madame sans défauts » (II, 4, 696). Cela annonce la problématique de l'être et du paraître en ce qui concerne le vrai caractère de Célimène. Elle ne porte pas de masque de vertu mais les hommes la croient vertueuse. Dans un autre exemple, nous retrouvons Alceste qui, en se référant à celle-ci, annonce : « De grâces et d'attraits je vois qu'elle est pourvue ; / Mais les défauts qu'elle a ne frappent point ma vue », explique Acaste (II, 4, 697-698). Que se passe-t-il ?

Célimène ne porterait-elle un masque que devant les hommes ? Il existe deux réponses possibles : ou bien les hommes perçoivent ses défauts et choisissent de les méconnaître, ou bien ils sont vraiment ignorants. Les hommes sont-ils aveugles ou bien prétendent-ils ne pas voir ses vraies intentions ? Par exemple, dans le troisième acte, lorsqu'il est question des sentiments de Célimène, Clitandre avise Acaste qu'il n'est pas aimé par elle : « [c]rois-moi, détache-toi de cette erreur extrême : / Tu te flattes, mon cher, et t'aveugle toi-même » (III, 1, 825-826). Alors y a-t-il ceux qui ne sont pas aveugles et d'autres qui le sont ? Où se trouve la faute ?

Si Célimène ne prétend pas être vertueuse et ne fait pas semblant d'être sincère face aux autres, on pourrait conclure qu'elle ne porte pas de masque. En effet, son comportement est tout à fait vrai et fidèle à sa personnalité. Autrement dit, elle paraît être coquette simplement parce qu'elle en est une. Par contre, si elle est une coquette et qu'elle trompe les hommes en paraissant vertueuse parce qu'elle veut cacher cet aspect de son caractère, on serait en mesure de conclure qu'elle paraît honnête mais, qu'en réalité, elle est malhonnête et fausse – donc elle porte un masque. Avant d'examiner ces deux possibilités, il faut voir si le fait même d'être une coquette la condamne au déguisement et à la fausseté.

Selon La Rochefoucauld, ce comportement est une extension de l'amour-propre, qui est vu par la société comme un vice. De plus, son bannissement est ardemment désiré par ceux qui le condamnent. Or, la solution logique serait bien de chercher l'objet à aimer afin de mettre fin à l'amour-propre. En fait, « [l]e plus grand miracle de l'amour, c'est de guérir de la coquetterie » (M 349). Alors, afin d'en guérir, il faut aimer quelqu'un. Et pour se faire aimer, il faut tâcher de ne pas se préoccuper de soi-même et de ne pas s'aimer soi-même. C'est-à-dire, comme nous l'avons expliqué au deuxième chapitre, qu'il faut apprendre à transformer l'amour de soi en amour de l'autre.

Par ailleurs, d'après Stewart, « [l]a coquetterie c'est l'art de l'utile dans l'amour, et comme tout art il ne peut être perfectionné sans effort. La vraie coquette est ainsi une actrice consommée » (Stewart 92). En effet, des connotations du mot signalent son inconstance et sa superficialité. Cette femme vit pour le jeu (92). La coquetterie, pour elle, peut être considérée comme une carrière. Et afin de la maintenir, un peu d'amour-propre est requis. Rappelons aussi que l'amour-propre de l'être humain, comme tout

comportement, est motivé par l'amour de soi. C'est pour cela que l'amour de l'autre prend son origine dans l'amour de soi. Cependant, chez certaines personnes, l'amour de soi n'évolue pas ou, si l'on veut, ne progresse pas dans l'amour de l'autre. Il a été déterminé que ceci est bien le cas chez Célimène et chez Alceste. Mais est-ce que cela signifie qu'il s'agit de fausseté et de tromperie de la part de Célimène et sa coquetterie ? Dans le chapitre précédent, une autre question importante a été soulevée : qui est Célimène ?

Alors, considérons à nouveau les deux possibilités que nous avons mentionnées à la page précédente. Si Célimène est fausse, les hommes sont exonérés de leur ignorance. En cela, elle ressemblerait à Dom Juan puisque celui-ci aime séduire les femmes et jouer le jeu de l'amour. Néanmoins, il est aussi vrai que ni Célimène ni Dom Juan ne prétendent posséder la vertu. C'est plutôt le cas que ceux qui sont amoureux d'eux, les victimes, ne voient pas leur vrai caractère.

Cependant, il est bien plus probable que les hommes ne soient pas complètement aveuglés, qu'il en existe quelques-uns qui ne soient pas aveugles. Il en existe encore d'autres qui ne le sont pas mais qui veulent croire quand même que Célimène les aime parce que cela flatte leur image. Donc, ils ferment les yeux sur ses défauts. Ils veulent prétendre qu'elle est vertueuse et sans faute parce qu'ils désirent justifier leur bonne opinion d'elle. Par exemple, on constate que par flatterie, Acaste choisit de fermer les yeux sur les défauts de Célimène. « Il est vrai, je me flatte et m'aveugle en effet », dit-il à Clitandre (III, 1, 827). Ainsi, ces hommes, comme Acaste, choisissent leur aveuglement – ce qui justifie les propos de Shoshana Felman, cités au premier chapitre : les hommes sont aveugles de leur propre aveuglement – *blind to itself*. Célimène semble soutenir cette conclusion, quand elle annonce que : « si l'on était sage, / [...] / On détruirait par là, traitant de bonne foi, / Ce grand aveuglement où chacun est pour soi » (III, 4, 965-968). Cette citation montre qu'elle est consciente de l'aveuglement des hommes, de ceux qui ne perçoivent pas son caractère. Bien sûr, elle ne se préoccupe pas de remédier à ces circonstances, mais elle ne ment pas à ses soupirants non plus. Par exemple, lorsqu'Alceste l'affronte avec le billet écrit à Oronte, elle lui répond : « [p]ourquoi désavouer un billet de ma main ? » (IV, 3, 1332). Plus loin, elle ajoute : « il est pour Oronte, et je veux qu'on le croie ; / Je reçois tous ses soins avec beaucoup de joie, /

J'admire ce qu'il dit, j'estime ce qu'il est, / [...] Faites, prenez parti, que rien ne vous arrête, / Et ne me rompez pas davantage la tête » (IV, 3, 1365-1370). Elle exagère un peu mais son message et ses intentions sont clairs – elle aime sa liberté et ne veut pas la perdre et se défendre davantage. Chez elle, la seule apparence possible c'est l'incertitude qu'elle inspire quant à ses sentiments envers Alceste qui, de temps en temps, semblent ambigus.

Toute notre analyse de la notion d'amour-propre fait ressortir la présence d'un élément qui est directement lié à celui-ci – l'intérêt. Ce dernier joue un rôle important dans l'amour-propre, car c'est lui qui conserve la coquetterie et le besoin d'être flatté. Il est l'âme de l'amour-propre. C'est pour cela que nous ne pouvons pas nous éloigner de notre préoccupation avec nous-mêmes lorsque les autres nous flattent. Souvent, nous sommes d'accord que les gens n'ont guère de bon sens. Néanmoins, ceux-ci deviennent nos meilleurs compagnons lorsqu'ils nous complimentent ou sont de notre avis, car leur flatterie satisfait notre vanité (M 158). On leur prête alors du bon sens (M 347), malgré le fait que « [q]uelque bien qu'on nous dise de nous, on ne nous apprend rien de nouveau » (M303). Selon cette logique, l'amour ne devient qu'une autre forme d'amour-propre. C'est-à-dire que l'acte d'aimer quelqu'un est une flatterie. Pour l'autre, cet acte démontre sa valeur, son importance, et pour la personne qui aime, cela lui démontre qu'elle est généreuse en rendant service à autrui. Suivant la même logique, cette bonté⁷ que nous font les gens n'est qu'un autre déguisement de *leur* amour-propre, puisque la reconnaissance des autres « n'est qu'une secrète envie de recevoir de plus grands bienfaits » (M 298). Autrement dit, les gens ne sont sincères envers les autres que pour attirer leur confiance (M 62), car l'intérêt de soi occupe une grande place dans le jugement et le comportement des gens.

Le Petit Robert définit l'intérêt comme « [c]e qui importe, [ou] ce qui convient à quelqu'un ». C'est la recherche de l'avantage personnel. Souvent, cette recherche pousse la personne à ignorer le profit des autres. De sorte que rien ne lui importe que l'intérêt et la satisfaction personnelle. Donc, toutes les bonnes qualités se perdent dans l'intérêt ; nos vertus sont éclipsées par l'amour-propre et ses vices. Nous ne dévoilons nos vertus que

⁷ Je réfère ici à l'amour que nous recevons des autres.

pour cacher notre amour-propre. Autrement dit, la vertu n'est qu'un déguisement de la vanité.

Chez Célimène, son comportement et ses sentiments dénotent son intérêt. C'est ainsi qu'elle s'amuse à séduire les hommes afin de satisfaire son intérêt, qui est d'être aimée et admirée par les autres. Elle a besoin de l'amour de l'autre comme source d'énergie. « [C]omme le corps, privé de son âme, est sans vue, sans ouïe, sans connaissance, sans sentiment et sans mouvement, de même l'amour-propre séparé, s'il le faut dire ainsi, de son intérêt, ne voit, n'entend, ne sent et ne se remue plus » (Me 24). Sans son intérêt, Célimène souffrirait, elle serait paralysée. C'est une personne qui a besoin d'être flattée mais la question à poser c'est pourquoi elle a besoin de cet amour. Une réponse possible, que nous avons mentionnée dans le deuxième chapitre, c'est la revanche contre la société et la norme qui l'ont forcée à se marier tôt. Par conséquent, elle devint pessimiste. Maintenant, son but est d'assurer son plaisir et de prouver dans une société patriarcale qu'elle détient le pouvoir. Son intérêt la pousse à réaliser ce but. Voici la raison pour laquelle Célimène ne porte pas de masque. Elle veut transmettre le message qu'elle ne se soumettra jamais aux normes sociales. La vraie Célimène n'est pas une coquette. C'est-à-dire qu'elle en est devenue une par revanche contre la société. Lorsqu'elle est devenue veuve, elle s'est libérée, empruntant les caractéristiques d'une coquette.

À travers la pièce, il devient de plus en plus évident que ses gestes, ses paroles ainsi que son comportement ne sont pas faux parce qu'elle ne cache pas ses intentions. Elle ne veut pas se marier ni devenir prude à vingt ans, ce qu'elle affirme d'ailleurs à Arsinoé. Elle n'admire pas ses soupirants et parle franchement de ce fait dans le deuxième acte. Certes, la vraie Célimène est visible à tous ceux qui veulent la voir. C'est une jeune femme fragile qui a été maltraitée par les attentes de la société et qui veut maintenant se venger en s'amusant, en jouissant du plaisir qui lui a été refusé auparavant. C'est une coquette, mais elle n'est pas superficielle. C'est une femme intelligente et vive qui ne veut que goûter le plaisir de sa jeunesse et sa liberté. Par exemple, lorsqu'Alceste lui demande une dernière fois de s'enfuir dans le désert avec lui, elle lui répond : « Moi, renoncer au monde avant que de vieillir, / Et dans votre désert aller m'enservilir ! [...] La solitude effraye une âme de vingt ans ; / Je ne sens point la mienne assez grande, assez

forte, / Pour me résoudre à prendre un dessein de la sorte » (V, 4, 1769-1770, 1774-1776).

Quant à Alceste, est-ce que celui-ci porte un masque ? Est-il lui-même illusionné par ce fait ? Comme Arsinoé, n'est-il pas conscient du masque qu'il porte ? Jusqu'ici, nous avons déterminé qu'il n'est pas conscient de son amour-propre. Il se voit comme une victime de la société, de Célimène. Mais l'est-il vraiment ? Lorsqu'il annonce qu'il veut se distinguer des autres, qu'il veut être un honnête homme, qu'il veut être le seul soupirant de Célimène, il ne se rend pas compte que c'est bien son amour-propre qui est à la base de ces désirs. Par exemple, dans le troisième acte, il dresse la liste de ses qualités à Arsinoé parce qu'il veut lui assurer qu'il est honnête et ne trompe personne : « Être franc et sincère est mon plus grand talent, / Je ne sais point jouer les hommes en parlant » (III, 5, 1087-1088). Mais cette insistance et cette passion se retournent contre lui-même. Il touche à l'orgueil et à l'égoïsme. Il veut aimer une femme qui, selon lui, lui doit tout. Il veut l'aimer parce qu'il est convaincu qu'elle l'aime. Ainsi, lorsqu'il est questionné par Philinte au sujet de son amour pour Célimène, Alceste répond : « Oui, parbleu ! / Je ne l'aimerais pas si je ne croyais l'être » (I, 1, 237-238). L'ironie ici est que, comme l'annonce Érasme dans un passage qui s'applique très bien à Alceste, « moins il est aimé, plus il aime éperdûment » (Érasme 56). Plus Célimène l'ignore, plus il l'aime. Il se fait passer pour la victime, malgré le fait que ses actes et ses opinions, en général, reflètent son propre intérêt. Il aime parce qu'il croit et veut être aimé. Il cherche un monde honnête et idéal parce qu'il se croit honnête, et souhaite ne pas être trompé. Bref, il veut tout parce qu'il compte sur l'illusion des profits qu'il désire récolter.

*

Les doutes d'Alceste à propos des sentiments de Célimène réapparaissent dès le début du deuxième acte. Comme nous l'avons déjà mentionné, ce dernier confronte la femme en disant : « De vos façons d'agir je suis mal satisfait » (II, 1, 448). Il lui demande de cesser sa coquetterie et d'avouer ses sentiments envers lui. Comme réplique, Célimène énumère ses nombreux amants. Dans un sens, cette énumération signale le fait qu'elle se moque de son interlocuteur. En faisant étalage de ses soupirants, son message est d'assurer Alceste qu'elle ne veut pas se marier et elle essaie de le lui faire comprendre de façon à la fois subtile et claire. Malheureusement, il ne comprend pas le message et se fait

passer pour la victime d'une enchanteresse. Parce qu'il se méprend sur le caractère et sur les motivations de Célimène, son amour-propre et sa fierté, par conséquent, se laissent asservir par elle. Par contre, il est aussi, et surtout, la victime de ses propres illusions. Il n'arrive pas à poursuivre ce qu'il a annoncé au début de l'acte, en admettant sa complaisance « Ah ! que si de vos mains je rattrape mon cœur, / [...] rompre de ce cœur l'attachement terrible » (II, 1, 515-518). Son cœur, ou plutôt sa fierté, se brise sous le pouvoir de Célimène et de son propre aveuglement, ce qui le mène à la misanthropie.

Dans un autre exemple, Célimène dit qu'« [e]nfin, s'il faut qu'à vous s'en rapportent les cœurs, / On doit, pour bien aimer, renoncer aux douceurs, / Et du parfait amour mettre l'honneur suprême / À bien injurier les personnes qu'on aime » (II, 4, 707-710). La vigueur marque bien ses propos. Elle se moque des exigences et des préférences d'Alceste. D'ailleurs, selon Célimène, celui-ci injurie ceux qu'il aime avec ses strictes attentes. Voilà pourquoi, elle dénonce les attentes et les propositions d'Alceste puis refuse de « renoncer aux douceurs » de la vie, car ses soupirants et leurs flatteries réconfortent son amour-propre. N'étant pas prête à promouvoir la chasteté, l'amour parfait, elle n'est pas encore digne, d'après elle, de l'honneur suprême. Mais est-ce qu'elle sait ce que c'est que l'amour parfait ? Ce n'est pas clair, puisqu'elle ne semble connaître que le désir et le plaisir. Et que pense Alceste de l'amour parfait ?

En déterminant qui est le véritable Alceste, il est clair que chez lui, c'est bien l'amour-propre qui produit l'amour comme dans le cas du narcissisme. Il ne connaît pas l'amour parfait lui-même. L'amour de l'autre lui est essentiel pour qu'il ne soit pas isolé et incomplet. Chez Célimène, Alceste cherche une autre personne qui pourrait l'aimer du dehors comme il s'aime en lui-même. Son besoin de se marier surgit de son vœu de ne pas être seul. Son intérêt est donc responsable de son désir. En effet, selon La Rochefoucauld, « [l']intérêt parle toutes sortes de langues, et joue toutes sortes de personnages, même celui de désintéressé » (M 39). Dans ce cas-ci, l'intérêt joue le rôle de l'amant passionné, et Alceste agit afin de ne pas être seul. Son ultime besoin est que l'objet de son désir tourne son attention et sa coquetterie vers lui seul. Ce qu'il appelle l'amour « n'est enfin qu'un commerce où l'amour-propre se propose toujours quelque chose à gagner » (M 83), à savoir, de la compagnie et de la flatterie éternelles. Il ne se donne pas à Célimène pour le bien qu'il pourrait faire, de la guérir de sa coquetterie, mais

plutôt pour le bien qu'il recevra d'elle (M 85). En fait, « [l]e nom de la vertu sert à l'intérêt aussi utilement que les vices » (M 187). De sorte que les vertus que semble posséder Alceste se perdent lorsque la vraie cause de celles-ci fait surface. Les vertus, comme la sincérité, l'amour de l'autre et la courtoisie, se perdent dans l'intérêt. En somme, les allégations d'Alceste ne sont que l'intérêt déguisé (M 232).

Or, il est clair qu'Alceste s'aveugle lui-même sur la vérité de ses affections. Il se flatte d'aimer Célimène. En réalité, ce sentiment est bien le produit de l'amour-propre. Autrement dit, le « moi » désire les compliments, la flatterie, et souhaite que l'autre les lui accorde. Quoi qu'il en soit, il est incontestable que sa vanité et son propre intérêt contrôlent son comportement. Par exemple, il est convaincu que son amour est le meilleur qui puisse être : « [m]on amour ne se peut concevoir et jamais / Personne n'a, madame, aimé comme je fais », dit-il (II, 1, 523-524). Il croit même par vanité être le seul à aimer cette dernière et à la désirer. En plus, ne voulant pas être trompé, il s'enrage contre la société. « Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur / On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur », lance-t-il (I, 1, 35-36). Son ultime désir est donc de s'associer avec des gens honnêtes et sincères, car leurs paroles et leurs comportements ne peuvent, selon lui, être faux. Ils doivent provenir du cœur. Ainsi, il ne sera pas trompé et ridiculisé. Ceci n'étant pas le cas, son intérêt n'est toujours pas satisfait. Par contre, ses propres motifs sont décevants car la réalité, c'est qu'Alceste n'aime pas Célimène mais désire la posséder.

*

En réalité, ce n'est pas seulement l'intérêt qui oblige Alceste à masquer ses vraies pensées et ses motivations, mais aussi son orgueil. Son chagrin et son désespoir causés par l'amour le font paraître magnanime. Mais finalement, son orgueil, afin de paraître vertueux, se fait passer pour de la magnanimité. Selon La Rochefoucauld, celle-ci est « le bon sens de l'orgueil, et la voie la plus noble pour recevoir des louanges » (M 285). À un certain niveau, Alceste paraît être magnanime dans sa quête d'un monde meilleur. Mais ce n'est que son orgueil qui veut paraître bon. Il semble véritablement chagriné parce que son amour pour Célimène est réprouvé. Mais au fond, ceci n'est que le déguisement ultime parce que cet orgueil masqué le fait passer pour un noble ou un galant. Ce travestissement est tellement caché qu'Alceste lui-même ne s'en rend pas compte. Cela le

rend dangereux. Selon La Rochefoucauld, « [l']aveuglement des hommes est le plus dangereux effet de leur orgueil : il sert à le nourrir et à l'augmenter, et nous ôte la connaissance des remèdes qui pourraient soulager nos misères et nous guérir de nos défauts » (Ms 19).

Dans *Le Petit Robert*, l'orgueil se caractérise par une opinion « très avantageuse, le plus souvent exagérée, qu'une personne a de sa valeur personnelle aux dépens de la considération due à autrui ». C'est un « Sentiment élevé de dignité ». De plus, selon La Rochefoucauld, ce sentiment « a plus de part que la bonté aux remontrances que nous faisons à ceux qui commettent des fautes ; et nous ne les reprenons pas tant pour les en corriger que pour leur persuader que nous en sommes exempts » (M 37). Personne ne veut admettre son orgueil, chacun préférant l'illusion exempte. Ce fait même d'en être touché l'orgueil car il correspond à la croyance que nous sommes supérieurs aux autres et sans fautes. Néanmoins, « [s]i nous n'avions point de défauts, nous ne prendrions pas tant de plaisir à en remarquer dans les autres » (M 31). Autrement dit, chacun est conscient de ses propres défauts, de son orgueil, puisque celui-ci nous pousse à réproucher celui des autres (M 34). La raison pour laquelle nous nous plaignons des imperfections des autres est pour donner l'impression que nous sommes supérieurs aux autres. Autrement dit, le fait de signaler les vices des autres nous aide à oublier les nôtres et, par conséquent, nous éprouvons des sentiments de grandeur. L'amour-propre nous conduit de la sorte à déguiser nos propres défauts en dénonçant ceux des autres. Habituellement, prudents de ne pas admettre nos propres imperfections, nous ne prenons la parole que si nous avons du bien à dire de nous-mêmes, et si nous disons du mal de nous-mêmes, c'est pour ne pas paraître vains (M 138). Autrement dit, « nous n'avouons jamais nos défauts que par vanité » (Ms 35). Il semble donc « que la nature, qui a si sagement disposé les organes de notre corps pour nous rendre heureux, nous ait aussi donné l'orgueil pour nous épargner la douleur de connaître nos imperfections » (M 36).

N'hésitant pas à noter et à souligner les défauts des autres, ou de la société, Alceste n'arrive toutefois pas à admettre les siens. Or, ce qui rapproche son amour de l'amour-propre, c'est qu'il « souffre d'un besoin indomptable de se distinguer, il veut se mettre à l'écart de cette société qu'il déteste » (Kernen 70). Cet homme désire que la société se conforme à sa volonté puisque son opinion est la plus estimable, d'après lui.

De nouveau, comme le signale La Rochefoucauld, « [l]a magnanimité est un noble effort de l'orgueil par lequel il rend l'homme maître de lui-même pour le rendre maître de toutes chose » dans ce cas, le monde (Ms 51). Il veut aussi être maître, le fondateur d'un peuple vertueux. Il veut être satisfait du monde :

Non, je ne puis souffrir cette lâche méthode
 Qu'affectent la plupart de vos gens à la mode ;
 [...]
 Puisque vous y donnez, dans ces vices du temps,
 Morbleu ! vous n'êtes pas pour être de mes gens ;
 Je refuse d'un cœur la vaste complaisance
 Qui ne fait de mérite aucune différence ;
 Je veux qu'on me distingue ; et, pour le trancher net,
 L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait (I, 1, 41-42, 59-64).

Alceste s'offense de la manière dont la société agit, du masque qu'elle porte et, par conséquent, lie tout le genre humain aux vices, à la fausseté, et ne veut pas être associé à eux. Et parce que Célimène fait partie de la société corrompue dont il se plaint, il souhaite la changer. Il veut qu'elle devienne la personne qu'il puisse aimer – c'est-à-dire un être digne de son amour. « Je veux voir », dit-il, « jusqu'au bout quel sera votre cœur, / Et si de me trahir il aura la noirceur » (IV, 3, 1419-1420). Il interroge aussi sa sincérité, en tentant de déterminer si elle serait chagrinée par sa trahison. Pourtant, même si Alceste lui demande de changer et de se transformer afin de satisfaire à ses exigences, il ne peut pas l'aimer véritablement.

Néanmoins, une dernière tentative est faite à la fin de la pièce pour convaincre Célimène de renoncer à ses aventures et de se joindre à Alceste : « Pourvu que », lui dit-il, « votre cœur veuille donner les mains / Au dessein que je fais de fuir tous les humains, / Et que dans mon désert, où j'ai fait vœu de vivre, / Vous soyez, sans tarder, résolue à me suivre » (V, 4, 1761-1764). Si elle l'aime, elle quittera la société, sa vie, pour s'enfuir avec lui. Ce vœu correspond à la folie d'Alceste, car bien que celui-ci considère Célimène corrompue, il préfère l'emmener avec lui dans son monde parfait et vertueux, étant résolu à la changer, ne voulant pas admettre son erreur et, par conséquent, l'imperfection de son jugement. D'après tout, Alceste l'aime. Mais pourquoi cesse-t-il sa poursuite de Célimène à la fin ? La réponse, c'est que son orgueil ne lui permet plus d'être rejeté. L'amour de soi dépasse l'amour de l'autre, se tourne contre l'objet aimé

lorsqu'il est blessé. Ainsi l'orgueil contrarié, qui croyait une fois posséder le meilleur amour, cherche à son tour à blesser l'agent de son amour. Donc, dans le quatrième acte, il se plaint ainsi de Célimène, en lui disant :

Ah ! rien n'est comparable à mon amour extrême,
 Et, dans l'ardeur qu'il a de se montrer à tous,
 Il va jusqu'à former des souhaits contre vous.
 Oui, je voudrais qu'aucun ne vous trouvât aimable,
 Que vous fussiez réduite en un sort misérable,
 Que le ciel, en naissant, ne vous eût donné rien,
 Que vous n'eussiez ni rang, ni naissance, ni bien,
 Afin que de mon cœur l'éclatant sacrifice
 Vous pût d'un pareil sort réparer l'injustice ;
 Et que j'eusse la joie et la gloire, en ce jour,
 De vous voir tenir tout des mains de mon amour (IV, 4, 1422-1432).

Ce passage démontre l'amour-propre d'Alceste, qui est caché. Dès qu'il s'aperçoit qu'il est rejeté, ce sentiment remonte à la surface et les défauts de Célimène lui deviennent apparents. Il veut alors qu'elle soit réduite à un sort misérable comme le sien. Il cherche sa ruine afin de jouir de sa victoire, car à ce moment, il est le perdant et son orgueil ne peut tolérer un tel échec. Son amour est un privilège et Célimène ne le mérite pas. En d'autres termes, l'injustice commise contre son amour-propre doit être vengée. Ce qui rejoint l'une des maximes de La Rochefoucauld, qui énonce que l'« orgueil est égal dans tous les hommes, et il n'y a de différence qu'aux moyens et à la manière de le mettre au jour » (M 35).

Dans le *Misanthrope*, la différence entre l'orgueil d'Alceste et celui de Célimène est une question de niveau et de manière. Celui de Célimène est contrôlé tandis que celui d'Alceste semble aliéné. D'après lui, sa vis-à-vis ne mérite pas son amour parce qu'elle est une coquette, qu'elle ne semble pas être honnête et qu'elle se joue des hommes. Voici un autre élément qui remplit un rôle fondamental dans la conduite de cette femme. Par exemple, son orgueil lui permet de remarquer les défauts d'Arsinoé beaucoup plus facilement que les siens. C'est-à-dire que « [l]e même orgueil qui nous fait blâmer les défauts dont nous nous croyons exempts, nous porte à mépriser les bonnes qualités que nous n'avons pas » (M 462). Elle reconnaît plus difficilement l'absence de bonnes qualités dans son caractère qu'elle ne le fait pour Arsinoé, parce qu'elle se croit la

meilleure des deux. Pour elle, du moins en apparence, la pruderie semble tout à fait acceptable, car « chacun a raison, suivant l'âge ou le goût » (III, 4, 976). Mais en réalité, elle considère ce défaut comme un péché mortel. Son intention n'est que de manifester des marques de compassion à Arsinoé (M 463). Par exemple, en s'adressant à son amie, Célimène énonce son opinion dans les termes suivants :

Cette affection d'un grave extérieur,
 Vos discours éternels de sagesse et d'honneur,
 Vos mines et vos cris aux ombres d'indécence
 [...]
 Vos fréquentes leçons et vos aigres censures
 Sur des choses qui sont innocentes et pures,
 Tout cela, si je puis vous parler franchement,
 Madame, fut blâmé d'un commun sentiment.
 « À quoi bon, disaient-ils, cette mine modeste
 Et ce sage dehors que dément tout le reste ?
 [...]
 Mais elle met du blanc et veut paraître belle ;
 Elle fait des tableaux couvrir les nudités,
 Mais elle a de l'amour pour les réalités. »
 Pour moi, contre chacun je pris votre défense,
 Et leur assurai fort que c'était médisance ;
 [...]
 Qu'on doit se regarder soi-même un fort long temps
 Avant que de songer à condamner les gens ; (III, 4, 927-929,
 933-938, 942-946, 951-952).

Célimène l'accuse ainsi de pruderie et d'orgueil. Selon elle, Arsinoé porte un masque et trompe les gens afin d'être aimée par eux. Mais en vérité, elle les blâme, notamment Célimène, lorsqu'ils font la même chose qu'elle. Son amour-propre la pousse à vouloir être la seule femme coquette, qu'elle se distingue parmi la foule. Quand elle observe autrui, Célimène est très attentive et précise. C'est pour cela qu'elle perçoit la réalité à travers le masque et n'est pas illusionnée par les apparences des autres. Car d'après Christian Biet, « Célimène, une jolie coquette qui voit clairement les caractères de ses contemporains et fait profession de s'en moquer », met ceux-ci à ses genoux (Biet 177).

Cependant, malgré ses défauts, Célimène ne porte pas de masque. C'est une coquette mais elle, au moins, ne cache pas son orgueil. La meilleure preuve de l'amour-

propre chez Célimène est révélée, en fait, dans sa façon d'être avec les autres personnages de la pièce. Par exemple, selon Arsinoé, Célimène est très orgueilleuse et fausse. Sa coquetterie est un vice. « Hélas ! et croyez-vous que l'on se mette en peine », lui lance-t-elle :

Pensez-vous faire croire, à voir comme tout roule,
 Que votre seul mérite attire cette foule ?
 Qu'ils ne brûlent pour vous que d'un honnête amour,
 Et que pour vos vertus ils vous font tous la cour ?
 On ne s'aveugle point par de vaines défaites,
 [...]
 Et de là nous pouvons tirer des conséquences,
 Qu'on n'acquiert point leurs cœurs sans de grandes avances,
 [...]
 Et qu'il faut acheter tous les soins qu'on nous rend.
 Ne vous enflez donc point d'une si grande gloire
 Pour les petits brillants d'une faible victoire,
 Et corrigez un peu l'orgueil de vos appas
 De traiter pour cela les gens de haut en bas (III, 4, 1005-1009, 1013-1014, 1016-1020).

Ainsi, selon Arsinoé, Célimène illusionne et trompe les hommes. Elle est une enchanteresse orgueilleuse, mais le monde n'est pas dupe de ses intrigues. Par ailleurs, elle ne pense pas que son interlocutrice soit intelligente et déclare qu'en général, « l'on a des amants quand on en veut avoir » (III, 4, 1024), suggérant dès lors que Célimène n'est pas la seule à s'attirer les hommes.

Dans une tentative flagrante de dénigrer sa vis-à-vis, Arsinoé, par amour-propre, ne peut admettre que Célimène lui soit supérieure. Alors, un signe notable d'amour-propre et d'orgueil chez cette dernière apparaît dans le fait qu'elle veut être courtisée. Elle ne pourrait pas se contenter d'un seul homme. Par conséquent, elle n'arrive pas à choisir Alceste parce qu'elle les veut tous (Jasinski 167). En ce sens, son intention ainsi que son comportement, dirigés par l'amour-propre, peuvent être considérés de façon négative. Voilà le défaut de Célimène. Comme nous l'avons souligné antérieurement, elle souffre de donjuanisme⁸. La flatterie et le jeu d'amour sont les activités essentielles dans

⁸ Ceci est défini dans le deuxième chapitre comme une maladie d'orgueil et de désir excessif pour la liberté et le libertinage. Sur ce point, le chapitre précédent nous a amené à illustrer cette importante comparaison entre Célimène et Dom Juan, à savoir que contrairement à ce dernier, la jeune femme n'est pas

sa vie. En effet, explique La Rochefoucauld, « [l]a flatterie est une fausse monnaie qui n'a de cours que par notre vanité » (M 158). C'est un faux déguisement qui n'existe que pour accroître la vanité. Chez Célimène, amour-propre et flatterie vont de pair. Elle joue avec l'amour en se servant de sa coquetterie. « Il lui plaît, presque par sport, d'éveiller la passion et de la pousser à son paroxysme en se déroband elle-même » (Jasinski 169).

Quant à Alceste, la flatterie n'est pour lui qu'un autre instrument qu'utilise la société pour tromper les gens, puisqu'elle ne surgit pas du cœur. Son orgueil l'amène surtout à réaffirmer que la société a tort. Ce qu'il ne comprend pas c'est qu'il est attiré par cette flatterie. Son amour pour Célimène flatte son orgueil car il se croit aimé par la plus belle femme de la cour. Le besoin d'être l'homme qui possède la jeune et belle Célimène l'aveugle. Or, le fait de vouloir changer cette dernière ne communique-t-il pas une connaissance éclairée du caractère de celle-ci ? Le soupçon est palpable mais la volonté d'agir sur celui-ci est absente. Philinte affirme cette suspicion, en disant que par « ses liens Célimène l'amuse, / De qui l'humeur coquette et l'esprit médisant / Semblent si fort donner dans les mœurs d'à présent » (I, 1, 218-220). Alors comme les autres, Alceste choisit de fermer les yeux sur les défauts de son objet d'amour, parce que son orgueil cherche à posséder la femme idéale.

En résumé, l'aspect positif de l'orgueil est donc le fait qu'il nous épargne de la douleur que nous pourrions ressentir si nous nous rendions compte de nos imperfections. Dans de tels cas, notre orgueil n'accepterait pas le défaut et ainsi nous sauverait de la douleur, en nous jetant dans l'ignorance ou encore pire dans la dénégation. Ce trait de caractère peut être considéré comme étant une vérité positive. C'est-à-dire que plus on s'aime soi-même, plus cela nous donnera un modèle valable et réel à imiter (Rosso 115). Notre amour de soi nous mènera à aimer l'autre⁹. C'est ainsi, l'amour de soi règne sur la nature humaine – cette fois-ci à travers l'orgueil.

*

Enfin, la dernière forme d'amour-propre que nous analyserons est la vanité. Comme l'intérêt et l'orgueil, elle aussi entraîne la fausseté des personnages. La vanité,

superficielle. Bien que, sous certains aspects, elle soit le Dom Juan féminin (celui-ci aimant, par exemple, flatter les femmes afin de pouvoir les séduire) Célimène attire l'attention des hommes avec sa coquetterie afin d'être flattée par eux.

c'est le désir ou le besoin de rencontrer ceux à qui nous rendons service, afin de paraître bons. Autrement dit, nous aimons voir les gens que nous avons aidés parce que cela nous fait rappeler notre bonne volonté. *Le Petit Robert* définit la vanité comme le défaut d'une personne qui est « satisfaite d'elle-même et étalant cette satisfaction ». L'orgueil, la prétention et l'ostentation qualifient ce trait de caractère. La personne vaine aime être complimentée parce qu'elle estime que son mérite est indiscutable. Sa bonté et sa générosité se révèlent seulement si elles vont être reconnues et récompensées. Par contre, il n'est pas désirable de voir ceux qui nous font du bien parce que nous devons leur être reconnaissants (Me 54). La personne vaine est à ce point satisfaite d'elle-même et s'occupe tellement de se faire complimenter qu'elle n'est pas portée à offrir des compliments à d'autres personnes. En plus, la vanité des autres nous semble insupportable parce qu'elle blesse la nôtre (M 389). Nous préférons croire que nous sommes supérieurs aux autres. S'il arrive qu'une autre personne tente d'exposer sa supériorité, nous devenons jaloux instantanément. Cette forme de jalousie se manifeste du fait que d'autres personnes possèdent ce que nous possédons et ceci nous paraît intolérable, ce qui est clairement un défaut de l'amour-propre.

Selon Richard Hodgson, « [o]ne of the reasons our passions are so likely to lead us into error and seduce us with falsehood of many kinds is that not only do they resemble self-love in their power to deceive us but also that they are very often the direct result of the machinations of that tyrannical illusion-maker » (Hodgson 61). Autrement dit, la passion n'est en réalité qu'une illusion que notre amour-propre nous pousse à créer afin de satisfaire notre vanité. Une des maximes de La Rochefoucauld confirme d'ailleurs ce point en disant que les « passions ne sont que les goûts divers de l'amour-propre » (Me 28). Ce dernier devient encore plus évident dans l'amour puisqu'il n'est qu'une autre passion de l'amour-propre. Lorsque nous sommes amoureux, notre comportement n'est motivé que par l'instinct de survie et le besoin de promouvoir notre intérêt (Hodgson 61). L'affection de l'autre amplifie notre intérêt : « il n'y a point de passion où l'amour de soi-même règne si puissamment que dans l'amour ; et on est toujours plus disposé à sacrifier

⁹ Je me réfère ici aux théories de Rougemont et de Platon, à savoir, que l'amour de l'autre commence dans l'amour de soi.

le repos de ce qu'on aime qu'à perdre le sien » (M 262). Or, que se passe-t-il si l'amour est faux ?

Dans le cas d'Alceste, c'est l'amour-propre et l'illusion qui s'endommagent. Selon Jasinski, « [l]a illusion s'accompagne pour lui d'une blessure ulcérente pour son amour-propre » (Jasinski 162). Cette illusion découle de son impression d'avoir été aimé par Célimène et de l'avoir aimée. Alors, il demande à cette dernière s'il ne lui est valable ni comme amant ni comme mari, en disant : « Eh ! s'il faut qu'à mes yeux votre flamme réponde, / Que doit vous importer tout le reste du monde ? / Vos désirs avec moi ne sont-ils pas contents ? » (V, 4, 1771-1773). S'inquiète-t-il de la perte de Célimène ou de la bonne opinion qu'elle a de lui ? Il nous semble qu'Alceste se lamente plutôt du fait qu'il n'est plus aimé par cette dernière – ce qui touche à l'hypocrisie, puisqu'il ne pleure que pour la perte de la flatterie que sa considération lui accordait et non pas pour la personne. Chez La Rochefoucauld, nous découvrons une excellente interprétation de ce comportement :

[I]l y a dans les afflictions diverses sortes d'hypocrisie. Dans l'une, sous prétexte de pleurer la perte d'une personne qui nous est chère, nous nous pleurons nous-mêmes ; nous regrettons la bonne opinion qu'il avait de nous ; nous pleurons la diminution de notre bien, de notre plaisir, de notre considération. [...] [O]n se trompe soi-même. [...] Il y a encore une autre espèce de larmes [...] : on pleure pour avoir la réputation d'être tendre, on pleure pour être plaint, on pleure pour être pleuré ; enfin on pleure pour éviter la honte de ne pleurer pas (M233).

Si l'on applique les idées de ce passage à Alceste, dans un sens, sans son partenaire virtuel, il ne lui reste personne qui puisse satisfaire sa vanité. Son aliénation est soulignée par le refus d'Éliante lorsqu'il se tourne vers elle, ne voulant aucunement admettre son premier échec. Cette réaction est un signe que son amour-propre le dirige parce que dans le passage suivant, La Rochefoucauld énonce un autre élément qui s'applique à la situation d'Alceste. « Lorsque les grands hommes se laissent abattre par la longueur de leurs infortunes », dit-il, « ils font voir qu'ils ne les soutenaient que par la force de leur ambition, et non par celle de leur âme, et qu'à une grande vanité près les héros sont faits comme les autres hommes » (M 24). Alors chez Alceste, le lecteur se rend compte à la fin que ce n'était que l'orgueil qui le poussait à chercher l'amour de

Célimène puisque sa vanité refait surface lorsqu'il est sévèrement repoussé dans cette dernière scène. En demandant la main d'Éliante, Alceste veut démontrer qu'il n'est pas vraiment blessé. Il veut aussi informer Célimène que ce n'est pas son âme qu'il aimait mais plutôt l'ambition d'avoir une jeune, belle et riche femme à ses côtés, comme épouse. Mais en même temps, il veut être perçu comme la victime vertueuse. Par exemple, le début du cinquième acte illustre ce point : « Sur la foi de mon droit mon âme se repose », dit-il à Philinte, « Cependant je me vois trompé par le succès : / J'ai pour moi la justice, et je perds mon procès ! / Un traître dont on sait la scandaleuse histoire, / Est sorti triomphant d'une fausseté noire ! » (V, 1, 1490-1494). Selon lui, il vit dans un univers injuste qui protège l'auteur des crimes et punit la victime. Et, bien sûr, il est la victime vertueuse qui est offensée. Mais nous, en tant qu'observateurs, nous sommes conscients du fait que c'est la vanité qui dirige la vertu d'Alceste. Celui-ci, affirme La Rochefoucauld, « n'irait pas si loin si la vanité ne lui tenait compagnie » (M 200). Alceste paraît être plus vertueux que Célimène sur ce point, précisément parce que sa vanité surpasse celle de cette dernière. C'est-à-dire que sa vanité est tellement cachée qu'il semble ne pas la posséder.

Tandis que chez Célimène, la vanité est exposée. Elle est consciente du fait qu'elle blesse les hommes mais elle ne s'en inquiète pas ; et les autres perçoivent cette indifférence. Sa passion violente pour la revanche, pour son amour-propre et pour sa vanité, l'agite (M 443). Au troisième acte, dans un dialogue avec Arsinoé évoqué plus haut, Célimène semble se moquer de sa vis-à-vis, l'accusant spécifiquement d'orgueil et de vanité. Cette réaction a pour origine la vanité d'Arsinoé, qui devient insupportable car elle blesse celle de Célimène (M 389). Dans les faits, cette dernière ne tolère pas d'être surpassée par les autres, comme en fait foi l'extrait suivant :

Madame, on peut, je crois, louer et blâmer tout,
Et chacun a raison, suivant l'âge ou le goût.
Il est une saison pour la galanterie,
Il en est une aussi propre à la pruderie ;
[...]
Je ne dis pas qu'un jour je ne suive vos traces,
L'âge amènera tout, et ce n'est pas le temps,
Madame, comme on sait, d'être prude à vingt ans (III, 4, 975-978,
982-984).

Chacun fait ce qu'il veut, puisque selon elle, personne ne peut être blâmé pour ses actes car chacun a raison. Il est aussi à noter que dans ce passage et ailleurs, Célimène associe la jeunesse avec la jouissance, la coquetterie et la galanterie. En fait, son unique désir « est celui de s'amuser et de jouir de cette unique liberté que lui donne l'état civil de 'veuve' » (Kernen 76). Comme on l'a déjà mentionné, la société joue un rôle fondamental dans la formation de Célimène. Bien que celle-ci souffre d'une vanité excessive, elle n'est pas la seule à démontrer ce trait de caractère. Il est vrai que la vanité qui la brûle est « un poison qui tout pur éteint l'amitié et excite la haine » (Me 27). Cependant, celui-ci lui a été administré lorsque, d'un jeune âge, elle s'est conformée aux attentes de la société en se mariant. Maintenant qu'elle est veuve, elle profite des règles sociales et séduit les hommes. Sa position dans la société, comme veuve, lui donne une liberté dont aucune femme célibataire ne peut jouir.

C'est ainsi qu'en amour, Célimène fait preuve « d'inconstance » : elle préfère sauter d'un homme à l'autre parce qu'elle a la liberté de le faire. Sa situation le lui permet. Tout comme Dom Juan, ses amants, conçus comme des « divertissements », sont nombreux. Elle ne les aime pas et annonce ce fait dans ses nombreuses plaintes contre chacun. Il y a d'abord Cléonte, qui, d'après Célimène, « se barbouille fort ; / Partout il porte un air qui saute aux yeux d'abord ; / Et, lorsqu'on le revoit après un peu d'absence, / On le retrouve encor plus plein d'extravagance » (II, 4, 571-574). Ensuite, il y a Damon qui est « un parleur étrange, et qui trouve toujours / L'art de ne vous rien dire avec de grands discours ; / [...] Et ce n'est que du bruit que tout ce qu'on écoute » (II, 4, 579-582). Timante, « un homme tout mystère, [...] est toujours affairé. [...] À force de façons, il assomme le monde » (II, 4, 586-588, 590). Géralde, « l'ennuyeux conteur ! / Jamais on ne le voit sortir du grand seigneur ; / Dans le brillant commerce il se mêle sans cesse / Et ne cite jamais que duc, prince ou princesse : / [...] Il tutaye en parlant ceux de plus haut étage, / Et le nom de monsieur est chez lui hors d'usage » (II, 4, 596-598, 601-602). Bélise, « Le pauvre esprit de femme, et le sec entretien ! / [...] Et la stérilité de son expression / Fait mourir à tous coups la conversation » (II, 4, 604, 607-608). Adraste, « quel orgueil extrême ! / C'est un homme gonflé de l'amour de soi-même » (II, 4, 617-618). Finalement, Cléon, Damis, et Oronte sont tous des amants qu'elle met de côté une

fois qu'elle devient ennuyée. La seule personne qu'elle puisse aimer est Alceste qui est lui aussi laissé de côté, comme les autres. Donc, tout comme Dom Juan qui ne s'intéresse ni à l'âme ni à l'esprit d'une femme, Célimène ne connaît ses amants que superficiellement. À l'instar de ce dernier, elle ne s'intéresse qu'au jeu de la conquête. Mais dans son cas, la revanche est à l'origine de ce jeu.

Dans un sens, son caractère ressemble à celui d'Alceste, mais d'un autre, elle est exactement son opposé. Elle « tient le rôle de l'entremetteuse, puisque ses amants la lâcheront pour aller vers d'autres amours. Comme le roi dans l'univers du pouvoir, elle accorde à chacun une certaine valeur en le retenant plus ou moins longtemps auprès d'elle » (Apostolidès 164). Cette valeur qu'elle attache à chaque homme est souvent négative à cause de son aversion pour les hommes qui prédominent dans la société. En cela, il existe un certain degré de ressentiment. Ne portant pas de masque pour cacher ses intentions, et consciente du fait que ses soupirants aimeraient se marier avec elle, Célimène gagne sa revanche en sachant qu'elle les blesse tous. Elle est aussi consciente du fait que ses amants la quitteront aussitôt qu'ils se rendront compte qu'elle ne veut que s'amuser avec eux. Ainsi, comme nous venons de le voir dans le paragraphe précédent, elle accorde une valeur à chacun et tout en mesurant celle-ci, décide qui elle veut garder et qui sera laissé de côté. Ceci lui accorde un pouvoir que les hommes n'ont pas sur elle.

Célimène « voit toute chose avec un incontestable esprit de dénigrement » (Jasinski 175). Selon Jasinski, elle manque de fond. Sa superficialité envers les hommes et la société l'a dépouillée de substance. Selon Jasinski, elle fuit le tourment de son inconsistance (180). Mais est-ce vrai ? Il est vrai qu'elle aime sa liberté, mais cela n'implique pas nécessairement un caractère faible. Elle n'est pas lâche ; au contraire, elle est très forte. Ce fait est clair surtout lorsque l'on tient compte de la période et de la situation des femmes en ce temps-là. En effet, Christian Biet avoue que cette époque correspond à « un temps où les femmes sont à considérer comme des sous-personnes et subissent la *capitis deminitio* si elles ne sont ni veuves ni «filles majeures» célibataires de plus de vingt-cinq ans » (Biet 216). La société a donc formulé des règles strictes que les femmes doivent suivre. L'absence de choix, c'est-à-dire leur obligation d'obéir aux règles sociales, occasionne la révolte et entraîne des comportements qui sont considérés indociles. Cependant, ce comportement, en réalité, n'est qu'une réaction contre les

contraintes sociales. Célimène illustre le pouvoir de la femme lorsqu'elle se révolte contre les normes de la société, en se servant des règles qu'a créées cette même société. Ce personnage, comme le justifie le passage suivant, veut être libre afin de poursuivre ses nombreux amants : « Si ma personne aux gens inspire de l'amour, / Et si l'on continue à m'offrir chaque jour / [...] ce n'est pas ma faute » (III, 4, 995-998). Son amour-propre la gouverne, son impulsion contre la société aussi.

Aime-t-elle Alceste ? Le chapitre précédent nous a permis de déterminer qu'elle l'aime mais de façon maladroite et incomplète. D'ailleurs, selon Kernén, il est difficile de répondre à cette question. L'auteur avoue qu'il « est probable qu'elle [Célimène] l'aime parce qu'il [Alceste] est différent des petits marquis ridicules et d'Oronte » (Kernén 76). Mais elle ne l'aime pas d'un amour pur, ce que nous avons montré antérieurement. En ce sens, elle n'aime personne, car ses soupirants ne sont que des divertissements pour elle. Leurs échecs affirment sa liberté.

Alors la plus grande force de Célimène est sa coquetterie. Sa beauté, sa jeunesse, et son air distingué l'aident facilement à séduire les hommes. Est-ce qu'elle les séduit parce qu'elle désire les contrôler ? En fait, son but n'est pas nécessairement de dominer les hommes. Elle vise plutôt à montrer qu'elle peut vivre sans mari en manipulant les règles sociales pour mieux en profiter. Cependant, les hommes, comme Alceste, sont convaincus qu'elle veut les dominer et, par conséquent, le lui reprochent. Par exemple, voici un passage dans lequel Célimène se dispute avec Alceste à ce propos : « Des amants que je fais me rendez-vous coupable ? », demande-t-elle à Alceste, « Puis-je empêcher les gens de me trouver aimable ? / Et, lorsque pour me voir ils font de doux efforts, / Dois-je prendre un bâton et les mettre dehors ? » (II, 1, 462-464). Elle affirme ici ne pas pourchasser les hommes mais être poursuivie par eux. Elle donne même l'impression de ne pas avoir le pouvoir de contrôler les flatteries et le comportement de ses soupirants. Elle se dit, en somme, innocente et incapable d'empêcher l'engouement qu'ont les hommes pour elle. D'ailleurs, lorsqu'elle est réprouvée pour son indifférence et sa coquetterie, elle devient défensive, en disant : « Allez, vous êtes fou dans vos transports jaloux, / Et ne méritez pas l'amour qu'on a pour vous. / [...] / Allez, de tels soupçons méritent ma colère » (IV, 4, 1391-1392, 1409). Elle est blessée lorsque ses intentions et ses gestes sont remis en question. Mais sa réaction dévoile un sentiment autre que la

blessure émotionnelle. Elle semble être agressive. Or ceci n'est qu'une autre forme de revanche – car Célimène sait jouer avec les apparences. La fausseté et les apparences de la société deviennent un avantage, dont elle se sert pour se venger de cette même société. Ainsi, dans ce cas, Molière représente la femme comme étant plus dominatrice que l'homme. En réalité, Célimène semble être plus forte qu'Alceste parce qu'elle est plus sûre d'elle-même et de ce qu'elle veut. « Je le veux, je le veux », lance-t-elle avec volonté (II, 3, 557). Lorsque son désir n'est pas réussi, elle l'ignore : « Hé bien ! », dit-elle à Alceste, « allez, sortez, il vous est tout loisible » (II, 3, 559). Or, bien qu'elle n'agisse pas de façon dominante, indirectement, elle contrôle les hommes.

*

* *

Alors, qu'est-ce que nous apprend l'amour-propre ? Dans une maxime très pertinente, La Rochefoucauld explique que « [n]ous aimons toujours ceux qui nous admirent ; et nous n'aimons pas toujours ceux que nous admirons » (M 294). La raison pour laquelle nous aimons ceux qui nous admirent est parce qu'ils flattent notre vanité. Par contre, nous n'aimons pas ceux que nous admirons parce que cela indique qu'ils sont meilleurs que nous, que nous souffrons d'un manque. Chez Alceste, la situation est inversée. Il aime Célimène mais elle ne l'aime pas en retour, et il déteste la société qui l'admire. La maxime de La Rochefoucauld illustre bien, en fait, la situation de Célimène qui aime la flatterie des hommes mais qui n'aime pas ceux-ci parce qu'ils sont libres de faire ce qu'ils veulent, sans avoir à se marier. Elle admire cette liberté qu'exercent les hommes et les trompe, d'une part, parce qu'elle est jalouse. Mais, d'autre part, elle se joue d'eux. Ainsi, la maxime de La Rochefoucauld, tout en affirmant que la coquetterie est détruite par le véritable amour (M 376), se rapproche bien de la vérité puisque la raison pour laquelle la coquetterie de Célimène persévère est que l'amour d'Alceste n'est pas aussi véritable que son amour-propre.

Une autre maxime offre une pensée tout aussi intéressante sur l'amour, à savoir que de n'aimer « guère en amour est un moyen assuré pour être aimé » (Ms 56). Dans le cas de Célimène, l'absence d'amour pour autrui assure bien l'amour des autres. Tandis que chez Alceste, cette formule produit l'effet opposé : celui-ci démontre son amour aux autres, surtout à Célimène, mais son affection est récompensée par le refus.

Ainsi, chez ces deux personnages, les obstacles qui empêchent l'amour pour l'autre de se développer, et qu'ils créent eux-mêmes, sont insurmontables. Leur amour-propre est trop fort. Chez Célimène, l'intérêt, l'orgueil et la vanité sont nés chez elle du ressentiment contre la société. Or, elle ne cache pas son amour-propre parce qu'elle veut que les gens soient conscients d'elle, ce qui lui accorde plus de respect et la rend plus sincère. Tandis que chez Alceste l'amour-propre surgit de l'ignorance et ceci le fait paraître ridicule.

*

En somme, dans le *Misanthrope*, Molière représente bien son époque, illustrant le désordre, l'inconstance et l'illusion. En montrant l'aveuglement et ses conséquences, il transmet le message que l'amour-propre retient toujours un côté positif et négatif. Par exemple, parfois l'amour-propre est déguisé en amour de l'autre, auquel cas il n'est pas clair si la personne aime l'autre en tant que telle ou bien si elle l'aime afin de satisfaire son propre intérêt. Dans de telles circonstances, il est difficile de déterminer si l'amour-propre est négatif ou positif. Dans un sens, il pourrait être estimé comme un avantage puisque la personne qui aime, ainsi que la personne aimée, sont satisfaites – l'une parce qu'elle aime, et donc arrive à satisfaire son amour-propre en recevant cet amour en retour ; l'autre parce qu'elle est aimée, malgré sa fausseté, donc son amour-propre est aussi satisfait. Par contre, une critique possible serait que puisque tout le monde se retrouve dans un monde de fausseté, où chacun agit de façon à se plaire, la vie n'est qu'une illusion.

Chez Célimène, l'amour-propre est montré comme étant positif. C'est-à-dire que Molière illustre que la femme n'est pas nécessairement dominée par l'homme. Elle n'est plus l'objet mais se transforme dans le *Misanthrope* en sujet – de sorte qu'elle n'est plus gouvernée par l'autre. Elle réussit à diriger ses propres pensées et son propre comportement. Chez Alceste, par contre, Molière représente les effets négatifs de l'amour-propre. Il illustre ce qui résulte d'un être aveuglé et illusionné, qui n'arrive pas à séparer l'être du paraître et se laisse contrôler par l'amour-propre. Néanmoins, il est clair que les deux personnages perdent un aspect important de leur vie. Ce sacrifice, dans les deux cas, c'est évidemment l'amour de l'autre.

Conclusion

Amour ou Illusion ?

Farewell, false love, the oracle of lies,
A mortal foe and enemy to rest;
An envious boy, from whom all cares arise,
A bastard vile, a beast with rage possessed;
A way of error, a temple full of treason,
In all error contrary into reason.

[...]

A fortress foiled which reason did defend,
A siren song, a fever of the mind,
A maze wherein affection finds no end,
A raging cloud that runs before the wind,
A substance like the shadow of the sun,
A goal of grief for which the wisest run

—Sir Walter Raleigh

Dans notre analyse, nous avons déterminé que la société du *Misanthrope* oppose la sincérité à la fausseté, l'honnêteté au mensonge, l'être au paraître. Molière met en scène les conflits et les circonstances qui proviennent de telles oppositions. Son œuvre peint un univers intolérable, dans lequel les êtres sont privés de liberté et soumis au commandement autoritaire de l'amour-propre. Il forge une lutte qui se centre sur le «moi», sur sa préservation et sa satisfaction. Il introduit un personnage dépossédé et aliéné, qui a pour but ultime de fonder, de façon

auto destructrice, une société honnête et sincère. Plus la société devient sévère, plus Alceste, cet autocrate, se désespère. La société moliéresque est tellement opprimante que les individus ne réalisent que difficilement un équilibre contre elle. Bref, notre dramaturge crée une pièce qui met en scène la coexistence inconciliable de deux entités – la société et l'homme qui la fuit.

Notre analyse nous a aussi permis de conclure que le *Misanthrope* est un masque, un symbole très puissant dans la littérature baroque. Il représente, de façon métaphorique, le faux visage que donnent à voir les personnages et la société aux autres (Hodgson 28). En fait, derrière chaque texte, il existe un message ou une intention sous-entendue. Ce travail avait justement pour but de chercher et d'extraire ce message, cette intention, dans la pièce de Molière. Notre lecture de celle-ci nous a appris que l'aventure amoureuse d'Alceste n'est pas réalisée. En effet, en examinant le discours de ce dernier, nous remarquons dans le deuxième acte qu'il envisage la fin de la pièce, lorsqu'il dit : « Tôt ou tard nous romprons indubitablement » (II, 1, 452). Cette conclusion paraît donc inévitable. Alors, nous pouvons constater que Molière raconte l'histoire d'un homme qui prévoit son propre destin mais refuse de l'accepter. Or, sachant que l'échec est assuré, le lecteur traverse le texte en cherchant à déterminer comment et pourquoi l'amour d'Alceste échoue. Voilà l'élément masqué du *Misanthrope*. En fait, il faut souligner que sous le masque de la société se cache un combat magnifique entre le « héros » et ses ennemis.

Dans ce projet, nous, en tant que lecteurs, avons accompli notre tâche, en dévoilant la barrière derrière laquelle les personnages se cachent. Nous avons pu séparer les individus masqués des autres, puis établir la théorie voulant que dans le *Misanthrope*, comme le dit Hodgson, la raison est un masque pour la déraison, la vertu, un masque pour le vice, et la passion, un masque pour l'indifférence (29). Dans le cas d'Alceste, nous avons constaté que la vertu et l'honnêteté de sa parole, ainsi que son amour pour Célimène, ne sont qu'une mine¹ pour son amour-propre caché. En fait, ni lui ni Célimène ne permettent à l'amour de l'autre de s'accomplir. Ainsi, l'amour-propre est illustré comme étant un élément puissant dans l'amour et chez l'individu, en général. Malgré le

¹ Mine dans le sens de masque, de déguisement. autrement dit, la vertu et l'honnêteté ne sont qu'une ruse pour son amour-propre.

fait que l'amour est habituellement considéré comme étant très influent chez ces deux personnages de Molière, c'est l'amour-propre qui reprend ce rôle. C'est la force qui fait agir les protagonistes et les écarte l'un de l'autre. Mais ces derniers ne se soucient pas d'autrui car tous deux ne cherchent qu'à renforcer leur amour-propre, tirant l'énergie de l'autre en même temps. Or, comme l'énonce Platon dans le *Banquet* :

« [l]ove as a whole has great and mighty power, or rather, in a word, omnipotence; but the one concerned with good things, being accomplished with temperance and justice, both here and in heaven, has the greatest power, and provides all happiness for us, and makes us able to have society together, and to be friends with gods also, who are higher than we are » (187c-189d).

L'amour possède le pouvoir d'accorder le bonheur et la jouissance lorsqu'il est pratiqué pour le bien. Cependant, dans le *Misanthrope*, cet amour, malgré sa puissance, entraîne le malheur, puisque ce sentiment totalitaire est stimulé par l'amour-propre. C'est la raison pour laquelle Alceste se tourne en antagoniste absolu. Son amour, dirigé par l'amour-propre, entraîne le désespoir car il est inepte en ce qui concerne l'amour de l'autre. Près d'échouer dans son entreprise, il est poussé à se retirer de son milieu et donc repart à zéro au cinquième acte. Ce suicide symbolique lui fournit l'espoir de conserver son illusion. Or, contrairement aux autres auteurs qui présentent le côté romantique ou tragique de l'amour, Molière, avec perspicacité, nous montre ainsi le côté ironique de celui-ci. Pendant des siècles, remontant jusqu'à l'antiquité, les poètes, les philosophes et les théoriciens ont été inspirés par l'amour et ont exhorté ses qualités et ses effets positifs aux lecteurs. Mais cet auteur choisit d'illustrer le côté à la fois négatif et réaliste d'un sentiment fort trop idéalisé par Alceste.

*

Par ailleurs, le lien que nous avons établi à travers la voix de La Rochefoucauld, est très important pour notre analyse, car il contient l'ingrédient qui aide Molière à introduire aux lecteurs le côté sinistre de l'amour. La doctrine de ce philosophe montre qu'en ce qui concerne l'amour, nous sommes surtout trompés car, en vérité, c'est que ce sentiment est surtout contrôlé par l'amour-propre. Dans l'une de ses maximes, il explique que : « [l]'amour, tout agréable qu'il est, plaît encore plus par les manières dont il se montre que par lui-même » (M 501). Cet auteur croit même que l'amour est

glorifié. À son avis, la plupart des gens sont amoureux de l'idée même de l'amour : « [I]l y a des gens », dit-il, « qui n'auraient jamais été amoureux s'il n'avaient jamais entendu parler de l'amour » (M 136). Alors, dans un sens, ce sentiment ne fait que suivre la norme. Son lien avec l'amour-propre se manifeste du fait que les gens veulent aimer parce qu'ils ont entendu parler d'un tel sentiment et, ne voulant pas en être dépourvus, ils le cherchent. En ce sens, ce sentiment peut être imprudent et parfois précipité – ce qui est le cas chez Alceste. En fait, « [I]a prudence et l'amour », continue La Rochefoucauld, « ne sont pas faits l'un pour l'autre : à mesure que l'amour croît, la prudence diminue » (Me 46). Suivant ce modèle, Molière démontre dans son théâtre ce mélange de cynisme et d'espoir vis-à-vis de l'amour. Ses personnages désirent l'amour mais, la plupart du temps, ils sont illusionnés et trompés (Singer 279). Chez Alceste, cette thèse est très pertinente car il est aveuglé et illusionné par ce sentiment, surtout par l'amour-propre. Comme nous l'avons vu dans notre analyse, l'image de la femme idéale et du monde idéal le trompe et le chasse de la scène à la fin, tout en le poussant à chercher le désert.

En effet, La Rochefoucauld ajoute un autre aspect qui s'applique à ce portrait de l'amour : celui-ci est « une image de notre vie » (*De l'Amour et de la Vie* 176). Dans le *Misanthrope*, nous observons ceci chez les deux protagonistes de la pièce. Par exemple, l'amour d'Alceste reflète sa vie puisque dans les deux cas, il est aveuglé par son amour-propre. Son cœur est contrôlé par ce dernier qui le pousse à trouver une partenaire qui puisse le flatter et l'amuser dans le nouveau monde qu'il souhaite fonder. Tandis que Célimène est menée par la logique et sa vie reflète ce genre d'amour. Elle n'est certainement pas aveuglée. Sa logique est poussée par son ressentiment contre la société et ses « amours » nombreux sont liés à son désir de se venger contre celle-ci.

En outre, il vaut la peine de mentionner que si Alceste, le sujet aimant, et Célimène, son objet aimé, étaient de la même nature, la pièce de Molière n'aurait aucun intérêt théâtral. Le charme et la popularité de cette pièce se trouvent, en effet, dans l'opposition et la problématique qui existent entre les deux protagonistes. C'est-à-dire que c'est l'effet contradictoire, produisant le conflit d'intensité maximale entre homme et femme, homme et société, qui motive la considération des lecteurs. Ceci suit la règle connue, qui exige que nous aimons ceux qui ne nous conviennent pas. Voilà ce qui accorde à cette pièce moliéresque son ingéniosité – l'amour défectueux.

Alors l'amour qui se trouve dans le *Misanthrope* n'est ni passionné ni visible. Il est caché parce qu'il n'a pas encore évolué vers l'autre. Par exemple, bien que la passion d'Alceste pour l'honnêteté et la vertu persiste jusqu'à la fin de la pièce, son amour se dissimule. On pourrait même dire que sa quête pour l'honnêteté et son amour-propre endommagent la possibilité du développement de l'amour de l'autre, l'amour passionné. Ceci est encore plus évident lorsqu'il est comparé à d'autres textes. Entre autres, l'œuvre de Molière a été comparée, à quelques reprises, à *La Nouvelle Héloïse* dans laquelle Rousseau illustre l'aspect idéal de l'amour. S'opposant à Molière, l'auteur examine alors la pureté de l'amour de Julie et de Saint-Preux. Il explique que leur sentiment mutuel est parfait et pur parce qu'il provient de la passion naturelle et spontanée des deux amants (Grimsley 121). Ils s'aiment avec leur âme. Leur amour dépasse les préjugés sociaux puisqu'ils continuent à s'aimer en dépit des règles sociales. Les personnages de Molière, quant à eux, n'arrivent pas à franchir ces préjugés sociaux. Au contraire, de telles restrictions les frustreront. Célimène, par exemple, ne parvient pas à délaissier sa revanche contre la société et Alceste ne réussit pas à effacer la méprise de celle-ci. Dès qu'il n'arrive pas à faire aboutir à son plan de changer le monde selon son vœu et d'assurer sa maîtrise en possédant Célimène pour lui seul, son suicide symbolique est assuré. Alors la comparaison entre ces derniers, Saint-Preux et Julie, illustre l'amour problématique qui se trouve dans le *Misanthrope*. Ce parallèle prouve que l'amour-propre et l'influence sociale sont plus forts que l'amour de l'autre, chez Alceste et Célimène.

La société, son influence, de même que l'amour-propre sont des sujets courants dans la littérature. Dans le *Misanthrope*, Molière illustre la conséquence ou l'effet négatif du système social sur ses deux personnages principaux. Par exemple, la société a d'abord forcé Célimène à se marier à un jeune âge. Ensuite, lorsqu'elle est devenue veuve, cette société a limité son comportement – de sorte qu'elle ne peut pas jouir de sa liberté. Ainsi, malgré son indépendance, Célimène se doit de respecter les ordres et les normes sociales. Elle décide pourtant de se révolter contre celles-ci. Chez Alceste, par contre, l'influence de la société sur les autres produit d'autres effets : cet individu méprise tout le monde, voulant convaincre autrui qu'il est honnête homme, tout en cherchant la vertu et la bonté chez ses semblables. Cependant, la réalité étant qu'il n'est

pas honnête, son ignorance envers lui-même et, par conséquent, son hypocrisie, l'empêchent de s'intégrer dans la société et de recruter des complices qui partageraient sa vision du monde. *Le Misanthrope* représente, en ce sens, la désintégration d'Alceste.

Par ailleurs, répondons à la question posée dans l'introduction : Alceste est-il un misanthrope ou un atrabilaire amoureux ? D'abord, si l'on retourne à la définition du misanthrope, selon Furetière, ce personnage en est bien un dans son caractère excessif qui le mène à multiplier l'effet du désordre social. C'est un personnage déplacé qui se moque de la sociabilité. Il déteste les hommes de son entourage et fait preuve de cela dès le début de la pièce : « je hais les hommes », dit-il, « Les uns parce qu'ils sont méchants et malfaisants, / Et les autres pour être méchants complaisants » (I, 1, 118-120). Mais en même temps, il cherche à fonder un monde honnête. Alors il fuit plutôt la méchanceté et la duperie de celle-ci, et non pas la société comme telle. Il n'aime pas les fausses apparences des gens et de son environnement. Pour cette raison, il devient mélancolique et bilieux car la frustration de son échec le mène à la folie et à l'aveuglement, ce qui le rapproche de la définition de l'atrabilaire. Mais est-il amoureux ? Avec lui-même, mais certes pas avec Célimène. C'est-à-dire que son amour-propre ne lui permet pas d'aimer l'autre, mais l'amène à croire qu'il aime Célimène et à vouloir transformer celle-ci en une femme idéale. Mais en réalité, ce n'est pas elle qu'il aime mais l'image qu'il s'en fait. Il souhaite, à tout prix imposer son image d'elle. Il aime l'idée et non pas la femme elle-même. Bref, c'est un homme asocial et bilieux qui se croit amoureux, mais ne l'est qu'avec lui-même. Sa logique le conduit à renier Célimène, ses amis et la société. Sa misanthropie ne fait qu'accélérer son aliénation de la société, envers laquelle il refuse de s'adapter, et ne manque jamais une occasion pour affirmer ses hautes qualités, tout en voulant exhiber son intégrité. Sa relation amoureuse, ou plutôt la conséquence de celle-ci, affiche sa déchirure. Il devient donc l'être incorrigible, selon les normes sociales.

Quant à Célimène, celle-ci n'est pas amoureuse mais elle n'est pas misanthrope non plus. Elle est plutôt la féministe du dix-septième siècle. Elle possède l'art de jouer avec l'amour, est un peu snob et capricieuse. Mais en même temps, elle possède le charme, la lucidité et la maîtrise de l'ironie – tout ce qui la distingue de ses semblables. Elle prend charge de sa liberté en utilisant au mieux ses armes contre la société. Il est

donc clair que ses pensées et son comportement ne reflètent pas la norme de son temps.
Mais c'est bien cette anomalie qui singularise le texte de Molière.

Ouvrages Consultés

Texte à l'étude

Molière. Le Misanthrope. Ed. Gérard Gengembre. Paris : Larousse, 1990.

Textes

Baudelaire. Œuvres Complètes. II. Ed. Claude Pichois. Paris : Gallimard, 1976.

Bérroul. Les Poèmes de Tristan et Iseut. Ed. Gabriel Bianciotto. Paris: Librairie Larousse, 1992.

Érasme. Blum, Claude, ed. Éloge de la Folie. N.d., n.p., n.p.

La Rochefoucauld. Maximes et Relexions Diverses. Ed. Jean Lafond. Paris : Gallimard, 1976.

Molière. Dom Juan. Ed. Marie-Hélène Prat. Paris : Classiques Bordas, 1997.

Molière. L'École des Femmes. Ed. Jacqueline Bénazéraf. France : Classiques Larousse, 1996.

Montaigne. Essais : Livre I-III. Ed. Alexandre Micha. Paris : Flammarion, 3 vol. 1969-79.

Pascal. Discours Sur les Passions de l'Amour. Ed. Jérôme Vérain. Paris : Éditions Mille et Une Nuits, 1995.

Plato. Symposium. Ed. Eric H. Warmington and Philip G. Rouse. New York : Mentor Classic, 1956.

Plato. Republic. Trans. G.M.A. Grube. Indianapolis : Hackett Publishing Company Inc., 1992.

Rousseau, Jean-Jacques. Œuvres Complètes. II. La Nouvelle Héloïse Théâtre – Poésies Essais Littéraires. Paris : Gallimard, 1964.

Rousseau, Jean-Jacques. Lettres A Mr. D'Alembert : Sur les Spectacles. Paris : Textes Littéraires Français, 1948.

Rousseau, Jean-Jacques. Œuvres Complètes. IV. Émile ou de l'Éducation. Paris : Gallimard, 1969.

Études Critiques

Fowlie, Wallace. Love in Literature. Studies in Symbolic Expression. New York : Books for Libraries Press, 1965.

Rougemont, Denis. Les Mythes de l'Amour. Paris : Gallimard, 1961.

Rougemont, Denis. Love in the Western World. New York : Pantheon, 1956.

Ouvrages Cités

Apostolidès, Jean-Marie. « Célimène et Alceste : l'Échange des Mots ». Le Misanthrope au Théâtre : Molière, Griboedov, Mugron. 1990.

ARTFL Project. Dictionnaire de L'Académie Française. 1^e ed. Paris : Coignard, 1694. Online.

Baker, Susan Read. Collaboratio et Originalité Chez La Rochefoucauld. UP of Florida : Gainesville, 1980.

Biet, Christian. « La Veuve et l'Idéal du Mari Absolu : Célimène et Alceste ». Cahier du Dix-Septième. 7 :1 (1997) : 215-26.

Biet, Christian. Les Miroirs du Soleil. Paris : Gallimard, 1989.

Charvet, John. "The Idea of Love in *La Nouvelle Héloïse*". Rousseau after Two Hundred Years: Proceedings of the Cambridge Bicentennial Colloquium. Cambridge : Cambridge UP, 1982.

Chauveau, Jean-Pierre. Lire le Baroque. Paris : Dunod, 1997.

Cranston, Maurice. The Romantic Movement. Oxford : Blackwell Publishers, 1994.

Dickson, Jesse. « L'Idéologie du Rire ou, Comment Interpréter *Le Misanthrope* ? ». The French Review. 68.4 (1995) : 594-601.

Ellis, Ralph D. Eros in a Narcissistic Culture. Dordrecht : Kluwer Academic Publishers, 1996.

Felman, Shoshanan. Writing and Madness. Ithaca : Cornell UP, 1985.

Foucault, Michel. Histoire de la Folie à l'Âge Classique. Paris : Gallimard, 1972.

Frelick, Nancy M. Délie as Other : Toward a Poetics of Desire in Scève's *Délie*. Lexington : French Forum, 1994.

- Garnot, Benoit. Société, Cultures et Genres de Vie dans la France Moderne XVIe -XVIIIe Siècle. Paris : Hachette, 1991.
- Grimm, Jürgen. « Le *Misanthrope* Portrait du Siècle ». Littératures Classiques. 38 (2000) : 51-61.
- Grimsley, Ronald. Jean-Jacques Rousseau : a Study Self-Awareness. Jean-Jacques Rousseau : A Study in Self-Awareness. Wales : U of Wales P, 1969.
- Hammond, Nicholas. Creative Tensions : An Introduction to Seventeenth-Century French Literature. London : Duckworth, 1997.
- Hamilton, Edith. Mythology. New York : Warner Books, 1999.
- Hodgson Richard G. Falsehood Disguised : Unmasking the Truth in La Rochefoucauld. Indiana : Purdue UP, 1995.
- Jasinski, René. Molière et le *Misanthrope*. Paris : A.G. Nizet, 1963.
- Kernen, Madeleine. « Le Rôle des Oppositions dans le *Misanthrope* ». Chimères. Spring 1984 17:2, 68-81.
- Kristeva, Julia. Histoires d'Amour. Paris : Denoël, 1983.
- Merlin, Hélène. Public et Littérature en France au XVII^e Siècle. Paris : Les Belles Lettres, 1994.
- Moor, W.G. La Rochefoucauld : His Mind and Art. Oxford UP : London, 1969.
- Mousnier, Roland. Les XVI^e et XVII^e Siècles. Paris : Presses Universitaires de France, 1993.
- Pulcini, Elena. Amour-passion et Amour Conjugal : Rousseau et l'Origine d'un Conflit Moderne. Paris : Honoré Champion Éditeurs, 1998.
- Rank, Otto. The Don Juan Legend. New Jersey : Princeton UP, 1975
- Rey, Alain, ed. Le Dictionnaire Universel D'Antoine Furetière. Paris : Le Robert Paris, 1978.
- Rey, Josette, Debove et Alain Rey, ed. Le Nouveau Petit Robert. Paris : Dicorobert, 1993.
- Rosso, Corrado. Procès à La Rochefoucauld et à la Maxime. Libreria Goliardica : Pisa, 1986.

- Sandier, Gilles. Don Juan : Comédie en V Actes de Molière. Paris : Larousse Classiques, 1976.
- Singer, Irving. The Nature of Love : 2 Courtly and Romantic. Chicago : U of Chicago P, 1984.
- Starobinski, Jean. Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'Obstacle. Paris : Gallimard, 1971.
- Stewart, Philip. Le Masque et La Parole : le Langage de l'Amour au XVIII^e Siècle. Paris : Librairie José Corti, 1973.
- Van Tieghen, Paul. Le Romantisme dans la Littérature Européenne. Paris : Éditions Albin Michel, 1948.
- Watts, Derek. La Rochefoucauld : Maximes. University of Glasgow Publication : Glasgow, 1993.
- Wagoner, Robert, E. The Meanings of Love : an Introduction to the Philosophy of Love. Westport : Preager, 1997.
- Willard, Nedd. Le Génie et la Folie au Dix-huitième Siècle. Paris : Presses Universitaires de France, 1963.