

L'IMPOSSIBLE ENTREPRISE :
UNE ETUDE SUR LE PHARMAKOS
DANS LE THEATRE DE MOLIÈRE

by

Micheline Walker

B.A., University of Victoria, 1967

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

in the Department
of
French

We accept this thesis as conforming to the
required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

June, 1975

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 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

The University of British Columbia
Vancouver 8, Canada

Date June 20, 1975

ABSTRACT

Dans toute comédie, on voue à l'échec l'activité du personnage qui fait obstacle à la norme, c'est-à-dire à l'union traditionnelle de jeunes amoureux. Il s'agit là, en effet, du processus comique fondamental. Or, c'est en prenant comme point de départ les modalités, chez Molière, de ce processus archétypal que nous nous proposons d'élucider, dans cette thèse, le Weltanschauung du dramaturge.

On découvre, entre autres choses, que le personnage-obstacle agit en vertu d'un alliage de vanité et d'insécurité. Inquiet, il se juge lui-même inférieur au projet de domination qu'il caresse. Dandin, par exemple, doit essayer de mettre dans son tort une gentilhommerie devant laquelle on le voit ramper. Quant à Alceste, il s'écarte d'un monde qu'il fréquente pourtant avec une assiduité peu commune.

Tout compte fait, le personnage-obstacle poursuit une impossible entreprise. Pris au piège de limitations personnelles, il est incapable de ne pas s'engager dans une activité que réprouve la société et qu'en vertu de ces mêmes limitations il ne peut jamais mener à bien.

Aussi le personnage-obstacle fait-il figure de bouc émissaire, de pharmakos. Le côté expiatoire de son rôle se trouve, en fait, d'autant mieux mis en relief qu'au fil des comédies étudiées dans cette thèse la société se révèle de

de plus en plus viciée. Dans Dom Juan, dans Tartuffe et dans l'Avare, on laisse déjà soupçonner que le mal fait partie intégrante du monde moliéresque. La société de la comédie est incapable de se défaire du personnage qui la met en danger. Dieu foudroie Dom Juan. Dans Tartuffe, l'intervention du Prince s'impose. Enfin, dans l'Avare, c'est à l'arrivée fortuite d'un père bienveillant qu'on doit l'heureux dénouement. Tout ceci suggère une corruption inhérente à la société comique. Dans l'Ecole des femmes, dans George Dandin et dans le Misanthrope, c'est "l'honnête homme" lui-même qu'on dévalorise. Ainsi, Alceste habite un monde de fauves auquel il reproche des fautes dont il se rend lui-même coupable. Arnolphe, Dandin et Alceste ont beau invoquer la fidélité conjugale et la sincérité, ces beaux principes ils les mettent au service d'une vanité qui les avilit.

La vision qui se dégage de la dramaturgie moliéresque rejoint donc le pessimisme du siècle. Dans l'univers de Poquelin, comme dans celui d'un La Rochefoucauld, tout est suspect. "L'honnête homme" n'y obéit, somme toute, qu'à l'intérêt. C'est l'amour-propre qui l'anime. Cette vision est d'autant plus pessimiste que les êtres qu'on fait défiler devant le spectateur sont prisonniers de leur nature corrompue. On pense ici à un Pascal.

A partir d'un genre dont le dynamisme repose sur l'idée d'un état de choses toujours menacé, mais sans cesse rétabli, Molière conclut donc à l'immanence et à la permanence du mal.

TABLE DES MATIERES

	Page
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
<u>Dom Juan</u>	11
CHAPITRE II	
<u>Tartuffe</u>	53
CHAPITRE III	
<u>L'Avare</u>	98
CHAPITRE IV	
<u>L'Ecole des femmes</u>	128
CHAPITRE V	
<u>George Dandin</u>	162
CHAPITRE VI	
<u>Le Misanthrope</u>	196
CONCLUSION	241
BIBLIOGRAPHIE	259

INTRODUCTION

Dans la comédie, on met tout en oeuvre pour que soient comblés les voeux de jeunes amoureux dont le mariage se trouve compromis par quelque élément-obstacle. Un mauvais père ou quelque autre personnage se voit bafoué ou même chassé afin que se réalise le mariage traditionnel de la fin de la comédie:

The obstacles to the hero's desire, then, form the action of the comedy, and the overcoming of them the comic resolution.¹

La comédie suppose donc l'existence d'une norme qu'on entrave en contrecarrant l'activité des jeunes amoureux. Le personnage-obstacle menace un état de choses que la comédie vise à protéger. Il représente, en fin de compte, l'anormal. Son activité constitue une espèce de transgression. A travers la mésaventure des jeunes amoureux, on assiste donc, dans la comédie, à un affrontement entre l'individu et la société où évolue cet individu:

Both comedy and tragedy present individuals in the context of groups, of society, or of human life generally. The individual's variation from the norm of thought or behavior is the source for much of the dramatic tension in both genres.²

¹ Northrop Frye, Anatomy of Criticism: Four Essays (1957; New York: Atheneum, 1967), p. 164.

² R.J. Dorius, "Comedy," Encyclopedia of Poetry and Poetics, Ed. Alex Preminger (Princeton: Princeton Univ. Press, 1965), p. 144.

Il est à noter, entre parenthèses, que dans la comédie grecque, chez Aristophane par exemple, cette confrontation s'effectue dans le cadre d'un conflit politique.¹ Etant donné son caractère social, l'avènement de la comédie tend, par ailleurs, à coïncider avec la consolidation d'une société:

Much of the great poetic [comedy] of the Western world appears approximately in the same periods as its great tragedy - in the 5th and 4th c. B.C. in Greece and in Europe in the 16th and 17th c.²

L'épanouissement de la comédie suppose, en effet, l'existence préalable de normes bien établies:

Patterns in society or in art must be generally acknowledged before varying or breaking them proves to be amusing. Thus most societies seem to develop clearly recognized traditions and conventions before their great artists turn to [comedy].³

Le grand siècle s'avère donc tout à fait propice au développement du genre comique.

Il existe deux façons d'aborder en comédie le conflit qui oppose l'individu à la société. On peut soit mettre en relief la démarche des jeunes amoureux ou bien encore s'arrêter principalement sur l'activité du personnage-obstacle:

One is the general tendency of comic irony, satire, realism, and studies of manners; the other is the tendency of Shakespearean and other types of romantic comedy. In the comedy of manners the main ethical interest falls as

¹ cf. Francis Macdonald Cornford, The Origin of Attic Comedy, Ed. H. Gaster (1914; New York: Anchor Books, Doubleday & Company, Inc., 1961).

² R.J. Dorius, "Comedy," Encyclopedia of Poetry and Poetics, p. 143.

³ Ibid., p. 144.

a rule on the blocking characters.¹

Or, chez Molière, c'est à cette dernière formule qu'on s'en tient principalement. Les jeunes amoureux ne jouent qu'un rôle secondaire. Aussi, l'oeuvre moliéresque appartient-elle, selon Frye, à la comédie de moeurs. Elle s'insère dans la catégorie des oeuvres "ironiques," c'est-à-dire "the literature concerned with a 'realistic' level of experience."² Les réalités sociales y occupent, en effet, presque toute la place. L'intérêt sexuel ne vient qu'au second rang. Conformément à la dynamique du grand siècle, l'oeuvre moliéresque constitue un témoignage quant au comportement social de l'homme.

Dans la comédie moliéresque, c'est donc à partir de la conduite du personnage-obstacle que se posent les questions d'éthique propres au genre:

In Molière we have a simple but fully tested formula in which the ethical interest is focussed on a single blocking character, a heavy father, a miser, a misanthrope, a hypocrite, or a hypochondriac.³

En d'autres termes, c'est à partir du processus qui mène au rejet du personnage-obstacle que s'y définit la norme. En examinant le rôle de celui-ci, il est sans doute possible de dégager quelques-uns des facteurs qui ordonnent la société comique. Car si le personnage-obstacle transgresse sans succès l'état de choses, la norme, son activité ne sert-elle pas, inversement, à préciser et à confirmer cette même norme? La

¹ Frye, pp. 166-67.

² Ibid., p. 366.

³ Ibid., p. 167.

démarche tarée de celui-ci ne débouche-t-elle pas, tout compte fait, sur la mise en relief de l'état de choses et de la permanence de cet état de choses?

Frye note que la société de la fin de la comédie reprend vraisemblablement les formes qu'elle avait avant l'ingérence du personnage-obstacle. Il dit de la comédie que sa structure est ternaire, "a ternary form."¹ La société de la fin de la comédie "recalls a golden age in the past before the main action of the play begins."² La menace qui pèse sur la société de la pièce n'est toujours que temporaire. La structure farcesque du trompeur trompé veut que le senex tente une entreprise qui n'aboutit jamais.

L'idée d'une permanence sous-tend donc le genre comique. On y constate de perpétuels "retours." Par conséquent, la déconvenue du personnage-obstacle affermirait, en dernière analyse, la notion fondamentale de la comédie, à savoir celle de l'immutabilité de la norme.

Or, si l'état de choses est permanent, si la société doit sans cesse reprendre une même forme, ne s'ensuit-il pas que cette forme est appelée, pour sa part, à se trouver pour toujours menacée? La permanence de l'état de choses, dans la comédie, n'infère-t-elle pas l'éternel "retour" de la menace, de l'ennemi, du mal? On est certes en droit de le croire. Le rôle du personnage-obstacle semble posséder, en effet, quelque

¹ Frye, p. 171.
² loc. cit.

chose d'expiatoire, de symbolique. La société comique se déchargerait sur celui-ci d'un mal qui lui est vraisemblablement inhérent. La permanence des choses ne suppose-t-elle pas, en effet, en même temps que l'immutabilité de la norme celle d'un mal dont le personnage-obstacle ne serait donc que l'infortuné porteur?

Il est à remarquer, à cet effet, que le personnage que bafoue la comédie d'Aristophane est décidément bouc émissaire. Il s'agit d'un imposteur qui ne fait son entrée qu'une fois le conflit résolu, ce qui en dit long. Son sort ne se rapporte guère au conflit qui a déchiré la société:

There is one more constant motive in Aristophanes' comedies, still to be accounted for - the unwelcome intruders who so often thrust themselves upon the hero in the second part of the play. These impertinents arrive when the victory of the Agōn is already won.¹

Par conséquent, s'il convient d'étudier la comédie moliéresque à partir du rejet du personnage-obstacle, les mécanismes entraînant ce rejet étant susceptibles de mettre en lumière les données de la société comique, il est extrêmement important de se rappeler le côté traditionnellement expiatoire du rôle de ce personnage:

In studying ironic comedy we must start with the theme of driving out the pharmakos from the point of view of society.²

¹ Cornford, The Origin of Attic Comedy, p. 115.

² Frye, p. 45.

Ce personnage constitue, en effet, un pharmakos: "[t]he character in an ironic fiction who has the role of a scapegoat or arbitrarily chosen victim."¹ Aussi, faut-il considérer qu'en tant que bouc émissaire, ce personnage n'est coupable qu'en ce que la société elle-même s'inculpe:

The pharmakos is neither innocent nor guilty. He is innocent in the sense that what happens to him is far greater than anything he has done provokes, like the mountaineer whose shout brings down an avalanche. He is guilty in the sense that he is a member of a guilty society, or living in a world where such injustices are an inescapable part of existence.²

A dire vrai, plus son châtement est grand, plus la société comique s'incrimine, ce qui est le cas dans le Dom Juan et dans le Tartuffe de Molière:

Insisting on the theme of social revenge on an individual, however great a rascal he may be, tends to make him look less involved in guilt and the society more so.³

Dans cet ordre d'idées, la comédie de mœurs, "ironic comedy," aurait à un extrême des comédies telles que Dom Juan et Tartuffe, c'est-à-dire des pièces où le châtement excessif du personnage-obstacle fait de celui-ci un bouc émissaire, pour donner, à l'autre extrême, le portrait d'un univers où le mal est entrevu comme faisant partie intégrante de la société comique. On aurait, d'une part, des personnages chassés plutôt arbitrairement d'une société qui donne l'impression d'avoir été purifiée, les Dom Juan et les Tartuffe. D'autre part se

¹ Frye, p. 367.

² Ibid., p. 41.

³ Ibid., p. 45.

trouvent des êtres qui évoluent, tel Alceste, dans une société qu'on reconnaît d'emblée comme étant corrompue:

One pole of ironic comedy is the recognition of the absurdity of naive melodrama, or, at least, of the absurdity of its attempt to define the enemy of society as a person outside that society. From there it develops toward the opposite pole, which is true comic irony or satire, and which defines the enemy of society as a spirit within that society.¹

Or, c'est précisément à ce schéma que correspond notre choix de pièces et l'ordre sur lequel nous nous sommes arrêtés. Ce choix nous permet de suivre, chez Molière, la courbe que trace toute comédie "ironique." Dans Dom Juan et dans Tartuffe, le personnage-obstacle est expulsé. On isole l'ennemi. Dans l'Avare, tout s'arrange sans pourtant qu'il ne s'effectue de rejet. L'ennemi, le mal, semble donc faire corps avec la société de cette comédie. Enfin, l'Ecole des femmes, George Dandin et le Misanthrope comportent, dès l'abord, une critique de la société. La société elle-même apparaît ici comme l'ennemi. Le personnage que bafouent ces trois comédies, c'est en fait "l'honnête homme" lui-même.

C'est donc en prenant en considération l'immanence et l'emprise progressive du mal dans la comédie moliéresque que nous avons organisé notre travail. Comme le suggère Frye, nous avons adopté comme fil conducteur la notion d'un personnage-obstacle entrevu comme bouc émissaire. Si nous ne respectons pas la chronologie de l'oeuvre moliéresque, c'est pour adhérer le

¹ Frye, p. 47.

plus étroitement possible à l'ordre dans lequel évolue la comédie ironique. Nous voulons être fidèle à la courbe qui mène d'une comédie où la société est suspecte à celle où rien ne semble racheter cette société.

Si elles coïncident au schéma de Frye, les pièces reflètent, par ailleurs, l'ensemble de la production moliéresque. Les oeuvres choisies représentent, à notre sens, la dramaturgie moliéresque dans sa totalité. On y compte de grandes comédies, Dom Juan, Tartuffe, l'Ecole et le Misanthrope, une comédie considérée par plusieurs comme traditionnelle, l'Avare, et enfin une farce, George Dandin.

Somme toute, c'est en prenant comme point de départ l'entreprise d'un personnage-obstacle pharmakos que nous nous proposons d'examiner l'oeuvre moliéresque. Nous espérons éclairer cette dramaturgie en la confrontant tout d'abord aux données du genre.

Notre analyse tient également compte d'un autre contexte. Il importe, à notre avis, de situer l'oeuvre dans son siècle. On ne peut la divorcer, en effet, des données du grand siècle. Le conflit qui oppose, dans la comédie moliéresque, l'individu et la société nous semble rejoindre, en effet, des préoccupations tout à fait propres au siècle monarchique, préoccupations dont Paul Bénichou a fait une si brillante analyse.¹ Il arrive même que l'individu y soit "l'honnête homme."

Notre premier souci consiste, en somme, à considérer l'oeuvre moliéresque, le contenu, à la lumière de son contenant,

¹ Morales du grand siècle (Paris: Gallimard, 1948).

c'est-à-dire de la forme comique, tout en tenant compte des dynamismes de l'époque. Jean Rousset soutient avec justesse que "l'art réside dans cette solidarité d'un univers mental et d'une construction sensible, d'une vision et d'une forme."¹ Toute oeuvre, en effet, est une rencontre: "The truth is illustrated that the poet is most individual when most orthodox and of his age, ipsissimus cum minime ipse."²

La critique moliéresque est substantielle. On peut, toutefois, lui adresser ce reproche qu'elle tend à être limitative. On soumet souvent l'oeuvre de Molière à un appareil critique restrictif. Si cette oeuvre est un témoignage, si elle évoque, par exemple, un contexte social, un cadre philosophique, certaines réalités psychologiques, elle répond en outre aux exigences d'un genre et c'est de théâtre qu'il s'agit. Aussi, est-il nécessaire de demeurer, autant que possible, en état de disponibilité. Devant la dramaturgie moliéresque, il convient, en effet, "de se laisser prendre aux choses," ce qui est, selon le Dorante de la Critique de l'Ecole des femmes, "la bonne façon" de "juger" d'une comédie (scène v).

Peut-être est-ce là également la "bonne façon" d'aborder la critique. Cette critique nous a fourni d'innombrables lumières. Nous sommes redevable à Lionel Gossman,³ à Jacques

¹ Jean Rousset, Forme et signification: Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel (Paris: Librairie José Corti, 1962), p. 10.

² E.M.W. Tillyard, The Elizabethan World Picture (1943; Penguin Books, 1972), p. 116.

³ Men and Masks: A Study of Molière (Baltimore: Johns Hopkins, 1963).

Guicharnaud,¹ à Marcel Gutwirth,² à Alfred Simon³ et à plusieurs autres. C'est surtout Jules Brody, toutefois, qui nous a "fait soupçonner que le monde comique est réellement moins gai, moins prometteur qu'il ne le semblait à première vue."⁴ C'est surtout Brody, en d'autres termes, qui nous a permis de mesurer jusqu'à quel point le personnage-obstacle moliéresque est bouc émissaire, jusqu'à quel point toute entreprise, dans cette dramaturgie, se révèle impossible.

¹ Molière, une aventure théâtrale (Paris: Gallimard, 1963).

² Molière ou l'invention comique, la métamorphose des thèmes et la création des types (Paris: Minard, 1966).

³ Molière par lui-même (Paris: Editions du Seuil, 1953).

⁴ "Esthétique et société chez Molière," Colloque des Sciences Humaines: Dramaturgie et Société, ed. Jean Jacquot (Paris: Editions du Centre National de Recherche Scientifique, 1968), p. 309.

CHAPITRE PREMIER

Don Juan

La démarche de Don Juan est celle d'un "grand seigneur méchant homme" (Sganarelle à Gusman, l. i). "Grand seigneur," il se sépare d'emblée des Orgon, des Harpagon et des Arnolphe. Personnages-obstacles, tout comme lui, ceux-ci ne peuvent cependant prétendre à ce degré d'impunité que confère au libertin le fait d'être aristocrate. Au contraire d'eux, Don Juan, comme l'affirme Ramon Fernandez, "est protégé par les coutumes de la noblesse."¹ Il jouit, par conséquent, d'une liberté à laquelle comme membres d'une classe sociale inférieure il leur est impossible d'atteindre:

. . . il est de surplus soustrait à l'autorité des hommes . . . par sa qualité de grand seigneur (il n'a pas à craindre comme Scapin la potence et les galères). Il en résulte une liberté qui imprime à cette pièce son caractère unique et inquiétant, et qui marque autant l'audace que la virtuosité de Molière, puisque aussi bien il l'affronte et la ramène, tout inégalée qu'elle est, sous la loi du comique.²

Car, en effet, c'est l'aristocrate et non pas le bon bourgeois sensé qui occuperait chez Molière une position véritablement privilégiée. Dans ses Morales du grand siècle,

¹ Ramon Fernandez, La vie de Molière (Paris: Gallimard, 1929), p. 165.

² Gutwirth, Molière ou l'invention comique, p. 184.

Bénichou a profondément miné cette théorie, en vogue depuis Brunetière, et selon laquelle le "bon sens bourgeois" devait forcément prévaloir dans la comédie moliéresque:

Bien que telle ne fût pas l'idée de Brunetière . . . il a beaucoup fait, en opposant l'oeuvre de Molière au courant général de l'idéalisme aristocratique, pour embourgeoiser sa figure.¹

Evoquant "ses pastorales, ses 'comédies-ballets' à intermèdes musicaux"² ainsi que la prédilection de Molière-acteur pour les rôles héroïques, il a contribué largement à situer le dramaturge dans une tradition galante et aristocratique que reflètent indubitablement des pièces telles que Dom Garcie, Amphitryon et Dom Juan:

Si l'on se plaisait tant à voir évoluer dans les divertissements de la cour les dieux et les déesses de l'Olympe, c'était qu'on cherchait volontiers dans ces spectacles l'image d'un monde plus brillant, plus irresponsable, plus libre d'entraves que le monde réel, et qui amplifiait encore l'idée que pouvaient se faire de leur propre condition les courtisans de Louis XIV. Le prestige du spectacle n'était pas indépendant de la qualité attribuée aux personnages principaux. L'attrait de cette qualité est très perceptible chez Molière, et non pas seulement dans ses oeuvres de second plan. Deux de ses grandes comédies, Amphitryon et Don Juan, sont tout entières occupées du contraste des Dieux et des Grands avec l'humanité commune.³

Or, c'est précisément sur le thème de la liberté que joue Molière dans Dom Juan; sur le thème de la liberté d'un

¹ Bénichou, Morales du grand siècle, p. 262.

² Ibid., p. 264.

³ Ibid., 267.

aristocrate, d'un personnage peu susceptible, par conséquent, d'une vengeance sociale. Cette vengeance, on la dissocie, par ailleurs, d'une véritable dette sociale. Elle se double, en effet, d'une dette métaphysique et appelle une vengeance divine si la démarche de Dom Juan doit être contrecarrée.

Nous sommes d'accord avec Brody pour dire que dans le Dom Juan de Molière, la dette sociale, les dégâts réels, se limitent en somme à très peu de choses. Une réconciliation avec la société comique pourrait vraisemblablement s'opérer; il s'agirait de céder aux exigences légitimes d'Elvire et de ses frères:

His single crime, after all, consists not in having lured Done Elvire out of her convent, but, rather, in having married and abandoned her. Since he had not committed bigamy, the damage could easily have been repaired. In order to make peace with the world he would merely have had to satisfy the demand of Done Elvire's brothers that he live with her as man and wife.¹

Molière n'a pas infligé à son libertin une dette sociale impossible à payer: "Il vous serait aisé de pacifier toutes choses" (Sganarelle à Dom Juan, III. v). Dom Juan a abandonné Elvire, mais il ne mène pas à bien la séduction de la jeune fiancée, non plus que celle de Mathurine ou de Charlotte. Quant à la mort du Commandeur, on ne dévoile pas aux spectateurs le fond de cette histoire. A Dom Juan qui lui demande quel est

¹ Jules Brody, "Don Juan and Le Misanthrope, or The Esthetics of Individualism in Molière," PMLA, 84 (May 1969), 568.

le "superbe édifice" (III. v) qu'ils aperçoivent tous deux, Sganarelle répond tout simplement que "c'est le tombeau que le Commandeur faisait faire lorsque vous le tuâtes." C'est à peine si Molière satisfait à la légende.

Sganarelle évoque toutefois nombre de mariages contractés à la légère et susceptibles, bien entendu, d'inculper son maître:

Un mariage ne lui coûte rien à contracter; il ne se sert point d'autres pièges pour attraper les belles, et c'est un époux 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.

Sganarelle à Gusman (I. I)

Mais ces mariages n'appartiennent-ils pas eux aussi à un mythe dont Molière se devait de ne pas trop s'éloigner et qu'il n'exploite qu'avec beaucoup de discrétion?

A dire vrai, Dom Juan, tel qu'il évolue au fil des cinq actes de la pièce de Molière, se révèle presque incapable de "contracter" des mariages tant il est "homme de vent."¹

L'expression de Rousset coïncide, en effet, avec une démarche où rien n'est jamais conclu, où les promesses de mariage en restent inévitablement à ce médiocre stade de la seule promesse:

. . . l'engagement ne compatit point avec mon humeur. J'aime la liberté en amour, tu le sais, et je ne saurais me résoudre à

¹ Jean Rousset, L'Intérieur et l'extérieur: Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVII^e siècle (Paris: Libraire José Corti, 1968), p. 138.

renfermer mon coeur entre quatre murailles.
 Je te l'ai dit vingt fois; j'ai une pente
 naturelle à me laisser aller à tout ce qui
 m'attire. Mon coeur est à toutes les belles,
 et c'est à elles à le prendre tour à tour,
 et à le garder tant qu'elles le pourront.

Dom Juan à Sganarelle (111. v)

Si l'on en juge par la façon dont cet "homme de vent" se
 laisse attirer "tour à tour" par la jeune fiancée, puis par
 Mathurine et, enfin, par Charlotte, l'on se demande comment
 il se fait qu'à un moment donné il ait pu réprimer suffisamment
 son aversion pour l'engagement pour se résoudre à épouser Done
 Elvire.

Dès qu'il entrevoit Mathurine, il oublie cette jeune
 fiancée que sans hésitation aucune il décrivait plus tôt
 comme la personne "la plus agréable du monde" (l. ii):

Nous avons manqué notre coup, Sganarelle,
 et cette bourrasque imprévue a renversé
 avec notre barque le projet que nous avions
 fait; mais, à te dire vrai, la paysanne que
 je viens de quitter répare ce malheur, et
 je lui ai trouvé des charmes qui effacent
 de mon esprit tout le chagrin que me donnait
 le mauvais succès de notre entreprise.

Quelques instants plus tard, c'est au "tour" de Charlotte de
 supplanter Mathurine dans l'esprit de Dom Juan:

Ah! ah! d'où sort cette autre paysanne,
 Sganarelle? As-tu rien vu de plus joli?
 et ne trouves-tu pas, dis-moi, que celle-
 ci vaut bien l'autre?

(11. ii)

Tout compte fait, le Dom Juan de Molière a certes des
 obligations envers la société. L'abandon d'Elvire l'incrimine;
 il a tué le Commandeur (si vague que demeure cet incident); et,

enfin, comme le soulignent Dom Carlos et Dom Louis, noblesse devrait obliger:

Ne rougissez-vous point de mériter si peu votre naissance? Etes-vous en droit, dites-moi, d'en tirer quelque vanité? Et qu'avez-vous fait dans le monde pour être gentilhomme? Croyez-vous qu'il suffise d'en porter le nom et les armes, et que ce soit une gloire d'être sorti d'un sang noble, lorsque nous vivons en infâmes? Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas. . . . Apprenez enfin qu'un gentilhomme qui vit mal est un monstre dans la nature, que la vertu est le premier titre de noblesse, que je regarde bien moins au nom qu'on signe qu'aux actions qu'on fait, et que je ferais plus d'état du fils d'un crocheteur qui serait honnête homme, que du fils d'un monarque qui vivrait comme vous.

Dom Louis à Dom Juan (IV. iv)

Seulement, l'aristocratie qu'évoque Dom Louis est lettre morte. L'éthique du "noblesse oblige," selon laquelle l'importance de la classe sociale devrait correspondre à un comportement toujours probe, n'a certainement plus cours au siècle de Louis XIV. Tout comme Alceste pour qui le poème d'Oronte n'est qu'"affectation pure" alors que la "vieille chanson" qu'il récite pour sa part exprime une passion "toute pure" (Le Misanthrope, I. ii), Dom Louis a la nostalgie des solides vertus d'une époque malheureusement révolue. Nous ne sommes plus à l'heure de l'éthique cornélienne.

Somme toute, bien qu'elle existe, il n'en reste pas moins que la dette sociale du Dom Juan de Molière est réduite au minimum. Il la payerait en vivant avec Elvire. L'être que s'attache à peindre Molière, c'est principalement "l'homme

de vent,"¹ d'autant plus qu'il dissocie l'inconstance du personnage non seulement d'importantes dettes sociales, mais aussi d'une sensualité outrée:

L'inconstance chez Don Juan n'est pas l'effet de la seule sensualité, elle manifeste une insatisfaction essentielle, le dégoût d'un plaisir limité, l'ambition d'aller au-delà des victoires déjà acquises.²

Sganarelle, il est vrai, décrit son maître comme une "bête brute, un pourceau d'Epicure, un vrai Sardanapale," (Sganarelle à Gusman, l. i) illustrant ainsi le côté tout à fait charnel de l'attitude de celui-ci. Dom Juan tente bien, en effet, d'obtenir un "petit baiser" de la part de Charlotte, mais lorsqu'on le lui refuse, il se contente de bon gré d'une "main" qu'on lui "abandonne" (ll. ii).

Ainsi le Dom Juan de Molière correspond à peine à la description que fait de lui Emile Faguet. Il n'est guère, à notre avis, "sensuel, curieux et avide de mettre dans sa vie le plus de sensations neuves possible"³

La dette sociale de Dom Juan y étant minimisée et sa sensualité nettement tempérée, il se dégage de la peinture moliéresque du héros de Tirso une activité se définissant surtout par un penchant pour la mobilité, par un goût de la liberté:

"Protée de l'amour," dit Rousset, "Don Juan

¹ Rousset, L'Intérieur et l'extérieur, p. 138.

² Bénichou, p. 279.

³ Emile Faguet, En lisant Molière (Paris: Hachette, 1914), p. 187.

va incarner cette passion de la mobilité, de la diversité et du déguisement qui nourrit une part de la poésie européenne au début du XVII^e siècle et anime maints personnages de son théâtre."¹ Or, ce goût doit se manifester et sur le plan terrestre et sur le plan surnaturel, Dom Juan pouvant se prévaloir au niveau de la société de son immunité d'aristocrate.

Molière insiste donc sur l'aspect protéen ("his Protean suppleness"²) du personnage. S'il ne s'agit que d'une allusion bien passagère, le symbole de l'eau figure néanmoins dans la description du séducteur. Protée est divinité marine. Dom Juan se propose, en effet, d'enlever la jeune fiancée dont il se dit épris alors qu'on la régale d'une promenade sur l'eau:

Cet époux prétendu doit aujourd'hui
régaler sa maîtresse d'une promenade
sur la mer. Sans t'en avoir rien dit,
toutes choses sont préparées pour
satisfaire mon amour et j'ai une petite
barque et des gens avec quoi facilement
je prétends enlever la belle.

Dom Juan à Sganarelle (l. ii)

Désireux de se trouver sans cesse disponible, de se mettre à l'entière disposition, voire à la merci, d'un instinct propulseur, Dom Juan constituerait l'une des créations les plus achevées de l'art baroque. Il rappelle l'Hylas de L'Astrée.

Cette mobilité se manifeste d'ailleurs par une autre image. Prononcé quelque peu à la légère, au hasard d'une conversation, le mot "pélerin" dont se sert Sganarelle au sujet de son maître

¹ Rousset, L'Intérieur et l'extérieur, p. 128.

² Brody, "Esthétique et société chez Molière," p. 565.

décrit bien à notre sens l'activité du personnage. A Gusman, venu l'interroger sur le départ précipité de Dom Juan et exprimant son étonnement à l'égard d'un tel comportement, Sganarelle répond:

Je n'ai pas grand peine à le comprendre,
moi; et, si tu connaissais le pèlerin, tu
trouverais la chose assez facile pour lui.
Sganarelle à Gusman (l. i)

Le "coeur" de Dom Juan se déplace donc de "liens en liens," de la "dame" à la "paysanne" (Sganarelle à Dom Gusman, l. i), d'une classe sociale à l'autre. Dom Juan refuse de se lier "à demeurer au premier objet qui [le] prend" (Dom Juan à Sganarelle, l. ii). Il ne veut pas "être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés" (l. i) susceptibles de le solliciter. D'après son monologue de la deuxième scène du premier acte, Dom Juan entend ne se plier, en effet, qu'à la plus complète disponibilité.

Quoi qu'il en soit, je ne puis refuser
mon coeur 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.

Dom Juan à Sganarelle (l. ii)

Sganarelle connaît bien son maître:

Eh! mon Dieu, je sais mon Dom Juan sur le
bout du doigt, et connais votre coeur pour
le plus grand coureur du monde; il se plaît
à se promener de liens en liens, et n'aime
guère à demeurer en place.

Sganarelle à Dom Juan (l. ii)

D'ailleurs, cette démarche de "liens en liens" que décrit

un Sganarelle averti donne suite à des déplacements réels. A la poursuite de quelque beauté nouvelle, la jeune fiancée par exemple, ou poursuivi d'une beauté rebutée, Elvire accompagnée de ses frères, la pièce nous le révèle évoluant sans cesse de lieux en lieux. Don Juan se déplacerait tantôt au gré de sa fantaisie, tantôt pour se dérober aux récriminations auxquelles l'exposent les exigences de cette même fantaisie, car, tout aristocrate qu'il soit, il lui arrive de devoir tenir la campagne.

Bref, le mot "pèlerin" décrit d'autant mieux l'activité donjuanesque qu'il fait ressortir le côté nettement impie dont elle se double.

Pour épouser Done Elvire, c'est "l'obstacle sacré d'un convent" (Gusman à Sganarelle, l. i) qu'il a surmonté. Il prend bien à la légère une institution considérée comme sacrée: le mariage. "Mais les saints noeuds du mariage le tiennent engagé" (Gusman à Sganarelle, l. i).

En fait, en promettant le mariage à Charlotte et à Mathurine, il met au service de sa liberté, une institution qui normalement devrait entraver cette liberté:

Not satisfied to scorn or spurn the world around him, he goes so far as to press into the service of his freedom those very institutions designed to check its vigor. Whereas others accept the constraints of marriage in return for erotic gratification and socio-economic advantage, Don Juan uses it . . . as a means to greater personal liberty.¹

Sganarelle fait d'ailleurs allusion à l'opportunisme de son maître sous ce rapport:

¹ Brody, "Don Juan and Le Misanthrope," p. 566.

. . . il ne se sert point d'autres pièges pour attraper les belles, et c'est un épouseur à toutes mains.

Sganarelle à Gusman (I. i)

C'est bien là la façon dont^{il} procède devant Charlotte:

Je vous aime, Charlotte, en tout bien et en tout honneur; et, pour vous montrer que je vous dis vrai, sachez que je n'ai point d'autre dessein que de vous épouser. En voulez-vous un plus grand témoignage?

Dom Juan à Charlotte (II. ii)

La démarche de Dom Juan est d'ailleurs d'autant plus impie que le séducteur se fait des illusions sur la vengeance céleste:

Va, va, le Ciel n'est pas si exact que tu le penses

Dom Juan à Sganarelle (V. iv)

Pour qu'on y mette un frein, il faut qu'aux méfaits terrestres du protagoniste s'ajoutent des méfaits métaphysiques.

L'expulsion d'un personnage susceptible d'évoluer en toute sécurité, parce qu'il est aristocrate, exige cette espèce de suppléance surnaturelle.

Toujours est-il qu'on a beau lui faire valoir qu'en cas d'impuissance terrestre, le divin ne peut manquer de prendre la relève du social, Dom Juan tranche la question en ne prêtant aucune attention aux paroles de ses censeurs.

Le pèlerinage donjuanesque s'entrecoupe, en effet, d'une série d'inutiles interventions. Dom Juan voit défiler devant lui nombre de censeurs: Sganarelle, Elvire, Dom Carlos, Dom Alonso, la statue, Monsieur Dimanche, Dom Louis, lui rappelant tour à

tour ses dettes et l'éventualité de l'intercession céleste:

Ma foi! Monsieur, j'ai toujours ouï dire
que c'est une méchante raillerie que de
se railler du Ciel, et que les libertins
ne font jamais une bonne fin.

Sganarelle à Dom Juan (I. ii)

Oui, Dom Juan, je sais tous les dérèglements
de votre vie, et ce même Ciel . . . m'a
imposé de vous venir trouver et de vous
dire, de sa part, que vos offenses ont
épuisé sa miséricorde, que sa colère
redoutable est prête de tomber sur vous,
qu'il est en vous de l'éviter par un
prompt repentir

Elvire à Dom Juan (IV. vi)

Mais sache, fils indigne, que la tendresse
paternelle est poussée à bout par tes actions,
que je saurai, plus tôt que tu ne penses,
mettre une borne à tes dérèglements, prévenir
sur toi le courroux du Ciel et laver par ta
punition la honte de t'avoir fait naître.

Dom Louis à Dom Juan (IV. iv)

L'intervention de la statue le laisse tout au plus
perplexe:

Il y a quelque chose là dedans que je ne
comprends pas; mais, quoi que ce puisse
être, cela n'est pas capable ni de convaincre
mon esprit, ni d'ébranler mon âme

Dom Juan à Sganarelle (V. ii)

Convaincu que le Ciel ne peut s'en faire le créancier, il
entreprend toutefois de payer ses dettes sociales, même si
ce n'est qu'avec de la fausse monnaie, sachant pertinemment
qu'à celles-ci il ne peut échapper:

C'est une fort mauvaise politique que de se
faire celer aux créanciers; il est bon de les
payer de quelque chose, et j'ai le secret de
les renvoyer satisfaits sans leur donner un
double.

Dom Juan au sujet de Monsieur
Dimanche (IV. ii)

Sous ce rapport, l'attitude de Dom Juan est tout à fait l'envers de celle du mendiant. Le pauvre ne tient compte que de l'exactitude céleste. Imbu de ce sentiment, il ne transige pas avec la société, quelles que puissent être les conséquences de cette conduite. Il ne jurera pas pour obtenir un Louis d'or. C'est trop risquer: "Non, Monsieur," affirme-t-il à Dom Juan, "j'aime mieux mourir de faim" (III. ii).

Dom Juan, il est vrai, lui fait néanmoins l'obole du Louis d'or, mais en insistant que c'est "pour l'amour de l'humanité" (Dom Juan au pauvre, III. ii). Il dissocie son geste de préoccupations extra-terrestres.

Ainsi, Dom Juan ne tient pas compte d'exigences surnaturelles. Au contraire du pauvre, les conséquences célestes le laissent froid. Il s'exécute, toutefois, au niveau de la société, sans pour autant "donner un double" (IV. ii) à cette société. Il arrive qu'à ses débiteurs il fasse carrément la sourde oreille. Il "ferme l'oreille à toutes les remontrances qu'on lui veut faire et traite de billevesées tout ce que nous croyons" (Sganarelle à Gusman, I. i). Les interventions d'Elvire, si pressantes soient-elles, ne donnent suite qu'à une sorte d'éloge du désir, du plaisir:

Allons songer à l'exécution de notre
entreprise amoureuse.

Dom Juan après la sortie
de Done Elvire (I. iii)

Bénichou cerne bien cet aspect de l'attitude donjuanesque:

Les désirs ne sont pas seulement souverains
en lui, ils n'occupent pas seulement tout le

champ de sa pensée, rejetant dans un oubli presque incroyable tout ce qui peut les entraver, comme dans l'instant qui suit chacune des importunes interventions d'Elvire¹

La perception, chez Dom Juan, ne dépasse que rarement le visuel. Il n'entend guère; il voit, et c'est à cette image que se conforme sa conduite. Celle que lui offre une Done Elvire convertie et messagère du Ciel l'émeut; elle ravive un désir ému :

Sais-tu bien que j'ai encore senti quelque peu d'émotion pour elle, que j'ai trouvé de l'agrément dans cette nouveauté bizarre, et que son habit négligé, son air languissant et ses larmes ont réveillé en moi quelques petits restes d'un feu éteint?

Dom Juan à Sganarelle (IV. vii)

Il n'a pas entendu ses exhortations :

C'est-à-dire que ses paroles n'ont fait aucun effet sur vous.

Sganarelle à Dom Juan (IV. vii)

Retenons, entre parenthèses, que c'est la vue qui lui inspire chaque nouvelle poursuite amoureuse: les exemples abondent, mais nous n'en mentionnerons que deux :

J'ai beau être engagé, l'amour que j'ai pour une belle n'engage point mon âme à faire injustice aux autres; je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes

Dom Juan à Sganarelle (I. ii)

Ah! ah! d'où sort cette autre paysanne, Sganarelle? As-tu rien vu de plus joli?

Dom Juan à Sganarelle (II. ii)

¹ Bénichou, p. 279.

L'extérieur et l'intérieur font à tel point corps chez Dom Juan qu'il est peu probable qu'une connaissance plus intime de la belle n'entraîne forcément la dissociation de ces deux éléments.

Or le séducteur a plusieurs cordes à son arc. L'art d'éluder les mises en garde n'a guère de secrets pour lui. Il s'y applique rigoureusement alors même qu'il s'agit de mises en garde contre un Ciel vengeur. Il prête attention à tout ce qu'exprime la société. Nous l'avons déjà noté, par moments, il fait tout simplement la sourde oreille à ses censeurs. Au besoin, toutefois, il paye ses censeurs et débiteurs de la souple rhétorique et des vides formules de politesse dont l'a bien nanti son apprentissage d'aristocrate. C'est ainsi qu'il déroute les Sganarelle, les Charlotte et les Dimanche de ce monde. D'une classe inférieure à la sienne, peut-être sont-ils plus aptes à être pris au piège de la verve donjuanesque.

Sans être pour autant ses dupes, ils entrent néanmoins, éblouis, étourdis, pris de vertige, dans l'emballant tourbillon de la verve du séducteur.

Misant largement sur l'infériorité verbale de Sganarelle, Dom Juan peut lui permettre de faire l'exposé d'une métaphysique qu'il sait vouée à s'effondrer, faute de mots:

Pouvez-vous voir toutes les inventions dont la machine de l'homme est composée sans admirer de quelle façon cela est agencé. l'un dans l'autre: ces nerfs, ces os, ces veines, ces artères, ces . . . , ce poumon, ce coeur, ce foie, et tous ces autres ingrédients qui sont là et qui . . . Oh!

dame, interrompez-moi donc, si vous voulez.
 Je ne saurais disputer si l'on ne m'interrompt.
 Vous vous taisez exprès et me laissez parler
 par belle malice.

Sganarelle à Dom Juan (III. i)

Le malheureux Sganarelle arrive mal à démontrer l'existence nécessaire d'une divinité coordinatrice dans un univers où tout se tient. Et c'est précisément parce que rien ne se tient dans son discours. A la pensée diffuse, aux paroles décousues, correspondent, par ailleurs, l'écroulement physique du personnage. Le raisonnement de Sganarelle finit par avoir "le nez cassé" (Dom Juan à Sganarelle, III. i):

Je veux frapper des mains, hausser le bras,
 lever les yeux au ciel, baisser la tête,
 remuer les pieds, aller à droit, à gauche,
 en avant, en arrière, tourner . . . (Il se
 laisse tomber en tournant.)

Sganarelle à Dom Juan (III. i)

La rhétorique de Dom Juan en impose donc à Sganarelle, jusqu'à le faire taire:

Ma foi! J'ai à dire . . . , je ne sais que
 dire; car vous tournez les choses d'une
 manière, qu'il semble que vous avez raison;
 et cependant il est vrai que vous ne l'avez
 pas. J'avais les plus belles pensées du
 monde, et vos discours m'ont brouillé tout
 cela.

Sganarelle à Dom Juan (I. ii)

Le fait d'avoir raison n'avance à rien un simple valet incapable de s'exprimer: "In this scene Sganarelle, like so many other comic figures in Molière, is morally right, but esthetically wrong."¹

¹ Brody, "Don Juan and Le Misanthrope," p. 561.

Si prévenu qu'elle soit contre les gens de l'acabit de Dom Juan, le déluge verbal du séducteur tend à étouffer les scrupules de Charlotte:

Aussi vrai, Monsieur, je ne sais comment faire quand vous parlez; ce que vous dites me fait aise, et j'aurais toutes les envies du monde de vous croire; mais on m'a toujours dit qu'il ne faut jamais croire les Monsieux, et que vous autres courtisans êtes des enjoleus, qui ne songez qu'à abuser les filles.

Charlotte à Dom Juan (ll. ii)

La promesse de mariage, formulée au moment opportun, la convainc tout à fait. La parole l'emporte:

Mon Dieu! je ne sais si vous dites vrai ou non, mais vous faites que l'on vous croit.

Charlotte à Dom Juan (ll. ii)

Plus habiles à manier le verbe, les Done Elvire, les Dom Carlos, les Dom Louis et ainsi de suite, seront payés sinon d'un flot ininterrompu de paroles tout au moins de formules, de gestes, dénués de tout fond. Ils s'expriment. Seulement Dom Juan coupe court à leurs propos en les priant de s'asseoir, en les invitant à dîner, voire en leur offrant le gîte:

Monsieur, si vous étiez assis, vous en seriez mieux pour parler.

Dom Juan à Dom Louis (lV. iii)

Le Seigneur Commandeur voudrait-il venir souper avec moi?

Dom Juan à la statue (lll. v)

Madame, il est tard, demeurez ici; on vous y logera le mieux qu'on pourra.

Dom Juan à Done Elvire (lV. vi)

Discours verbeux ou recours à de simples formules, cela revient au même. Il s'agit dans l'un et l'autre cas de la

victoire de ce que Brody nomme "esthetics," du paraître, sur des valeurs morales:

Although, by whatever standard we judge them, they are morally in the wrong, they turn out in practice to be esthetically in the right.¹

C'est le cas de Dom Juan. Et cette victoire du paraître atteint son comble lorsque le libertin adopte le masque de la dévotion: "voilà le comble des abominations" (Sganarelle à Dom Juan, V. ii).

Sensible aux exigences de la société, mais fort de la protection de l'aristocratie et peu soucieux, par conséquent, de créer des dettes qu'il se sait à même de payer, Dom Juan s'incrimine principalement sur le plan métaphysique. Toute dette sociale se double d'une obligation extra-terrestre. Toute remontrance prévenant le séducteur contre une vengeance divine se heurte à la plus incroyable insensibilité, à l'oubli du Ciel.

Ainsi transposée, l'obligation donjuanesque ouvre la voie à son expulsion de la société comique, mais c'est en débouchant en quelque sorte sur la "prétention" à évoluer sur un pied d'égalité avec la divinité:

Va, va, c'est une affaire entre le Ciel
et moi, et nous la démêlerons bien ensemble,
sans que tu t'en mettes en peine.

Dom Juan à Sganarelle (I. ii)

La politique de l'autruche qu'il pratique à l'égard du Ciel en suggère en fait la négation:

¹ Brody, "Don Juan and Le Misanthrope," p. 559.

. . . la grandeur de Don Juan n'est pas uniquement terrestre; elle se manifeste également sur le plan métaphysique par une prétention à se situer au niveau de la divinité en la dédaignant ou en la bravant, qui rend nécessaire un dénouement surnaturel.¹

Les dettes métaphysiques permettent bien sûr le dénouement surnaturel et contribuent de ce fait à tirer la société d'un mauvais embarras. D'un autre côté, pourtant, elles font également valoir la faiblesse de cette même société. Ses censeurs et débiteurs rappellent tour à tour à Dom Juan le poids de ses obligations, ses nombreux devoirs négligés. Mais ils semblent inhabiles à mettre sur pied des mécanismes capables d'entraver l'activité du personnage et d'aboutir à son expulsion. Impuissants, c'est au Ciel qu'ils sont acculés à confier l'exécution de leur vengeance:

His antagonists despairing of gaining satisfaction on a man-to-man basis, were all forced in their frustration to invoke as a last recourse the threat of divine retribution.²

C'est une société désordonnée, dispersée et donc paralysée que peint le Dom Juan de Molière:

Molière's Don Juan depicts a series of scattered encounters between an incredibly energetic and voracious ego and a number of disunited, vulnerable individuals thrown back completely on their own resources. Social norms and human institutions, although constantly evoked, have all but ceased to function.³

¹ Bénichou, pp. 278-79.

² Brody, "Don Juan and Le Misanthrope," pp. 566-67.

³ Ibid., p. 567.

Inepte à s'opposer à Dom Juan, la société ne sort certes pas indemne de son affrontement avec celui-ci :

D'ailleurs tous ceux qu'il méprise sont ainsi faits que l'attitude écrasante du héros les confond malgré eux, et se légitime en quelque sorte par leur impuissance à la riposte.¹

Ainsi, chef de famille, Dom Louis se trouve réduit à solliciter les bontés d'un Souverain las d'ailleurs de les lui accorder et dont il est permis de contester la puissance :

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

Dom Louis à Dom Juan (IV. iv)

Obligée d'avoir recours à l'intercession de la divinité, paralysée, la société tend en somme à confirmer le fait que Dom Juan est libre.

Comme nous le verrons, c'est à une liberté semblable à celle du séducteur que prétendent sans aucun doute les Orgon, les Arnolphe et les Dandin. Toutefois, dans son Dom Juan, Molière nous donne de cette même prétention l'une des expressions les plus éloquentes de son théâtre. Ceci, parce que Dom Juan est aristocrate, qu'il connaît les ficelles de la société, qu'il sait jeter la poudre aux yeux, et qu'il

¹ Bénichou, p. 278.

s'ensuit que du terrestre la propension à la liberté doit passer au surnaturel.

Le Ciel se fait planche de salut. Cependant, s'il sauve la société, ce n'est pas sans l'inculper. Car son intercession met en relief les faiblesses de celle-ci. En fin de compte, l'intervention du Ciel concède à Dom Juan une espèce de victoire:

It could seriously be argued, even at the risk of paradox, that Don Juan's ultimate defeat is in reality his purest triumph; that the transcendental stature of his Victor suggests the true measure of a freedom and a power which, as the play as a whole seems designed to suggest, had made a mockery of all human and terrestrial constraints.¹

Toujours est-il que le paraître et l'impiété atteignent leur comble lorsque Dom Juan adopte le masque de la dévotion. Il se couvre du Ciel pour donner lieu à une activité qui l'inculpe principalement en ce qu'elle dédaigne le Ciel.

Brody a raison. L'impiété chez Dom Juan "is not only systematic but perverse."² Il sait tirer parti d'institutions susceptibles de contraindre qui que ce soit d'autre. Sous ce rapport, nous savons combien le mariage lui est utile. Il n'en est pas autrement de la dévotion:

. . . c'est un dessein que j'ai formé par pure politique, un stratagème utile, une grimace nécessaire où je veux me contraindre, pour ménager un père dont j'ai besoin, et me mettre à couvert du côté des hommes, de cent

¹ Brody, "Don Juan and Le Misanthrope," p. 567.

² Ibid., p. 566.

fâcheuses aventures qui pourraient m'arriver.
 Dom Juan à Sganarelle (V. ii)

Loin de s'effaroucher de la religion, Dom Juan s'assure sur elle. Faux-dévoit, il se place en quelque sorte sous la sauvegarde de la foi:

Enfin, c'est là le vrai moyen de faire impunément tout ce que je voudrai. Je m'érigerai en censeur des actions d'autrui, jugerai mal de tout le monde et n'aurai bonne opinion que de moi. . . . C'est ainsi qu'il faut profiter des faiblesses des hommes

Dom Juan à Sganarelle (V. ii)

Il fait ainsi grossir sa dette envers le Ciel. En faisant profession de fausse dévotion Dom Juan étale en plein jour son profond dédain de toute métaphysique.

Si important que soit le paraître, ce n'est cependant pas uniquement là-dessus que repose le choix du masque chez le libertin. Nous savons déjà combien l'attitude donjuanesque dépend d'une perception visuelle de la réalité. Il est excessivement sensible aux apparences. C'est pourquoi il se scandalise de la tenue de campagne d'Elvire ("Est-elle folle de n'avoir pas changé d'habit et de venir en ce lieu-ci avec son équipage de campagne? " Dom Juan à Sganarelle, l. iii), et qu'alors même qu'elle lui expose l'imminence du courroux céleste, seuls sa "nouveauté bizarre," son "habit négligé," son "air languissant" (Dom Juan à Sganarelle, lV. vii) ont prise sur lui. Puisque la vue prime chez Dom Juan, en amour, c'est celle d'une première belle qui le fait s'éprendre d'elle et celle d'une seconde abandonner la première.

L'importance du paraître est d'ailleurs telle chez Dom Juan qu'il est à même, par conséquent, d'apprécier à sa juste valeur l'influence sur autrui de ces mêmes apparences. Ainsi déguisé en médecin (et Dom Juan en habit de campagne), Sganarelle fait remarquer à son maître combien cet habit l'a changé :

Mais savez-vous Monsieur, que cet habit
me met déjà en considération, que je suis
salué des gens que je rencontre, et que l'on
me vient consulter ainsi qu'un habile homme?

Sganarelle à Dom Juan (III. i)

D'habitude si inepte, il se montre soudain à la hauteur de son habit. Le paraître coïncide avec l'être :

J'ai voulu soutenir l'honneur de mon habit,
j'ai raisonné sur le mal et leur ai fait
des ordonnances à chacun.

(III. i)

Dom Juan ne s'étonne pas de cet état de choses. Il réplique à Sganarelle qu'il s'agit même d'une condition fort répandue. Il insinue qu'en médecin, par exemple, l'habit en fait vraisemblablement plus long que les connaissances :

Par quelle raison n'aurais-tu pas les
mêmes privilèges qu'ont tous les autres
médecins? Ils n'ont pas plus de part que
toi aux guérisons des malades, et tout leur
art est pure grimace.

Dom Juan à Sganarelle (III. i)

De même, en dévotion; les seuls dehors suffiraient! Dom Juan aurait déjà eu l'occasion de vérifier l'impact du masque de dévot. A son égard, il en tromperait plus d'un :

Et pourquoi non? Il y en a tant d'autres
comme moi, qui se mêlent de ce métier et qui
se servent du même masque pour abuser le monde!

Dom Juan à Sganarelle (V. ii)

L'idée que se fait Dom Juan de la société est donc celle d'un organisme infiniment sensible aux apparences, tout comme il l'est lui-même; d'un organisme où l'être, par conséquent, se confond le plus souvent au paraître.

Or les apparences trompent, mais elles ne trompent pas toujours. La société n'est pas forcément la dupe ni de la verve ni de la fausseté donjuanesque. Ainsi, la rhétorique donjuanesque fait taire Sganarelle, mais elle ne le trompe pas:

J'ai à dire . . . , je ne sais que dire;
car vous tournez les choses d'une manière,
qu'il semble que vous avez raison; et
cependant il est vrai que vous ne l'avez pas.
Sganarelle à Dom Juan (I. II)

Si Dom Louis se prête à la fausse conversion de son fils, c'est qu'il cède à la "tendresse" paternelle:

Ah! mon fils, que la tendresse d'un père
est aisément rappelée, et que les offenses
d'un fils s'évanouissent vite au moindre
mot de repentir!

Dom Louis à Dom Juan (V. I)

Dom Carlos pour sa part n'y voit tout de suite que supercherie:

Quoi! vous voulez que je me paye d'un
semblable discours.

Dom Carlos à Dom Juan (V. III)

Au début de la pièce, lorsque Dom Juan porte pour la première fois le masque de la dévotion, Done Elvire ne tombe pas non plus dans le panneau de la conversion donjuanesque. Puisqu'elle exige des explications, il invoque le Ciel comme prétexte à son départ:

J'ai fait réflexion que pour vous épouser,
je vous ai dérobée à la clôture d'un convent,
que vous avez rompu de vœux qui vous

engageaient autre part, et que le Ciel est fort jaloux de ces sortes de choses. Le repentir m'a pris, et j'ai craint le courroux céleste.

Dom Juan à Done Elvire (l. iii)

Perspicace, elle l'accuse aussitôt de perfidie:

Ah! scélérat, c'est maintenant que je te connais tout entier; et, pour mon malheur, je te connais lorsqu'il n'en est plus temps, et qu'une telle connaissance ne peut plus me servir qu'à^{me}désespérer.

Done Elvire à Dom Juan (l. iii)

Soulignons, en passant, que s'il ne fait sa profession de foi de faux-dévoit qu'au cinquième acte, dès le premier acte Dom Juan détourne la religion à son profit jusqu'à faire le dévoit. Il est égal à lui-même d'un bout à l'autre de la pièce.

Toujours est-il que si Dom Juan ne trompe ni Sganarelle, ni Elvire, ni Dom Carlos, il reste néanmoins que sa rhétorique et sa fausseté les acculent au silence. C'est que l'attitude de la société dépend d'une foule d'éléments, dont bien sûr le paraître, et que c'est sur cette connaissance plus globale, sur l'exactitude de la société, sur sa ponctualité, sur la rigidité de celle-ci, que mise sans cesse Dom Juan et plus particulièrement Dom Juan faux-dévoit.

Nous savons déjà que peu soucieux des exigences célestes, Dom Juan transige par contre avec la société. Il tient rigoureusement compte de son exactitude. A dire vrai, il s'assure à tel point sur cette exactitude qu'il n'a pas à craindre lorsque Dom Alonso le reconnaît:

Oui, je suis Dom Juan moi-même, et l'avantage du nombre ne m'obligera pas à vouloir déguiser mon nom.

Dom Juan à Dom Carlos et à Dom Alonso (III. iv)

Dom Juan sait pertinemment que l'avantage de l'obligation que Dom Carlos a contracté envers lui l'emporte haut la main sur "l'avantage du nombre." Dom Carlos lui est "redevable de la vie" (Dom Carlos à Dom Alonso, III. iv). Or Dom Juan le sait soucieux de s'acquitter de ses dettes. Sur la demande du séducteur (qu'il ne reconnaît ou plutôt qu'il ne connaît pas), il s'abstient, par exemple, de parler de Dom Juan:

Pour l'amour de vous, Monsieur, je n'en dirai rien du tout, et c'est bien la moindre chose que je vous doive, après m'avoir sauvé la vie, que de me taire devant vous d'une personne que vous connaissez, lorsque je ne puis en parler sans en dire du mal; mais, quelque ami que vous soyez, j'ose espérer que vous n'approuverez pas son action, et ne trouverez pas étrange que nous cherchions d'en prendre la vengeance.

Dom Carlos à Dom Juan (III. iii)

Dom Juan s'inspire à tel point de la ponctualité de la société, qu'il renchérit pour ainsi dire sur celle-ci en pratiquant pour sa part cette religion qui scandalise tant Sganarelle:

Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit.

Dom Juan à Sganarelle (III. i)

Il est probable que c'est à cette morale de "l'arithmétique," reflet de la ponctualité de la société, que répond Dom Juan

lorsqu'il se porte au secours de Dom Carlos. Il se révèle lui-même si imbu du souci de l'exactitude qu'il ne peut souffrir aucune inégalité. Nulle autre considération ne semble ici entrer en ligne de compte:

Mais que vois-je là? Un homme attaqué par trois autres? La partie est trop inégale et je ne dois pas souffrir cette lâcheté.

Dom Juan à Sganarelle (III. iii)

"Courage d'abord," comme le soutient Cairncross?¹ Cette qualité, à notre avis, ne joue qu'un rôle bien secondaire dans l'élan qui pousse Dom Juan au secours de Dom Carlos.

En l'espèce, le souci d'égalité donne lieu à un acte digne d'éloges. Ce même souci aurait bien pu, toutefois, en coûter la vie à Sganarelle:

Comme la partie n'est pas égale, il faut user de stratagème et éluder adroitement le malheur qui me cherche. Je veux que Sganarelle se revête de mes habits, et moi . . .

Dom Juan à Sganarelle (II. v)

Décidément, Dom Juan a le don de tout détourner à son avantage, de tout mettre à son service.

Le fait est, d'ailleurs, que Sganarelle est membre d'une classe inférieure. Or Dom Juan confirme d'autant plus son adhésion à l'exactitude sociale qu'il sait la différence que la société fait entre les classes et qu'il se conforme à cet état de choses. Ainsi, il n'a pas à cacher à un "inférieur" le fait d'être hypocrite:

¹ John Cairncross, Molière bourgeois et libertin, (Paris: Nizet, 1963), p. 23.

Je veux bien, Sganarelle, t'en faire confiance, et je suis bien aise d'avoir un témoin du fond de mon âme et des véritables motifs qui m'obligent à faire les choses.

(V. ii)

L'inférieur ne peut rien contre lui. Impuissant, son infériorité ne lui pèsera que davantage. C'est sans doute pourquoi l'aristocrate permet à Sganarelle de disputer avec lui :

Vous savez bien que vous me permettez les disputes, et que vous me défendez les remontrances.

Sganarelle à Dom Juan (III. i)

L'insuffisance verbale du valet, à laquelle nous avons déjà fait allusion, ne peut que confirmer son infériorité par rapport au maître. En outre, et nous l'avons noté également, si Sganarelle s'avisait de faire des remontrances à Dom Juan, ce que lui défend son maître, il s'exposerait aux coups.

En amour, par ailleurs, il est certes moins sensible aux mains rugueuses et noires d'une paysanne qu'il ne l'est à la tenue tant soit peu négligée de Done Elvire.

Charlotte fait mine de repousser ses avances en lui rétorquant qu'elle a les mains toutes "noires" (II. ii); Dom Juan la rassure aussitôt :

Ha! que dites-vous là? Elles sont les plus belles du monde; souffrez que je les baise, je vous prie.

Dom Juan à Charlotte (II. ii)

Pourtant, il n'accepte qu'à rebours le costume inconvenant de Done Elvire. Il s'explique mal l'attrait qu'il éprouve pour elle :

Sais-tu bien que j'ai encore senti quelque peu d'émotion pour elle, que j'ai trouvé

de l'agrément dans cette nouveauté bizarre,
et que son habit négligé

Dom Juan à Sganarelle (IV. vii)

Le ton de cette réplique dénote, à notre sens, un certain étonnement. En tant qu'aristocrate, Done Elvire devrait soigner davantage sa toilette. Dom Juan manifeste ici un conformisme indéniable.

L'importance que le séducteur accorde à la ponctualité, au conformisme, explique largement le fait qu'il finit par opter pour la fausse dévotion. S'il n'était pas pénétré du souci de l'exactitude, Dom Juan ne pourrait pas se permettre d'être hypocrite, car tout hypocrite mise sur la ponctualité, la réciprocité, le conformisme de la société. C'est là son raisonnement. Il s'appuie sur des conventions qu'il exploite jusqu'à la perversion:

C'est ainsi qu'il faut profiter des
faiblesses des hommes, et qu'un sage
esprit s'accommode aux vices de son
siècle.

Dom Juan à Sganarelle (V. ii)

Précisons. Selon Dom Juan, l'hypocrisie servirait à satisfaire un besoin. Elle trahit une étroite adhésion à un monde qui lui est nécessaire et qu'il connaît à fond. La fausse dévotion de Dom Juan découle indubitablement de l'intérêt:

C'est sous cet abri favorable que je
veux me sauver et mettre en sûreté mes
affaires.

Dom Juan à Sganarelle (V. ii)

C'est un "abri" d'autant plus "favorable" d'ailleurs, que les hypocrites n'ont guère intérêt à révéler l'hypocrisie de leurs confrères, puisque ce faisant, ils mettraient vraisemblablement la satisfaction de leurs propres besoins et s'attireraient inmanquablement de graves représailles de la part des autres hypocrites, les hypocrites constituant une "société étroite:"

On lie, à force de grimaces, une société étroite avec tous les gens du parti: qui en choque un, se les jette tous sur les bras

Dom Juan à Sganarelle (V. ii)

Il en va de même de tout non-hypocrite qui s'aviserait de dénoncer un hypocrite. L'hypocrisie étant un "vice à la mode" (Dom Juan, V. ii), il hasarderait beaucoup. Si l'homme sincère devait affronter cette société "étroite" et considérable, il pèserait trop peu dans la balance:

Que si je viens à être découvert, je verrai, sans me remuer, prendre mes intérêts à toute la cabale, et je serai défendu par elle envers et contre tous.

Dom Juan à Sganarelle (V. ii)

Les non-hypocrites font mieux de ne pas s'en prendre aux hypocrites.

Rien à craindre non plus du côté des vrais dévots:

. . . et ceux que l'on sait même agir de bonne foi là-dessus, et que chacun connaît pour être véritablement touchés, ceux-là, dis-je, sont toujours les dupes des autres; ils donnent hautement dans le panneau des grimaciers et appuient aveuglément les singes de leurs actions.

Dom Juan à Sganarelle (V. ii)

Ceux-ci se doivent de défendre la cause de la dévotion elle-même, ce qui empêche sans aucun doute toute perspicacité, toute clairvoyance.

Bref, les intérêts des autres sont la sauvegarde de ceux de Dom Juan, faux-dévoit.

La vision du monde qui se dégage ici campe bien l'oeuvre moliéresque au sein d'une époque où l'on s'attache férocement à scruter les motifs de la conduite humaine pour conclure le plus souvent qu'elle répond au seul intérêt, aux exigences les plus égoïstes, les plus viles. C'est là la thèse de Krailsheimer.¹ "Tout marche par cabale et par pur intérêt," comme le dit Philinte (Le Misanthrope, V. i).

Il ne fait aucun doute que la notion de "l'honnête homme" s'est modifiée d'une manière radicale depuis l'époque lointaine que regrette Dom Louis. Pour le père de Dom Juan, cette notion postule une intégrité absolue. Le paraître se doit de correspondre à l'être et non point l'effacer en le résorbant. En d'autres termes, l'exactitude de "l'honnête homme" suppose l'adhésion à des critères moraux; elle sous-entend la vertu, comme le précise Dom Louis:

Et qu'avez-vous fait dans le monde pour être gentilhomme? Croyez-vous qu'il suffise d'en porter le nom et les armes, et que ce nous soit une gloire d'être sorti d'un sang noble, lorsque nous vivons en infâmes? Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas.

(IV. iv)

¹ A.J. Krailsheimer, Studies in Self-Interest: From Descartes to La Bruyère (Oxford: Clarendon Press, 1962).

Dans l'optique de Dom Louis, la noblesse cadrerait avec un mérite qui la rendrait accessible même au fils d'un crocheteur:

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

(lv. iv)

Rappelons, à cet égard, la différence que Dom Juan fait entre les classes.

Dom Carlos déplore lui aussi l'absence d'intégrité. Il se plaint de ce que le mérite ne fournisse plus aucune garantie, de ce que tout dépende de l'extérieur, de conventions, de règles, d'un vide conformisme:

Et c'est ce en quoi je trouve la condition d'un gentilhomme malheureuse, de ne pouvoir s'assurer sur toute la prudence et toute l'honnêteté de sa conduite, d'être asservi par les lois de l'honneur au dérèglement de la conduite d'autrui, et de voir sa vie, son repos et ses biens dépendre de la fantaisie du premier téméraire qui s'avisera de lui faire une de ces injures pour qui un honnête homme doit périr.

Dom Carlos à Dom Juan (lIII. iii)

En somme, les conventions, pour Dom Louis et pour Dom Carlos, ne devraient pas être vidées d'un contenu moral et réduites, par conséquent, au seul geste, à une "morale sociale," celle-là même qu'insinue déjà la "morale provisoire" d'un Descartes:

La première [maxime morale] était d'obéir aux

lois et aux coutumes de mon pays, retenant constamment la religion en laquelle Dieu m'a fait la grâce d'être instruit dès mon enfance, et me gouvernant, en toute autre chose, suivant les opinions les plus modérées, et les plus éloignées de l'excès, qui fussent communément reçues en pratique par les mieux sensés de ceux avec lesquels j'aurais à vivre.¹

Du temps de Descartes déjà, se dessine donc la "morale sociale" qui prévaudrait de plus en plus au fur et à mesure qu'avance le siècle, "la morale qui sera, en somme, celle de Voltaire, de Diderot, d'Helvétius et de bien d'autres un siècle plus tard. C'est la 'morale sociale' d'aujourd'hui."²

Faisant allusion aux ancêtres, Dom Louis suggère, en effet, une nette dégénérescence. L'intégrité n'étant plus critère d'honnêteté, la société aurait engendré des monstres:

Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas. Aussi nous n'avons part à la gloire de nos ancêtres qu'autant que nous nous efforçons de leur ressembler; et cet éclat de leurs actions qu'ils répandent sur nous, nous impose un engagement de . . . ne point dégénérer de leurs vertus, si nous voulons être estimés leurs véritables descendants. . . . Apprenez enfin qu'un gentilhomme qui vit mal est un monstre dans la nature. . . .

Dom Louis à Don Juan (IV. v)

Serait-ce que l'ordre monarchique arrivé à son apogée pré suppose une fixité qui excluerait toute morale autre que sociale? La société se serait-elle immobilisée à tel point

¹ René Descartes, Discours de la méthode, Texte et commentaire par Etienne Gilson (Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1947), pp. 22-23.

² Daniel Mornet, Molière (Paris: Hatier, 1962), p. 103.

que le mérite n'avancerait plus à rien, qu'il ne persisterait de toute notion de moralité que les dehors, que l'observance des conventions, des règles du jeu, que le jeu? L'hypocrisie étant un "vice à la mode," si répandu en fait que la société de la comédie s'avère impuissante à le combattre, une telle hypothèse n'est pas à rejeter.

Sur le chapitre du décorum social, Doolittle fait un rapprochement entre Dom Carlos et Dom Juan. Tous deux, à son avis, se rebifferaient contre ces conventions:

In his opinions, therefore, Carlos is a potential Dom Juan, for he resents the regulation of his life by things external to it, the subjugation of the individual to the general, of the essential to the superficial, and the restriction of human aspiration to fit conventions which are artificial, abstract, and therefore inhuman. Where Dom Juan, however, tries to assert his humanity by defying conventions, Carlos attempts to humanize them.¹

Ainsi avant de poser un geste, il s'impose une réflexion; il s'efforce d'être le "Maître" de ses gestes, de choisir:

Ayons du coeur dont nous soyons les maîtres,
une valeur qui n'ait rien de farouche, et
qui se porte aux choses par une pure
délibération de notre raison

Dom Carlos à Dom Alonse (III. iv)

C'est pourquoi il exhorte son frère, Dom Alonse, à différer leur vengeance. Pour que celle-ci soit parfaitement légitime, il leur incombe de payer tout d'abord la dette contractée envers

¹ J. Doolittle, "The Humanity of Molière's Don Juan," Molière: A Collection of Critical Essays, Ed. Jacques Guicharnaud (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall Inc., 1964), p. 94.

Dom Juan:

. . . souffrez que je lui rende ce qu'il m'a prêté, que je m'acquitte sur-le-champ de la vie que je lui dois, par un délai de notre vengeance

Dom Carlos à Dom Alonse (III. iv)

La vertu, en l'occurrence la justice, exige ce délai:

Notre vengeance, pour être différée, n'en sera pas moins éclatante; au contraire, elle en tirera de l'avantage, et cette occasion de l'avoir pu prendre la fera paraître plus juste aux yeux de tout le monde.

Dom Carlos à Dom Alonse (III. iv)

Il nous semble, toutefois, que pour résister aux conventions, Dom Carlos renchérit sur elles. Il pèse si méticuleusement chaque geste qu'il finit par se donner l'air d'un comptable:

They [les conventions] in turn tend to dehumanize him, forcing this noble and generous man to talk like a book-keeper, to cast up his accounts in a picayune manner, in order to reconcile his common decency with the requirements of the conventions

Ainsi, sur le point de se séparer de Dom Juan, il le met en garde contre l'exacte rigueur de l'honneur qu'il estime devoir soutenir:

Je ne serai pas moins exact à vous payer l'injure que le bienfait.

Dom Carlos à Dom Juan (III. iv)

On pourrait poursuivre le rapprochement entre Dom Carlos et Dom Juan en suggérant que leur attitude envers la société et ses conventions coïncide principalement en ce que tous

¹ Doolittle, "The Humanity of Molière's Don Juan," p. 94.

deux renchérissent sur celles-ci. Si la réflexion chez Dom Carlos a pour objet de donner un relief plus humain aux conventions, ce qui équivaldrait à une espèce de résistance, elle a pour effet de les confirmer.

Il en va de même de Dom Juan. Il donne l'impression de se regimber devant les règles, mais pour ce faire il s'y conforme à tel point que toute notion de résistance s'en trouve minée. Car Dom Carlos et Dom Juan sont bien tous les deux de ce monde et de leur siècle. L'intérêt leur dicte leur conduite. Ainsi, si Dom Carlos exprime une prétention à la justice, à la vertu, il reste qu'il agit d'abord et avant tout pour protéger des intérêts bien personnels (et bien légitimes), mais presque mesquins, considérés dans l'optique d'une résistance. C'est parce qu'elles mettent en jeu "sa vie, son repos et ses biens" qu'il s'en prend aux conventions:

Et c'est en quoi je trouve la condition d'un gentilhomme malheureuse . . . d'être asservi par les lois de l'honneur au dérèglement de la conduite d'autrui, et de voir sa vie, son repos et ses biens dépendre de la fantaisie du premier téméraire

(lll. iii)

Qu'il tienne à la vie, rien à redire, mais il avoue qu'il craint également l'expulsion du Royaume soulignant son adhésion non seulement à la société, mais à une société bien précise et saturée de cette sévère exactitude qui le rebute:

. . . nous nous voyons obligés, mon frère et moi, à tenir la campagne pour une de ces fâcheuses affaires qui réduisent les gentilshommes à se sacrifier, eux et leur famille,

à la sévérité de leur honneur, puisque enfin le plus doux succès en est toujours funeste, et que, si l'on ne quitte pas la vie on est contraint de quitter le Royaume.

Dom Carlos à Dom Juan (III. iii)

Dom Carlos se rebiffe donc contre des conventions dont il fait une critique valable. Toutefois, s'il régimbe c'est beaucoup trop que l'observance de ces règles risque de le compromettre personnellement. Et s'il diffère sa vengeance, notons que c'est pour la faire paraître plus juste "aux yeux du monde" (Dom Carlos à Dom Alonse, III. iv). La justice qu'il invoque semble tant soit peu suspecte puisqu'elle s'adresse au "monde." Elle ne s'arrête pas au respect du seul principe, ce qui semblerait plus digne d'une attitude humaniste. Aussi, Dom Carlos appartient-il, nous le verrons, à la lignée des Alceste. Il n'est guère besoin d'un examen fouillé pour déceler sous la censure le mécanisme de défense. L'énoncé de ces principes trahit à tout moment un attachement au monde. A dire vrai, le seul fait de se rebiffer dénote ici, comme dans le Misanthrope, une adhésion à la société. Enfin, Dom Carlos réagit plutôt qu'il n'agit. Il pratique une résistance bien contestable. Et il en va de même de Dom Juan. Toute allusion à une résistance ou à un humanisme de sa part nous semble peu compatible à sa démarche. Son activité résulte principalement, sinon entièrement, de la plus complète soumission à l'instinct:

Dom Juan poursuit donc son plaisir, ou plutôt suspend à cette poursuite tout le poids de son être.¹

¹Gutwirth, p. 184.

Dom Carlos s'impose une espèce de choix. Jusqu'à un certain point, la volonté chez lui sert de contrepoids à l'intérêt. Il n'en est rien chez Dom Juan. Il reconnaît lui-même la suprématie d'exigences qui excluent tout choix:

Oui; mais ma passion est usée pour Elvire,
et l'engagement ne compatit point avec mon
humeur. . . . Je te l'ai dit vingt fois;
j'ai une pente naturelle à me laisser aller
à tout ce qui m'attire. Mon cœur est à toutes
les belles, et c'est à elles à le prendre tour
à tour, et à le garder tant qu'elles pourront.

Dom Juan à Sganarelle (III. v)

Sous ce rapport, il ne s'exprime guère autrement que Charlotte:

Que veux-tu que j'y fasse? C'est mon himeur,
et je ne me pis refondre.

Charlotte à Pierrot (II. i)

Il ne peut donc être question de résistance, mais plutôt d'abandon, d'un abandon tel que Dom Juan semble incapable de mener jusqu'au bout quelque "entreprise amoureuse" (II. i).

Si la société se révèle dispersée, inapte à la cohésion qui permettrait peut-être l'expulsion de Dom Juan, le protagoniste lui-même démontre un dispersement dont il ne fait aucun doute qu'il empêche toute résistance à la société. Dom Juan ne témoigne d'aucune unité d'intention. Il ne poursuit aucun but. Et les intérêts qui motivent son activité sont beaucoup trop terre-à-terre pour qu'il soit question d'humanisme.

Alors que l'attitude de Dom Carlos dénote certaines préoccupations humanistes, dévalorisées bien sûr par la nécessité de satisfaire à un intérêt qui les dissocie de l'idéalisme humaniste, chez Dom Juan prime la satisfaction de l'instinct.

Ainsi, il dit souhaiter "qu'il y eût d'autres mondes," mais c'est "pour y pouvoir étendre [ses conquêtes amoureuses]" (1. ii). Et s'agit-il bien de "conquêtes?" L'idéalisme et l'unité d'intention font à tel point défaut à Dom Juan qu'il se contente du processus qui mène à la conquête:

On goûte une douceur extrême à réduire
par cent hommages le coeur d'une jeune
beauté, à voir de jour en jour les petits
progrès qu'on y fait . . . à forcer pied
à pied toutes les petites résistances. . . .
Mais lorsqu'on en est maître une fois, il
n'y a plus rien à dire ni rien à souhaiter.

Dom Juan à Sganarelle (1. ii)

D'ailleurs, une fois cette prétendue et bien mesquine conquête accomplie, incapable de volonté, il ne se lance pas à la poursuite d'une nouvelle beauté, il se met tout au plus en état de disponibilité:

. . . et nous nous endormons dans la
tranquillité d'un tel amour, si quelque
objet nouveau ne vient réveiller nos
désirs et présenter à notre coeur les
charmes attrayants d'une conquête à
faire.

Dom Juan à Sganarelle (1. ii)

Dom Juan est si dépourvu de volonté que les belles qui l'attirent sont déjà les élués de quelque autre homme: fiancée du Seigneur, fiancée d'un gentilhomme, fiancée d'un paysan. Il se trouve réduit à désirer par l'entremise, pour ainsi dire, de quelque intermédiaire. Gossman voit juste:

This super-man is so abjectly dependent
on others that he is even incapable of
desiring on his own account. All his
desires are mediated by his "rivals."
The ugliest woman would appear beautiful
to him if she loved or was loved by

someone else.¹

Et cette attitude ne se limite pas au domaine amoureux; elle est généralisée. Dom Juan agit par le truchement de l'aristocratie, du Ciel, de toutes sortes d'intermédiaires y compris Sganarelle dont il sollicite sans cesse l'appui, l'approbation. Drôle de résistance. Piètre héroïsme.

Le fait de reconnaître l'"humeur," la "pente naturelle," et d'y céder contredit forcément toute idée de résistance, d'héroïsme, toute notion d'idéalisme ou d'humanisme.

Comme nous l'avons déjà suggéré, seul le mendiant semble à même d'une résistance. Il est capable d'un détachement qui permet de choisir. Son attitude est la seule qu'on puisse qualifier de désintéressée. Ses paroles et son comportement ne révèlent pas de ces incongruités qui minent dans une large mesure la démarche de Dom Carlos et dévalorisent presque complètement celle de Dom Juan, faisant de lui un personnage comique.²

Or ce mendiant, il faut le noter, doit vivre en marge de la société, ce qui tend à confirmer la corruption de celle-ci. Même qu'il se trouve "dans la plus grande nécessité du monde" (le pauvre à Dom Juan, III. ii). A cet égard, tout au moins, Dom Juan se rachète quelque peu.

Le mendiant ne transige donc pas avec la société. Mais Dom Juan le fait, ce qui exclut l'héroïsme que se proposerait

¹ Men and Masks, p. 42.

² cf. Gaston Hall, "A Comic Dom Juan," Molière: A Collection of Critical Essays, pp. 103-10.

de mettre en valeur l'interprétation de Doolittle. Or, les compromis auxquels il se prête le diminuent d'autant plus que la société est elle-même dévalorisée, la corruption, le manque d'intégrité qui y règne étant mise en pleine lumière tout au long de la pièce. Ainsi, la comédie compromet et le protagoniste et la société.

Concluons: s'il fait des compromis, Dom Juan donne l'impression d'une liberté et, par conséquent, d'une résistance, d'une espèce d'héroïsme. Ceci parce qu'aristocrate il bénéficie sur le plan social d'une sorte d'immunité, qu'en tant qu'aristocrate il n'est certes pas susceptible du même ridicule qu'un Harpagon; parce que pour être contrecarrée, son activité doit, par conséquent, passer du plan terrestre au plan surnaturel:

Reste qu'il [Molière] a porté à la scène l'image la moins voilée, la plus insoutenable, de la prétention aristocratique. D'où l'impression énigmatique que laisse la pièce à un spectateur qui ne peut ni admirer sans danger le demi-dieu, ni l'absoudre sans inconséquence.¹

En fait la liberté de Dom Juan n'est que "celle de l'homme à l'idée fixe qui pénètre dans des propriétés interdites parce qu'il ne voit pas les pancartes; si on les lui montre, l'idée fixe est trop possessive pour qu'il les prenne au sérieux."²

En somme, Dom Juan s'incrimine bel et bien. Il mérite, pour ainsi dire, le châtement qu'on lui inflige. Il reste,

¹ Bénichou, p. 285.

² Guicharnaud, Molière, une aventure théâtrale, p. 199.

toutefois, qu'il agit à l'intérieur d'une société qui elle-même n'est pas sans s'impliquer. Le séducteur fait donc, à la fois, figure de scélérat et de bouc émissaire.

Etant donné la corruption qui l'entoure, le foudroiement de Dom Juan donne nettement l'impression, en effet, d'une épuration qu'on ne peut interpréter que comme symbolique. L'intercession du Ciel ne sert-elle pas, rappelons-le, à déprécier la société de la pièce? Celle-ci se tire fort mal payée du conflit qui l'oppose au libertin: "Ah! mes gages! mes gages," de s'écrier Sganarelle (V. vi).

CHAPITRE 11

Tartuffe

Jusqu'à un certain point, Dom Juan évolue en marge de la société de la comédie. Aristocrate, il jouit d'une impunité qui exige le caractère double, social et surnaturel, d'une menace qui finit par tenir considérablement à la pure provocation et, plus précisément, à la provocation de cette divinité seule capable de contenir sa démarche. Alfred Simon le désigne, à juste titre, sous le nom de "provocateur."¹

Sa menace se définit mal, toutefois, car elle réside largement dans cette seule liberté qu'il usurpe et dont il fait parade, fort des privilèges de sa classe, s'appuyant pour le reste sur un Ciel qu'il méconnaît. Si d'une part son activité nous apparaît comme l'une des plus incriminables sinon la plus incriminable du théâtre moliéresque, en raison de l'impunité dont il se prévaut; par contre, il ne fait pas peser de menace très réelle ni très immédiate sur la société. Le bilan: une femme abandonnée, quelques tentatives de séduction - bâclées; très peu, en somme.

Il en est autrement dans Tartuffe. Le faux-dévoit ne trompe qu'Orgon et sa mère, mais sa démarche atteint toute la société

¹ Simon, Molière par lui-même, p. 103.

comique et sa menace est imminente. On la dirait même impossible à entraver. En effet, tout porte à croire qu'Orgon et sa famille se trouvent irrémédiablement perdus. L'intervention du Prince semble presque aussi inattendue qu'opportune. Dans Dom Juan, on s'en souvient, de nombreuses mises en garde font sans cesse espérer celle du Ciel.

Voici donc comment se manifeste la crise. Masqué de la dévotion, provocateur, donc, à un titre tout aussi sacrilège que Dom Juan, le dévot étant "la figure blasphématoire du menteur,"¹ Tartuffe s'ingère au sein douillet, confortable à souhait, de la famille d'Orgon. Ebloui par la dévotion de l'imposteur, Orgon lui offre, en effet, couvert et gîte. Il fait de lui son "confident" et son "directeur" (Dorine, l. ii). De fil en aiguille, notre père de famille se met même sur le pied de lui donner sa fille en mariage. Dépité par des accusations qui noircissent son héros et qu'il juge fausses, il en chasse, déshérite et maudit l'auteur: Damis, son propre fils. C'est à Tartuffe qu'il fait donation des biens dont il vient de priver Damis. Pour rétablir son héros, accusé de la convoiter, il va jusqu'à lui ordonner de fréquenter sans cesse sa femme, ouvrant ainsi la voie à son propre cocuage:

Non; en dépit de tous, vous la fréquenterez.
Faire enrager le monde est ma plus grande
joie,
Et je veux qu'à toute heure avec elle on vous voie.
Orgon à Tartuffe (III. vii)

Enfin, il confie à son "directeur" une cassette dont le contenu

¹ Simon, p. 87.

compromet non seulement le déposant mais aussi le dépositaire:

C'est un dépôt qu'Argas, cet ami que je plains,
Lui-même, en grand secret, m'a mis entre les mains.
Pour cela, dans sa fuite, il me voulut élire;
Et ce sont des papiers, à ce qu'il m'a pu dire,
Où sa vie et ses biens se trouvent attachés.
Orgon à Cléante (V. i)

Et Tartuffe? Eh bien, Tartuffe ne prend guère plus que ce que lui donne Orgon:

. . . il n'obtient d'Orgon que ce que celui-ci
veut bien lui donner - sa fille et sa fortune.¹

Orgon lui offre sa fille. Le faux-dévoit convoite, mais ne séduit pas sa femme. Démasqué, il dépossède sa dupe des seuls biens dont elle lui a elle-même fait donation. Tout ceci déborde d'ironie, comme le constate amèrement Orgon:

Je recueille avec zèle un homme en sa misère;
Je le loge et le tiens comme mon propre frère;
De bienfaits chaque jour il est par moi chargé;
Je lui donne ma fille et tout le bien que j'ai;
Et, dans le même temps, le perfide, l'infâme,
Tente le noir dessein de suborner ma femme,
Et, non content encore de ces lâches essais,
Il m'ose menacer de mes propres bienfaits
Et veut, à ma ruine, user des avantages
Dont le viennent d'armer mes bontés trop peu sages,
Me chasser de mes biens où je l'ai transféré,
Et me réduire au point d'où je l'ai retiré.
Orgon à Madame Pernelle (V. iii)

Pour le réduire à l'indigence dont Orgon l'a tiré, il ne se sert en somme que des dons de celui-ci. S'il peut le compromettre auprès du Prince, ce n'est d'ailleurs qu'en fonction des moyens que lui a procurés Orgon en lui cédant la

¹ Guicharnaud, Molière, une aventure théâtrale, p. 111.

précieuse cassette. Enfin, il n'a pas plus de compassion pour Orgon que ce dernier, ébloui par la dévotion de l'imposteur, n'en a pour sa famille:

Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme,
Que je m'en soucierais autant que de cela.
Orgon à Cléante (I. v)

C'est en vain qu'Orgon fait appel à la gratitude de son protégé:

Mais t'es-tu souvenu que ma main charitable,
Ingrat, t'a retiré d'un état misérable?
Orgon à Tartuffe (V. scène dernière)

Tartuffe n'usurpe donc que ce qu'Orgon l'a mis à même d'usurper. Son comportement n'est qu'un "juste retour." L'expression est de Dorine. "Juste retour, Monsieur [Orgon], des choses d'ici-bas" (V. iii).

Or, en vertu d'un autre "juste retour," Tartuffe s'incrimine lui-même auprès du Prince alors qu'il croit perdre Orgon pour de bon. En effet, sur le point de se voir dépossédé et jeté en prison, Orgon est soudain sauvé par le Prince.

La menace dans Tartuffe se révèle donc bien réelle et d'une imminence qui tient du suspense. Elle guette des êtres précis et elle risque de frapper non seulement les amoureux traditionnels de la comédie, mais la société tout entière, cette petite société qu'est la famille d'Orgon.

Quelques allusions au passé d'Orgon permettent toutefois d'espérer un salut. Elles signalent l'existence d'une société plus vaste à l'intérieur de laquelle évolue la famille d'Orgon et dont le Prince est le chef, un Prince auprès de qui Orgon

s'est déjà distingué:

Nos troubles l'avaient mis sur le pied d'homme sage,
Et pour servir son prince il montra du courage;
Mais il est devenu comme un homme hébété,
Depuis que de Tartuffe on le voit entêté.

Dorine à Cléante (I. II)

Même après le lever du rideau, il continue de conserver cet "air d'homme sage" évocateur de son courage et peu compatible avec son comportement sur le chapitre de Tartuffe:

Hé bien! on vous croit donc, et c'est tant pis pour vous.
Quoi! se peut-il, Monsieur, qu'avec l'air d'homme sage
Et cette large barbe au milieu du visage,
Vous soyez assez fou pour vouloir

Dorine à Orgon (II. II)

Notons que sa famille le respecte. A aucun moment on ne le bafoue. Le fils chassé apprenant les malheurs de son père accourt aussitôt auprès de lui:

Quoi! mon père, est-il vrai qu'un coquin vous menace,
Qu'il n'est point de bienfait qu'en son âme il n'efface,
Et que son lâche orgueil, trop digne de courroux,
Se fait de vos bontés des armes contre vous?

Damis à Orgon (V. II)

Enfin, tout porte à croire qu'il est aimé d'Elmire. Or ce n'est pas peu dire. La sagesse et la pondération d'une telle femme font honneur à Orgon. Le fait d'être l'époux de celle-ci renforce sensiblement le verdict de récupération que la société comique tend à rendre aux personnages qui y évoluent:

The tendency of comedy is to include as many people as possible in its final society: the blocking characters are more often reconciled or converted than simply repudiated.¹

Il est certes inconcevable que cette femme adroite et sage ait

¹ Frye, Anatomy of Criticism, p. 165.

accepté pour mari un homme qui n'eût pas été digne d'elle.

Il vaut la peine d'écouter les arguments qu'Elmire oppose à Tartuffe, d'abord prémuni contre elle, pour lui persuader que sous un premier mouvement de recul, elle voilait en fait de l'amour, qu'elle s'y prenait d'une manière détournée, frisant la coquetterie, pour lui révéler néanmoins de tendres sentiments:

Que le coeur d'une femme est mal connu de vous!
 Et que vous savez peu ce qu'il veut faire entendre
 Lorsque si faiblement on le voit se défendre!
 Elmire à Tartuffe (IV. v)

Tout au long de la comédie, elle manifeste une habileté peu commune à lutter contre l'emprise de Tartuffe. Elle ne parvient pas bien sûr à libérer la société comique de ce tyran qui l'a supplantée dans le coeur d'Orgon, mais il reste que d'une façon elle l'emporte sur lui. Elle le réduit à lui-même. Elle le mène précisément où elle veut. Le seul contrepoint que Tartuffe puisse fournir à son adroite rhétorique consiste dans de rigides formules apprises par coeur à l'école de la fausse dévotion et qu'il lui arrive de réciter jusqu'à l'essoufflement. C'est ce qui se passe, par exemple, lorsque Cléante l'incite à se réconcilier avec Damis. A bout de paroles, il se voit poussé à une sorte d'abdication, celle précisément de vides formules qui détonnent d'autant plus que le discours de l'interlocuteur est souple:

Il est, Monsieur, trois heures et demie:
 Certain devoir pieux me demande là-haut,
 Et vous m'excuserez de vous quitter sitôt.
 Tartuffe à Cléante (IV. i)

Somme toute, le passé du chef de famille permet d'entrevoir un avenir heureux. Tartuffe aurait sous ce rapport cette structure ternaire que Frye considère comme archétypale:

The total mythos of comedy, only a small part of which is ordinarily presented, has regularly what in music is called a ternary form: the hero's society rebels against the society of the senex and triumphs, but the hero's society is a Saturnalia, a reversal of social standards which recalls a golden age in the past before the main action of the play begins.¹

Même sous l'empire de Tartuffe, immensément déshumanisé par lui, Orgon réussit encore mal à réprimer quelques soubresauts d'humanité. Ainsi, devant le désespoir de Mariane, le conjurant de lui permettre d'entrer au couvent plutôt que de l'obliger à épouser Tartuffe, il manque de céder:

Allons, ferme, mon coeur, point de faiblesse humaine!
Orgon (IV. iii)

Il se ravise vite toutefois. Pénétré des mêmes vides formules que son directeur Tartuffe, il exhorte aussitôt Mariane à une mortification des sens, à la mode à cette époque, prêchée par Bossuet lui-même dans son Traité de la concupiscence:

O vous qui vous livrez à la concupiscence de la chair, cessez de vous y laisser captiver; et vous qui en usez bien dans un chaste mariage, n'y soyez point attachés, et modérez vos désirs²

Il estimerait certes la vie de couvent que choisit Mariane comme l'état le plus apte à favoriser la mortification d'une chair qui avilirait l'homme:

¹ Frye, p. 171.

² Oeuvres philosophiques de Bossuet: Traité de la concupiscence, Introduction par Jules Simon (Paris: Charpentier et Cie, 1870), p. 350

. . . et vous qui plus courageux, comme plus heureux que tous les autres, ne lui donnez rien du tout, et la méprisez tout à fait, persistez dans cette chaste disposition qui vous égale aux anges de Dieu; tous ensemble abattez cette chair rebelle, dont la loi impérieuse qui est en nos membres a tant fait répandre de larmes, tant pousser de gémissements à tous les saints; à l'exemple de saint Paul, fortifiez-vous contre elle par les jeûnes, et, mortifiant votre goût, travaillez à rendre plus faciles les victoires des autres appétits plus violents et plus dangereux.¹

Orgon pour sa part pervertit à outrance ces exhortations:

Mortifiez vos sens avec ce mariage,
Et ne me rompez pas la tête davantage.
Orgon à Mariane (IV. iii)

Il propose que Mariane abatte sa "chair rebelle" en assouvissant quotidiennement la "loi impérieuse" de celle de Tartuffe. Car Tartuffe est sensuel. Apercevant un bout de chair, ne s'écrie-t-il pas: "Couvrez ce sein que je ne saurais voir" (III. ii)?

Cette sensualité excessive qui saute aux yeux de tous et rend Tartuffe susceptible de devenir la dupe de la fine Elmire n'est pourtant jamais perçue par Orgon. Celui-ci se réjouit, serein, devant le spectacle d'un dévot qui se gave:

A table, au plus haut bout il veut qu'il soit assis;
Avec joie il l'y voit manger autant que six.
Dorine à Cléante (I. ii)

Rien n'ouvre les yeux d'Orgon.

Mais, s'il en est ainsi, c'est qu'il a sans doute intérêt à les garder fermés, car au contraire de Valère:

. . . avec le Ciel, l'autre [Tartuffe] est le mieux du monde

¹ Bossuet, p. 350.

Et c'est une richesse à nulle autre seconde.
Orgon à Mariane (II. II)

Cette "richesse," peut-être Tartuffe lui-même en donne-t-il la description la plus éloquente. Pour calmer les scrupules d'Elmire qui dit craindre de se livrer à des actes charnels avec lui puisqu'il y a péché, il rétorque: "Je vous réponds de tout, et prends le mal sur moi" (IV. v).

Le fait d'être aristocrate et le dédain de toute préoccupation surnaturelle procure à Dom Juan l'impunité qu'on lui sait. Pour Orgon, une impunité du même genre découlerait de ce qu'à ses yeux le faux-dévoit se trouverait en excellents termes avec le Ciel. Or, nous estimons qu'il s'agit là d'un sentiment capital sans lequel la société comique ne serait frappée d'aucune menace. Car sans l'emprise de Tartuffe, directeur de conscience, tout irait bien chez Orgon. Mais on pose la même question que Cléante:

Et se peut-il qu'un homme ait un charme aujourd'hui
A vous faire oublier toutes choses pour lui?
Cléante à Orgon (I. v)

Or, nous présumons que ce déplorable état de choses est imputable, dans une large mesure, à ce que Tartuffe réussirait vraisemblablement à apaiser chez Orgon les scrupules qu'il se dit capable d'estomper chez Elmire:

Je puis vous dissiper ces craintes ridicules,
Madame, et je sais l'art de lever les scrupules.
Le Ciel défend, de vrai, certains contentements;
Mais on trouve avec lui des accommodements.
Tartuffe à Elmire (IV. v)

Si Elmire ne se laisse pas vendre la marchandise que lui fait valoir Tartuffe, Orgon, pour sa part, s'empresserait de s'en

saisir. Voici pourquoi il cède à Tartuffe la cassette que lui a confiée Argas:

Ce fut par un motif de cas de conscience.
 J'allai droit à mon traître en faire confidence;
 Et son raisonnement me vint persuader
 De lui donner plutôt la cassette à garder,
 Afin que pour nier, en cas de quelque enquête,
 J'eusse d'un faux-fuyant la faveur toute prête,
 Par où ma conscience eût pleine sûreté
 A faire des serments contre la vérité.
 Orgon à Cléante (V. i)

Les raisons qui motivent l'abandon de la cassette dénotent qu'en toute probabilité Tartuffe exerce auprès d'Orgon l'art de "dissiper" toutes "craintes," de "lever les scrupules," cet art même dont il vante à Elmire les nombreux avantages:

Selon divers besoin, il est une science
 D'étendre les liens de notre conscience,
 Et de rectifier le mal de l'action
 Avec la pureté de notre intention.
 De ces secrets, Madame, on saura vous instruire;
 Contentez mon désir, et n'ayez point d'effroi;
 Je vous réponds de tout, et prends le mal sur moi.
 Tartuffe à Elmire (IV. v)

Ainsi, ce serait largement en tant que casuiste accompli que Tartuffe se vaudrait auprès d'Orgon une place si privilégiée. C'est sa casuistique qui procurerait à Orgon sa "paix profonde," cette sérénité qui plonge la dupe dans de tels "ravisements:"

Mon frère [Cléante], vous seriez charmé de le connaître,
 Et vos ravisements ne prendraient point de fin.
 Orgon à Cléante (I. v)

C'est pourquoi le père de famille, jadis courageux, se serait mis sous la tutelle avilissante mais vraisemblablement inappréciable d'un Tartuffe:

C'est de tous ses secrets l'unique confident,
Et de ses actions le directeur prudent.
Dorine à Cléante (l. ii)

C'est toutefois la dévotion à elle seule, la piété
ostentatoire de Tartuffe, qui aurait d'abord séduit Orgon:

Ha! si vous aviez vu comme j'en fis rencontre,
Vous auriez pris pour lui l'amitié que je montre.
Chaque jour à l'église, il venait, d'un air doux,
Tout vis-à-vis de moi se mettre à deux genoux.
Orgon à Cléante (l. v)

L'opportunité de loger sous son toit un personnage si près du
Ciel, à même par conséquent de veiller à tous ses "intérêts,"
ne fait certes aucun doute:

Enfin le Ciel chez moi me le fit retirer,
Et, depuis ce temps-là, tout semble y prospérer.
Je vois qu'il reprend tout, et qu'à ma femme même
Il prend, pour mon honneur, un intérêt extrême;
Il m'avertit des gens qui lui font les yeux doux,
Et plus que moi six fois il s'en montre jaloux.
Orgon à Cléante (l. v)

S'étant infiltré dans la famille d'Orgon, le faux-dévo
s'y charge en effet des questions morales. Nous avons entendu
les reproches qu'il adresse à Dorine: "Couvrez ce sein que je
ne saurais voir" (III. ii). Secondé par Laurent, son garçon,
il "contrôle tout:"

S'il le faut écouter et croire à ses maximes,
On ne peut faire rien qu'on ne fasse des crimes;
Car il contrôle tout, ce critique zélé.
Dorine à Madame Pernelle (l. i)

C'est ainsi qu'il usurpe un "pouvoir tyrannique" (Damis, l. i)
dont non seulement Orgon mais sa mère également se trouvent tout
à fait aises:

Et tout ce qu'il contrôle est fort bien contrôlé.
C'est au chemin du Ciel qu'il prétend vous conduire
Et mon fils à l'aimer vous devrait tous induire.

Madame Pernelle (l. i)

Cependant, si la seule dévotion de Tartuffe pourrait suffire à Orgon, jointe à une casuistique qui lui permet entre autres choses de s'accommoder de la cassette d'Argas, elle s'avère beaucoup plus avantageuse. Le rôle du faux-dévo^t auprès d'Orgon ne s'arrête cependant pas là.

Ayant fait valoir la sérénité qu'il éprouve sous la direction du casuiste, Orgon continue à l'école de l'imposteur en précisant que ce dernier lui apprend aussi le détachement:

Qui suit bien ses leçons, goûte une paix profonde,
Et comme du fumier regarde tout le monde.
Oui, je deviens tout autre avec son entretien:
Il m'enseigne à n'avoir affection pour rien,
De toutes amitiés il détache mon âme,
Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme,
Que je m'en soucierais autant que de cela.

Orgon à Cléante (l. v)

Nous sommes les témoins consternés de ce détachement lorsque, s'imaginant le mettre en pratique, Orgon réprime toute compassion devant Mariane qui le supplie à genoux de la laisser se faire religieuse plutôt que de lui imposer un mariage qui lui répugne:

Allons, ferme, mon coeur, point de faiblesse humaine!

Orgon (lV. iii)

N'écoutant que son maître Tartuffe, Orgon déforme une austérité pieuse pour s'exercer à une attitude non point dévote, mais inhumaine. Sous la tutelle de Tartuffe, non

seulement il se donne l'illusion d'être à même l'impunité surnaturelle que confère au faux-dévoit une casuistique outrée, mais il apprend à couvrir l'inhumanité d'un pieux et janséniste mépris de la nature humaine.

Or, il nous semble que l'aveuglement d'Orgon à l'égard de Tartuffe, un aveuglement qui fait, par exemple, qu'il se méprenne sur l'attitude de Tartuffe envers sa femme, tiendrait précisément à la paix qu'éprouve le disciple auprès du maître et au détachement dont celui-ci le rend capable. C'est ce que nous inférons en tout cas de témoignages tels que l'éloge du faux-dévoit que fait Orgon à son beau-frère et l'abandon par la dupe de la précieuse cassette.

En d'autres termes, si les talents du casuiste lui sont si importants et s'il se trouve si heureux de s'exercer à la suite de son directeur au détachement et à l'austérité, c'est de toute évidence que la casuistique et une austérité frôlant le jansénisme répondent à quelque exigence chez Orgon. Celui-ci ne verrait Tartuffe qu'à travers le verre déformant de besoins à satisfaire:

Tartuffe est venu s'inscrire dans le voeu
d'Orgon comme l'eau vient épouser les creux
d'un rocher.

Pour ce qui est de l'activité de Tartuffe, si nous n'en évoquons que le goût du confort signalé plus haut et la sensualité qu'il révèle à tous moments, déjà la lumière se fait quant aux mobiles qui l'inspirent. Elle serait également régie par l'intérêt.

¹ Guicharnaud, p. 42.

Ici, de même que dans Dom Juan, le besoin constitue donc le pivot sur lequel reposent les mécanismes qui engendrent la menace. Orgon et Tartuffe se lient par intérêt. C'est en fonction d'intérêts à préserver qu'ils mènent la société au bord de la dislocation.

En outre, de même encore que dans Dom Juan, c'est principalement le Ciel qu'on met au service du besoin. Dans Dom Juan, la "loi divine est la première visée, et à sa suite la loi humaine qui est son reflet."¹

La dévotion dut paraître à Molière comme une matière particulièrement propre à faire valoir les vicissitudes de l'intérêt. Au risque de le placer au rang de ses personnages, Foquelin lui-même mettrait à son service, ou plutôt au service de sa dramaturgie, des institutions sacrées. Ces dévots en sont de faux et il s'évertue à les peindre en tant que tels. Il reste néanmoins que, ne s'étant pas tenu à l'écart des questions religieuses les plus controversées de son siècle, lui-même s'impliqua tant soit peu:

Que Tartuffe prêche en Janséniste, qu'il courtise en Jésuite, ce n'est pas pour diminuer le scandale d'une Eglise divisée²

Devant Tartuffe, la cabale jeta les hauts cris, avant même d'ailleurs qu'il n'y eût une représentation publique de la comédie. Tartuffe fut d'abord donné à l'occasion de fêtes

¹ Simon, p. 112.

² Gutwirth, Molière ou l'invention comique, p. 183.

royales ayant lieu à Versailles, dites les Flaisirs de l'Île enchantée. On en joua trois actes le 12 mai 1664 et dès le 17 la pièce se trouvait interdite. Louis XIV se laissait toucher par l'intervention conjuguée d'Hardouin de Péréfixe, archevêque de Paris, et d'Anne d'Autriche, porte-parole d'un réseau de dévots dont le seul geste du roi reflète toute l'influence.¹ Personne n'avait encore vu la comédie. C'est donc uniquement par son sujet qu'elle choquait déjà. Qu'on évoque un instant les paroles de Dom Juan :

On lie . . . une société étroite avec
tous les gens du parti: qui en choque
un, se les jette tous sur les bras, et
ceux que l'on sait même agir de bonne
foi là-dessus, et que chacun connaît
pour être véritablement touchés, ceux-là,
dis-je, sont toujours les dupes des autres;
ils donnent le panneau des grimaciers et
appuient aveuglément les signes de leurs
actions.

Dom Juan à Sganarelle (V. ii)

Si faux que fût Tartuffe, il faisait néanmoins le dévot. C'était là pour le dramaturge user d'équivoque et s'incriminer. Nous supposons que même les vrais dévots acceptaient mal qu'on fît de la dévotion matière à comédie et qu'on redoublât d'audace en faisant allusion aux notions religieuses qui déchiraient l'Eglise de l'époque. On aurait donc jugé qu'il n'était même pas à propos de soumettre la pièce à un examen. La matière traitée portait à confusion, quel qu'en fût le traitement; elle risquait d'exposer la religion. Cela aurait suffi aux dévots.

¹ cf. Molière, Oeuvres complètes, Texte établi et annoté par Maurice Rat, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1956), 1, 887.

Ce n'est qu'en 1669, on le sait, que la permission fut enfin accordée de représenter la comédie en public. Les répercussions malencontreuses qu'elle avait suscitées exigèrent ce que nous présumons être de sérieux remaniements. Les trois actes de 1664 se sont perdus dans la nuit des temps. La version de 1669, celle qui fut léguée à la postérité, fait nettement valoir, toutefois, que c'est de fausse dévotion qu'il s'agit. Elle peint l'exploitation d'une institution. Les précautions que Molière soutient avoir prises pour ménager son public de 1664 se dégagent clairement du Tartuffe de 1669:

Je l'ai faite, SIRE, cette Comédie, avec tout le soin, comme je crois, et toutes les circonspections que pouvait demander la délicatesse de la matière; et, pour mieux conserver l'estime et le respect qu'on doit aux vrais Dévots, j'en ai distingué le plus que j'ai pu le caractère que j'avais à toucher; je n'ai point laissé d'équivoque; j'ai ôté ce qui pouvait confondre le bien avec le mal, et ne me suis servi, dans cette peinture, que des couleurs expresses et des traits essentiels qui font reconnaître d'abord un véritable et franc Hypocrite.¹

Somme toute, c'est de l'usage intéressé de l'institution qu'il s'agit. La religion ne souffre que dans la mesure où les hommes en abusent, qu'ils la déforment pour donner libre champ à d'égoïstes besoins: "Et la plus noble chose, ils [les hommes] la gâtent souvent" (Cléante à Orgon, l. v). Comme

¹ "Premier placet présenté au roi sur la comédie du Tartuffe, qui n'avait pas encore été représentée en public," Molière, Oeuvres complètes, 1, 686.

nous l'avons suggéré plus haut, il en est certes ainsi de l'usage qu'en font Tartuffe et Orgon. Si l'activité de Tartuffe se révèle impie, le blasphème résulte de ce qu'il se sert d'une institution sacrée pour assouvir des appétits bien terrestres, pour se préoccuper d'intérêts qui font qu'il est tout à fait de ce monde.

Il faut des preuves pour démasquer le faux-dévo. Dans Tartuffe, on voit bien les éléments du gnosis et du pistis que fait valoir Frye:

This resemblance of the rhetoric of comedy to the rhetoric of jurisprudence has been recognized from earliest times. A little pamphlet called the Tractatus Coislinianus, closely related to Aristotle's Poetics . . . divides the dianoia of comedy into two parts, opinion (pistis) and proof (gnosis). These correspond roughly to the ¹usurping and the desirable societies respectively.

Tout concourt, bien sûr, à infirmer l'opinion qu'Orgon se fait du faux-dévo. Si le comportement de Tartuffe l'inculpe, il s'avère qu'en plus un noyau de personnages s'emploie sans cesse à en peindre toute la fausseté, toute l'hypocrisie. Tartuffe se trouve dévalorisé à grand renfort de témoignages, de preuves. Cléante, Elmire et Dorine renchérissent les uns sur les autres pour que soit rendu un verdict de culpabilité. Cléante fait un remarquable procureur:

The more ironic the comedy, the more absurd the society, and an absurd society may be condemned by, or at least contrasted with, a character that we may call the plain dealer, an outspoken advocate of a kind of

¹ Frye, p. 166.

moral norm who has the sympathy of the audience. Wycherley's Manly . . . is not a particularly good example of it: a much better one is the Cléante of Tartuffe. Such a character is appropriate when the tone is ironic enough to get the audience confused about its sense of the social norm: he corresponds roughly to the chorus in a tragedy, which is there for a similar reason.

Le frère d'Elmire, il est vrai, donne du faux-dévoit une description particulièrement incriminante. Il souligne clairement, par exemple, que l'imposteur agit constamment par intérêt. C'est à lui qu'il semble incomber de déplorer le fait que Tartuffe met la religion au service de ses appétits:

. . . ces dévots de place,
 De qui la sacrilège et trompeuse grimace
 Abuse impunément et se joue à leur gré
 De ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré;
 Ces gens qui, par une âme à l'intérêt soumise,
 Font de dévotion métier et marchandise,

 Et prêchent la retraite au milieu de la cour,

 Et pour perdre quelqu'un couvrent insolemment
 De l'intérêt du Ciel leur fier ressentiment;
 D'autant plus dangereux dans leur âpre colère,
 Qu'ils prennent contre nous des armes qu'on révère,
 Et que leur passion, dont on leur sait bon gré,
 Veut nous assassiner avec un fer sacré.
 Cléante à Orgon (1. v)

Comme le signale Cléante, c'est bel et bien "au milieu de la cour" que prêche Tartuffe. Les preuves abondent en ce sens. Son attitude ne révèle ni détachement pieux, ni compassion chrétienne. Toute sa démarche fait contraste avec l'austérité

¹ Frye, p. 176.

dont il fait parade et qu'il préconise. Qu'on se rappelle son entrée en scène devenue si célèbre:

Laurent, serrez ma haine avec ma discipline,
 Et priez que toujours le Ciel vous illumine.
 Si l'on vient pour me voir, je vais aux prisonniers
 Des aumônes que j'ai partager les deniers.
 Tartuffe à Laurent, apercevant
 Dorine (III. II)

Le fait est, en effet, que cet être soi-disant austère ne se prive guère des deniers de ce monde et qu'il donne l'impression de se porter remarquablement bien en dépit du traitement qu'il dit s'infliger. Dorine le peint "gros et gras, le teint frais et la bouche vermeille," capable de dévorer "fort dévotement . . . deux perdrix / Avec une moitié de gigot en hachis," goûtant un sommeil paisible "dans son lit bien chaud" (I. IV), alors pourtant que souffre Elmire, cette femme dont il se dit épris.

Il ne fait aucun doute que sa sensualité, dont nous avons déjà parlé, jure également avec toute notion de détachement de même d'ailleurs que sa cupidité. A peine hésite-t-il devant la générosité d'Orgon. Il n'oppose à sa dupe que les mignardises d'une coquette:

"C'est trop, me disait-il, c'est trop de la moitié;
 Je ne mérite pas de vous faire pitié."
 Et quand je refusais de le vouloir reprendre,
 Aux pauvres, à mes yeux, il allait le répandre.
 Orgon à Cléante (I. V)

Une fois menée à bien la conquête d'Orgon, il ne minaude plus. Il ne refuse rien prétendant agir en vertu d'une espèce de résignation:

La volonté du Ciel soit faite en toute chose!
Tartuffe à Orgon (IV. i)

S'il accepte la donation, c'est pour s'assurer, dit-il, qu'on ne se servira pas de cet argent à quelque mauvais escient:

Et si je me résous à recevoir du père
Cette donation qu'il a voulu me faire,
Ce n'est, à dire vrai, que parce que je crains
Que tout ce bien ne tombe en de méchantes mains,
Qu'il ne trouve des gens qui, l'ayant en partage,
En fassent dans le monde un criminel usage
Et ne s'en servent pas, ainsi que j'ai dessein,
Pour la gloire du Ciel et le bien du prochain.
Tartuffe à Cléante (IV. i)

Somme toute, Tartuffe ne fait guère preuve de désintéressement.

Il veille plutôt à son mieux-être:

Les biens de la terre sont étalés devant
lui dans cet intérieur bourgeois où l'on
parle gigot, perdrix, donation, cassette.¹

Si son attachement aux biens de la terre le trahit, il en va de même du côté ostentatoire de sa dévotion. Le perspicace Cléante en touche un mot à Orgon:

Il est de faux dévots ainsi que de faux braves;
Et, comme on ne voit pas qu'où l'honneur les conduit
Les vrais braves soient ceux qui font beaucoup de bruit,
Les bons et vrais dévots, qu'on doit suivre à la trace,
Ne sont pas ceux aussi qui font tant de grimace.
Cléante à Orgon (I. v)

Les vrais dévots sont toujours discrets:

Ce ne sont point du tout fanfarons de vertu;
On ne voit point en eux ce faste insupportable.
Cléante à Orgon (I. v)

Ainsi, Dorine trouve suspects, par exemple, ses incessants

¹ Gutwirth, p. 179.

sermons sur la pudeur:

Vous êtes donc bien tendre à la tentation,
Et la chair sur vos sens fait grande impression?
Certes, je ne sais pas quelle chaleur vous monte;
Mais à convoiter, moi, je ne suis pas si prompte,
Et je vous verrais nu du haut jusques en bas,
Que toute votre peau ne me tenterait pas.

Dorine à Tartuffe (III. ii)

Cette censure qui aurait pour objet de mettre en relief une sorte de modestie aurait pour effet de dénoter plutôt un intérêt excessif pour les choses sexuelles. La pruderie, selon Dorine, serait proportionnée à la sensualité. Elle se propose de la dissimuler pour contribuer au contraire à la dévoiler. Il s'agit d'un mécanisme de défense. Le portrait d'Orante la prude, proche parente de l'Arsinoé du Misanthrope, renforce cette hypothèse. Sa pruderie se rapporte au déclin de ses charmes:

Tant qu'elle a pu des coeurs attirer les hommages,
Elle a fort bien joui de tous ses avantages;
Mais, voyant de ses yeux tous les brillants baisser,
Au monde, qui la quitte, elle veut renoncer.

Dorine (I. i)

De même la médisance. L'on médit dans la mesure où l'on a intérêt à cacher quelque chose. C'est pour parer à la critique de ses propres défauts qu'on s'attache à étaler ceux des autres:

Ceux de qui la conduite offre le plus à rire
Sont toujours sur autrui les premiers à médire;
.....
Des actions d'autrui, teints de leurs couleurs,
Ils pensent dans le monde autoriser les leurs.

Dorine (I. i)

En somme, c'est une démarche intéressée que peint Molière en faisant le portrait du faux-dévoit. Examinée à la lumière des

incongruités du comportement de Tartuffe ainsi qu'à celle des nombreux témoignages qui les confirment, la pièce suggère une critique qui s'adresse incontestablement à la société, à une société qui abuse de la religion. Il s'agit bien dans cette comédie des manifestations sociales de la religion. Molière aurait poussé quelque peu l'audace en peignant une activité qui met à profit la religion. Cela ne fait aucun doute. Par contre, il en fait si bien valoir le côté intéressé que la religion apparaît nettement comme un mécanisme qu'on pervertit pour favoriser la satisfaction de besoins.

On voit donc le ressort principal qui anime Tartuffe. Sous le masque de la dévotion, "à couvert, du côté des hommes" (Dom Juan, V. ii), il est en mesure de pourvoir impunément aux petits besoins bien terrestres qui lui sont si chers. Comme mécanisme de défense, rien de tel que la dévotion:

Des actions d'autrui, teintes de leurs couleurs,
Ils [les médisants] pensent dans le monde autoriser les leurs.
Dorine (l. i)

Teintes des couleurs de la dévotion, Tartuffe s'imagine sans doute autoriser ses actions à lui. De même que Dom Juan, il a donc recours à une adhésion outrée à des normes pour se permettre, paradoxalement, une activité que la société réproouve, une démarche qui s'oppose aux normes; pour se mettre en frais d'épouser Mariane, pour tenter de séduire Elmire, pour dépouiller l'héritier légitime d'Orgon, bref, pour s'installer en maître, usurpateur incarné, dans le tout confort du foyer de sa dupe.

Or, s'il est possible à Tartuffe de pousser le processus

d'usurpation jusqu'où nous savons, c'est forcément qu'il évolue en terrain fertile. Comme nous l'avons déjà souligné, son succès auprès d'Orgon n'est certes pas imputable à sa seule adresse. Après tout, Orgon et sa mère sont les seuls à se tromper sur le compte de l'imposteur. Orgon se trompe à tel point qu'il va jusqu'à interpréter comme une manifestation de la dévotion l'autodéfinition d'un Tartuffe surpris par Damis en flagrant délit d'infidélité et se trouvant contraint de s'accuser pour s'excuser:

Non, non, vous vous laissez tromper à l'apparence,
 Et je ne suis rien moins, hélas! que ce qu'on pense.
 Tout le monde me prend pour un homme de bien;
 Mais la vérité pure est que je ne vauds rien.
 Tartuffe à Orgon (III. vi)

Gutwirth estime que si elles s'avèrent un heureux "tour de force," ces remarques seraient néanmoins tant soit peu humiliantes pour Tartuffe. Car c'est d'un aveu qu'il s'agit, et d'un aveu auquel on accule le faux-dévo:

Se servir de la vérité pour réfuter la vérité, ou mieux, dire la vérité sur un ton qui la métamorphose en mensonge est sans doute le degré sublime de la fourberie: Scapin du moins, ni Mascarille, n'en donnent une preuve approchante. Mais par la même occasion cette prouesse n'est possible qu'au prix d'un aveu: pour se noircir impunément Tartuffe doit adopter le parti de tout dire, et le spectateur, mieux renseigné qu'Orgon, tout en appréciant le tour de force goûte toute la justesse et le bien-fondé de cette autodéfinition humiliante.¹

¹ Gutwirth, pp. 182-83.

C'est cependant Orgon qu'humilie surtout l'aveu de Tartuffe. Tel est l'empire du faux-dévoit qu'il trompe non seulement par le mensonge, mais également par la vérité. Dans cette scène, nous sommes au comble de l'ironie.

Seules les preuves les plus outrées peuvent détromper Orgon tant il est "entêté" (Dorine, l. ii) du faux-dévoit. On doit redoubler d'adresse et d'audace pour lui faire voir l'hypocrisie de Tartuffe. Le fait est que caché sous la table, tenant vraisemblablement à croire le plus longtemps possible à la vertu de son "héros" (Dorine, l. ii), il attend jusqu'au dernier moment avant de se préoccuper de celle de sa femme. Elmire le lui reproche, sur un ton lourdement sarcastique:

Mon Dieu! l'on ne doit point croire trop de léger.
Laissez-vous bien convaincre avant que de vous rendre,
Et ne vous hâtez pas, de peur de vous méprendre.
Elmire à Orgon (IV. vi)

Par son incrédulité, Madame Pernelle ne fait que rendre à son fils la monnaie de sa pièce:

Il est besoin,
Pour accuser les gens, d'avoir de justes causes;
Et vous deviez attendre à vous voir sûr des choses.
Madame Pernelle à Orgon (V. iii)

Pour l'aveuglement de celle-ci, comme le dit Dorine:

Juste retour, Monsieur, des choses d'ici-bas:
Vous ne vouliez point croire, et l'on ne vous croit pas.
Dorine à Orgon (V. iii)

Pourquoi faut-il tant de preuves? Pourquoi Orgon est-il si difficile à détromper? C'est, à notre avis, qu'il a intérêt à demeurer aveugle. N'insinue-t-il pas lui-même que, privé de la présence de Tartuffe, il serait pour ainsi dire amputé d'un

élément vital? Démasqué par Damis, mais toujours maître de sa dupe, l'imposteur s'offre à quitter les lieux:

Laissez-moi vite, en m'éloignant d'ici,
Leur ôter tout sujet de m'attaquer ainsi.
Tartuffe à Orgon (III. vii)

Orgon s'écrie aussitôt:

Non, vous demeurerez; il y va de ma vie.
Orgon à Tartuffe (III. vii)

On ne peut pas passer sous silence une réplique qui fait pleinement valoir l'importance de Tartuffe dans la vie du père de famille. Élément vital, il surclasse jusqu'à Elmire. A son retour de voyage, Orgon ne manifeste en effet aucune inquiétude au sujet de la santé de sa femme. Tartuffe l'aurait supplantée dans son cœur:

Il le choie, il l'embrasse, et pour une maîtresse
On ne saurait, je pense, avoir plus de tendresse.
Dorine à Cléante (I. ii)

Il ponctue le récit de la maladie d'Elmire de ses célèbres "Et Tartuffe?" et "Le pauvre homme!" (I. iv).

Sans poursuivre la métaphore sexuelle (elle est valable, mais quelque peu excessive à notre avis), il importe d'indiquer le grand attachement d'Orgon pour Tartuffe. Après l'inutile tentative de Damis, ils renchérissent l'un sur l'autre d'une fraternelle tendresse:

O Ciel, pardonne-lui [Damis] la douleur qu'il me donne!
(A Orgon.)
Si vous pouviez savoir avec quel déplaisir
Je vois qu'envers mon frère on tâche à me noircir . . .
Tartuffe à Orgon (III. vii)

Coquin [Damis]! je me repens que ma main t'ait fait grâce
Et ne t'ait pas d'abord assommé sur la place.
(A Tartuffe.)
Remettez-vous, mon frère, et ne vous fâchez pas.
Orgon à Tartuffe (III. vii)

Le mot "frère" détonne dans la bouche de Tartuffe, mais il traduit bien cependant les sentiments d'Orgon.

En effet, si c'est par intérêt que s'unissent Tartuffe et Orgon; si, comme nous l'avons suggéré plus haut, la menace existe largement en raison d'intérêts à promouvoir, ceux d'Orgon semblent autrement plus urgents, plus impérieux, que ceux de l'imposteur, quoique moins impies.

Nous avons déjà noté, en effet, l'importance qu'attache Orgon à l'austérité, au détachement que lui apprendrait Tartuffe, ainsi qu'à la casuistique que pratique le faux-dévo. L'éloge qu'Orgon fait de l'imposteur se fonde essentiellement sur ces deux éléments. Or, s'il en est ainsi, c'est que détaché de tout, il pourrait aspirer à une tyrannie dont il raffole. Le disciple garantit gîte, vivres, le tout confort au maître. Paradoxalement, le maître, pour sa part, garantit à son disciple une espèce de pouvoir. C'est pourquoi, ayant chassé, déshérité et maudit son fils, Orgon se frotte pour ainsi dire les mains de contentement. Ce geste inhumain et le mariage projeté de Tartuffe à Mariane, dont il veut d'ailleurs hâter la conclusion, lui donnent l'exaltante impression d'accéder à une sorte de maîtrise, d'atteindre au pouvoir:

Ah! je vous brave tous, et vous ferai connaître
 Qu'il faut qu'on m'obéisse et que je suis le maître.
 Orgon (III. vi)

Désireux de dominer, cela lui fait chaud au coeur de piétiner impitoyablement les désirs de sa famille:

Ha! je me réjouis de vous voir assemblés.
 (A Mariane.)

Je porte en ce contrat de quoi vous faire rire,
Et vous savez déjà ce que cela veut dire.
Orgon (IV. iii)

Bref, il se tient à peine de joie, voire il bégaie, à la pensée de perdre sous la tutelle de Tartuffe tous ces vils attachements humains qui nuiraient, comme nous le découvrons la suite, au pouvoir qu'il convoite:

Mon frère [Cléante], vous seriez charmé de le [Tartuffe]
connaître,
Et vos ravissements ne prendraient point de fin.
C'est un homme... qui... ha! un homme... un homme enfin,
Qui suit bien ses leçons, goûte une paix profonde,
Et comme du fumier regarde tout le monde.
Oui, je deviens tout autre avec son entretien:
Il m'enseigne à n'avoir affection pour rien,
De toutes amitiés il détache mon âme,
Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme,
Que je m'en soucierais autant que de cela.
Orgon à Cléante (I. v)

Somme toute, comme l'affirme Gossman,

Orgon's real desire is . . . to have himself
recognized by all around him as divinely
absolute and self-sufficient.

Tartuffe fait donc le bonheur de sa dupe dans la mesure où il le guide dans la voie d'une tyrannie que voile à peine une austérité prétendue dévote. Il le met d'ailleurs d'autant plus dans une activité inhumaine qu'en tant que casuiste il sait procurer à Orgon une sorte de sentiment d'impunité:

Orgon . . . fait de lui son directeur
de conscience, responsable devant Dieu
de ses actions. Point n'est besoin d'être
humble, patient et charitable quand on a
sous la main un spécialiste de ces vertus
qui s'en charge pour vous: Tartuffe garantit

¹ Gossman, Men and Masks, p. 102.

son salut, comme plus tard Argan croira pouvoir se faire garantir longue vie.¹

En effet, Orgon s'en remet de tout à Tartuffe, tout comme Monsieur Jourdain confie son sort à Dorante et à tous ses maîtres - à tous ceux, en somme, qu'en raison de son argent il a pu mettre à son service. Retenons, d'ailleurs, que c'est l'argent qui procure à Orgon les bons offices de Tartuffe:

Instruit par son garçon, qui dans tout l'imitait,
Et de son indigence et de ce qu'il était,
Je lui faisais des dons; mais, avec modestie,
Il me voulait toujours en rendre une partie.
Orgon à Cléante (I. v)

Tartuffe ne se laisse pas séduire. Il se prostitue. Puisque c'est surtout le bien-être qu'il souhaite, à dire vrai cet état de choses fait tout à fait son affaire.

Trop faible lui-même, Orgon a besoin de Tartuffe pour agir. Nous avons souligné l'effort qu'il doit faire pour ne pas succomber à la "faiblesse humaine" (IV. iii) devant les supplications de Mariane. Il trahit ainsi un côté "bon papa" semblable à celui qu'Argan manifeste devant sa fille qu'il pense avoir tuée. En outre, nous savons qu'à une époque antérieure à la pièce il s'est distingué auprès du Prince par des actes généreux. Tout ceci le rendrait récupérable.

Ce n'est pas forcément qu'Orgon soit "tout autre." Il reste néanmoins que son comportement dénote sans cesse une inaptitude à s'affirmer, à être maître, sans quelque médiation.

¹ Gutwirth, p. 178.

Tout au long de la pièce, il parvient mal, par exemple, à dominer une tendance à s'emporter:

Oui, ma bile s'échauffe à toutes ces fadaïses,
Et tout résolument je veux que tu te taises.
Orgon à Dorine (II. ii)

Dorine se saisit vite de l'occasion d'un mouvement de colère pour reprocher à Orgon une attitude qu'elle juge tout à fait impropre à la dévotion:

Ah! vous êtes dévot, et vous vous emportez!
Dorine à Orgon (II. ii)

Heureusement que Tartuffe est là pour l'aider à surmonter cette bile. Ainsi, il n'a pas à s'en préoccuper outre-mesure:

Mon frère, au nom de Dieu, ne vous emportez pas.
Tartuffe à Orgon (III. vi)

Il est certain que cette tendance à se fâcher se rapporte peu à la prétention à la maîtrise. Car Orgon se révèle à tel point incapable de se dominer que sans l'intercession du faux-dévoit il n'aurait probablement pas le courage de son inhumanité. Nous avons même l'impression d'une inaction absolue entre l'époque où il sert le Prince et celle où survient Tartuffe.

Serait-ce que chez Orgon toute activité, acceptable ou répréhensible, postule la présence d'un catalyseur, qu'à aucun moment il ne peut agir de son propre chef? Guicharnaud le soutient avec raison:

Ce qu'Orgon recherchait . . . c'était un moyen de commander au nom d'autre chose que lui-même, de s'abandonner à son besoin de domination sans accepter les responsabilités qui accompagnent le pouvoir. Mentalité de sous-officier ou de caporal - cette attitude consiste à affirmer sa force aux dépens d'autrui en

s'aidant d'une garantie supérieure.¹

Ces constatations donnent appui à celles de Gossman:

Tartuffe provides him [Orgon] with a means of securing the subjection of others, while at the same time appearing not to seek it for himself.²

Sous le Prince, Orgon s'est distingué; il s'est affirmé.

Tartuffe lui procure de semblables avantages:

Orgon is not interested in the real qualities of Tartuffe, he is interested only in the authority that these qualities command in the world.³

Le besoin d'être maître atteint de telles proportions qu'il éclipse toute notion de moralité. Orgon tient à dominer, dans le bien ou dans le mal. De toute évidence, la puissance du maître qu'il suit efface toute préoccupation morale.

L'aveuglement d'Orgon s'explique donc! Il veut s'affirmer, mais il en est incapable. Or, Tartuffe le munit des mécanismes nécessaires à la réalisation de ses vœux. Aussi ne l'aperçoit-il qu'à travers ses convoitises, qu'à travers l'intérêt à satisfaire:

Je suis votre valet et crois les apparences.
Orgon à Elmire (IV. ii)

Tartuffe se révèle donc le double puissant d'Orgon. Sans le faux-dévoit, le père de famille ne pourrait pas assouvir son goût de la domination. Livré à ses propres ressources, il serait sans doute contraint à l'inaction:

¹ Guicharnaud, pp. 48-49.

² Gossman, p. 104.

³ Ibid., p. 110.

Orgon est emporté par un voeu de domination absolue qui entre en conflit avec la partie bonne de sa nature. Tartuffe et la dévotion sont une merveilleuse justification a posteriori qui lui permet en toute tranquillité de tuer ce qu'il y a de bon en lui. Orgon, n'ayant aucun désir de réprimer son goût de la domination, incapable aussi de l'assumer, trouve dans la personne de Tartuffe le dévot, le moyen de l'exercer sans être responsable.¹

Si une menace pèse sur la société de la pièce, c'est en vertu de cette espèce de dédoublement. C'est en tant que couple que le faux-dévoit et sa dupe sont capables d'ébranler l'équilibre de la société. En d'autres termes, la menace, dans Tartuffe, repose sur la réciprocité de l'activité du père de famille et de l'imposteur. Orgon ne peut donner libre cours à la domination qu'il souhaite que secondé par Tartuffe. Les seuls pouvoirs que détienne Tartuffe sont ceux que lui confère Orgon:

. . . the correct angle from which we should view Tartuffe being provided, in our opinion, neither by Tartuffe nor by Orgon, but by the partnership of both.²

Ainsi, Orgon veut dominer, mais pour ce faire il a besoin d'un maître. Tartuffe se fait donc le maître d'Orgon privant sa dupe de toute prétention à la maîtrise alors même que, trépignant de "ravisements" (Orgon, l. v), le père de famille se croit sur le point d'y accéder. Paradoxalement, Tartuffe devient le maître de son maître. Double puissant d'Orgon, il

¹ Guicharnaud, p. 49.

² Gossman, p. 101.

incarne à dire vrai toute l'infériorité de son disciple. A travers Tartuffe, Orgon met en pleine lumière son inaptitude à réaliser son voeu de domination:

By doubling himself in the shape of Tartuffe, Orgon's plan is to be both he who is absolutely superior and he who recognizes this absolute superiority, both the master and the slave whose enslavement confirms the superiority of the master. Orgon cannot see this himself. Were he fully aware of what he was doing, he would find himself faced with the very contradiction which he has invented Tartuffe to escape from

.....
 Orgon thus becomes the supreme victim of his own project to be at once master and slave.

Avant même qu'elle ne se heurte à l'inévitable réprobation de la société comique, l'activité que se propose Orgon bute contre l'impuissance du personnage lui-même. L'insuccès du personnage-obstacle tient d'abord et avant tout, chez Molière, à des limitations d'ordre personnel. Ce fait nous semble capital.

Orgon n'est pourtant pas expulsé de la société de la comédie. Père de famille, capable de courage, on le veut récupérable. C'est à son double puissant qu'on dévolue au terme de la comédie le rôle pour lequel il se juge lui-même si apte. Bouc émissaire, double puissant et puni, on charge à jamais Tartuffe de toute la responsabilité d'une démarche qui n'est pourtant possible qu'en vertu de la participation du chef même de la société. Il ne fait aucun doute qu'Orgon

¹ Gossman, p. 106.

s'inculpe et qu'en tant que chef de la société il tend à incriminer également celle-ci. Toutefois, l'expulsion de Tartuffe mène à sa décharge.

Le Prince reconnaissant sait se souvenir de la générosité qu'a jadis manifestée Orgon:

Et c'est le prix qu'il donne au zèle qu'autrefois
On vous vit témoigner en appuyant ses droits.
l'Exempt (V. scène dernière)

Eminemment perspicace, ce même Prince sait en outre démasquer l'imposture:

D'abord il [le Prince] a percé, par ses vives clartés,
Des replis de son coeur toutes les lâchetés.
Venant vous accuser, il s'est trahi lui-même
Et, par un juste trait de l'équité suprême,
S'est découvert au Prince un fourbe renommé.
l'Exempt (V. scène dernière)

Réhabilité, réintégré, c'est toutefois profondément meurtri qu'Orgon sort de la comédie. Pour reprendre les paroles de l'Exempt, "il s'est trahi lui-même." S'il n'est pas expulsé, il reste néanmoins qu'il est impitoyablement diminué. Il forme un projet que réprouve d'emblée la société comique. La maîtrise qu'il caresse, les libertés qu'il se donne auprès de Tartuffe, risquent en effet d'entraver les vœux légitimes des membres de sa famille.

Toujours est-il que, croyant atteindre à la domination et réaliser ainsi son rêve, il étale au contraire toute l'infériorité d'un soi-disant maître qui ne peut dominer que secondé, ou plutôt mené par autrui, d'un candidat à la maîtrise qui n'arrive même pas à dominer ses emportements. C'est bien là se trahir.

Le rêve de domination se trouve d'ailleurs d'autant plus miné qu'Orgon a besoin non seulement de Tartuffe, mais également de cette société dont Tartuffe est censé le détacher. En effet, il importe à Orgon d'être reconnu et d'être reconnu pour chef. Afin de dominer, il doit donc mettre en oeuvre des mécanismes qui tendent à l'exclure d'une société à laquelle il est pourtant condamné à revenir sans cesse se mesurer, toute reconnaissance émanant d'autrui, de la société.

Bref, le besoin de dominer recèle à dire vrai une insécurité fondamentale chez le père. Orgon s'évertue à être maître dans la mesure où il se sent menacé et vulnérable:

. . . he cannot recognize the independence of others except as a threat to and a denial of his own.¹

Comme Orgon a besoin des autres, c'est donc pour son malheur que tout rapport avec autrui exige qu'il domine. Il ne peut vivre au sein d'une société qu'il ne peut non plus abandonner.

Ainsi, Orgon poursuit les voies pénibles d'une impossible entreprise tant au niveau de l'individu qu'à celui de la collectivité. Si la société comique réproouve la contrainte qu'il exerce, Orgon lui-même se révèle bien au-dessous du pouvoir qu'il souhaite. Il se veut maître alors qu'il est esclave.

Dans Tartuffe, il s'effectue donc une nette dévalorisation

¹ Gossman, p. 102.

d'Orgon, personnage-obstacle, préalable au rejet qui l'attendrait si la société ne lui donnait un souffre-douleur sur qui retombe la responsabilité. Quant au souffre-douleur, maître d'Orgon, il est l'esclave d'Elmire. Exploitant ses convoitises, elle le révèle vulnérable.

En somme, et Orgon et Tartuffe sont les victimes de convoitises qui les rendent incapables de mener à bien des projets qu'au demeurant la société voue à l'échec. Ils s'achoppent l'un et l'autre à des besoins qui font valoir des limitations personnelles avant même que la société ne mette fin aux répercussions contraignantes de ces besoins. Qu'on se rappelle, sous ce rapport, l'activité du personnage de Dom Juan. C'est de données intimes que jaillit, en premier lieu, la futilité de sa démarche. L'impossibilité de l'entreprise d'un Dom Juan, d'un Tartuffe et d'un Orgon tient à des facteurs sociaux qui se doublent cependant d'éléments intérieurs. Somme toute, si les vœux du personnage-obstacle moliéresque sont irréalisables, cela dépendrait, au départ, de lacunes qui lui sont inhérentes.

Ainsi, dans le cas de Tartuffe, l'intérêt fait naître la menace, mais, par la même occasion, le fait d'être aveuglé par l'amour-propre, diminue et perd le personnage-obstacle:

Non; on est aisément dupé par ce qu'on aime,
Et l'amour-propre engagé à se tromper soi-même.
Elmire (IV. iii)

Cléante met bien en relief l'attitude propre au héros de comédie et les divers côtés par lesquels le comportement d'Orgon

et de Tartuffe va à l'encontre de cette attitude. C'est en peignant le vrai dévot qu'il tend à définir le héros comique:

Et, comme je ne vois nul genre de héros
Qui soient plus à priser que les parfaits dévots.
Cléante (l. v)

Sans insister sur le rapprochement que suggère Cléante, alors que le faux-dévoit et Orgon sont intransigeants et contraignants, le véritable héros de comédie tout comme le véritable dévot serait souple et tolérant:

Et leur dévotion est humaine, est traitable;
Ils ne censurent point toutes nos actions:
Ils trouvent trop d'orgueil dans ces corrections:
Et, laissant la fierté des paroles aux autres,
C'est par leurs actions qu'ils reprennent les nôtres.
L'apparence du mal a chez eux peu d'appui,
Et leur âme est portée à juger bien d'autrui.
Point de cabale en eux, point d'intrigues à suivre;
On les voit, pour tous soins, se mêler de bien vivre.
Cléante à Orgon (l. v)

L'orgueil d'Orgon, le désir de dominer qu'il nourrit auprès d'un double qui satisfait vraisemblablement un même désir auprès de lui, l'écarte tout à fait du monde de la véritable dévotion ou du véritable héroïsme comique. Les actions d'Orgon et de Tartuffe ne coïncident certes pas avec ce qu'ils prêchent. Ni le maître ni le disciple ne s'astreint à la discipline et à l'austérité qu'ils prônent tous deux. Ils révèlent plutôt une activité fondée sur un amour-propre et des convoitises si impérieuses qu'ils en sont aveuglés. Enfin, ils dépendent beaucoup trop des autres pour ne se soucier que de "bien vivre."

Ainsi, Madame Pernelle se préoccupe inutilement des rejaillissements de la vie mondaine que mène Elmire:

Tout ce tracas qui suit les gens que vous hantez,
 Ces carrosses sans cesse à la porte plantés,
 Et de tant de laquais le bruyant assemblage
 Font un éclat fâcheux dans tout le voisinage.
 Je veux croire qu'au fond il ne se passe rien;
 Mais enfin on en parle et cela n'est pas bien.
 Madame Pernelle (l. i)

Vis-à-vis du monde extérieur, Madame Pernelle témoigne d'une insécurité qui fait écho à celle de son fils. On sait combien Orgon est heureux de ne plus devoir protéger son "honneur," Tartuffe s'étant chargé de cette besogne:

Je vois qu'il reprend tout, et qu'à ma femme même
 Il prend, pour mon honneur, un intérêt extrême.
 Orgon à Cléante (l. v)

Ses ravissements à cet égard tendent à traduire toute l'importance qu'il accorde aux apparences, à l'honneur. Or, le véritable dévot ou héros ne se soucie pas des apparences:

L'apparence du mal a chez eux [les vrais dévots]
 peu d'appui.
 Cléante à Orgon (l. v)

Pour le vrai héros, il n'est qu'une règle. Elle consiste à vivre le mieux possible sans se préoccuper outre-mesure du jugement d'autrui:

Contre la médisance il n'est point de rempart.
 A tous les sots caquets n'ayons donc nul égard,
 Efforçons-nous de vivre avec toute innocence,
 Et laissons aux causeurs une pleine licence.
 Cléante à Madame Pernelle (l. i)

Tartuffe pour sa part est si pénétré de l'importance des apparences qu'il appuie toute sa conduite sur ce postulat. Comme Don Juan, animé par le besoin et conscient des besoins des autres, il pratique lui aussi une sorte de morale arithmétique. Il sait "selon divers besoin" (Tartuffe à Elmire, IV. v) quelle

apparence il convient de faire luire. Devant Cléante qui l'incite à réconcilier Damis et Orgon, il objecte tout de suite qu'il y aurait scandale à agir ainsi :

Après son action, qui n'eut jamais d'égale,
 Le commerce entre nous porterait du scandale :
 Dieu sait ce que d'abord tout le monde en croirait !
 A pure politique on me l'imputerait,
 Et l'on dirait partout, que, me sentant coupable,
 Je feins pour qui m'accuse un zèle charitable,
 Que mon cœur l'appréhende et veut le ménager
 Pour le pouvoir sous main au silence engager.
 Tartuffe à Cléante (IV. i)

Il a tout calculé. Il se comporte en équilibriste. Il l'emporte en vertu d'une rhétorique qui lui confère une sorte de rigidité, mais qui fait néanmoins qu'il se protège :

Vous nous payez ici d'excuses colorées,
 Et toutes vos raisons, Monsieur, sont trop tirées.
 Cléante à Tartuffe (IV. i)

Cléante a beau s'opposer à lui, notre casuiste s'est trop bien exercé à l'école de l'amour-propre. Ironiquement, toutefois, il sera lui-même la dupe de l'amour-propre et la victime d'un maître-équilibriste, le Prince.

La société de Tartuffe serait donc corrompue au même titre que celle de Dom Juan. L'intérêt y prime. Ce n'est pas de la valeur inhérente d'une action que l'on tient compte, mais de ses rebondissements, de ses apparences. Il s'agit d'un univers peuplé d'êtres qui éprouvent le besoin de s'appuyer sur les autres, de se voir sans cesse reflétés dans les regards qu'ils croisent, qui évoluent déjà dans une sorte d'enfer sartrien. C'est un monde d'êtres qui s'achoppent à leurs propres limitations et où, ironiquement, ce serait pour pallier à ces limitations qu'ils se sentent contraints de dominer, qu'ils

s'aveuglent et que, de fil en aiguille, les mécanismes de l'usurpation peuvent être mis sur pied.

Cette société tend vers un univers où les esclaves seraient maîtres de leurs maîtres en raison d'une connaissance des limitations de ceux-ci ainsi que de l'absence de critères autres que sociaux, selon lesquels il suffirait de satisfaire aux apparences, à la seule morale arithmétique. Une société où l'ingéniosité, l'habileté à se débrouiller tendrait à remplacer toute autre vertu, celle du Neveu de Rameau et de la Vie de Mariame, se profile déjà derrière l'univers moliéresque.

La morale que propose Cléante laisse présager, à dire vrai, le jardin bien cultivé de Voltaire. Elle consiste à mener une vie aussi probe que possible. Elle ne suggère ni révolte ni adhésion. Elle ne débouche ni sur le rejet ni sur l'acceptation aveugle des choses, mais sur une espèce d'indépendance, de détachement.

Le Pauvre de Dom Juan quitte la société. Dom Juan, Tartuffe et Orgon renchérissent sur le jeu des apparences. La description que fait Flaubert du Deslauriers de L'Education sentimentale leur convient bien:

N'ayant jamais vu le monde qu'à travers la fièvre de ses convoitises, il se l'imaginait comme une création artificielle, fonctionnant en vertu de lois mathématiques.¹

Cléante, pour sa part, garde tout bonnement ses distances.

¹ Gustave Flaubert, L'Education sentimentale (Paris: Gallimard, 1965), p. 102.

Il suggère de rendre à César ce qui est à César, rien de plus. Une telle attitude ne disculpe pas forcément la société. Elle tend au contraire à la confirmer irrécupérable. Mais elle n'aboutit pas non plus à une impossible réclusion. C'est une morale du juste milieu qui ne traduit ni assentiment ni condamnation globale.

Il est vrai que la société du Tartuffe se libère de la menace qui la guette. Le mariage de Mariane à Valère, entravé par l'activité d'Orgon et de Tartuffe, va se conclure, laissant prévoir, en outre, celui de la soeur de Valère à Damis.

Toutefois, si ces mariages s'avèrent possibles, ce n'est pas en vertu de la force de la petite société que nous voyons se démener d'un acte à l'autre de la comédie, mais plutôt de par quelque principe extérieur, celui que l'Exempt désigne sous le nom d'"équité suprême" (V. scène dernière).

Orgon a un double puissant et puni. En fait, père malveillant, il a même en Cléante un double bienveillant:

The doubling of the senex figure sometimes gives us a heavy father for both the hero and the heroine . . . sometimes a heavy father and benevolent uncle, as . . . in Tartuffe.¹

Il y a, en outre, dans Tartuffe, deux couples d'amoureux. Enfin, la société elle-même possède une sorte de double, un double puissant, dont l'existence, comme celle de Tartuffe auprès d'Orgon, a pour effet de la sauver tout en soulignant son incapacité. Si la famille d'Orgon réchappe de la crise, c'est

¹ Frye, p. 181.

à cause de l'intervention du Prince. Par elle-même, elle semble impuissante.

A dire vrai, il est intéressant de noter que les membres de la famille d'Orgon manifestent tous cette "mentalité de sous-officier"¹ qui caractérise largement le comportement du père. Ainsi, ni Mariane ni Damis n'ont les qualités requises pour lutter eux-mêmes contre la menace. A cet égard, ils partagent jusqu'à un certain point le sort de tous les jeunes amoureux de comédie, victimes du pouvoir détenu par un barbon d'autant plus influent qu'il a de l'argent alors qu'ils sont sans le sou.

Dans Tartuffe, l'incapacité des jeunes amoureux dépasse toutefois les bornes. Peut-être est-ce en fonction de l'importance de la crise, mais ce seul facteur explique mal leur impuissance.

Soucieux de ses amours Damis sollicite l'intervention de Cléante auprès d'Orgon:

De l'hymen de ma soeur touchez-lui quelque chose.
 J'ai soupçon que Tartuffe à son effet s'oppose,
 Qu'il oblige mon père à des détours si grands,
 Et vous n'ignorez pas quel intérêt j'y prends.
 Si même ardeur enflamme et ma soeur et Valère,
 La soeur de cet ami, vous le savez, m'est chère;
 Et s'il fallait . . .

Damis à Cléante (l. iii)

Mariane, de son côté, s'en rapporte entièrement à Dorine.

Toute suivante de comédie se doit, bien sûr, de veiller aux intérêts amoureux de sa jeune maîtresse. Mariane se débrouille

¹ Guicharnaud, p. 48.

si mal, cependant, que Dorine doit assumer presque toute la responsabilité de la félicité conjugale de la fille d'Orgon. C'est Dorine qui s'oppose au père lorsqu'il propose à Mariane de l'unir à Tartuffe. La jeune héroïne reste interdite:

Avez-vous donc perdu, dites-moi, la parole,
Et faut-il qu'en ceci je fasse votre rôle?
Souffrir qu'on vous propose un projet insensé,
Sans que du moindre mot vous l'avez repoussé!
Dorine à Mariane (ll. iii)

Son inaptitude à avancer ses propres intérêts est telle qu'elle suggère plus loin que c'est à Valère qu'il incombe d'agir. Pour sa part, elle rend les armes:

Et n'est-ce pas à lui de m'obtenir d'un père?
Mariane à Dorine (ll. iii)

A dire vrai, elle outre la passivité jusqu'à insinuer devant Valère lui-même qu'elle ne désapprouve pas les vues de son père. Dans le but de provoquer des déclarations amoureuses, elle court le risque de chasser Valère. Délicat, ne voulant pas brusquer Mariane, incertain, celui-ci sonde le terrain touchant la mésalliance envisagée par Orgon:

Et quel est le dessein où votre âme s'arrête, Madame?
Valère à Mariane (ll. iv)

En dépit de l'immédiateté du danger, elle répond en coquette:

Je ne sais.
Mariane à Valère (ll. ii)

Valère, dérouté, ne sait plus à quoi s'en tenir. La réconciliation ne s'effectue que par l'opportune entremise de Dorine:

Pour moi, je pense
Que vous perdez l'esprit par cette extravagance,
Et je vous ai laissé tout du long quereller,
Pour voir où tout cela pourrait enfin aller.
Dorine à Mariane (ll. iv)

Sans Dorine, Mariane serait vraisemblablement réduite à l'impuissance. Celle-ci dénote un besoin d'être reconnue semblable à celui d'Orgon joint à une même passivité.

Comme Orgon, Damis est trop impulsif, trop sujet à s'emporter, pour aider à contrecarrer l'activité d'Orgon et de Tartuffe. Ayant appris que Tartuffe a dépossédé Orgon, il réagit tout à fait sous l'inspiration du moment:

Laissez-moi, je lui veux couper les deux oreilles.
Damis (V. ii)

Cléante lui conseille aussitôt la modération, imputant au fait qu'il est jeune de tels emportements:

Voilà tout justement parler en vrai jeune homme.
Modérez, s'il vous plaît, ces transports éclatants;
Nous vivons sous un règne et sommes dans un temps
Où par la violence on fait mal ses affaires.
Cléante à Damis (V. ii)

Désireux d'agir, de s'engager dans la lutte contre l'imposteur, il tient à être le témoin des démarches d'Elmire auprès de Tartuffe. Dorine s'y oppose connaissant trop bien son impulsivité:

Vous vous moquez: on sait vos transports ordinaires,
Et c'est le vrai moyen de gêner les affaires.
Sortez.

Dorine à Damis (III. i)

Il ne réussit, en effet, qu'à susciter des difficultés. Il se révèle au-dessous de l'action qu'il projette. Son intervention prématurée lui attire déshérentement, malédiction, et elle hâte le projet de mariage entre Tartuffe et Mariane.

Quant aux personnages pondérés: Cléante, Elmire, Dorine et Valère, leurs tentatives ne parviennent pas à compenser l'ineptie

de Damis et de Mariane. Ils arrivent à faire démasquer Tartuffe, mais ce n'est qu'une fois que celui-ci tient pour de bon sa dupe en échec, d'autant plus qu'il est le dépositaire de la fameuse cassette. L'existence de la cassette n'est révélée en effet qu'au début du cinquième acte. Tout échoue, jusqu'à l'ultime tentative: la fuite qu'organise Valère mis au courant de ce qu'Orgon risque la prison:

J'ignore le détail du crime qu'on vous donne;
 Mais un ordre est donné contre votre personne,
 Et lui-même [Tartuffe] est chargé, pour mieux l'exécuter,
 D'accompagner celui qui vous doit arrêter.
 Valère à Orgon (V. vi)

Tartuffe accompagné de l'Exempt arrive presque sur l'entrefaite. On s'attend au pire, mais l'"équité suprême" l'emporte. Orgon voulu récupérable est réhabilité par un Prince "juste" et perspicace. Il s'est inculpé, mais la société comique le réintègre néanmoins.

Au terme de la comédie, la société reprend forme. Elle redevient ce qu'on la suppose avant l'ingérence de Tartuffe, ayant frôlé de bien près un effondrement auquel elle n'échappe qu'à cause de l'intercession du Prince. L'importance de la crise, le dénouement qu'elle exige, tendrait à mettre en valeur une société vulnérable qui tout comme son chef se heurte à ses propres limitations. L'impuissance de la société refléterait vraisemblablement celle du chef, et vice-versa.

Ainsi, le drame ne se résoud ni au niveau des personnages, ni même à celui de l'intrigue. L'allusion au passé d'Orgon et à son côté "bon papa" suggère un salut possible. Le dénouement,

toutefois, reste largement providentiel et donc, comme dans Dom Juan, d'un caractère foncièrement symbolique. Il semble principalement l'émanation du vouloir conjugué de la société comique et du spectateur. Il cède, dans une large mesure, aux conventions fixes du genre comique. Si nous avons gagné du terrain depuis Dom Juan, ce serait dans la seule mesure où ce n'est plus une divinité qui intervient, mais le chef d'une société, à savoir le roi lui-même.

Pour conclure, Tartuffe peint une société sclérosée.

Chacun s'y heurte à sa nature:

Tout au long de la pièce, les personnages sont venus se heurter contre des murs. Ils se sont agités vainement à l'intérieur de mécanismes qui ne se souciaient pas de leurs efforts, qu'il s'agisse des obstacles offerts par autrui ou de leur propre nature.

Le côté fixe du dénouement témoigne éloquemment de la fixité de la société elle-même. Il fournit à sa sclérose un résonant contrepoint.

¹ Guicharnaud, p. 136.

CHAPITRE 111

L'Avare

Dans l'Avare, c'est un père bienveillant et non plus une divinité ni même un Prince qui intervient pour entraver l'activité d'un père malveillant et rendre ainsi possibles les mariages traditionnels de la fin de la comédie. Le titre d'Anselme: Dom Thomas d'Alburcy, dénote un rang social sans doute plus élevé que celui d'Harpagon, mais il ne s'agit plus des infranchissables écarts des pièces étudiées précédemment. Du dénouement de l'Avare ressort donc un optimisme que nous n'avons pu remarquer jusqu'ici.

D'autres indices autorisent également cette vision moins sombre que celle que mettent en relief Dom Juan et Tartuffe. Ainsi, au contraire de ceux de Tartuffe, les jeunes couples d'amoureux de l'Avare, Valère et Elise, Cléante et Mariane, s'attachent à lutter eux-mêmes contre l'oppression paternelle. Afin de mener à bien son projet amoureux, Valère s'est introduit auprès d'Harpagon en tant que domestique:

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

Valère à Elise (1. i)

Motivé par ses besoins amoureux il fait semblant d'appuyer tout ce que dit et fait l'avare. Convoqué pour faire l'arbitre entre celui-ci et Elise, il va jusqu'à donner raison à Harpagon de vouloir offrir sa fille à un prétendu qui la prendra "sans dot:"

Ah! je ne dis plus rien. Voyez-vous?
voilà une raison tout à fait convaincante;
il faut se rendre à cela.

Valère à Harpagon et à Mariane (l. v)

Il objecte au barbon toutes sortes d'arguments visant à le dissuader de ce mariage qu'il caresse pour Elise, mais c'est pour ensuite lui donner son assentiment. Les "sans dot" réitérés de l'avare l'y contraignent. Satisfait du soutien de l'agent qu'il a déniché en Valère, l'ironie veut qu'Harpagon finisse par lui confier sa fille:

Comment! J'en suis ravi, et je veux
que tu prennes sur elle un pouvoir
absolu. (À Elise.) Oui, tu as beau
fuir. Je lui donne l'autorité
que le Ciel me donne sur toi, et
j'entends que tu fasses tout ce qu'il
te dira.

Harpagon (l. v)

Dans un même ordre d'idées, rappelons que, dupe de Tartuffe, Orgon ordonne à celui-ci de fréquenter constamment Elmire. Harpagon en fait autant à l'endroit de Valère et de Mariane. En somme, faute de l'appui (pécuniaire surtout) d'un père ou de quelque autre parent, privé même de l'entremise d'un valet, Valère se fait lui-même fourbe.

Elise, pour sa part, s'oppose catégoriquement au mariage que lui propose Harpagon:

Je suis très humble servante au seigneur

Anselme; mais, (faisant encore la révérence)
avec votre permission, je ne l'épouserai
point.

Elise à Harpagon (I. iv)

La Mariane de Tartuffe, par contre, reste bouche-bée devant les ordres d'Orgon. Touchée par le courage, la tendresse et l'assiduité de Valère, Elise a même poussée l'audace jusqu'à lui signer une promesse de mariage (I. i). Son frère et elle se mettent d'accord pour unir leurs efforts. Ils s'entendent pour combattre et fuir ensemble la tyrannie paternelle. A cet effet, Cléante fait chercher de l'argent (II. ii). De plus, il ne recule à aucun moment devant la concurrence avec le père:

Hé bien! puisque les choses en sont venues
là, je vous déclare, moi, que je ne quitterai
point la passion que j'ai pour Mariane, et
qu'il n'y a point d'extrémité où je ne
m'abandonne pour vous disputer sa conquête,
et, que si vous avez pour vous le consentement
d'une mère, j'aurai d'autres secours peut-être
qui combattront pour moi.

Cléante à Harpagon (IV. iii)

Il lui dispute résolument Mariane. Le barbon l'accuse d'usurper un bien qu'il se croit déjà acquis:

Comment, pandard! tu as l'audace
d'aller sur mes brisées?

Harpagon à Cléante (IV. iii)

Cléante proteste avec une fermeté qui l'écarte incontestablement des Damis:

C'est vous qui allez sur les miennes;
et je suis le premier en date.

Cléante à Harpagon (IV. iii)

Ayant découvert l'usure que pratique son père (c'est à lui qu'à son insu il allait emprunter de l'argent), il s'insurge

sans réserve:

C'est vous qui cherchez à vous enrichir
par des usures si criminelles.

Cléante à Harpagon (II. II)

Harpagon l'accuse, bien entendu, de s'adonner à de véritables
débauches, mais Cléante lui rétorque:

Qui est plus criminel, à votre avis,
ou celui qui achète un argent dont il
a besoin, ou bien celui qui vole un
argent dont il n'a que faire?

Cléante à Harpagon (II. II)

Le fils ne mâche pas ses mots. C'est la guerre ouverte.

Quant à Mariane, sa bien-aimée, elle s'emploie à convaincre
sa mère "à transporter au fils le don qu'elle veut faire au
père" (Frosine à Mariane, IV. I).

Les amoureux de l'Avare sont d'ailleurs d'autant plus
habiles qu'ils sont livrés à leurs propres ressources. Ils ne
bénéficient pas du secours de personnages intermédiaires du
calibre de Cléante, d'Elmire ou de Dorine. La Flèche, il est
vrai, met en oeuvre, à la fin du quatrième acte, le coup du
vol de la cassette qu'il méditait déjà au deuxième acte:

. . . mais, à vous dire vrai, il [Harpagon]
me donnerait, par ses procédés, des tentations
de le voler, et je croirais, en le volant,
faire une action méritoire.

La Flèche à Cléante (II. I)

Frosine, pour sa part, ne s'allie au bon camp que très tard
dans la pièce:

Vous êtes, par ma foi! de malheureuses
gens l'un et l'autre, de ne m'avoir point,
avant tout ceci, avertie de votre affaire.
Je vous aurais sans doute détourné cette
inquiétude, et n'aurais point amené les choses
où l'on voit qu'elles sont.

Frosine à Mariane et à Cléante (IV. I)

Elle propose de tromper Harpagon en lui présentant quelque fausse marquise de basse Bretagne, bien argentée, brûlant d'épouser le barbon, mais ce projet reste en suspens. D'autre part, le rôle de Dame Claude auprès d'Elise s'arrête en quelque sorte avant même le lever du rideau. Elle assiste comme témoin à la promesse de mariage que signe Elise:

Dame Claude, Monsieur, sait la vérité
de cette aventure, et elle vous peut
rendre témoignage . . .
Valère à Harpagon (V. iii)

Enfin, Valère est seul, si ce n'est qu'un "autre" cherche pour lui un père dont effectivement l'intervention s'avérera salutaire:

. . . . la violence de mon amour et les
sévérités de son père me firent prendre
la résolution de m'introduire dans son
logis et d'envoyer un autre à la quête
de mes parents.
Valère à Anselme (V. v)

Dans l'Avare, ce sont donc les personnages opprimés qui s'acharnent eux-mêmes à surmonter l'obstacle à leur gratification. Une opposition concertée se trouve mise sur pied au niveau des personnages et plus précisément à celui des jeunes amoureux.

Il se serait donc effectué, depuis Tartuffe, un retour à une comédie plus traditionnelle où s'affrontent barbons et fils amoureux et où il arrive que la situation s'aggrave pour donner un père à la fois tyran et rival de son fils. L'impunité qui dans Dom Juan et dans Tartuffe nécessite une intercession supra-terrestre ou supra-sociale de même que l'expulsion

radicale de l'élément-obstacle fait place à une menace plus abordable se confinant à la seule société. C'est au ridicule plutôt qu'à l'expulsion que s'expose le barbon de l'Avare.

Alors toutefois que la société sur laquelle tombe le rideau de Dom Juan et de Tartuffe suggère une purification possible, un renouvellement, alors qu'elle réintègre un père revenu d'une erreur, si ce n'est que provisoirement, celle de la fin de l'Avare retient toute l'odeur nauséabonde d'une présence à jamais malsaine. Les jeunes sont sauvés. Cependant, ce qui reste collé à l'esprit du spectateur, c'est le portrait d'un vieillard d'autant plus repoussant et ridicule qu'il se veut à la fois oppresseur et rival en amour. Les feux de la rampe s'éteignent sur cette figure qu'on imagine figée dans l'étreinte morbide d'une cassette remplie de "bons louis d'or et pistoles bien trébuchantes" (Harpagon au Commissaire, V. i).

Après avoir pris soin d'humaniser celui qui dans la comédie fait traditionnellement obstacle au bonheur qu'elle nous promet au dénouement, en l'installant dans son foyer auprès d'une femme encore jeune, d'une fille aimante et soumise, Molière soudain repousse tout ce décor rassurant et nous livre, dans Harpagon, le vieillard dans toute sa repoussante, dans toute sa "sordide splendeur" (LYTTON STRACHEY).

Orgon, que Planchon peint presque séduisant dans une récente mise en scène, cède son rôle d'oppresseur à un être que rien ne rachète, à la sombre figure du vieillard aux doigts crochus.

En somme, la comédie de l'Avare s'insère davantage dans la

¹ Gutwirth, Molière ou l'invention comique, p. 127.

tradition comique. Il s'agit même dans une large mesure d'une transposition de l'Aulularia de Plaute. Elle s'inspire en outre de la comédie italienne. Les gros effets comiques portent l'empreinte de la farce: valets battus, quiproquos types, servantes mercenaires, fourberie et ainsi de suite.¹ En d'autres termes, nous sommes déjà loin de l'impunité donjuanesque. Pourtant, la comédie n'en échappe pas moins au pessimisme.

Dom Juan, Tartuffe et Orgon encourent la réprobation de la société comique et de plus ils se révèlent inférieurs à leurs revendications. Toutefois, la comédie tend à les soustraire à ce qu'elle a inventé de plus punitif: le ridicule. Elle fait valoir des incongruités qui minent la démarche de chacun d'entre eux. Cependant, la catastrophe les guette autant si ce n'est davantage que le ridicule. Or cette sanction qui est surtout le propre de la tragédie traduit selon Brody une vision de la réalité moins pessimiste que celle qui se dégage du ridicule comique:

Si, dans le monde tragique, l'inadaptation entraîne le héros vers la catastrophe, dans le monde comique elle le précipite dans le ridicule. Cependant, ces deux sanctions respectives - la catastrophe et le ridicule - sont si disproportionnées l'une par rapport à l'autre, qu'on peut se demander si c'est la vision tragique ou bien la vision comique qui est la plus authentiquement pessimiste. En effet, lorsqu'on y regarde de près, on ne trouve vraiment pas d'autre épithète pour qualifier le monde de la comédie. Car il est régi par une si grande méfiance, par une si vive conscience de la précarité de la vie, que la simple menace du ridicule suffit à éteindre chez la plupart des hommes tout

¹ cf. Molière, Oeuvres complètes, II, 968.

désir de transcender les limites qu'ils s'imposent.¹

Peut-être le ridicule auquel s'expose Harpagon s'explique-t-il à la lumière de la thèse de Bénichou? Le bourgeois, chez Molière, hasarderait sans cesse le ridicule:

Il suffit de parcourir le théâtre de Molière pour se rendre compte que le bourgeois y est presque toujours médiocre ou ridicule. Il n'est pas un seul des bourgeois de Molière qui présente, en tant que bourgeois, quelque élévation ou valeur morale; l'idée même de la vertu proprement bourgeoise se chercherait en vain à travers ses comédies.²

Même Orgon qu'on fait des pieds et des mains pour réhabiliter évite à peine la dérision. C'est accroupi sous une table, dans une attitude plus qu'humiliante, qu'il devient le spectateur de son propre aveuglement. Mais le fait est qu'on aime Orgon et qu'on le peint récupérable. Harpagon ne peut se prévaloir de tels privilèges. Seul Maître Jacques exprime à son endroit une espèce de tendresse, si ambiguë soit-elle:

J'enrage de cela, et je suis fâché tous les jours d'entendre ce qu'on dit de vous; car enfin je me sens pour vous de la tendresse, en dépit que j'en aie; et, après mes chevaux, vous êtes la personne que j'aime le plus.

Maître Jacques à Harpagon (III. i)

A un moment donné, l'un des laquais d'Harpagon le fait tomber par mégarde. Cléante exprime une inquiétude toute filiale au sujet de son père:

Qu'est-ce, mon père, vous êtes-vous fait mal?

Cléante à Harpagon (III. ix)

¹ Jules Brody, "Esthétique et société chez Molière," pp. 310-11.
² Bénichou, Morales du grand siècle, pp. 285-86.

C'est là toutefois une préoccupation bien momentanée.

Dom Juan et Tartuffe peignent, il est vrai, une société régie par l'intérêt, où l'emporte une éthique mathématique, où seules comptent les apparences. La conduite qu'y préconise un Cléante laisse néanmoins percer un certain optimisme. Comme nous l'avons souligné, devant le spectacle d'un monde tant soit peu dépravé, il propose d'agir avec modération, de garder ses distances. Or, une telle attitude permet à quiconque l'adopte de conserver une espèce d'intégrité. Si d'une part elle contribue à confirmer la corruption de la société, d'autre part elle se fonde sur des critères qui n'excluent pas une sorte de pureté. La comédie débouche à la fois sur la possibilité d'un renouvellement, suggérée par l'expulsion d'un bouc émissaire, ainsi que sur une éthique qui autorise l'intégrité.

Dans l'Avare, toute préoccupation d'ordre moral fait place aux exigences de la société comique. A cet égard, la pièce rejoint encore une fois une comédie d'un type plus traditionnel:

Comedy usually moves toward a happy ending, and the normal response of the audience to a happy ending is "this should be," which sounds like a moral judgement. So it is, except that it is not moral in the restricted sense, but social. Its opposite is not the villainous but the absurd.¹

L'Avare se situe, en tout cas, dans un contexte nettement bourgeois qui tendrait à faire abstraction de considérations morales. Dans l'univers moliéresque où priment des valeurs sociales, le bourgeois se révèle mauvais candidat au rôle

¹ Frye, p. 167.

"d'honnête homme." Le comportement de "l'honnête homme" se caractérise précisément par un sens de la modération:

Le sens de la mesure ou du juste milieu caractérise chez lui [Molière] l'honnête homme, c'est-à-dire l'homme du monde, noble ou non, mais formé selon l'idéal de la civilité noble, non le bourgeois pris en lui-même.

Somme toute, dans l'Avare, on ne se pose plus de questions touchant des critères moraux. Tout est justifiable contre le père oppresseur. Tout acte conforme aux besoins d'une norme qui vise à l'union des jeunes amoureux se révèle acceptable. A dire vrai, on insinue que tout geste imputable au besoin tout court, motivé par l'intérêt, pourrait bien être valable. Le rôle de l'entremetteuse tend à confirmer cette hypothèse. La Flèche veut savoir ce que Frosine fait auprès d'Harpagon:

Ce que je fais partout ailleurs: m'entremettre d'affaires, me rendre serviable aux gens, et profiter du mieux qu'il m'est possible des petits talents que je puis avoir. Tu sais que dans ce monde il faut vivre d'adresse et qu'aux personnes comme moi le Ciel n'a donné d'autres rentes que l'intrigue et que l'industrie.

Frosine à La Flèche (ll. iv)

En même temps, l'avarice d'Harpagon, ses ruses et son inhumanité contribuent à excuser chez les jeunes amoureux un comportement qui se réfère principalement à des critères sociaux. Contre la tyrannie du dégoûtant vieillard de comédie qu'est Harpagon, tout serait permis. Ainsi Valère réussit sans difficulté à rassurer Mariane:

¹ Bénichou, p. 286.

. . . quant aux scrupules que vous avez, votre père lui-même ne prend que trop de soin de vous justifier à tout le monde, et l'excès de son avarice et la manière austère dont il vit avec ses enfants pourraient autoriser des choses plus étranges.

Valère à Elise (l. i)

L'avarice d'Harpagon atteint de telles dimensions que La Flèche soutient, comme nous l'avons noté plus haut, qu'il aurait l'impression de "faire une action méritoire" (ll. i) s'il volait Harpagon et que Cléante s'abandonne pour sa part à des imprécations qui pourraient choquer la bienséance, si elles ne correspondaient pas à une réalité encore plus malséante.

C'est ainsi sans manifester de remords que le fils commande une copieuse collation pour Mariane, qu'il offre à celle-ci le diamant que porte l'usurier, qu'il revendique, enfin, d'un pied si ferme une main qu'Harpagon réclame pour lui-même qu'à la dernière scène, détenteur de la cassette, il s'apprête même à exercer un chantage sur l'avare:

Ne vous mettez point en peine.
Il [l'argent] est en lieu dont je répons, et tout ne dépend que de moi. C'est à vous de me dire à quoi vous vous déterminez; et vous pouvez choisir, ou de me donner Mariane, ou de perdre votre cassette.

Cléante à Harpagon (V. vi)

Cléante estime que c'est le comportement de son père qui le réduit à de telles extrémités. Il prétend que l'avarice d'Harpagon le frustre à tel point qu'il est même contraint de souhaiter sa mort:

Voilà où les jeunes gens sont réduits par la maudite avarice des pères; et on s'étonne après cela que les fils souhaitent qu'ils meurent.

Cléante à La Flèche (ll. i)

Si ce sentiment semble excessif, juxtaposé à l'inhumanité d'Harpagon il se trouve ramené à ses proportions réelles. En effet, l'avare se soucie si peu de ses enfants qu'il est heureux à la pensée qu'ils seront bientôt mariés. L'idée d'être sur le point de se défaire d'eux, et à bon compte, le comble d'un plaisir qu'il ne cache pas:

Je vois que vous vous étonnez de me voir
de si grands enfants; mais je serai bientôt
défait et de l'un et de l'autre.

Harpagon à Mariane (III. vi)

"Tant mieux" s'exclame-t-il lorsque Frosine lui trouve si bonne mine pour son âge qu'elle dit qu'il enterrera vraisemblablement et ses enfants et ses petits-enfants (II. v). Il aurait même préféré que sa fille meure noyée plutôt que de la voir par la suite signer une promesse de mariage à son sauveteur:

Tout cela n'est rien; et il valait bien
mieux pour moi qu'il te laissât noyer
que de faire ce qu'il a fait.

Harpagon à Elise (V. iv)

Toujours est-il que l'audace des jeunes amoureux ne dépasse à aucun moment l'inhumanité du père, une inhumanité telle que même Maître Jacques relègue inconsciemment mais pertinemment l'avare à un rang inférieur à celui des bêtes.

Ainsi, dans l'univers de l'Avare, on ruse, on ment, on vole. On ruse contre un père lui-même trompeur. Au quatrième acte, en effet, celui-ci tend un piège à Cléante pour lui soutirer l'aveu de son attachement pour Mariane:

Oui, mon père, c'est ainsi que vous me jouez!

Cléante à Harpagon (IV. iii)

L'avarice d'Harpagon exige qu'on s'insinue à la Tartuffe au sein de son logis pour y vivre le mensonge quotidien dont dépendra peut-être l'issue de l'entreprise amoureuse des jeunes couples. On doit y cacher des engagements qu'il contrecarrerait. Enfin, on vole! Pour lutter contre un avare, est-il un recours plus efficace?

Il s'agit d'un monde, en somme, où la simple survie des personnages exclut la pureté:

In a world in which the only law is willfulness and the only authority is tyranny, no one can remain pure without becoming a victim.

Dans ce monde, Valère doit renoncer à la sincérité. Il apprend que pour vivre parmi les hommes, divers compromis s'imposent:

La sincérité souffre un peu au métier que je fais; mais quand on a besoin des hommes, il faut bien s'ajuster à eux

Valère à Elise (1. i)

Payé de coups de bâton, Maître Jacques finira lui aussi par renoncer à la sincérité:

Peste soit la sincérité! c'est un mauvais métier. Désormais j'y renonce, et je ne veux plus dire vrai.

Maître Jacques (111. ii)

Harpagon n'apprécie guère, en effet, qu'on lui dise les quatre vérités qu'il a lui-même sollicitées:

. . . et je suis bien aise d'apprendre comme on parle de moi.

Harpagon à Maître Jacques (111. i)

¹ Gossman, Men and Masks, p. 102.

L'univers de l'Avare débouche donc sur l'acceptation de tout ce qui nuit à l'activité du vieillard. Tout compromis permettant de survivre s'y avère valable. Ce critère social remplace toute autre considération. En agissant autrement, on travaillerait vraisemblablement à sa propre exclusion de la société.

Dans le chapitre précédent, nous avons souligné que la menace qui guette la société de Tartuffe procède en dernière analyse d'exigences intimes qui aveuglent Orgon sur le compte de Tartuffe. Nous avons souligné également que si ces exigences mènent à une activité que la société doit réprouver en ce qu'elle risque d'entraver les projets amoureux, elles aboutissent par surcroît à la dévalorisation du personnage-obstacle lui-même. Elles le révèlent nettement inférieur à l'activité qu'il se propose.

Dans l'Avare, la menace découle encore une fois de besoins personnels. Comme dans Tartuffe ces besoins rendraient le barbon inapte à la démarche qu'il se propose avec cette différence, déjà notée, qu'ils le couvrent tout à fait de ridicule.

Ainsi, son avarice même, les ordres, par exemple, qu'il donne concernant le dîner qu'il projette d'offrir au seigneur Anselme font d'Harpagon un objet de dérision. Ses laquais devront s'employer à toutes sortes de contorsions, l'un pour cacher une grande tache d'huile couvrant les devants de son pourpoint, l'autre pour qu'on ne se rende pas compte que son haut-de-chausses est tout trouée par derrière. Il faudra bien

sûr diluer le vin et veiller, lorsqu'on dessert, à ce que rien ne se perde. Enfin, ravi du soutien que lui prête Valère sur le terrain de la frugalité en affirmant qu'il faut "manger pour vivre, et non vivre pour manger," le barbon l'embrasse et demande qu'on fasse graver ces mots "en lettres d'or sur la cheminée de ma salle" (III. i). L'avarice d'Harpagon est telle que paradoxalement il est prêt à la payer.

Notons d'ailleurs que Maître Jacques prend la peine de mettre Harpagon en garde contre la dérision que lui attire son avarice:

Monsieur, puisque vous le voulez, je vous dirai franchement qu'on se moque partout de vous; qu'on nous jette de tous côtés cent brocards à votre sujet; et que l'on n'est point plus ravi que de vous tenir au cul et aux chausses, et de faire sans cesse des contes de votre lésine.

Maître Jacques à Harpagon (III. i)

Ridicule en tant qu'avare, Harpagon l'est aussi en tant qu'amoureux. La raillerie fait valoir, d'une part, l'illégitimité pour le vieillard de comédie de vouloir encore tenir les cordons de la bourse:

Et que nous servira d'avoir du bien, s'il ne nous vient que dans le temps que nous ne serons plus dans le bel âge d'en jouir.

Cléante à Elise (I. ii)

D'autre part, cette même raillerie souligne que dans l'univers comique le barbon ne peut prétendre à l'amour.

La démarche d'Harpagon amoureux est si peu gracieuse, elle le révèle si peu sûr de lui-même, qu'elle finit, en effet, par le tourner en dérision. Le plaisir naïf qu'il éprouve à entendre

Frosine lui raconter combien Mariane raffole des vieillards et qu'il n'a donc pas à craindre le cocuage le jette bel et bien dans le plus profond ridicule. Frosine soutient que Mariane a refusé un prétendu parce "qu'il n'avait que cinquante-six ans et qu'il ne prit point de lunettes pour signer le contrat" (ll. v).

Harpagon tombe dans le panneau. Aussi se présente-t-il à sa future épouse bien lunetté et ayant préparé à son intention un discours bourré d'allusions à la vue:

Ne vous offensez pas, ma belle, si je viens à vous avec des lunettes. Je sais que vos appas frappent assez les yeux, sont assez visibles d'eux-mêmes, et qu'il n'est pas besoin de lunettes pour les apercevoir; mais enfin c'est avec des lunettes qu'on observe les astres, et je maintiens et garantis que vous êtes un astre, mais un astre, le plus bel astre qui soit dans le pays des astres.

Harpagon (lll. v)

Le mot "astre," destiné, bien sûr, à désigner la belle, figure cinq fois de suite dans la déclaration de l'avare. Si le discours de celui-ci a pour objet d'éblouir Mariane, il n'a qu'un effet: il rend le barbon parfaitement grotesque. Décontenancé par la froideur de la jeune fille, à bout de paroles, Harpagon est réduit en fait à solliciter le secours de Frosine:

Frosine, elle ne répond mot et ne témoigne, ce me semble, aucune joie de me voir.

Harpagon (lll. v)

La rhétorique amoureuse d'Harpagon fait penser, en effet, à celle de Jourdain engoué de sa "belle marquise." C'est le

verbiage boiteux du bourgeois qui n'est plus sur son terrain et qui perd pied.

On raille donc le vieillard amoureux. A dire vrai, on le voue même à la mort. Pour rassurer Mariane sur un sort dont elle désespère, Frosine lui réplique qu'elle n'épouse Harpagon que pourvu qu'il se hâte de mourir:

Vous moquez-vous? Vous ne l'épousez qu'aux conditions de vous laisser veuve bientôt; et ce doit être là un des articles du contrat. Il serait bien impertinent de ne pas mourir dans trois mois.

Frosine à Mariane (III. iv)

Or, si la comédie condamne le vieillard à la mort, c'est que l'emprise de celui-ci sur la société est mortelle. Toute son activité tend à nier la vie:

Thésauriseur, il ensevelit la vie;
usurier, il la persécute.¹

Il persécute ses enfants; il ensevelirait vraisemblablement Mariane:

Amant sénile (il avoue soixante ans bien comptés, et le Sganarelle du Mariage forcé n'en a que cinquante-deux!), il retient pour lui une jeune fille que son infortune met à sa merci, sans qu'il soit question d'amour ni même de convoitise de vieux.²

En fait, son comportement amoureux reflète sa démarche d'avare. Amoureux, il ne manifeste qu'un souci - celui d'accaparer, de tenir, de mettre en sûreté:

¹ Gutwirth, p. 129.
² loc. cit.

. . . et je suis résolu de l'épouser,
 pourvu que j'y trouve quelque bien.
 Harpagon (l. iv)

Animé par le seul sens de la propriété, il négocie pour ainsi dire l'acquisition de Mariane:

Mais, Frosine, as-tu entretenu la mère touchant le bien qu'elle peut donner à sa fille? Lui as-tu dit qu'il fallait qu'elle s'aidât un peu, qu'elle fît quelque effort, qu'elle se saignât pour une occasion comme celle-ci? Car encore n'épouse-t-on point une fille sans qu'elle apporte quelque chose.

Harpagon à Frosine (ll. v)

En actionnaire prudent, il tient à s'assurer qu'elle lui sera une valeur de tout repos, c'est-à-dire une épouse fidèle:

Mais Frosine, il y a encore une chose qui m'inquiète. La fille est jeune, comme tu vois, et les jeunes gens d'ordinaire n'aiment que leurs semblables, ne cherchent que leur compagnie. J'ai peur qu'un homme de mon âge ne soit pas de son goût; et que cela ne vienne à produire chez moi certains petits désordres qui ne m'accommoderaient pas.

Harpagon à Frosine (ll. v)

Avant de se lancer donc dans l'aventure conjugale, Harpagon prend toutes les précautions du petit rentier. Bénichou résume bien un comportement amoureux caractéristique, à son avis, du bourgeois moliéresque:

Ce n'est pas que le bourgeois ne soit pas sujet à l'amour. Molière, au contraire, aime à représenter ses Sganarelle et ses Arnolphe amoureux. . . . Mais ils ne savent pas aimer: ils mettent dans l'amour la même jalousie, le même instinct d'accaparement qu'en toutes choses. Ils parlent à leur bien-aimée comme Harpagon à sa cassette, en propriétaires.

¹ Bénichou, p. 293.

Si, comme le suggère Bénichou, le comportement amoureux reflète le sens de la propriété, l'avarice d'Harpagon est telle qu'elle évoque pour sa part une attitude amoureuse. Notons, tout d'abord, qu'il parle de son argent comme s'il s'agissait d'un être humain:

Hélas! mon pauvre argent, mon pauvre
argent, mon cher ami!

Harpagon (IV. vii)

Rappelons-nous, ensuite, le quiproquo du cinquième acte où Harpagon parle de sa cassette disparue et Valère s' imagine qu'il s'agit d'Elise:

Le mal n'est pas si grand que je le fais!
Quoi! mon sang, mes entrailles, pendarde?

Harpagon à Valère (V. iii)

Ironiquement, durant ce quiproquo Harpagon définit lui-même ce qui constitue sa propre attitude envers la cassette. Voici comment, en effet, il décrit les paroles de Valère touchant celle-ci:

Il parle d'elle comme un amant d'une maîtresse.

Harpagon (V. iii)

A la lumière de ces considérations, l'entreprise amoureuse nous apparaît nettement comme une manifestation, particulièrement propre à la dérision, d'une autre exigence beaucoup plus impérieuse, celle d'accaparer. En fait, cette autre exigence est d'une nature aussi pressante que tend à l'être d'habitude la passion amoureuse qu'ici elle résorbe. Harpagon attache à la cassette, à l'argent, cette même importance absolue que l'amant accorde d'ordinaire à l'objet de ses désirs. Tyran à cause de

son argent, l'argent exercerait sur Harpagon un pouvoir tyrannique. La cassette est ainsi pour celui-ci ce que Tartuffe est pour Orgon. Il s'agit de la force intermédiaire qui permet l'activité du barbon et qui, par conséquent, ouvre la voie à la menace que l'on sait. Inversement, toutefois, c'est à l'empire de cette force qu'est proportionnée la faiblesse du vieillard. L'argent a pris un empire vital dans l'activité d'Harpagon qui se sentirait éventré sans lui: "mon sang, mes entrailles" (V. iii). On se rappelle que la dupe de Tartuffe le supplie de ne pas le quitter en disant qu'il "y va de [sa] vie" (III. vii). Privé de sa cassette, Harpagon se sent lui aussi incapable de vivre:

Hélas! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami! on m'a privé de toi; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu tout mon support, ma consolation, ma joie; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde! Sans toi il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus; je me meurs, je suis mort, je suis enterré.

Harpagon (IV. vii)

S'il a l'impression d'avoir perdu tout "support," toute "consolation," d'être "mort" sans son argent, si le rôle de l'argent a atteint pour lui une telle importance, la faiblesse d'Harpagon le rend nettement inférieur, en tant qu'individu, à l'activité que cet argent lui permet dans le monde. Avant donc d'affronter une société qui favorise le contentement des jeunes amoureux, Harpagon frappe d'abord contre les limitations de sa propre nature, ces limitations d'où procéderait largement le ridicule de son comportement:

But again the play is no comedy of character in the usual sense of a complete analysis of a certain type of mania. It is a study of abnormality, of the power of the will and mind to make a man inhuman, together with a suggestion of the limits of that power and of the basic humanity in which every human being, even a Harpagon, is grounded.¹

Les revendications d'Harpagon au niveau de la société se trouvent incontestablement minées au niveau de l'individu. Si elles se dévoilent illégitimes sur le plan de la collectivité, elles le sont tout d'abord sur le plan personnel. En d'autres termes, la société comique dévalorise le personnage dont elle condamne l'activité.

Paradoxalement, de même que dans Tartuffe, la menace, dans l'Avare, tiendrait, en dernière analyse, à une impuissance personnelle, à une insécurité essentielle chez le personnage-obstacle lui-même. En vertu de sa vulnérabilité, le personnage-obstacle serait incapable d'évoluer sur un pied d'égalité avec autrui. Cette vulnérabilité le réduirait, pour ainsi dire, à la tyrannie. En d'autres termes, incapable de "s'ajuster" aux hommes, pour se servir des paroles de Valère (l. i), inadapté, il ne pourrait entretenir avec la société que des rapports de tyran à esclave, de possesseur à possédé. S'il menace, c'est qu'il se sent lui-même menacé.

Il est intéressant de noter, en effet, que le barbon a

¹ W.G. Moore, Molière, A New Criticism (Oxford: The Clarendon Press, 1949), p. 110.

constamment l'impression d'être épié. Tout au long de la pièce, il veille:

Etes-vous un homme volable, quand vous enfermez toutes choses et faites sentinelle jour et nuit?

La Flèche à Harpagon (l. iii)

Il démontre ainsi une vulnérabilité, une insécurité, presque inégalées dans le théâtre moliéresque.

Dès son entrée en scène, Harpagon s'imagine, en effet, qu'on l'épie pour le voler. Apercevant La Flèche en train d'attendre Cléante, il le chasse convaincu que celui-ci en veut à son argent:

Je ne veux point avoir sans cesse devant moi un espion de mes affaires, un traître dont les yeux maudits assiègent toutes mes actions, dévorent ce que je possède et furettent de tous côtés pour voir s'il n'y a rien à voler.

Harpagon à La Flèche (l. iii)

Un peu plus loin, il avoue que les coffres-forts lui "sont suspects" (l. iv). Ses enfants eux-mêmes ne sont pas exempts de sa méfiance. Celle-ci est universelle:

Cependant je ne sais si j'aurai bien fait d'avoir enterré dans mon jardin dix mille écus qu'on me rendit hier. Dix mille écus en or chez soi est une somme assez
(Ici le frère et la soeur paraissent, s'entretenant bas.) O Ciel! je me serai trahi moi-même.

Harpagon (l. iv)

Bien sûr, il ne quitte pour ainsi dire pas des yeux sa précieuse cassette, tout enterrée qu'elle soit. A la moindre alerte, il est sur le qui-vive:

Ouais! il me semble que j'entends un chien

qui aboie. N'est-ce point qu'on en voudrait à mon argent? (A Valère.)
Ne bougez, je viens tout à l'heure.

Harpagon (I. v)

Il s'esquive dès l'entrée en scène de Frosine, qui vient pourtant l'entretenir d'un sujet qui devrait lui tenir à coeur, pour aller s'assurer de nouveau qu'on n'a pas attaqué son argent:

Attendez un moment. Je vais revenir vous parler. (A part.) Il est à propos que je fasse un petit tour à mon argent.

Harpagon (II. iii)

Telle est son obsession que lorsqu'on lui dérobe sa cassette, c'est "tout le monde" qu'il veut faire pendre:

Allons vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences et des bourreaux. Je veux faire pendre tout le monde

Harpagon (IV. vii)

Aussi incite-t-il le commissaire à sévir contre tous:

. . . je veux que vous arrêtiez prisonniers la ville et les faubourgs.

Harpagon (V. i)

Le fait est, pourtant, que s'il se sent à ce point menacé, ce sentiment ne procède guère d'évidence extérieure. Le commissaire conseille en effet à l'avare "d'attraper quelques preuves" (V. i) avant d'accuser qui que ce soit. C'est que la méfiance à l'endroit du monde extérieur émane principalement d'une insécurité toute personnelle. Ironiquement, selon ce qu'a entendu dire Maître Jacques au sujet du barbon, à un moment donné, celui aurait été, effectivement, son propre voleur:

Celui-ci conte . . . que l'on vous surprit

une nuit en venant dérober vous-même
l'avoine de vos chevaux.

Maître Jacques à Harpagon (III. i)

Dans le monologue qui suit le vol de la cassette, un geste de l'avare suggère que ses soupçons sont, en effet, une projection de mécanismes intérieurs:

Qui est-ce? Arrête. Rends-moi mon argent, coquin . . . (Il se prend lui-même le bras.) Ah! c'est moi. Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais.

Harpagon (IV. vii)

Il précise, d'ailleurs, que si sa cassette ne lui est point rendue, il s'en prendra non seulement à tout le genre humain, mais également à sa propre personne:

Je veux faire pendre tout le monde; et si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après.

Harpagon (IV. vii)

Si l'argent surclasse toute autre médiation, l'impuissance du barbon est telle qu'il a recours à d'autres forces intermédiaires. Nous avons fait allusion au rôle de Frosine, son agent auprès de Mariane et de sa mère. Puis il y a aussi et surtout Valère. C'est lui, à dire vrai, qui met le mieux en relief les mécanismes intérieurs qui font d'Harpagon cet être inférieur au projet qu'il médite. Valère s'attache à mettre au profit de ses exigences amoureuses certaines "inclinations," certains "défauts" qui rendent le barbon apte à être trompé. Comme Orgon, Harpagon n'est aveuglé que dans la mesure où il est susceptible de l'être. Dans le théâtre moliéresque, n'est

flatté que quiconque veut l'être:

J'y fais des progrès admirables, et j'éprouve que, pour gagner les hommes, il n'est point de meilleure voie que de se parer à leurs yeux de leurs inclinations, que de donner dans leurs maximes, encenser leurs défauts et applaudir à ce qu'ils font. On n'a que faire d'avoir peur de trop charger la complaisance, et la manière dont on les joue a beau être visible, les plus fins toujours sont des grandes dupes du côté de la flatterie; et il n'y a rien de si impertinent et de si ridicule qu'on ne fasse avaler lorsqu'on l'assaisonne en louange. La sincérité souffre un peu au métier que je fais; mais quand on a besoin des hommes, il faut bien s'ajuster à eux; et puisqu'on ne saurait les gagner que par là, ce n'est pas la faute de ceux qui flattent, mais de ceux qui veulent être flattés.

Valère à Elise (l. i)

Pour résumer, la conduite d'Harpagon, tout comme celle d'Orgon, se trouve définie par des limitations personnelles. De ces limitations découle une menace que paradoxalement le personnage-obstacle lui-même n'a pas les moyens de mettre à exécution en raison des faiblesses de sa propre nature. Comme Orgon, Harpagon poursuit donc une impossible entreprise. Son impuissance fait de lui un tyran qui doit sans cesse venir se heurter à des limitations elles-mêmes tyranniques. C'est un inadaptable qui se trouve figé, paralysé. Valère décrit le côté "rétif" de la personnalité de l'avare:

Heurter de front ses sentiments est le moyen de tout gêner, et il y a de certains esprits qu'il ne faut prendre qu'en biaisant, des tempéraments ennemis de toute résistance, des naturels rétifs, que la vérité fait cabrer, qui toujours se raidissent contre le droit chemin de la raison, et qu'on ne mène qu'en tournant où l'on veut les conduire.

Valère à Elise (l. v)

La conduite d'Harpagon tendrait à confirmer la théorie bergsonienne de la "raideur" comique:

This man obsessed by money is shown in situations which do not stress, as they do not deny, his wickedness; they illumine the range and the limits of his obsession. His own energy (a significant point) drives him into situations in which he becomes a man like the rest of us. These situations often suggest Thibaudet's formulation of the Bergsonian theory: 'Le comique est plutôt raideur que laideur.' It is strange that criticism has been so slow to grasp the importance of this stiff uncompromising inhumanity, for the dramatist has been at pains to suggest it in some fullness.

De même le discours amoureux d'Harpagon à Mariane, tout cousu du mot "astre" dénote incontestablement cette "raideur." A la seule lumière de ce discours, la thèse de Brody selon laquelle la démarche du personnage-obstacle se trouve dévalorisée largement en raison d'un manque de souplesse, d'esthétique, nous apparaît comme particulièrement pertinente. Comme Moore, Brody donne raison à Bergson:

Ce n'est pas par un simple hasard que dans sa théorie de la comédie, dans sa lecture de Molière surtout, Bergson donne un relief particulier à ce comportement excentrique et rebelle qui se traduit par la gaucherie, l'absence de souplesse et les automatismes inconscients et mécaniques du geste et du langage. Si l'on se proposait donc de définir le comique en termes de son contraire, "il faudrait l'opposer à la grâce plus encore qu'à la beauté. Il est plutôt raideur que laideur."²

¹ Moore, pp. 108-09.

² Brody, "Esthétique et société chez Molière," p. 313.

A dire vrai, peut-être la "raideur" constitue-t-elle une transposition particulièrement théâtrale de la "laideur."

Harpagon n'est d'ailleurs pas le seul membre de la société de la pièce à être défini par un besoin. Parlant de l'amour qu'elle éprouve pour Valère, Elise n'avoue-t-elle pas être "entraînée par une trop douce puissance" et n'avoir "pas même la force de souhaiter que les choses ne fussent pas" (l. i)?

L'amour tend à figer les jeunes couples de l'Avare dans une attitude qui rappelle celle du barbon recroquevillé sur sa cassette si ce n'est que cette attitude échappe, bien sûr, à l'inesthétique, à une sénilité rébarbative, si ce n'est, en d'autres termes, que la société comique donne son assentiment à l'activité des jeunes amoureux. Leur passion paralyse, en fait, ces jeunes amoureux:

Hélas! qu'avec facilité on se laisse persuader
par les personnes que l'on aime!

Elise à Valère (l. i)

En disant tout simplement "j'aime" (l. ii) pour résumer ce qu'il a à confier à sa soeur, Cléante insinue lui-même que l'amour l'a pour ainsi dire défini. L'empire de cette passion est tel que, comme Dom Juan, Cléante défend qu'on lui adresse des critiques à cet égard:

Je vous dis tout cela, ma soeur, afin que
vous ne vous donniez pas la peine de me le
dire; car, enfin, mon amour ne veut rien
écouter, et je vous prie de ne me point
faire de remontrances.

Cléante à Elise (l. ii)

Or, si les jeunes amoureux sont définis autant presque que le barbon, si tous sont figés dans leurs passions respectives, on ne peut certes pas espérer de dénouement à partir d'un compromis. C'est en vain qu'on tenterait de réconcilier un Harpagon et un Cléante. Lorsqu'on le sollicite pour faire l'arbitre, Maître Jacques n'a guère d'autres recours que de les tromper tous deux en leur faisant croire que l'un est prêt à céder Mariane à l'autre, et vice-versa. Une fois la supercherie découverte, la querelle recommence de plus belle entre barbon et jeune premier pour aboutir à l'inévitable déshéritement du fils qu'aggrave le vieillard en y ajoutant sa malédiction. Si, comme nous l'avons noté au début de ce chapitre, la société de l'Avare, se dévoile plus active, plus habile, que celle de Tartuffe, l'intrigue ne s'y résoud pas pour autant au niveau des personnages. Il serait excessif de s'imaginer que le coup du vol de la cassette puisse mener à un dénouement heureux valable. Harpagon pourrait bien se mettre sur le pied de faire arrêter son propre fils. Il rétablirait ainsi son emprise tyrannique. De toute façon, ne serait-il malséant de bafouer ainsi le père? Si le coup du vol de la cassette aboutissait, la comédie ne dégénérerait-elle pas? Comme nous l'avons noté au sujet de Tartuffe, la société de la fin de la comédie tend à réhabiliter tout le monde. Le plus souvent, personne n'en est exclu.

L'intervention d'Anselme-Dom Thomas rend possible la réhabilitation du barbon. Elle contribue, par conséquent, à créer un dénouement plus conforme aux conventions du genre.

Père bienveillant, ravi d'avoir retrouvé ses enfants longtemps disparus, Anselme les dote en conséquence et assume tous les frais des mariages:

Le Ciel, mes enfants, ne me redonne point
à vous pour être contraire à vos vœux.

Anselme (V. vi)

Il se montre tout aussi généreux envers les enfants d'Harpagon qu'envers les siens. Il fera faire un habit à Harpagon et payera le Commissaire. Le père malveillant sort donc de la comédie n'ayant rien déboursé et s'apprêtant à retrouver sa "chère cassette" (V. vi). L'échec du projet amoureux n'en est pas un, cette entreprise ne constituant, en somme, qu'une manifestation, qu'un prolongement, du désir de posséder:

. . . car enfin, il vous aime fort, je le
sais, mais il aime un peu plus l'argent
Frosine à Mariane (IV. i)

Le personnage-obstacle réintégré en vertu de l'intercession d'Anselme, tous sont donc à même de participer aux réjouissances de la fin de la comédie.

Il est vrai que le ridicule qu'essuie Harpagon fait de lui une sorte de victime expiatoire, un pharmakos. Tous les personnages de la comédie étant définis par leurs désirs, c'est principalement en raison de conventions et donc tant soit peu gratuitement que l'avare se trouve tourné en dérision. Comment lutter contre une nature permanente? Personnage raillé, alors qu'il ne peut rien contre les forces de sa nature, Harpagon donne donc l'impression d'être bouc émissaire. On le met au rang des Dom Juan et des Tartuffe.

Toutefois, à la différence de Dom Juan et de Tartuffe, il

n'est pas chassé. On rit de lui. Ce rire constitue d'ailleurs un pénible châtement. La comédie, cependant, récupère Harpagon, si rebutant et maladroit qu'il soit. Personne n'est exclu des réjouissances de la fin de l'Avare, même pas Maître Jacques qu'Harpagon veut faire pendre pour l'avoir trompé :

Seigneur Harpagon, il faut lui pardonner
cette imposture.

Anselme (V. vi)

S'il a un double puissant, si l'argent lui confère un pouvoir certain, on ne donne toutefois pas à Harpagon de double puni. Il ne s'effectue pas, dans l'Avare, l'opportun dédoublement qui permet à Orgon coupable d'être réintégré à la société de la fin de la comédie, toutes les fautes retombant sur le personnage de Tartuffe. Dans l'Avare, le mal s'est donc intériorisé. Il fait partie intégrante d'une société sclérosée. On ne prive même pas le personnage-obstacle des moyens de sévir à nouveau contre la société comique. Harpagon retrouve, en effet, sa cassette.

Bref, la vision du monde qu'offre l'Avare se révèle plus pessimiste que celle qui se dégage de Tartuffe. La menace y est décidément moins oppressive. De plus, comme nous l'avons noté, les jeunes amoureux combattent davantage le barbon. Cependant, aucune purification n'a lieu. Le mal fait corps avec la société. Dans l'Avare, le rideau tombe sur un monde inchangé et inchangeable.

CHAPITRE 1V

L'Ecole des femmes

Comme dans les pièces précédentes, il ne s'agit en aucun cas, dans l'Ecole des femmes, d'une résolution menée à bien par les personnages eux-mêmes, mais plutôt d'un hasard providentiel auquel l'action se trouve en fin de compte soumise.

Allons dans la maison débrouiller ces mystères,
 Payer à notre ami [Arnolphe] ses soins officieux,
 Et rendre grâce au Ciel qui fait tout pour le mieux.
 Chrysalde (V. ix)

Les vers sur lesquels se termine la pièce soulignent ainsi l'importance primordiale dans cette comédie d'une volonté extérieure, ayant peu à voir avec l'activité des personnages. Le dénouement y est des plus fortuits. Oronte, père d'Horace vient marier son fils à la fille née d'Enrique et de la soeur de Chrysalde: Agnès (V. ix). La paysanne à qui on avait confié Agnès n'ayant pu pourvoir aux besoins de celle-ci, c'est Arnolphe, bourgeois aisé, qui l'a fait élever. L'argent se trouve donc intimement lié à la mise en oeuvre de la menace, comme il est de tradition dans la comédie:

Je me vois riche assez pour pouvoir, que je croi,
 Choisir une moitié qui tienne tout de moi
 Et de qui la soumise et pleine dépendance
 N'ait à me reprocher aucun bien ni naissance.
 Arnolphe à Chrysalde (l. i)

Séduit par son "air doux et posé" (l. i), Arnolphe adopte cet enfant de quatre ans qu'il fait éduquer ou plutôt qu'il fait en sorte qu'on n'éduque pas:

Dans un petit couvent, loin de toute pratique,
 Je la fis élever selon ma politique,
 C'est-à-dire ordonnant quels soins on emploierait
 Pour la rendre idiote autant qu'il se pourrait.
 Arnolphe à Chrysalde (l. i)

Il prête à cette fillette des qualités propres à lui assurer la félicité conjugale qu'il caresse. Arnolphe se fait le père d'Agnès croyant pouvoir façonner ainsi l'épouse de ses rêves:

Ainsi que je voudrai, je tournerai cette âme:
 Comme un morceau de cire entre mes mains elle est,
 Et je lui puis donner la forme qui me plaît.
 Arnolphe, seul (III. iii)

C'est donc Arnolphe, à la fois père et prétendant, qui a chez lui "celle dont il s'agit" (V. ix). Tout ceci tient de la prestidigitation. A ces circonstances pour le moins improbables s'ajoute par surcroît le fait qu'Agnès et Horace sont déjà amoureux l'un de l'autre:

Le hasard en ces lieux avait exécuté
 Ce que votre sagesse avait prémédité.
 Horace à Oronte (V. ix)

Nous sommes d'accord avec Brody pour dire que l'importance donnée ici au hasard recèle sans aucun doute de sérieuses répercussions:

Les implications de cette fin heureuse et inespérée, où la sagesse d'Oronte s'allie à une Providence bienveillante pour sauver une situation apparemment perdue, méritent

toute notre attention.¹

A notre avis, ce que dévoile dès l'abord un dénouement où prédomine le destin, le hasard, c'est une société aussi déterminée et donc aussi impuissante que celle de l'Avare. L'univers de l'Ecole des femmes en est encore un où l'emporteraient coûte que coûte les conventions toutes fixes du genre.

C'est un monde préfigurant, dans une large mesure, celui de Jacques le fataliste, où l'activité de chacun serait réglée d'avance, comme si tout se trouvait "écrit là-haut:"

Comment s'étaient-ils rencontrés? Par hasard, comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils? Que vous importe? D'où venaient-ils? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils? Est-ce que l'on sait où l'on va? Que disaient-ils? Le maître ne disait rien; et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut.²

Le fait est que dans l'Ecole des femmes, l'activité du personnage-obstacle se trouve sans cesse minée par le sort. Ce sort, rivé bien entendu aux volontés du genre, mais reflétant vraisemblablement un déterminisme plus vaste, veut que le personnage-obstacle soit toujours aux prises avec d'insurmontables limitations tant au niveau de la société qu'à celui de l'individu. Une volonté suprême fait que soit vain tout projet personnel et sans doute impraticable toute morale autre que cette morale

¹ Brody, "Esthétique et société chez Molière," p. 307.

² Denis Diderot, Jacques le fataliste et son maître (Paris: Gallimard, 1959), p. 15.

sociale sur laquelle débouche les pièces étudiées jusqu'ici, morale qui coïncide avec les conventions comiques, mais qu'aggrave néanmoins le dramaturge.

Or, le projet d'Arnolphe consiste précisément à se mettre à l'abri du sort. Il ne vise qu'un but: échapper au cocuage. A l'en croire, en effet, toute contingence, toute limitation, résiderait dans le seul fait d'être cocu. Pratiquant ce que Gutwirth désigne comme un "anti-héroïsme"¹ il tente d'éviter, d'abolir le risque en fuyant tout simplement le port de cornes. Comme Orgon à la suite de son maître Tartuffe, Arnolphe cherche une sorte d'assurance, un repos qu'il rattache entièrement à la constance conjugale:

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

Soucieux du seul cocuage, Arnolphe s'insère donc au plus creux de la tradition comique, le cocu constituant l'une des figures les plus bafouées de la farce traditionnelle ainsi que des fabliaux. Il n'est pas étonnant qu'il veuille changer de nom, car Saint Arnolphe, on le sait, est le patron des cocus:

Les fabliaux contiennent maintes plaisanteries sur son nom, et l'on disait d'un mari trompé qu'"il devait une chandelle à saint Arnolphe". La répugnance d'Arnolphe pour son nom est donc toute naturelle.²

¹ Gutwirth, Molière ou l'invention comique, p. 173.

² Molière, Oeuvres complètes, I, 869.

Le nom de la Souche a des résonances plus conformes au désir d'être au-dessus du sort, de déterminer son propre destin, d'être maître, en somme. "Je suis maître," dit-il à Agnès, "je parle: allez, obéissez" (ll. v).

Préservé du cocuage, Arnolphe aurait l'impression d'avoir déjoué le destin. Il en serait le maître. La contingence s'incarne donc pour lui dans ce qu'il existe de plus insaisissable, dans ce qu'il est de tradition, en tout cas, de considérer comme éminemment fluide, c'est-à-dire la femme:

Il ne s'agit de rien moins que la maîtrise absolue de la vie dans ce qu'elle a de plus fluide, de plus instable, de plus rebelle à la volonté de l'homme: la femme.¹

Comme nous l'avons souligné, le cocu, victime de cette fluidité, occupe en effet une position extrêmement privilégiée dans la littérature populaire. Il n'est pas étonnant, alors, qu'Arnolphe avoue lui-même craindre la femme:

Je sais les tours rusés et les subtiles trames
Dont, pour nous en planter, savent user les femmes,
Et comme on est dupé par leurs dextérités.

Arnolphe à Chrysalde (l. i)

De même que Gutwirth, Bénichou relève lui aussi une crainte de la gent féminine qu'il associe au fait qu'Arnolphe appartient à la bourgeoisie:

La seule obsession du cocuage trahit
déjà une crainte profonde de la femme.²

¹ Gutwirth, p. 172.

² Bénichou, Morales du grand siècle, p. 296.

A dire vrai, Arnolphe a un sens si aigu d'une contigence, d'une "fluidité," liée à la femme qu'il ne perçoit le monde qu'à travers cette obsession:

Arnolphe voit partout des cocus et des femmes diaboliques, Harpagon s' imagine entouré d'ennemis.¹

Victime de cette idée fixe, Arnolphe ne pense qu'à ne pas grossir les rangs de tous ces maris trompés qui peuplent son univers:

Est-ce qu'on n'en voit pas de toutes les espèces,
Qui sont accommodés chez eux de toutes pièces?
Arnolphe à Chrysalde (l. i)

Si tous sont atteints de ce mal, lui, Arnolphe sera épargné. En raison de sa sagesse, il tiendra le haut du pavé.

Afin de ne pas être cocu, il a pris, en effet, toutes les "sûretés," toutes les "précautions," possibles. Agnès, élevée selon ses préceptes, le garantit, à son avis, des intolérables contigences imposées au reste de l'univers par cet indomptable monstre qu'est la femme:

Contre cet incident [le cocuage] j'ai pris mes sûretés,
Et celle que j'épouse a toute l'innocence
Qui peut sauver mon front de maligne influence.
Arnolphe à Chrysalde (l. i)

Convaincu de son coup, tout au long de la comédie Arnolphe persiste à croire au succès de ses "précautions," de ses "garanties." Il ne voit même pas le notaire venu fixer les

¹ Bénichou, p. 297.

modalités du contrat d'un mariage pourtant compromis. Il est trop absorbé par la mise en oeuvre de nouvelles "précautions." Sa certitude est inébranlable:

A mes précautions je veux songer de près.
Arnolphe (IV. ii)

Il se faut garantir de toutes les surprises.
Arnolphe (IV. ii)

S'il le faut, il engagera un espion "d'exacte vue," c'est-à-dire "le savetier du coin de [sā] rue" (Arnolphe, IV. v), mais il ne sera pas dit que lui Arnolphe aura été la victime du hasard malveillant qui fait que l'univers entier soit cocu. Il est pénétré du sentiment de pouvoir l'emporter sur le hasard.

Toujours est-il que, sortie du couvent où il l'a fait façonner à sa guise, Agnès répond à toutes les espérances de son acquéreur. Celui-ci est persuadé qu'elle sera l'épouse de tout repos capable de lui fournir les garanties conjugales qu'il souhaite si ardemment:

Dieu merci, le succès a suivi mon attente;
Et grande, je l'ai vue à tel point innocente
Que j'ai béni le Ciel d'avoir trouvé mon fait,
Pour me faire une femme au gré de mon souhait.
Arnolphe à Chrysalde (I. i)

Rentrant de voyage, il la retrouve "la besogne à la main," lui ayant confectionné des "chemises de nuit et des coiffes," et se portant à merveille si ce n'est que les "puces" l'ont "la nuit inquiétée" (I. iii). Soulignons, en passant, qu'Arnolphe cache mal son impatience à résoudre ce délicieux problème:

Ah! vous aurez dans peu quelqu'un pour les chasser.
Arnolphe à Agnès (I. iii)

Ce qu'il cache surtout mal, c'est toutefois le plaisir qu'il éprouve à avoir berné, pense-t-il, tous les autres époux, ayant mené à bien l'entreprise Agnès. Comme le corbeau de la fable, "il ne se tient pas de joie:"

Héroïnes du temps, Mesdames les Savantes,
Pousseuses de tendresse et de beaux sentiments,
Je défie à la fois tous vos vers, vos romans,
Vos lettres, billets doux, toute votre science
De valoir cette honnête et pudique ignorance.
Arnolphe, seul (l. iii)

C'est principalement dans les éclats de rire qu'il déferle sur tous les maris trompés que se traduit cependant son assurance:

Enfin ce sont partout des sujets de satire;
Et, comme spectateur, ne puis-je pas en rire?
Arnolphe à Chrysalde (l. i)

Il l'a emporté, cela ne fait aucun doute à ses yeux. Pour consolider sa supériorité de non-cocu, il pousse même l'audace jusqu'à encourager le jeune Horace à faire de nouvelles victimes dans ce domaine, l'idée ne lui venant certes pas que c'est sur lui que retombera la risée:

Les gens faits comme vous font plus que les écus,
Et vous êtes de taille à faire des cocus.
Arnolphe à Horace (l. iv)

Horace insinuant qu'une intrigue amoureuse le préoccupe déjà, bien que nouvellement arrivé dans la ville, Arnolphe se réjouit visiblement à la pensée qu'une nouvelle victime viendra peut-être renforcer la gloire de sa propre victoire:

Bon! voici de nouveau quelque conte gaillard;
Et ce sera de quoi mettre sur mes tablettes.
Arnolphe, à part (l. iv)

Quelle honneur, quelle supériorité, y aurait-il à ne pas être cocu dans un univers où les femmes seraient fidèles? Comme Orgon, Arnolphe cherche à se distinguer. C'est là un fait à retenir.

En somme, en ce début de comédie, Arnolphe "respire la supériorité amusée."¹ D'ailleurs, n'appuie-t-il pas sa démarche sur un désir légitime? N'est-il pas dans son droit de vouloir une femme fidèle? Sur le plan des principes n'a-t-il pas raison? Arnolphe se sert, en effet, de principes moralement valables pour favoriser une activité que condamne la société comique et qui exige, en outre, que l'infidélité sévisse partout. Après tout, on ne peut être supérieur qu'en fonction de l'infériorité d'autrui. Piètres principes!

Ici donc, comme dans Dom Juan et dans Tartuffe, Molière frôle l'ambiguïté morale. Nous avons vu que les personnages-obstacles de ces deux comédies déjà étudiées mettent à profit des institutions sacrées. La société de ces pièces s'incrimine également en ce qu'elle ne parvient pas à expulser par elle-même les éléments corrupteurs qui la guettent. Dans l'Ecole des femmes, Molière rattache des principes moralement justifiables à un comportement largement incriminable, socialement en tout cas. Dès cette comédie, le dramaturge adopte donc le procédé qui scandalisera Rousseau à sa lecture du Misanthrope et de George Dandin et qu'il dénoncera dans sa célèbre Lettre sur les spectacles.

¹ Gutwirth, p. 94.

D'ailleurs, Arnolphe n'est pas complètement antipathique. Sous ce rapport, il se sépare d'un Harpagon, par exemple. En fait, on dirait que la société de la comédie le veut plutôt récupérable. L'amitié de Chrysalde et celle d'Oronte est à son honneur, du moins dans l'optique de la comédie. Chrysalde, il est vrai, déclare le tenir "fou" (l. i). Il semble toutefois indéniable que la folie dont il s'agit ici se limite à la peur farouche du cocuage. Il est à noter, entre autres choses, qu'Arnolphe réserve au fils d'Oronte un accueil des plus cordiaux. A dire vrai, devant Horace, il fait presque figure de père bienveillant. Il s'attendrit :

Oh! comme les enfants croissent en peu d'années!
 J'admire de le voir au point où le voilà,
 Après que je l'ai vu pas plus grand que cela.
 Arnolphe à Horace (l. iv)

Il lui ouvre non seulement son coeur, mais aussi son porte-monnaie, même si ce dernier geste s'effectue sur la demande d'Oronte :

Il faut, pour les amis, des lettres moins civiles,
 Et tous ces compliments sont choses inutiles;
 Sans qu'il prît le souci de m'en écrire rien,
 Vous pouvez librement disposer de mon bien.
 Arnolphe à Horace (l. iv)

Un sort imprégné d'ironie veut, en effet, qu'en plus d'encourager inconsciemment Horace à le rendre cocu, Arnolphe lui fournisse l'argent sans lequel il est de tradition que l'activité amoureuse des jeunes couples de comédie se trouve gravement compromise.

La comédie de l'Ecole des femmes s'ouvre donc sur un Arnolphe respirant la victoire. Il entre en scène convaincu

d'avoir trompé le hasard. Il pavane sa certitude en riant de tous les maris cocus et en incitant Horace à grossir ses "tablettes," ses listes de maris malheureux.

Toutefois, au fur et à mesure que se développe l'intrigue, l'impitoyable sort, s'alliant aux volontés d'un genre qui favorise la "juste entreprise" (Horace à Arnolphe, l. iv) des jeunes amoureux, s'acharnera à saper peu à peu cette certitude. En effet, en dépit de ses minutieuses précautions, Arnolphe se découvrira lui aussi le jouet d'un sort qui l'inquiète jusqu'à le transformer en tyran. Car c'est son sens extrêmement vif de la précarité des choses - le monde n'est-il pas rempli de cocus, victimes du hasard - qui ferait du père bienveillant qui accueille Horace le barbon malveillant qui voudra jeter dans "un cul de couvent" la récalcitrante Agnès (V. iv).

Bénichou souligne pertinemment combien coïncide chez le bourgeois moliéresque le besoin de trouver des sûretés et une notion tyrannique du mariage:

Au fond d'eux-mêmes, ces personnages ne se sentent pas faits pour l'amour et pour le succès, et c'est pourquoi ils cherchent leurs sûretés dans une conception tyrannique de la vie conjugale.

Le sentiment de certitude dont témoigne ce bourgeois fait pendant à une inquiétude presque malsaine. Chez Jourdain, par exemple, elle est tout à fait morbide:

. . . il [le bourgeois] allie, dans une proportion parfaitement égale, l'assurance et l'inquiétude qui sont les deux données, contradictoires en apparence seulement, de

¹ Bénichou, p. 294.

ce type humain.¹

Le jouet d'un sort cocufiant, Arnolphe révélera en effet une inquiétude qui tend à dévaloriser au niveau de l'individu une démarche tyrannique condamnable au niveau de la société comique. Si légitimes que puissent sembler ses désirs, si sympathique que puisse paraître le barbon, rieur, une comédie encore toute proche de la farce fera rejaiillir sur lui la bastonnade symbolique de la raillerie générale. Arnolphe subira l'inévitable "revers de satire" farcesque. Comme l'en avertit Chrysalde:

Oui; mais qui rit d'autrui
Doit craindre qu'en revanche on rie aussi de lui.

.....
Car enfin il faut craindre un revers de satire,
Et l'on ne doit jamais jurer sur de tels cas
De ce qu'on pourra faire, ou bien ne faire pas.

Chrysalde à Arnolphe (l. i)

D'ailleurs, barbon amoureux, il s'expose, par son inélégance, à un rire largement analogue à celui qui s'abat sur Harpagon. Sa rhétorique amoureuse, par exemple, n'est guère plus élégante que celle d'Harpagon. Héritier de la farce et des fabliaux, il lui arrive d'être grivois:

Sans cesse, nuit et jour, je te caresserai,
Je te bouchonnerai, baiseraï, mangerai.

Arnolphe à Agnès (V. iv)

Bourgeois possessif, son langage amoureux ne révèle rien d'autre que le souci de préserver un bien qu'il a la conviction de s'être mérité:

¹ Bénichou, pp. 295-96.

Oui; mais pour femme, moi, je prétendais vous prendre,
Et je vous l'avais fait, me semble, assez entendre.

Arnolphe à Agnès (V. iv)

Notons que c'est du mot "entendre" qu'il se sert, mettant en valeur combien la parole lui est précieuse. Il continue, un peu plus loin, de revendiquer son bien, annonçant Dandin:

Me rendra-t-il [Horace], coquine, avec tout son pouvoir,
Les obligations que vous pouvez m'avoir?

Arnolphe à Agnès (V. iv)

La regardant "en femme, aux termes qu'elle en est" (Arnolphe, ll. i), l'ayant fait élever, il prétend qu'elle lui appartient. Sa démarche amoureuse est celle du propriétaire.

Pour résumer, possesseur d'Agnès, Arnolphe entrave son mariage avec Horace et s'inculpe, par conséquent, au niveau de la collectivité. Il convient de noter ici, toutefois, que comme tyran il s'incrimine d'emblée sur un plan personnel. Pour échapper à l'emprise tyrannique du sort, il s'attache en effet à imposer à sa pupille des contraintes tout aussi tyranniques que celles qu'il veut éviter:

Votre sexe n'est là que pour la dépendance:
Du côté de la barbe est la toute-puissance.
Bien qu'on soit deux moitiés de la société,
Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité:
L'une est moitié suprême, et l'autre subalterne;
L'une en tout est soumise à l'autre qui gouverne.

Arnolphe à Agnès (lll. ii)

Si les principes d'Arnolphe à l'endroit de la fidélité conjugale souffrent considérablement confrontés au fait qu'il souhaite que tous soient cocus, il va sans dire qu'il en est de même d'une démarche qui veut qu'il soit maître d'Agnès. Toute maîtrise exige forcément un sujet. La tyrannie inculpe

d'autant plus qu'elle postule une sorte de disparité. Or, Arnolphe "rêve" précisément de tyrannie, si mesquin que soit ce projet:

Le rêve d'Arnolphe, sa Cité-des-nuages, c'est la certitude. Descartes au petit pied il s'invente un univers qu'il puisse arpenter sans peine: une place forte où tout lui soit transparence, où rien n'échappe à son pouvoir. Le royaume, pour plus de commodité, n'a qu'un seul sujet: les lois le rendent maître de son corps, sa sagesse a pourvu à s'assurer de son âme.

Toujours est-il que dans ce royaume où n'habite qu'un sujet, tout échappe au pouvoir du monarque. S'étant assuré de tout, ayant pris toutes les précautions nécessaires, confident d'Horace, Arnolphe est néanmoins bafoué:

Et je serai la dupe, en ma maturité,
D'une jeune innocente et d'un jeune éventé?
.....
Après vingt ans et plus de méditation
Pour me conduire en tout avec précaution,
De tant d'autres maris j'aurais quitté la trace
Pour me trouver après dans la même disgrâce?
Arnolphe, seul (IV. vii)

Il est intéressant de noter qu'Agnès et Horace agissent d'ailleurs presque sans secours externe, du moins au niveau des personnages. La vieille qui fait savoir à Agnès qu'Horace est la victime de ses charmes meurt avant même le retour d'Arnolphe. Quant à Alain et Georgette, une fois leur maître à la maison, ils ne sont plus d'aucun soutien auprès d'Horace. Arnolphe leur ordonne de lui fermer la porte au nez et ils

¹ Gutwirth, p. 171.

obéissent.

En somme, si prémuni qu'il soit, averti, par surcroît, de tous les projets d'Horace, ayant préparé de longue date le mariage qu'il se propose, il n'en reste pas moins qu'Arnolphe se fait constamment tromper par des jeunes amoureux qui logiquement ne devraient avoir aucune chance de succès. C'est, de toute évidence, que le hasard joint aux volontés du genre se range de leur côté alors que l'"astre" sévit contre le barbon:

Quoi! l'astre qui s'obstine à me désespérer
 Ne me donnera pas le temps de respirer?
 Coup sur coup je verrai, par leur intelligence,
 De mes soins vigilants confondre la prudence.
 Arnolphe, seul (IV. vii)

L'ironie du sort veut tout d'abord qu'Arnolphe lui-même prête au jeune premier, comme nous l'avons indiqué, l'argent indispensable à l'élaboration de son entreprise. Elle veut ensuite qu'Horace, s'imaginant qu'il s'adresse à Arnolphe et non à M. de la Souche, fasse de son propre rival le confident de ses péripéties amoureuses. Enfin, dernière ironie, ces confidences ne sont d'aucun apport à l'acquéreur d'Agnès. Mis au courant d'une visite qu'Horace entend rendre à sa pupille, Arnolphe commande à celle-ci de renvoyer le galant en lui jetant un grès. Agnès, cependant, tourne habilement cette situation à son propre avantage. Horace, ravi de l'évolution heureuse des événements, s'empresse de venir raconter à son rival que la "jeune innocente" a attaché un message au grès. Gutwirth voit juste, à notre avis:

En la laissant à son ignorance,
 Arnolphe s'est privé de la seule arme
 de l'homme contre ce cœur de femme:
 la conscience. Agnès ignore bienheureusement
 qu'il y ait péché à aimer. A vouloir seul
 penser pour deux, en retranchant Agnès du
 domaine de l'humain, il l'abandonne à celui
 de la nature: il abdique, en tant que maître
 et tuteur, sa mission de civilisateur.

Arnolphe aurait privé sa pupille d'une "conscience" capable,
 peut-être, de le préserver du cocuage. Chrysalde avait
 d'ailleurs prévenu Arnolphe du danger auquel il s'exposait
 en insistant sur ce que sa femme soit sotte:

Une femme d'esprit peut trahir son devoir;
 Mais il faut, pour le moins, qu'elle ose le vouloir;
 Et la stupide au sien peut manquer d'ordinaire
 Sans en avoir l'envie et sans penser le faire.

Chrysalde à Arnolphe (l. i)

Etant donné les conventions du genre et la force du destin,
 nous présumons qu'en dépit d'une éducation apte à éveiller
 chez elle les contraintes de la conscience, Agnès eût quand
 même berné le barbon, mais elle l'eût fait sciemment, après
 d'inévitables hésitations. Arnolphe la soustrait au remords.

Toujours est-il que l'amour, la "nature," a infusé assez
 d'"esprit" à Agnès pour lui inspirer le coup du billet-doux
 et pour la mettre, par conséquent, presque sur un pied d'égalité
 avec ces précieuses que craint tant le barbon. En audace, elle
 les surclasse. Le seul instinct a opéré chez elle toutes sortes
 de miracles dont se réjouit Horace:

[L'amour] rend agile à tout l'âme la plus pesante,
 Et donne de l'esprit à la plus innocente.
 Oui, ce dernier miracle éclate dans Agnès;
 Car, tranchant avec moi par ces termes exprès:

¹ Gutwirth, p. 174.

"Retirez-vous, mon âme aux visites renonce;
 Je sais tous vos discours, et voilà ma réponse",
 Cette pierre ou ce grès, dont vous vous étonniez,
 Avec un mot de lettre est tombée à mes pieds;
 Et j'admire de voir cette lettre ajustée
 Avec le sens des mots et la pierre jetée.

Horace à Arnolphe (III. iv)

Un autre revers, tenant lui aussi du miracle, fait que s'étant introduit chez M. de la Souche, Horace, caché dans une armoire, soit le témoin aveugle de la colère silencieuse d'Arnolphe:

Il est entré d'abord: je ne le voyais pas,
 Mais je l'oyais marcher, sans rien dire, à grands pas,
 Poussant de temps en temps des soupirs pitoyables,
 Et donnant quelquefois de grands coups sur les tables;
 Frappant un petit chien qui pour lui s'émouvait,
 Et jetant brusquement les hardes qu'il trouvait;
 Il a même cassé, d'une main mutinée,
 Des vases dont la belle ornait sa cheminée;
 Et sans doute il faut bien qu'à ce becque cornu
 Du trait qu'elle a joué quelque jour soit venu.

Horace à Arnolphe (IV. vi)

Le "trait" dont il s'agit, c'est bien sûr l'incident du billet-doux.

Trompeur trompé, Arnolphe qui s'est fait si longtemps le spectateur amusé du cocuage des autres ("C'est un plaisir de prince, et des tours que je voi / Je me donne souvent la comédie à moi" l. iv), se donne à présent en spectacle à un jeune blanc-bec. Voici en effet qu'il subit le "revers de satire" tout farcesque contre lequel Chrysalde l'avait mis inutilement en garde.

Le barbon, d'habitude si loquace, qui a toujours tant à redire sur le train qu'on mène autour de lui, perd enfin littéralement la parole. Il se trouve réduit à l'éloquent silence de gestes disgracieux qui rappellent le mutisme amoureux d'Harpagon qui pour tout discours ne sait que répéter

le mot "astre." A dire vrai, à la dernière scène, c'est muet qu'Arnolphe quitte la scène:

Arnolphe, s'en allant tout transporté, et
ne pouvant parler.

(V. ix)

Nos remarques rejoignent quelque peu la thèse de Bernard Magné selon laquelle l'Ecole des femmes serait une conquête de la parole de la part d'Agnès alors qu'Arnolphe pénètre progressivement le gouffre du silence. C'est au niveau de la parole que s'effectue le véritable revers:

. . . dans la scène de reconnaissance finale,
Arnolphe perd réellement l'usage de la parole.¹

Gutwirth résume d'une façon hautement pittoresque les revers successifs d'Arnolphe, ses dégonflements:

Tout est fenêtre et balcon pour Agnès:
pour lui [Arnolphe] tout est muraille.²

Le genre exige qu'en effet tout lui soit muraille, mais la force du hasard semble ici renchéris sur le genre. Comme nous l'avons noté, ce sont les plus habiles précautions que déjouent de jeunes amoureux peu ingénieux. Agnès se déniaise vite, cela est incontestable. Quant à Horace, Arnolphe a raison de le traiter d'"étourdi" (IV. vii).

La défaite d'Arnolphe auprès de ses jeunes, qu'il semble pour ainsi dire avoir sous sa coupe, donne l'impression d'être

¹ Bernard Magné, "L'Ecole des femmes ou la conquête de la parole," Revue des Sciences Humaines, 145 (1972), 140.

² Gutwirth, p. 174.

excessive. Elle nous apparaît même comme tant soit peu gratuite tant elle obéit à la comédie, au hasard, plutôt qu'à la logique. C'est que le conflit, dans l'Ecole des femmes se livre presque exclusivement entre une volonté collective qui tend à faire abstraction du jeune couple et une volonté individuelle, celle d'Arnolphe. Si les jeunes amoureux l'emportent, soulignons encore une fois que cette victoire n'est guère imputable à leur habileté: ils gagnent presque malgré eux. Bref, le genre comique appuie, bien entendu, les efforts des jeunes.

A cet égard, il est intéressant de signaler que, défait, ce n'est pas à Horace ni même à Agnès que s'en prend Arnolphe. Ses imprécations s'adressent plutôt au "destin," au "sort:"

Et je sens là dedans qu'il faudra que je crève
Si de mon triste sort la disgrâce s'achève.
Arnolphe (IV. i)

Ah! bourreau de destin, vous en aurez menti.
Arnolphe, seul (IV. vii)

Son échec procède d'un "sort" qui arrête tout et dont il est éminemment conscient; d'un sort qui rend vain, comme nous l'avons suggéré plus haut, tout projet qui ne soit pas conforme à une volonté collective. Aussi, Arnolphe sera-t-il cocu avant même d'être époux, bien que tuteur d'Agnès, il croit s'être acquis des droits presque analogues à ceux d'un époux. Sa défaite n'en est que plus cuisante:

Je l'aurai fait passer chez moi dès son enfance,
Et j'en aurai chéri la plus tendre espérance,
Mon coeur aura battu sur ses attraits naissants,
Et cru la mitonner pour moi durant treize ans,
Afin qu'un jeune fou dont elle s'amourache
Me la vienne enlever jusque sur la moustache,
Lorsqu'elle est avec moi mariée à demi!
Arnolphe (IV. i)

C'est dans cette perspective qu'on comprend mieux le rôle de Chrysalde. Personne, l'affirme-t-il, n'est à l'abri du sort qui fait que les hommes soient cocus :

Ce sont coups du hasard, dont on n'est point garant,
Et bien sot, ce me semble, est le soin qu'on en prend.
Chrysalde à Arnolphe (I. I)

Le hasard arrange tout. C'est lui qui "nous donne une femme" (IV. viii). Aussi, de conclure Chrysalde, il n'est qu'une sagesse, c'est le détachement. Dans un monde figé par un déterminisme qui tend à exclure toute transformation, tout changement, il s'agit de garder ses distances, de vivre soi-même le mieux possible. Dans une telle société, les réformateurs agissent en vain. On aperçoit, chez Arnolphe, les gestes tout à fait inutiles que pose un Alceste. Il va sans dire qu'Arnolphe a raison de dénoncer l'infidélité. Toutefois, dans l'univers interchangeable qu'il habite, il se démène d'une manière futile. Mieux vaut demeurer sur la réserve :

Mettez-vous dans l'esprit qu'on peut du cocuage
Se faire en galant homme une plus douce image,
Que, des coups du hasard aucun n'étant garant,
Cet accident de soi doit être indifférent,
Et qu'enfin tout le mal, quoi que le monde glose;
N'est que dans la façon de recevoir la chose;
Car, pour se bien conduire en ces difficultés
Il y faut, comme en tout, fuir les extrémités.
Chrysalde à Arnolphe (IV. viii)

Comme le Cléante de Tartuffe, Chrysalde ne propose ni la révolte ni l'acceptation aveugle des choses. Fuyant de telles excès, "l'honnête homme" prend son parti de l'immutabilité de l'univers en s'exerçant à une espèce de discrétion toute proche,

par moments, de cette hypocrisie qui fait hurler Alceste.

"L'honnête homme" se tient à l'écart. Par prudence, il n'encourage pas le cocuage non plus qu'il ne s'insurge contre celui-ci. Il agit avec modération:

Entre ces deux partis il en est un honnête,
Où dans l'occasion l'homme prudent s'arrête;
Et quand on le sait prendre, on n'a point à rougir
Du pis dont une femme avec nous puisse agir.
Quoi qu'on en puisse dire enfin, le cocuage
Sous des traits moins affreux aisément s'envisage;
Et, comme je vous dis, toute l'habileté
Ne va qu'à le savoir tourner du bon côté.

Chrysalde à Arnolphe (IV. viii)

Ainsi, Chrysalde, pour sa part, se tient coi dans l'espoir que si le sort le veut cocu, peut-être sera-t-il soustrait du moins au pire des châtiments comiques, le rire:

Ainsi, quant à mon front, par un sort qui tout mène,
Il serait arrivé quelque disgrâce humaine,
Après mon procédé, je suis presque certain
Qu'on se contentera de s'en rire sous main;
Et peut-être qu'encor j'aurai cet avantage
Que quelques bonnes gens diront que c'est dommage.

Chrysalde à Arnolphe (I. i)

"L'honnête homme" pratique donc une morale fondée sur l'inéluctable besoin de vivre en société. Cette morale adaptée à un genre qui vise l'intégration de la société tend, toutefois, à dépasser le genre. Elle postule, en effet, une nécessité, aux résonances pour le moins pessimistes, de s'accommoder des choses, si viciées soient-elles. Si le hasard est tout-puissant, ne risquet-on point d'aboutir à une espèce d'amoralisme? Ne sont-ce pas là les sérieuses répercussions que recèlerait dans l'Ecole des femmes l'importance primordiale du sort?

Ainsi, dans un univers régi par le destin et par les volontés

infléchissables du genre, une morale sociale constituée vraisemblablement la seule éthique praticable:

Mais, comme c'est le sort qui nous donne une femme,
Je dis que l'on doit faire ainsi qu'au jeu de dés,
Où, s'il ne vous vient pas ce que vous demandez,
Il faut jouer d'adresse et d'une âme réduite,
Corriger le hasard par la bonne conduite.

Chrysalde à Arnolphe (IV. viii)

En outre, puisque prévaut dans la comédie un rire implacable, il y est également de rigueur de réprimer l'envie de railler autrui de peur d'être soi-même tourné en dérision:

Je vous le dis encor, vous risquez diablement,
Comme sur les maris accusés de souffrance
De tout temps votre langue a daubé d'importance,
Qu'on vous a vu contre eux un diable déchaîné,
Vous devez marcher droit pour n'être point berné;
Et s'il faut que sur vous on ait la moindre prise,
Gare qu'aux carrefours on ne vous tympanise,
Et . . .

Chrysalde à Arnolphe (I. i)

Arnolphe serait donc destiné à ramper sous les revers et le ridicule que le sort, renchérissant ici sur la comédie, réserve à ce barbon amoureux réfractaire à l'activité du jeune couple.

Nous avons parlé jusqu'ici d'un échec au niveau de la société, symbolisé par le triomphe du hasard providentiel. Mais cet échec a déjà été précédé d'une dévalorisation du personnage-obstacle au niveau de l'individu. Au fil de l'intrigue, Arnolphe étale une incertitude, une infériorité personnelle, qui confirme la toute-puissance d'une sorte de déterminisme et qui sape profondément ses revendications à la maîtrise. Comme Orgon et Harpagon, il se montre inférieur au projet qu'il envisage. Etant donné les limitations personnelles du barbon, ce projet est des plus illégitimes.

Nous avons signalé plus haut l'illégitimité d'une tyrannie

postulant une moralité à deux niveaux. Arnolphe veut imposer à Agnès ce qu'il tâche lui-même de fuir. Confronté à cette seule disparité, le "noble dessein" d'éviter le cocuage perd de sa dignité:

Four ce noble dessein, j'ai cru mettre en pratique
 Tout ce que peut trouver l'humaine politique.
 Arnolphe, seul (IV. vii)

Nous avons souligné, de plus, l'incongruité de revendications à une constance qui exigerait que le reste du monde soit cocu. Le fait est, à dire vrai, que tout le comportement d'Arnolphe s'avère illégitime et tend, par conséquent, à justifier sa défaite.

Or, s'il en est ainsi, c'est que le besoin de posséder Agnès, d'être le roi et maître de cet unique sujet, est proportionné à cette incertitude que relève Bénichou. Arnolphe atteste une infériorité qui mène à un projet de maîtrise que, paradoxalement, il est incapable de mener à bien à cause justement de son peu d'assurance. La comédie met en valeur une vulnérabilité, une impuissance, qui rend tout à fait veine et inauthentique la démarche du barbon. Si cette comédie elle-même obéit à un déterminisme qui voue les Arnolphe à l'échec, un déterminisme analogue régit l'activité de personnage-obstacle et fait que c'est bien inutilement qu'il tente l'entreprise Agnès.

Le fait est que la vulnérabilité d'Arnolphe atteint de telles dimensions qu'au besoin de posséder se trouverait intimement liée la survie même de M. de la Souche. Ressassant ses déboires amoureuses, Arnolphe parle de celles-ci comme de

coups mortels évoquant les propos d'Harpagon privé de sa cassette et ceux d'Orgon tentant de retenir Tartuffe. "Eloignement fatal" (II. I) s'exclame-t-il au sujet du voyage dont il rentre au lever du rideau. Pendant son absence Agnès a fait la connaissance d'Horace. Lorsqu'il apprend que sa pupille a attaché une lettre au grès, il conclut que le "voilà mort par ce funeste écrit" (Arnolphe, seul, III. V). Plus loin, faisant allusion à la scène à laquelle assiste Horace, renfermé dans l'armoire, il dit d'Agnès:

De quel oeil la traîtresse a soutenu ma vue!
 De tout ce qu'elle a fait elle n'est point émue;
 Et bien qu'elle me mette à deux doigts du trépas,
 On dirait, à la voir, qu'elle n'y touche pas.
 Arnolphe (IV. I)

A notre avis, cette seule conjoncture met bien en relief l'inauthenticité de la démarche d'Arnolphe. S'il est à ce point vulnérable, il ne fait aucun doute que ses efforts ne peuvent guère aboutir.

Ainsi, alors que M. Jourdain, entouré de ses maîtres, s'exerce en vain à la seule contenance qu'il estime souhaitable, celle d'un gentilhomme, Arnolphe passe dans l'univers moliéresque pénétré d'un souci tout aussi futile de se forger l'unique existence conforme à ses désirs, c'est-à-dire un mariage sans cornes! Le barbon consacrerait plus d'une décennie à l'élaboration d'une "précaution inutile," pour emprunter le titre de la traduction par Scarron de la nouvelle de Sotomayor dont Molière se serait inspiré.¹

¹ Molière, Oeuvres complètes, II, 865.

C'est sans succès que, désireux d'échapper au cocuage et d'atteindre ce faisant une espèce de maîtrise, Arnolphe s'imposera toutes sortes d'efforts, que, tel un metteur-en-scène, il se donnera, par exemple, une série de directives concernant son comportement. Plusieurs apartés et une large part de ses monologues nous le montrent, en effet, s'évertuant inutilement, comme M. Jourdain, à se donner la contenance voulue. Brody soutient, notons-le en passant, que pendant la moitié de la comédie, Jourdain répète un rôle qu'il bâcle dans l'autre moitié:

On n'a jamais remarqué combien les deux premiers actes du Bourgeois gentilhomme ressemblent à une répétition générale au cours de laquelle Monsieur Jourdain, éprouvant les mêmes problèmes qu'un acteur, s'efforce, sous la direction de ses metteurs-en-scène, d'imiter cet ensemble de gestes qui sont l'apanage naturel de la noblesse.¹

Or, Arnolphe, metteur-en-scène et acteur, bâcle également le sien:

Un certain Grec disait à l'empereur Auguste,
Comme une instruction utile autant que juste,
Que lorsqu'une aventure en colère nous met,
Nous devons, avant tout, dire notre alphabet,
Afin que dans ce temps la bile se tempère,
Et qu'on ne fasse rien que l'on ne doive faire.
Arnolphe, à part (ll. iv)

La bile l'emporte toutefois sur la volonté. L'effort est inutile. Le barbon lui-même s'avoue incapable de cacher l'émoi dans lequel le jettent les récits d'Horace:

¹ Brody, "Esthétique et société chez Molière," p. 314.

Car enfin de mon coeur le trouble impérieux
 N'eût pu se renfermer tout entier à ses yeux:
 Il eût fait éclater l'ennui qui me dévore,
 Et je ne voudrais pas qu'il sût ce qu'il ignore.
 Arnolphe (ll. i)

De même, devant Alain et Georgette, c'est à peine si notre prétendu maître peut se contenir. Le fait d'avoir perdu l'emprise qu'il croyait exercer sur Agnès provoque chez lui un malaise presque physique: quel meilleur témoignage de la morbidité du besoin qu'il éprouve de posséder, de tenir et de l'impuissance qu'il recèle. Arnolphe étouffe. Pour reprendre la thèse de Magné, il perd cette parole qui constituerait chez lui l'expression d'un genre de maîtrise:

Ouf! je ne puis parler, tant je suis prévenu.
 Je suffoque, et voudrais me pouvoir mettre nu.
 Arnolphe, à part (ll. ii)

Il transpire abondamment:

Je suis en eau; prenons un peu d'haleine.
 Il faut que je m'évente et que je me promène.
 Aurais-je deviné quand je l'ai vu petit,
 Qu'il [Horace] croîtrait pour cela? Ciel! que mon coeur
 pâtit!

.....
 Tâchons de modérer notre ressentiment.
 Patience, mon coeur, doucement, doucement!
 Arnolphe, à part (ll. ii)

Somme toute, tyran d'Agnès, Arnolphe se révèle lui-même l'objet d'une intime tyrannie, d'une tyrannie qui le consume. Horace "eût fait éclater," dit-il "l'ennui qui me dévore" Arnolphe, ll. i). Il est intéressant de noter qu'il prête au sentiment qui le ronge l'épithète de "malade" mettant ainsi en relief la morbidité de ce sentiment et, par extension, l'aspect interne de sa démarche:

Et je la [Agnès] fais venir dans ce lieu tout exprès,

.....
 Afin que les soupçons de mon esprit malade
 Fussent sur le discours la mettre adroitement,
 Et, lui sondant le coeur, s'éclaircir doucement.
 Arnolphe, à part (ll. iv)

Pour résumer, le projet d'Arnolphe, comme celui d'Harpagon, se trouve d'abord miné par une insuffisance personnelle. Avant d'affronter l'impitoyable sort comique, le personnage-obstacle s'effondre sous le poids de sa propre impuissance. Il convient de signaler, sous ce rapport, que lorsqu'Arnolphe ne s'en prend pas au sort malveillant qui lui fait subir tant de revers, metteur-en-scène, il s'adresse à lui-même des reproches soulignant de nouveau l'aspect interne de son activité:

Sot, n'as-tu point honte? Ah! je crève, j'enrage,
 Et je souffletterais mille fois mon visage.
 Arnolphe, seul (lll. v)

Au cinquième acte, il tente de prouver son amour pour Agnès en menaçant de se mutiler - l'expression n'est pas trop forte:

Enfin à mon amour rien ne peut s'égalier;
 Quelle preuve veux-tu que je t'en donne, ingrate?
 Ne veux-tu voir pleurer? veux-tu que je me batte?
 Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux?
 Veux-tu que je me tue? Oui, dis si tu le veux:
 Je suis tout prêt, cruelle, à te prouver ma flamme.
 Arnolphe à Agnès (V. iv)

En somme, s'il se sent menacé de l'extérieur, s'il perçoit un univers bourré de cocus, le barbon révèle lui-même que c'est en vertu d'une insuffisance, d'une menace, intérieure.

Ainsi, Agnès voit juste lorsqu'elle l'accuse d'avoir occasionné lui-même son malheur:

Mon Dieu, ce n'est pas moi que vous devez blâmer:
 Que ne vous êtes-vous, comme lui [Horacé], fait aimer?
 Je ne vous en ai pas empêché que je pense.
 Agnès à Arnolphe (V. iv)

Devenue loquace, elle se charge, en effet, de le déclarer un bien piètre candidat au mariage:

Chez vous le mariage est fâcheux et pénible,
 Et vos discours en font une image terrible:
 Mais, las! il le fait, lui [Horace], si rempli de plaisirs,
 Que de se marier il donne des désirs.
 Agnès à Arnolphe (V. iv)

Arnolphe amoureux lui montre les "chaudières bouillantes / Où l'on plonge à jamais les femmes mal vivantes" (lll. ii). Il lui fait réciter les Maximes du mariage préoccupé entièrement de la mettre au fait des "austères devoirs" auxquels "le rang de femme engage" (Arnolphe, lll. ii). Epouse d'Arnolphe, Agnès se marierait comme on entre au couvent. Elle devrait vivre conformément aux Maximes, c'est-à-dire dans la servilité la plus complète:

Faites la révérence. Ainsi qu'une novice
 Par cœur dans le couvent doit savoir son office,
 Entrant au mariage il faut en faire autant;
 (Il se lève.)
 Et voici dans ma poche un écrit important
 Qui vous enseignera l'office de la femme.
 Arnolphe à Agnès (lll. ii)

Jeune, éprise de plaisir, de la même race que Célimène, Agnès se cabre, bien sûr, devant une telle perspective alors qu'au contraire elle s'émeut au discours d'Horace:

Il disait qu'il m'aimait d'une amour sans seconde,
 Et me disait des mots les plus gentils du monde,
 Des choses que jamais rien ne peut égaler,
 Et dont, toutes les fois que je l'entends parler,
 La douceur me chatouille et là dedans remue
 Certain je ne sais quoi dont je suis toute émue.
 Agnès à Arnolphe (ll. v)

Soucieux du besoin de s'assurer, de se garantir, la seule cour dont Arnolphe soit capable consiste à réclamer ce qu'il considère comme son bien. Comme nous l'avons déjà souligné, héritier de la littérature populaire, bourgeois, par surcroît, il se comporte soit en barbon grivois, soit en acquéreur attentif et lésé. Par conséquent, auprès d'Agnès, il se consacre à mettre en valeur ce qu'on lui doit et à enseigner des notions d'amour conjugal qui ont pour but de lui assurer la possession sur laquelle se fondent son repos et la supériorité qu'il convoite; l'effet, pourtant, est de détourner Agnès de lui et de contribuer à mettre en pleine lumière les insuffisances dont il est victime.

L'ironie voudrait donc que le besoin de prendre des sûretés rende Arnolphe tout à fait inepte à l'amour. Il fait la cour comme on fait ses comptes. Ainsi, au cinquième acte, vis-à-vis de l'indifférence de sa pupille, aveuglé par son insécurité, Arnolphe ne peut mettre à profit qu'une mentalité de comptable. Il soutient qu'elle lui est redevable de l'amour qu'il lui porte:

Ah! coquine, en venir à cette perfidie!
 Malgré tous mes bienfaits former un tel dessein!
 Petit serpent que j'ai réchauffé dans mon sein,
 Et qui, dès qu'il se sent, par une humeur ingrate,
 Cherche à faire du mal à celui qui le flatte!

Arnolphe à Agnès (V. iv)

Il réclame justice. Comme nous le verrons dans le cas de Dandin, il plaide sa cause. Il revendique ce qu'il regarde comme ses droits. Il va de la vitupération aux supplications croyant désespérément qu'on peut déterminer, vouloir, les choses:

Pourquoi ne pas m'aimer, Madame l'impudente?
 Arnolphe à Agnès (V. iv)

Mon pauvre petit coeur, tu le peux, si tu veux.
 Arnolphe à Agnès (V. iv)

Or, dans l'univers moliéresque, on ne peut, malheureusement, que ce qui est voulu. Arnolphe a beau menacer de s'arracher "un côté de cheveux" (V. iv), il ne peut empêcher que s'opère ce que le destin, complice du genre, a mis irrévocablement en branle. Agnès appartient à une passion qui l'isole à jamais du barbon. Elle admet elle-même qu'elle est incapable de "chasser" le "plaisir," c'est-à-dire l'amour qu'elle ressent pour Horace (V. iv). Du jeune Horace dépend tout son bonheur:

Quand je ne vous vois point, je ne suis point joyeuse.
 Agnès à Horace (V. iii)

La conversation de la quatrième scène du cinquième acte tient donc d'un dialogue des sourds avant la lettre. Arnolphe et Agnès s'y découvrent tous deux figés par leurs désirs respectifs. Il ne s'agit pas, à notre avis, de la juxtaposition d'une attitude spontanée de la part d'Agnès et d'un comportement inflexible de celle d'Arnolphe. Ce sont deux exigences tout aussi impérieuses l'une que l'autre qui s'affrontent en cette fin de comédie si bien qu'aucune communication n'est possible. Rien ne peut changer, en effet, la démarche des interlocuteurs de cette scène. Par conséquent, il est impossible d'entrevoir une issue au conflit à partir d'un compromis. On ne peut espérer de dénouement heureux au niveau des personnages. Comme dans l'Avare, la solution doit

émaner d'une intervention externe. Bref, seul le revirement miraculeux que l'on sait peut rétablir l'équilibre chancelant de la société comique. Le déterminisme qui sous-tend l'Ecole des femmes exclurait l'efficacité de toute tentative et chez les jeunes amoureux et chez le barbon. Il est vrai que si Agnès et Horace réussissent à bernier M. de la Souche à quelques reprises, il serait sans aucun doute malséant de leur permettre de mener eux-mêmes tout à fait à bien leur activité amoureuse. C'est à un père bienveillant qu'incombe ce rôle. Il n'en reste pas moins que l'intercession fortuite d'Oronté tend à mettre en valeur l'empire absolu du hasard et à confirmer, par conséquent, l'inutilité des efforts des membres de la société de la comédie.

L'Ecole des femmes se clôt donc sur une société tout à fait sclérosée. Si un sort immuable, de concert avec les conventions fixes de la comédie, destinent à l'échec la tyrannie du barbon, si son désir de posséder doit avorter, paradoxalement, Arnolphe lui-même se montre la victime de ce même désir.

En effet, il lui importe à tel point de tenir, de posséder, qu'il s'en trouve acculé au compromis. Qu'Agnès se conduise à sa guise, qu'elle lui soit infidèle, mais du moins qu'elle ne le quitte pas, qu'il la tienne, même si ce n'est qu'à demi:

Tout comme tu voudras, tu pourras te conduire;
Je ne m'explique point, et cela, c'est tout dire.

(A part.)

Jusqu'où la passion peut-elle faire aller!

Arnolphe (V. iv)

Arnolphe s'engage donc, lui aussi, dans les voies de l'impossible entreprise. Si la société le condamne à ne pas tenir et que ses insuffisances personnelles en font autant, il est également réduit à la possession, sa survie s'y trouvant intimement liée. Arnolphe ne peut pas ne pas posséder. En d'autres termes, il s'avère tout aussi incapable d'être tyran qu'il l'est de ne l'être pas. Aussi, l'envisageons-nous consacré à jamais à la réalisation d'un impossible vœu de possession et de maîtrise. Une activité qui l'empêche de s'intégrer à la société comique constituée, pour le malheur d'Arnolphe, la seule démarche dont cet éternel inadapté soit capable.

Le rideau de l'Avare tombe sur un personnage-obstacle accroupi pour toujours sur sa cassette. La chute de celui de l'Ecole des femmes s'effectue sur un Arnolphe privé du bien qu'il croyait avoir tous les droits de revendiquer et voué, vraisemblablement, à une poursuite aussi vaine que celle qui vient de le soumettre à une série de déchirantes humiliations, à des revers que justifie mal le bonheur du jeune couple. Dans cet univers figé où chacun semble l'objet d'une espèce de prédestination, le rôle d'Arnolphe ne peut guère dépasser celui de bouc émissaire. Il a tort, mais, dans l'occurrence, peut-il faire autrement que d'avoir tort? Notons, par ailleurs, que la société de la comédie ne l'expulse pas. Il quitte la scène, mais on ne l'en chasse pas. On se prépare même à aller dans la maison lui payer ses "soins." Rappelons-nous la citation sur laquelle s'ouvre ce chapitre:

Allons dans la maison débrouiller ces mystères,
 Payer à notre ami ses soins officieux,
 Et rendre grâce au Ciel qui fait tout pour le mieux.
 Chrysalde (V. ix)

Serait-ce que, dès l'Ecole des femmes, les Arnolphe comme les Harpagon se révèlent indissociables du reste de l'univers comique? Le dénouement de cette comédie annoncerait, en effet, celui de l'Avare en ce qu'il ne donne lieu à aucune véritable purification. On y suggère, par conséquent, la permanence dans la société de l'élément-obstacle, du mal:

. . . on est fort tenté d'interpréter le dénouement de la pièce, à cause de son invraisemblance même, comme la déformation voulue du rythme des événements dans la vie réelle. Dans cette perspective, au lieu d'affirmer l'optimisme, ce dénouement accuserait plutôt la vigueur, l'obstination et l'invicibilité de l'arnolphisme dans le monde.¹

Si elle rejoint l'Avare dans la mesure où il ne s'y opère aucun rejet, la comédie de l'Ecole des femmes se sépare toutefois de celles étudiées jusqu'ici en ce que, comme nous l'avons signalé, le dramaturge y lie à un comportement dont il démontre l'illégitimité des revendications et des principes pourtant valables.

Ainsi, dans l'Ecole des femmes, l'entreprise du personnage-obstacle comporte une dimension nouvelle tenant peut-être, du moins jusqu'à un certain point, au fait que ce personnage est un jaloux, que son activité, en tout cas, se rapporte largement

¹ Brody, "Esthétique et société chez Molière," p. 308.

à la possession d'une femme. Harpagon ne convoite réellement que son trésor. Selon Simon, par contre, Arnolphe, Dandin et Alceste formeraient, en effet, la "trilogie allégorique du Jaloux,"¹ ceci, dans l'ordre précis où nous étudions leur comportement respectif.

Or, cette dimension nouvelle tend, à notre avis, à compliquer une défaite que la toute-puissance du sort rend déjà tant soit peu gratuite chez des personnages: Tartuffe, Harpagon, dont l'activité ne contient pourtant rien de très bon. L'Ecole des femmes ouvre donc la voie à une phase tout à fait particulière de la mise en oeuvre de la menace dans la comédie de Poquelin, phase qui nous permettra, nous l'espérons, de mieux cerner toutes les implications du rôle du pharmakos dans un théâtre dont on peut déjà conclure qu'il est extrêmement paradoxal.

Passons maintenant à notre deuxième "jaloux."

¹ Simon, Molière par lui-même, p. 69.

CHAPITRE V

George Dandin

Comme nous l'avons souligné au sujet d'Arnolphe, la jalousie du mari qui se croit trompé relève des traditions les plus consacrées de la farce :

Descendant en ligne directe du Barbouillé de la farce, c'est le vilain, le rustaud avide et sans grâce livré au rire impitoyable de la ville. Ce rire sans coeur de la farce qui ne rencontre rien à pardonner, qui salue impartialement les coups de bâton dont se gratifient des fantoches laids, méchants et bornés, c'est la seule fois qu'il résonne ainsi sur le théâtre de Molière.¹

L'oeuvre moliéresque s'ouvre, en effet, sur une farce dont le sujet serait tiré du Décameron, et où il s'agit effectivement du mari cocu, héritier de la farce traditionnelle où il s'appelait le Barbouillé ou l'Enfariné.²

Lanson décrit le "vilain" de l'ancienne farce comme "toujours menacé . . . en ses trois parties sensibles, le dos, la bourse ou la femme, toujours . . . rossé, volé, trompé."³ Cette farce "ne représentait pas l'amour, mais le ménage,"⁴ et s'il n'y est que secondaire il n'en reste pas moins que "l'éternel conflit de la ruse féminine et de la brutalité

¹ Gutwirth, Molière ou l'invention comique, p. 122.

² cf. Molière, Œuvres complètes, 1, 834-35.

³ Gustave Lanson, Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire, Rassemblés et présentés par Henri Feyre (Paris: Librairie Hachette, 1965), p. 207.

⁴ loc. cit.

masculine"¹ joue un rôle certain dans George Dandin. Retenons que, personnage farcesque, il n'échappe pas à la bastonnade réservée à ses ancêtres. Si elle fait semblant de les asséner à Clitandre, c'est bien à son jaloux de mari qu'Angélique destine ses coups de bâton:

Elle prend le bâton et bat son mari,
au lieu de Clitandre qui met George
Dandin entre-deux.

(ll. viii)

Il n'est pas étonnant alors que Gutwirth considère Dandin comme "le plus maltraité des héros de Molière."²

L'apport farcesque ne s'arrête d'ailleurs pas au cocuage et à la bastonnade. L'intrigue, qui se déroule en trois actes, obéit rigoureusement au schéma fondamental du "trompeur trompé." A cet égard, George Dandin rejoint nettement l'Ecole des femmes où le protagoniste passe constamment de la certitude au dégonflement. Se tenant à l'écart de certaines formules dramatiques à la mode, dans Dandin Molière ne mène pas son spectateur dans les dédales d'une intrigue compliquée suscitant un plaisir tout intellectuel. Le spectacle d'un Dandin dûment rossé par sa femme fait naître un plaisir d'une espèce forcément plus élémentaire et que Molière a le plus souvent préféré aux pures délices mentales.

Le projet de Dandin consiste, à notre sens, à quitter le paysannat pour s'allier à la noblesse. C'est nettement afin

¹ Lanson, p. 207.

² Gutwirth, p. 122.

d'obtenir l'entrée dans l'univers de la gentilhommerie que Dandin s'est marié avec Angélique. Il a tenté, par cette union, de se procurer des bases - légales et sacrées - sur lesquelles donner suite à ses aspirations. Il s'agit donc d'un mariage où l'amour n'a joué aucun rôle.

Dès le monologue initial, Dandin révèle lui-même la véritable raison d'être de ce mariage:

Ah! qu'une femme Demoiselle est une étrange affaire, et que mon mariage est une leçon bien parlante à tous les paysans qui veulent s'élever au-dessus de leur condition, et s'allier, comme j'ai fait, à la maison d'un gentilhomme!

George Dandin (l. i)

Pénétré du seul désir d'abandonner le paysannat, c'est sans la consulter que Dandin a épousé Angélique:

M'avez-vous avant le mariage demandé mon consentement, et si je voulais bien de vous? Vous n'avez consulté pour cela que mon père et ma mère; ce sont eux proprement qui vous ont épousé, et c'est pourquoi vous ferez bien de vous plaindre toujours à eux des torts que l'on pourra vous faire.

Angélique à George Dandin (ll. ii)

Au fur et à mesure qu'évolue la pièce, Dandin ne s'adresse toujours qu'aux parents de la belle:

Allons, il s'agit seulement de désabuser le père et la mère et je pourrai trouver peut-être quelque moyen d'y réussir.

George Dandin, seul (l. vii)

Si, par hasard, il s'entretient avec sa femme, ses propos sont parfaitement dénués de sentiment. Il ne démontre aucun chagrin. Sur le point d'être cocu, s'il en veut à Angélique c'est qu'il

se sent près de perdre contenance:

Oui. Mais quel personnage voulez-vous que
joue un mari pendant cette galanterie?

George Dandin à Angélique (ll. ii)

S'il fait valoir ses droits en tant que mari, en tant que
possesseur, tout comme Arnolphe mettait à profit ceux qu'il
croyait s'être mérités comme tuteur d'Agnès, Dandin n'exige
à aucun moment qu'Angélique ait des égards envers sa personne.

Il suffit, insinue-t-il, qu'elle respecte l'institution:

Encore? Ah! ne raillons pas davantage!
Je n'ignore pas qu'à cause de votre
noblesse vous me tenez fort au-dessous
de vous, et le respect que je vous veux
dire ne regarde point ma personne.
J'entends parler de celui que vous devez à
des noeuds aussi vénérables que le sont
ceux du mariage.

George Dandin à Angélique (ll. ii)

Croyant Angélique morte, Dandin n'exprime qu'un sentiment. Il
craint d'avoir été berné:

Ouais! serait-elle ^{bien} si malicieuse que
de s'être tuée pour me faire pendre!
Prenons un bout de chandelle pour
aller voir.

George Dandin (lll. vi)

Or, s'il en est ainsi, c'est que le barbon se sert de
l'institution du mariage pour tirer des avantages qu'il associe,
cependant, à une autre institution, c'est-à-dire à la noblesse.

Il est à noter, d'ailleurs, que les plaintes formulées par
le paysan portent presque entièrement sur l'étanchéité de la
noblesse. La gentilhommerie, soutient-il, ne s'intéresse qu'à
son argent et non pas à sa "personne:"

L'alliance qu'ils [les nobles] font est petite

avec nos personnes. C'est notre bien seul qu'ils épousent, et j'aurais bien mieux fait, tout riche que je suis, de m'allier en bonne et franche paysannerie, que de prendre une femme qui se tient au-dessus de moi, s'offense de porter mon nom, et pense qu'avec tout mon bien je n'ai pas assez acheté la qualité de son mari.

George Dandin (l. i)

Son mariage avec Angélique ne lui a apporté qu'un changement de nom et non pas les avantages qu'il poursuivait. Il soutient avec acharnement que dans ce mariage, il aurait été le gros perdant:

Et quels avantages, Madame, puisque Madame y a? L'aventure n'a pas été mauvaise pour vous, car sans moi vos affaires, avec votre permission, étaient fort délabrées, et mon argent a servi à reboucher d'assez bons trous; mais moi, de quoi y ai-je profité, je vous prie, que d'un allongement de nom, et au lieu de George Dandin, d'avoir reçu par vous le titre de Monsieur de la Dandinière?

George Dandin à Madame de Sotenville
(l. iv)

Pour résumer, l'activité de Dandin n'a rien à voir avec Angélique en tant que personne, mais bien avec la noblesse dont elle fait partie intégrante, mais de qui, en dépit de son mariage, il n'aurait pas obtenu les privilèges souhaités. Ayant appris, par Lubin, que sa femme s'apprête à lui être infidèle, c'est à ces mêmes privilèges qu'il tente de nouveau d'accéder en se servant encore une fois du contrat de mariage, ou plutôt de l'infraction à ce contrat qu'est l'inconstance.

A en juger encore par les plaintes du paysan, on serait porté à croire que les avantages que celui-ci associe à la

noblesse résideraient dans une espèce de maîtrise. Il aurait voulu entrer dans la noblesse pour que lui échoie une contenance analogue à celle à laquelle s'exerce Orgon auprès de Tartuffe et qu'Arnolphe rattache au fait de ne pas être cocu. De toute évidence, Dandin appartiendrait à cette race d'individus qui aiment leur liberté et qui insistent pour régner en maîtres :

L'égalité de condition laisse du moins à l'honneur d'un mari la liberté de ressentiment; et si c'était une paysanne, vous auriez maintenant toutes vos coudées franches à vous en faire justice à bons coups de bâton. Mais vous avez voulu tâter de la noblesse, et il vous ennuyait d'être maître chez vous.

George Dandin, seul (l. iii)

Cependant, marié dans la gentilhommerie, loin de toucher à la maîtrise, il s'estime relégué à un rang inférieur. S'il tient à exposer aux Sotenville les galanteries de leur fille, c'est incontestablement pour tenir enfin le haut du pavé :

Est-il possible que toujours j'aurai du dessous avec elle; que les apparences toujours tourneront contre moi, et que je ne parviendrai point à convaincre mon effrontée?

George Dandin, seul (ll. viii)

Logiquement, tout cocu s'évertuerait à cacher sa disgrâce. En voulant étaler ainsi la sienne, Dandin ne nous fournit-il pas la preuve concluante que c'est d'abord et avant tout le souci de l'emporter qui l'animerait? Son comportement sous ce rapport ne corrobore-t-il pas l'hypothèse, énoncée plus haut, selon laquelle le mariage n'est pour lui qu'un moyen; qu'il exploite cette institution sacrée pour satisfaire des exigences qui n'ont

en soi rien de bien dignes? Quelle autre conséquence peut-on tirer, en effet, de remarques aussi saugrenues que celles qui suivent:

O Ciel, seconde mes desseins, et m'accorde
la grâce de faire voir aux gens que l'on
me déshonore.

George Dandin, seul (ll. viii)

Mais ma consolation, c'est que je vais être
vengé, et que votre père et votre mère seront
convaincus maintenant de la justice de mes
plaintes et du dérèglement de votre conduite.

George Dandin à Angélique (lll. vi)

Mais à cette fois, Dieu merci, les choses
vont être éclaircies, et votre effronterie
sera pleinement confondue.

George Dandin à Angélique (lll. vi)

A notre avis, seul le fait de vouloir humilier les Sotenville et mettre ainsi sa propre supériorité en valeur pourrait expliquer le plaisir qu'éprouve manifestement Dandin chaque fois qu'il s'imagine être sur le point de démontrer qu'il est bel et bien cocu.

En somme, dans un premier temps, avide de régner, Dandin s'est allié à la noblesse en épousant Angélique. N'ayant reçu de ce mariage que le titre de Monsieur de la Dandinière et non pas la supériorité qu'il associait à ce titre, il la revendiquera en faisant appel, dans un deuxième temps, à l'infraction au contrat. S'il parvenait à démasquer Angélique devant les Sotenville, Dandin aurait sans doute l'impression d'avoir réussi à combler le désir de supériorité que le mariage, sans l'infidélité, n'aurait pas assouvi. Ce serait effectivement la victoire:

C'est maintenant que je triomphe,
et j'ai de quoi mettre à bas votre
orgueil et détruire vos artifices.

George Dandin à Angélique (III. vi)

Ayant refermé soigneusement la porte afin qu'incapable de l'ouvrir de l'extérieur, où elle se trouve, sa femme ne puisse nier un rendez-vous nocturne qui la perdrait auprès de ses parents, Dandin respire cette supériorité qui caractérise l'attitude d'Arnolphe au début de ce qui s'avérera une mésaventure.

Il est certain que les galanteries de leur fille mortifieraient profondément les Sotenville. Leurs propos sont, en fait, outrés jusqu'au ridicule:

Jour de Dieu! je l'étranglerais de mes
propres mains, s'il fallait qu'elle
forlignât de l'honnêteté de sa mère.

Madame de Sotenville à George Dandin
(I. iv)

Corbleu! je lui passerais mon épée
au travers du corps, à elle et au
galant, si elle avait forfait à son
honneur.

Monsieur de Sotenville à George Dandin
(I. iv)

L'honneur de notre famille nous est
plus cher que toute chose, et si vous
dites vrai, nous la renoncerons pour
notre sang et l'abandonnerons à votre
colère.

Monsieur de Sotenville à George Dandin
(II. vii)

Comme le souligne Claudine à Clitandre, il n'y aurait guère à craindre du côté de Dandin, mais il faut par contre faire attention aux Sotenville:

Non, non, son mari n'est pas au logis;
et puis, ce n'est pas lui qu'elle a le
plus à ménager; c'est son père et sa mère;

et pourvu qu'ils soient prévenus, tout le
reste n'est point à craindre.

Claudine à Clitandre (ll. iv)

S'il exhale une certitude qui l'apparente non seulement à Arnolphe, mais aussi et surtout au personnage-type de la farce qui passe sans cesse de gonflement au dégonflement, dans son affrontement avec la noblesse, c'est Dandin qui a tous les atouts. Sa certitude est des mieux fondées. Il est riche, il a conclu le mariage auquel aspire Arnolphe, c'est en connaissance de cause qu'il accuse sa femme de coquetterie, il détient contre elle toutes les preuves possibles. Rien, en somme, ne devrait l'empêcher d'inculper Angélique, et, ce faisant, de triompher. Aussi son échec, car il échoue, nous apparaît-il comme reflétant une espèce de mauvaise foi. De la même race que Dom Juan, que Tartuffe et qu'Arnolphe, c'est-à-dire fort en arithmétique, Dandin a tout calculé pour que soient satisfaites ses convoitises les plus intimes. Il a même la morale de son côté, car moralement, l'infidélité est répréhensible. Pourtant, il a tort, ou plutôt il a raison tout en ayant tort (l. vi). Comme Alceste, il sollicite la "raison, [le] bon droit, l'équité" (Le Misanthrope, l. i), mais c'est à d'autres critères que la comédie soumet son cas. Elle le jugera d'après son comportement et non pas d'après les principes qu'il invoque. D'ailleurs, elle en fait autant d'Alceste. Brody souligne avec justesse la similitude de la démarche de ces deux personnages:

Les aventures de Dandin se déroulent
donc dans un monde où le succès et
l'échec ne sont jamais soumis à des

considérations d'équité. Dans ce sens, sa situation est identique à celle d'Alceste, qui a pour lui la justice mais qui perd son procès. C'est d'ailleurs à cet honnête homme lésé que Dandin semble faire écho lors de sa première déconvenue: "J'enrage de bon coeur d'avoir tort", dit-il en toute innocence, "lorsque j'ai raison" (l. vi).¹

Retenons, en outre, que c'est "de bon coeur" que Dandin "enrage" d'avoir tort quand il devrait, paraît-il, avoir raison. Si la comédie le met dans son tort, se pourrait-il que, paradoxalement, une vision farcesque selon laquelle tout barbon doit être bafoué corresponde, en l'occurrence, aux voeux réels du paysan? Dandin, en effet, serait pour ainsi dire "coincé." Si Arnolphe associe tout repos, toute maîtrise, au seul fait de ne pas être cocu, Dandin, pour sa part, rattache entièrement à la noblesse une maîtrise analogue. S'il se marie dans la gentilhommerie, c'est pour accéder à un état supérieur. Nous savons, en effet, qu'il n'a même pas demandé le consentement d'Angélique. L'alliance avec la noblesse, c'est-à-dire le mariage avec Angélique, qui constitue la première étape du projet de Dandin, souligne forcément que la supériorité qu'il convoite, le personnage-obstacle la prête à la gentilhommerie. Il s'avère cependant que cette intégration Dandin lui-même serait le premier à la considérer comme impossible. Le fait est que tout en s'attaquant, d'une part, à la noblesse, il lui rend, d'autre part, un véritable culte qu'il trahit dès

¹ Brody, "Esthétique et société chez Molière," p. 321.

le monologue initial. "La noblesse de soi est bonne," dit-il, "c'est une chose considérable, assurément" (l. i). Il la trouve si considérable que tout au long de la pièce, il suit rigoureusement le conseil de son beau-père:

Allons, laissez-vous gouverner par moi.

Monsieur de Sotenville à George Dandin
(l. vi)

La gentilhommerie lui en impose tellement qu'il n'ose pas tenir tête à Clitandre lorsque celui-ci soutient que c'est à tort qu'on l'accuse de faire la cour à Angélique. "C'est un coquin et un maraud" (l. v), dit Clitandre de Dandin. Au lieu de s'insurger lui-même contre cette injure, Dandin délègue plutôt ce rôle à Monsieur de Sotenville, faisant ainsi valoir qu'il se sent inférieur: "Répondez vous-même" (George Dandin à Monsieur de Sotenville, l. v). Profitant de cette infériorité et renchérissant, pour se disculper, sur l'attitude pompeuse de Monsieur de Sotenville, Clitandre ira jusqu'à exiger des excuses auxquelles se pliera Dandin:

Monsieur [de Sotenville], vous voyez
comme j'ai été faussement accusé.
Vous êtes homme qui savez les maximes
du point d'honneur, et je vous demande
raison de l'affront qui m'a été fait.

Clitandre à Monsieur de Sotenville
(l. vi)

Pris entre deux feux, Dandin se prête à des excuses humiliantes au possible. Tel un écolier, il répète les formules que récite Monsieur de Sotenville, son gouverneur. "Je vous demande pardon," dit-il à Clitandre, "[d]es mauvaises pensées que j'ai eues de vous" (George Dandin, l. vi). A notre avis, ce n'est que parce qu'il est convaincu de la supériorité de la noblesse

que Dandin est capable de cet abaissement volontaire.

Pour mieux indiquer le sentiment d'infériorité que Dandin éprouve vis-à-vis de la noblesse, il convient de noter que le seul fait d'être noble exempte Angélique des "coups de bâton" qui guettent sa suivante, Claudine. Dandin s'écarte lui-même de la noblesse qu'il courtise:

L'égalité de condition laisse du moins à l'honneur d'un mari la liberté de ressentiment; et si c'était une paysanne, vous auriez maintenant vos coudées franches à vous en faire la justice à bons coups de bâton.

George Dandin, seul (l. iii)

Taisez-vous, vous dis-je, vous pourriez bien porter la folle enchère de tous les autres, et vous n'avez point de père gentilhomme.

George Dandin à Claudine (l. vi)

Ainsi, au fur et à mesure qu'avance la comédie, la démarche de Dandin se découvre une quête de la maîtrise, mais d'une maîtrise dont il se révèle cependant incapable; toute supériorité, toute affirmation, proviendrait à ses yeux du fait d'appartenir à la noblesse et qu'en s'abaissant devant celle-ci, il indiquerait clairement qu'il se juge lui-même inférieur à la gentilhommerie et par extension à la domination.

Paradoxalement, alors qu'il se propose de faire valoir sa supériorité, et qu'il semble à même de pouvoir mener à bien ce projet (davantage, à dire vrai, qu'Arnolphe), c'est son infériorité qu'étale Dandin tout au long de l'impitoyable farce qui le confond. Une activité qui vise à la supériorité, et qui conduit effectivement à un mariage tyrannique où se

réalisé une espèce de domination que condamne la farce, procède, en dernière analyse, d'insuffisances profondes chez le personnage-obstacle lui-même. A dire vrai, l'infériorité de Dandin est si grande que chez lui toute définition dépend d'autrui. Le soin qu'il confie aux Sotenville, c'est effectivement celui de le définir. La noblesse constitue, en somme, le cruel miroir où se trouve reflétée l'impuissance du barbon. Candidat à la maîtrise, il se fait prendre vis-à-vis d'elle en flagrant délit d'impuissance.

Si les revendications de Dandin tendent à s'effondrer lorsqu'on les confronte au besoin de supériorité qui aurait motivé son mariage, sa critique de la gentilhommerie subirait une dévalorisation analogue. Juxtaposée à la servilité du paysan envers la gentilhommerie, cette critique s'écroule. Le comportement de Dandin mine son plaidoyer contre la noblesse. Ce comportement souligne, en tout cas, que Dandin tente lui aussi l'impossible entreprise des Arnolphe et des Orgon. Impossible parce que, pour son malheur, toute contenance découle, à son sens, du fait d'appartenir à une noblesse dont il doit pourtant s'exclure. La supériorité de cette noblesse lui étant inhérente, Dandin ne peut prétendre y accéder.

Le désir d'un pouvoir qui réside dans la seule noblesse condamne le paysan à se mesurer sans cesse à une gentilhommerie qui doit forcément l'emporter sur lui, si ce n'est que pour confirmer les convictions de Dandin lui-même. Si les convoitises du barbon, son désir de puissance, font de lui le tyran d'Angélique, Dandin est lui-même la première victime de ces

mêmes convoitises. Désireux de régner, il doit en effet se confronter à la gentilhommerie détentrice de ce privilège. Puisque seule la noblesse peut régner, ne s'ensuit-il pas que le paysan est destiné à perdre coup après coup? A dire vrai, sa situation n'est-elle pas si paradoxale qu'il détruirait pour de bon ses illusions et ses espoirs si, par malheur, il parvenait à exposer les galanteries d'Angélique? Comme nous l'avons suggéré, en gagnant, la gentilhommerie ne confirme-t-elle pas une croyance essentielle à la démarche de Dandin? Ne se révèle-t-elle^{me} supérieure, justifiant ainsi l'entreprise du barbon, une entreprise qui lui est d'ailleurs^{si} chère que sa survie même en dépend?

Ainsi, les paroles sur lesquelles se termine la comédie suggèrent que le besoin d'atteindre à une supériorité est, chez Dandin, aussi primordial, aussi vital, qu'il est inassouissable. Sans cette quête de la domination, si futile soit-elle, il n'aurait aucune raison d'être. De même qu'Harpagon dépossédé, il serait pour ainsi dire mort:

Lorsqu'on a, comme moi, épousé une
méchante femme, le meilleur parti
qu'on puisse prendre, c'est de s'aller
jeter dans l'eau la tête la première.

Dandin, seul (III. viii)

Le besoin d'une affirmation qui ne peut procéder que de la noblesse fige donc le barbon en le condamnant à une attitude inéluctable, à d'éternels recommencements, à de perpétuels balancements. On se l'imagine à jamais sur son pied de guerre, sonnant sans cesse l'alarme auprès des Sotenville, mais toujours

bafoué:

In making the Sotenvilles the gods on whose recognition of him he founds his being, he at the same time attributes to them an inalienable superiority, for it is of the very nature of gods that they cannot alienate their absolute qualitative superiority without ceasing to be gods. While upholding the system of the Sotenvilles, therefore, Dandin must also try to destroy it. The Sotenvilles are at one and the same time the source of and the obstacle to his "equality" with them.

Angélique aurait raison de dire à ses parents qu'il ne vaut pas la peine de demander à Dandin de lui faire des excuses:

Tout ce que vous me faites faire ne servira de rien, et vous verrez que ce sera dès demain à recommencer.

Angélique (III. vii)

Bref, le besoin de s'affirmer exclut Dandin de toute intégration. Incapable de se mettre sur un pied d'égalité avec les autres, convaincu d'une infériorité à laquelle il serait condamné de tenter d'échapper, il se coupe lui-même de la société tout entière, paysanne ou noble.

Ne constitue-t-il pas, en fin de compte, le type parfait du jaloux? Il tend même à aggraver ce type tant il l'incarne dans toute sa pureté. La jalousie, selon le Petit Robert serait un "[s]entiment mauvais qu'on éprouve en voyant un autre jouir d'un avantage qu'on ne possède pas ou qu'on désirerait posséder exclusivement; inquiétude qui inspire la crainte de partager cet avantage ou de le perdre au profit

¹ Gossman, Men and Masks, p. 150.

d'autrui."

En effet, puisqu'il a des prétentions à la supériorité, tel un jaloux Dandin souhaite non seulement posséder, mais "posséder exclusivement." Aussi l'intégration à la noblesse ne peut-elle lui conférer l'exclusivité que présuppose la domination. Si la noblesse l'acceptait il ne bénéficierait que d'un avantage partagé. Jaloux, Dandin se repousse donc lui-même de la noblesse. Cependant, comme tout jaloux n'a d'"avantage" que par rapport à autrui, il reste qu'il lui faut se frotter constamment à cette noblesse. La supériorité exige un isolement impossible au jaloux, la jalousie postulant, de toute évidence, une adhésion excessive à la société. Dandin, en effet, n'a de prestance que cela que lui confère autrui. Aussi, jaloux, l'activité du paysan s'avère-t-elle, de toute évidence, complètement futile.

La futilité de l'entreprise du personnage-obstacle jaloux est ici d'autant mieux mise en relief que la comédie n'a pas de dénouement. La structure même de l'oeuvre, cette structure farcesque du "trompeur trompé," reflète le cercle vicieux dans lequel s'est engagé le personnage-obstacle moliéresque. Nous sommes à des millions d'années-lumière des interventions divines et princières. Si elles soulignaient néanmoins la fixité de la société, et si elles suggéraient, en outre, que cette société participait obligatoirement à un processus corrompateur dont elle ne pouvait se défaire, ces interventions avaient du moins l'avantage de donner l'impression d'une purification. Ici, nulle purification, nul espoir.

Dandin subit, en effet, trois revers successifs, approchants

de ceux qu'essuie Arnolphe, à la différence, cependant, qu'ils ne débouchent pas sur la réjouissance finale, sur la société intégrée, de la fin de l'Ecole des femmes, toute artificielle que soit cette intégration. A chaque acte, Dandin apprend par Lubin les délits de plus en plus considérables de sa femme. Prévenu, il croit pouvoir inculper celle-ci devant les Sotenville, ses parents, qu'il fait venir sur-le-champ. Toutefois, Angélique ou Clitandre, ou tous les deux à la fois, déjouent, sous l'inspiration du moment, un barbon renseigné, dont les calculs devraient vraisemblablement le mettre à l'abri des contingences auxquelles le soumettent le galant et la belle. Or, si la farce fait que tout jaloux doit être bafoué, si elle exige une condamnation au niveau de la société, dans Dandin, le comportement personnel du personnage-obstacle justifie abondamment cette désapprobation. En effet, au départ, c'est Dandin lui-même qui minerait le projet qu'il caresse. Ainsi, le paysan n'a certes aucun droit à une supériorité qu'il confine à la noblesse. Il agit donc en faux plaideur.

Signalons, entre parenthèses, que le nom de Dandin évoque la jurisprudence. La littérature a fait vivre plusieurs Dandin plaideurs, entre autres celui des Plaideurs (1668) de Racine et celui de l'Huître et les Plaideurs (1678-79) de La Fontaine. Dandin ne parle d'ailleurs toujours que de "droits," de "justice," de "plaintes," d'"engagements," de "témoins," de "parties," de "juges" et de "malversations:"

Il me faut de ce pas aller faire mes plaintes
au père et à la mère, et les rendre témoins,
à telle fin que de raison, des sujets de chagrin
et de ressentiment que leur fille me donne.

George Dandin, seul (l. iii)

Le sort me donne ici de quoi confondre ma partie, et, pour achever l'aventure, il fait venir à point nommé les juges dont j'avais besoin.

George Dandin (II.vi)

Jusqu'ici vous avez joué mes accusations, ébloui vos parents et plâtré vos malversations. J'ai eu beau voir et beau dire, votre adresse toujours l'a emporté sur mon bon droit, et toujours vous avez trouvé moyen d'avoir raison.

George Dandin à Angélique (III. vi)

C'est donc fort à propos que le chapitre que consacre J. Hubert à Monsieur de Pourceaugnac et à Dandin s'intitule "The Legalistic Mind."¹

S'il a maîtrisé la rhétorique de la jurisprudence, il reste, néanmoins, que Dandin appartient de toute éternité à ce paysannat auquel le condamne sa servilité et que rappelle également son nom. Selon le Larousse, "dandin" désigne un "homme niais, aux manières gauches." Ce sont là, grosso modo, les traits caractéristiques de ce personnage à qui Frye donne le nom d'agroikos.² Dandin échappe à la simplicité d'esprit d'un Lubin. Il manifeste, cependant, une maladresse improprie à la gentilhommerie et qui fait bien de lui l'héritier du Strepsiade d'Aristophane:

Strepsiades, like George Dandin, is the rustic who has married a city madam.³

Encore tout proche du paysannat, embourbé pour ainsi dire, dans celui-ci, Dandin n'arrive pas à manier la langue galante de Clitandre dont le style éblouit tant Angélique:

¹ J.D. Hubert, Molière and the Comedy of Intellect (Berkeley: University of California Press, 1952), pp. 190-203.

² Frye, Anatomy of Criticism, p. 175.

³ Cornford, The Origin of Attic Comedy, p. 148.

Ah! Claudine, que ce billet s'explique d'une façon élégante! Que dans tous leurs discours et dans toutes leurs actions les gens de cour ont un air agréable et qu'est-ce que c'est auprès d'eux que nos gens de province?

Angélique à Claudine (ll. iii)

Il s'exprime en des termes qui ne sont guère de nature à toucher sa femme:

Quoi qu'on en puisse dire, les galants n'obsèdent jamais que quand on le veut bien: il y a un certain air doucereux qui les attire, ainsi que le miel fait les mouches; et les honnêtes femmes ont des manières qui les savent chasser d'abord.

George Dandin à Angélique (ll. ii)

Dandin a beau plaider, il a beau s'être muni d'un appareil légal et moral des plus importants, le mariage, il est malheureusement condamné à ne jamais échapper au paysannat. Il n'est capable que d'un discours: celui, mal dégrossi, d'une population terrienne. Si Dandin n'est pas expulsé de la société, s'il n'y a pas de dénouement proprement dit à cette comédie, il est certain que le personnage subit un châtement encore plus pénible: le ridicule.

Ce châtement est d'ailleurs d'autant plus grand qu'enraciné dans le paysannat, mais résolu de le quitter, Dandin est voué à une attitude physique des plus dérisoires. Il doit, en effet, "se dandiner." Il lui est nécessaire de plaider sans cesse pour se voir constamment reléguer au paysannat. Le mot "dandinement" met bien en relief la futilité de l'entreprise du personnage.

Le dandinement illustre bien, en effet, que c'est encore

une fois cet alliage plutôt incongru de "l'assurance et de l'inquiétude"¹ qui mène le personnage moliéresque à l'échec, en passant, dans le cas de Dandin, par une raillerie qui tient pour ainsi dire lieu d'expulsion.

Pour résumer, avant de le confronter au jugement d'une société qui tolère mal, comme le dit d'Alembert, les "mariages mal assortis,"² d'un monde qui châtie les jaloux, Molière a donc mis son personnage face à des limitations personnelles, à un sentiment d'infériorité et à une vanité, qui ont décidément pour effet de le dévaloriser.

Le dramaturge a clairement souligné, en d'autres termes, que la déconvenue du personnage procède, en premier lieu, de facteurs intimes. Il est intéressant de noter, à cet égard, que, comme Arnolphe, Dandin veut s'infliger des châtiments physiques. Cet état de choses met bien en valeur, à notre sens, l'intériorité des mécanismes qui conduisent à nouveau à la défaite du personnage-obstacle moliéresque:

Ah! j'enrage de tout mon coeur, et je me donnerais volontiers des soufflets.

George Dandin, seul (l. iii)

Comme il l'avoue lui-même, Dandin mérite les échecs qu'il essuie.

Il infère, en effet, qu'il les a provoqués:

Ah! que je . . . Vous l'avez voulu, vous l'avez voulu, George Dandin, vous l'avez voulu, cela vous sied fort bien, et vous voilà ajusté comme il faut, vous avez justement ce que vous méritez.

George Dandin, seul (l. vii)

¹ Bénichou, Morales du grand siècle, p. 296.

² Jean-Jacques Rousseau, Oeuvres, Lettre à Monsieur Rousseau, citoyen de Genève, Tome 3 (Amsterdam: Marc Michel, 1772), p. 261.

A dire vrai, sa déconvenue, le personnage la mérite même moralement. Nous savons que Rousseau a reproché à Molière d'avoir juxtaposé, dans George Dandin, une conduite répréhensible et des principes valables:

Quel est le plus criminel d'un paysan assez fou pour épouser une demoiselle, ou d'une femme qui cherche à déshonorer son époux? Que penser d'une pièce où le parterre applaudit à l'infidélité, au mensonge, à l'impudence de celle-ci, et rit de la bêtise du manant.

Le dramaturge s'est donc aventuré dans un trajet moralement périlleux. Comme institution, le mariage ne manque pas de faire poids. Il reste, toutefois, que la dépréciation du personnage s'effectue même sur le plan de la morale. En effet, puisque Dandin met à profit l'institution du mariage (c'est sa vanité, on le sait, qu'il veut satisfaire), sa démarche ne constitue-t-elle pas un acte d'impiété? Elle fait penser à celle de Tartuffe, si excessive que puisse sembler, du moins à première vue, une telle comparaison. D'ailleurs, la seule inhumanité de Dandin ne tend-elle pas, elle aussi, à faire du paysan un personnage moralement suspect? Ainsi, il ne craint que les répercussions sociales du suicide que feint Angélique (III. iv). Il ne se soucie pas plus du bien-être de celle-ci qu'Orgon, épris de Tartuffe, ne prête attention aux malaises d'Elmire. Dandin ne se préoccupe que de lui-même. Il ne s'intéresse qu'à son honneur, qu'à sa prestance. Les torts moraux d'Angélique et de Clitandre tendent donc à s'estomper face à la froideur et à la veulerie de Dandin. C'est l'égoïsme de l'orgueilleux qui reste

¹ Rousseau, Oeuvres, Lettre à Monsieur d'Alembert, 3, 55.

présent à l'esprit du spectateur. On songe surtout, pour reprendre les paroles de d'Alembert, à la "vanité" qui "a présidé"¹ à son mariage.

Il est à noter, enfin, que le dramaturge dévalorise davantage encore la démarche du personnage-obstacle que Dandin tient à une prééminence dont non seulement il est incapable, mais qu'il attribue à une gentilhommérie que la comédie révèle aussi inepte que le paysan. Le besoin de supériorité est si puissant, chez Dandin, qu'il l'aveugle sur le compte des Sotenville. Bref, Dandin se trouve d'autant plus diminué que sont discrédités ses héros. Ce faisant, le dramaturge met à nouveau l'accent sur la futilité de l'entreprise du personnage de Dandin. Car les Sotenville portent bien leur nom. Leur adhésion aux règles de la gentilhommérie les expose à un ridicule qui n'est guère éloigné de celui qui frappe Dandin. Vaniteux au possible, ils cherchent sans cesse à se valoriser, et, comme Dandin, c'est à la seule noblesse qu'ils rattachent toute supériorité. Ainsi, devant la paysan, ils se pavanent à loisir, fanfarons faisant l'éloge des vertus guerrières des Sotenville et de la vertu tout court des La Prudoterie. Ils savent que Dandin a avantage à tomber dans le panneau de leurs fanfaronnades, et ils en profitent:

Monsieur, mon père Jean-Gilles de Sotenville
eut la gloire d'assister en personne au grand
siège de Montauban.

Monsieur de Sotenville à George Dandin
(l. v)

¹ Rousseau, Oeuvres, Lettre à Monsieur Rousseau, citoyen de Genève, 3, 267.

Tout beau! Prenez garde à ce que vous dites.
 Ma fille est d'une race trop pleine de vertu
 pour se porter jamais à faire aucune chose
 dont l'honnêteté soit blessée; et de la maison
 de la Prudoterie il y a plus de trois cents ans
 qu'on n'a point remarqué qu'il y ait eu de femme,
 Dieu merci, qui ait fait parler d'elle.

Madame de Sotenville à George Dandin
 (l. iv)

Corbleu! dans la maison de Sotenville on n'a
 jamais vu de coquette, et la bravoure n'y
 est pas plus héréditaire aux mâles, que la
 chasteté aux femelles.

Monsieur de Sotenville à George Dandin
 (l. iv)

Si Dandin se laisse jeter la poudre aux yeux par de tels
 exposés, Clitandre, pour sa part, joue sur la vanité des
 Sotenville pour esquiver toute contrainte. On sait que, tirant
 avantage de l'aveuglement des parents d'Angélique à l'égard
 d'une noblesse qu'ils veulent sans défaut, il exigera que Dandin
 lui fasse des excuses, invoquant à cet effet "les maximes du
 point d'honneur" (Clitandre à Monsieur de Sotenville, l. vi).
 Toujours est-il qu'alors que Dandin s'humilie en se soumettant
 au procédé suggéré par Clitandre, les Sotenville ne s'en tirent
 guère mieux. Leurs courbettes devant Clitandre font valoir une
 infériorité analogue à celle que fait ressortir la servilité de
 Dandin vis-à-vis des nobles en général.

Suffisants, orgueilleux, ils ont intérêt à se prêter à
 tout ce qui pourrait augmenter la valeur de la noblesse. Comme
 Dandin, ils finissent toutefois par être les victimes de cet
 intérêt. Si c'est leur supériorité qu'ils tiennent à établir,
 ils manquent tout à fait leur but. Aveuglés par le besoin de
 mettre en relief la supériorité de la noblesse, ils se laissent

berner par Clitandre. Celui-ci les fait marcher au doigt et à l'oeil. Le ridicule qui mine Dandin les guette donc eux aussi.

D'ailleurs, alors que le paysan se montre indigne de prétendre à la noblesse dans la mesure où il est lui-même convaincu qu'elle lui est interdite, les Sotenville se trahissent pour des raisons du même genre. Ne donnent-ils pas leur propre fille à un paysan, rendant ainsi des plus suspectes des revendications selon lesquelles la gentilhommerie constitue un état non seulement supérieur, mais inaccessible? Madame de Sotenville fait remarquer à Dandin qu'en dépit de son mariage, il est si loin d'appartenir à la noblesse qu'il n'aurait pas le droit de l'appeler "belle-mère." Cela serait malséant:

Il y a fort à dire, et les choses ne sont pas égales. Apprenez, s'il vous plaît, que ce n'est pas à vous à vous servir de ce mot-là avec une personne de ma condition; que tout gendre que vous soyez, il y a grande différence de vous à nous, et que vous devez vous connaître.

Madame de Sotenville à George Dandin
(l. iv)

Madame de Sotenville a raison. Dandin a le tort de ne pas se connaître. Pourtant, si inabordable que soit la noblesse, les Sotenville y admettent Dandin. Si le besoin d'atteindre à une espèce de supériorité pousse le paysan à ignorer ses limitations, soumis à un intérêt tout-puissant, les Sotenville s'abaissent, pour leur part, jusqu'à l'hypocrisie.

Les beaux-parents de Dandin se révèlent en effet non seulement ridicules, mais bel et bien hypocrites. Tout ce prêche où il n'est question que de l'importance des "règles," des "formes" et de l'"honneur" ne correspond à aucune espèce de

conviction. Les Sotenville n'ont qu'un souci: ils veulent paraître. Le fond n'importe guère. Il s'agit de préserver intactes des "formes" qui les préoccupent par-dessus tout:

Oui. Cela se doit dans les règles pour l'avoir à tort accusé.

Monsieur de Sotenville à George Dandin
(l. vi)

Non, je veux qu'il achève, et que tout aille dans les formes.

Monsieur de Sotenville à George Dandin
(l. vi)

Oui. L'honneur de notre famille nous est plus cher que toute chose, et si vous dites vrai, nous la [Angélique] renoncerons pour notre sang et l'abandonnerons à votre colère.

(ll. vii)

C'est transiger, bien sûr, que de faire entrer un paysan dans une famille noble et qui se pique de la pureté de ses origines, mais c'est aussi veiller à la continuation d'un mode de vie rattachée à la position sociale de cette famille. Aussi, est-ce sans scrupules que les Sotenville donnent leur fille à Dandin. Celui-ci les tire d'embarras pécuniairement tout en nourrissant chez eux cette insatiable vanité sur laquelle Clitandre joue si bien. En ayant Dandin pour gendre, les Sotenville ont pour ainsi dire à domicile une source intarissable d'admiration. Le fait est que Dandin comble ses beaux-parents. Il est envers ceux-ci ce que serait un gendre médecin pour Argan:

Ma raison est que, me voyant infirme et malade, comme je suis, je veux me faire un gendre et des alliés médecins, afin de m'appuyer de bons secours contre ma maladie, d'avoir dans ma famille les sources des remèdes qui me sont nécessaires, et d'être à même des consultations et des ordonnances.

Argan, Le Malade imaginaire (l. v)

Comme ceux des comédies étudiées précédemment, tous les personnages de George Dandin n'obéiraient qu'à une morale, celle du besoin. De même que dans l'Avare, tout le monde ruse et tout le monde ment. Angélique est hypocrite, mais elle n'est pas plus hypocrite que ne le sont ses parents:

She cannot be expected to have respect for values that her parents do not respect, and it is they, in the first instance, who derogated from the very nobility they lay so much store by when they married her to a commoner.¹

Nous savons d'ailleurs qu'elle n'est pas plus insensible à l'égard de Dandin qu'il ne l'est envers elle:

Dandin is indignant at Angélique's non-recognition of him as an object-in-the-world. But Angélique rightly points out that it is Dandin himself who established their relationship on this footing.²

Dans cette comédie, tous s'incriminent, si bien qu'il est difficile de jeter la pierre à qui que ce soit. Gossman a raison. En mentant et en refusant toute tendresse à Dandin, Angélique ne fait que "rendre justice," comme elle l'affirme elle-même:

Serez-vous assez fou pour avoir cette inquiétude, et pensez-vous qu'on soit capable d'aimer de certains maris qu'il y a? On les prend, parce qu'on ne s'en peut défendre et que l'on dépend de parents qui n'ont des yeux que pour le bien; mais on sait leur rendre justice, et l'on se moque fort de les considérer au delà de ce qu'ils méritent.

Angélique à Clitandre (III. v)

¹ Gossman, p. 156.

² Ibid., p. 155.

Dandin cocu s'est fait ce qu'il est:

. . . ce sont souvent les maris qui avec leurs vacarmes se font eux-mêmes ce qu'ils sont.

Claudine à Lubin (ll. i)

Le seul besoin règne et l'emportent ceux et celles que la comédie a mis de son côté. La morale tient ici aux valeurs qui intéressent la comédie, à savoir un certain sens de la justice et des exigences sociales. Dans l'absolu, personne n'aurait tort ni raison.

Si la comédie inculpe les Sotenville, elle les soumet en outre à un ridicule moins cuisant, bien sûr, que celui de leur gendre, mais s'y apparentant néanmoins. Incapables d'un discours où il ne soit pas sans cesse question d'"honneur" et de "formes," ils font preuve d'une "raideur" plus ou moins analogue à celle de Dandin plaideur. Les Sotenville ne sont donc pas sans participer à la mise en oeuvre de l'obstacle. En d'autres termes, si Dandin est considéré comme le personnage-obstacle, le fait est qu'il n'agit pas seul. Comme dans Tartuffe et dans l'Avare, la menace surgit ici en vertu d'une médiation. Les Sotenville et Dandin forment, à dire vrai, une espèce de couple-obstacle. Ils existent, en quelque sorte, les uns en fonction de l'autre. Dandin flatte l'orgueil des Sotenville qui lui offrent, pour leur part, l'espoir d'une vanité satisfaite. Il leur permet de faire valoir une supériorité à laquelle ils le mettent à même de prétendre:

They are glad to see Dandin put in his place, but they cannot afford to let him go. Quite apart from the question of a financial settlement, they need Dandin because it is by perpetually affirming his inferiority that they establish and

experience their own superiority.¹

Or, comme nous l'avons déjà souligné, loin de donner à Dandin accès à la supériorité qu'il cherche, cette médiation a plutôt pour effet de mettre en valeur une incapacité qui le lie à un Orgon ou à un Harpagon. Cette entremise nous le montre inférieur. Soucieux de s'affirmer, mais incapable de le faire sans le soutien d'autrui, c'est sa médiocrité qu'étale Dandin, et ceci d'autant plus que ses médiateurs n'ont rien de la valeur qu'il leur prête. Ils ne disposent envers Dandin que du pouvoir que lui-même leur attribue. A dire vrai, ils ressemblent à Dandin. Pour se donner une contenance, ils doivent, comme lui, s'appuyer sur quelque force extérieure, c'est-à-dire sur ces titres de noblesse qui fascinent tant le plaideur et dont ce dernier leur fait si bien sentir l'importance.

Dandin se propose donc une transgression tant impossible que ridicule. L'univers qui le tente et dont ses propres convictions le séparent est peuplé de Sotenville, et l'insipidité de ses beaux-parents ne contribue pas peu à la dévalorisation de Dandin lui-même. Ainsi, les mécanismes qui président au déroulement de la farce voudraient que Dandin, personnage-obstacle, soit en butte à toutes espèces d'interdits qui l'empêchent de pénétrer un univers que le dramaturge nous présente comme mesquin, ce qui met d'autant plus en relief et la futilité de l'entreprise de Dandin et, par extension, la

¹ Gossman, p. 160.

tenace emprise d'un rêve qui l'anime à tel point qu'il en est aveuglé.

Le rêve de Dandin est tel, en effet, qu'il jette impitoyablement le personnage dans un monde qui lui est interdit, dont il s'exclut et qui, par surcroît, ne correspond nullement à l'idée qu'il s'en fait. Convaincu de son infériorité, mais victime d'un implacable et aveuglant désir de supériorité, Dandin ne peut faire autrement que de s'engager dans des poursuites forcément inutiles.

Pour résumer, nous savons, en effet, que Dandin lui-même est persuadé de l'intransmissibilité de cette supériorité qu'il suppose aux nobles. A ses yeux, seule la noblesse est dépositaire du pouvoir qu'il convoite. D'ailleurs, jaloux typique, que ferait Dandin de la supériorité partagée que lui conférerait l'appartenance à la noblesse? Comme nous l'avons noté, la jalousie fait que Dandin rêve d'une exclusivité qu'il ne peut pourtant ressentir qu'à partir d'autrui.

Convaincu de l'infériorité du paysannat, incapable de l'isolement qu'exige l'exclusivité, devant s'appuyer pour agir sur les fantoches que sont les Sotenville, Dandin se sait et se montre inapte à réaliser un projet que lui défend la société comique, mais auquel il doit néanmoins se livrer. Si absurde et si futile que soit la démarche de Dandin, elle demeure toutefois essentielle au personnage.

Dandin serait donc la victime d'un impitoyable déterminisme qui le lance dans une aventure que du même coup il rend impossible, et au niveau de la société et à celui de l'individu.

Le comportement de Dandin constitue un refus qu'ironiquement il ne pourrait pas ne pas poser. Ainsi, le personnage se trouve tout à fait pris au piège. Il est aussi incapable d'être ce qu'il n'est pas qu'il est inhabile à ne pas essayer d'être ce qu'il n'est pas.

Dans cette comédie de l'impossibilité, Dandin n'est d'ailleurs pas le seul personnage à être déterminé. Tous le sont plus ou moins! Les Sotenville sont pénétrés de leur vanité. Elle les possède, limitant forcément leur sensibilité aux impressions extérieures, à ce que dit Clitandre, par exemple. Angélique, pour sa part, ne pense qu'au plaisir:

Moi, les [galants] chasser! et par quelle raison? Je ne me scandalise point qu'on me trouve bien faite, et cela me fait du plaisir.

Angélique à Dandin (ll. ii)

Elle n'a nullement l'intention de "renoncer au monde, et de [s]'enterrer toute vive dans un mari!" (Angélique à Dandin, ll. ii).

Amoureux, Clitandre ne peut se résoudre à quitter Angélique:

Hélas! de quel coup me percez-vous l'âme lorsque vous parlez de vous retirer, et avec combien de chagrins m'allez-vous laisser maintenant?

Clitandre à Angélique (lll. v)

Par rapport à la rigidité des Sotenville et de Dandin, dont nous savons qu'ils se réfèrent sans cesse aux "formes," aux "engagements" et à l'"honneur," l'attitude des amoureux peut donner l'impression d'une souplesse vitale. Cette vitalité qu'exprime Angélique en refusant de s'"enterrer toute vive dans un mari" (ll. ii) va de pair, toutefois, avec les

exigences du genre et celles, non moins impérieuses, que crée l'amour. Il reste, en effet, que leur amour fige les jeunes amoureux; il contribue à rendre toute conciliation impossible au niveau des personnages. Ainsi, attentive à son amour, Angélique ne prête pas attention aux remontrances que lui adresse son mari. Pendant que Dandin parle, elle fait des signes à Clitandre qu'elle aperçoit "au fond du théâtre:"

Au travers de toutes vos grimaces, j'ai vu la vérité de ce que l'on m'a dit, et le peu de respect que vous avez pour le noeud qui nous joint. (Clitandre et Angélique se saluent.) Mon Dieu! laissez là votre révérence, ce n'est pas de ces sortes de respects dont je vous parle, et vous n'avez que faire de vous moquer.

Dandin à Angélique (II. ii)

Leurs désirs isolent les personnages de cette farce rendant, à notre avis, toute communication impossible. Les personnages de George Dandin semblent ne pas être en mesure d'exercer d'influence les uns sur les autres. Si, par exemple, à la sixième scène du troisième acte, le dramaturge suggère un instant que l'attitude des uns pourrait peut-être influencer sur celle des autres, le comportement de Dandin dissipe aussitôt cette impression. Dans cette scène Angélique promet de répondre par la fidélité et par l'estime à la bonté que manifesterait Dandin envers elle en lui permettant d'entrer dans la maison. Elle l'implore de ne pas la soumettre à la colère de ses parents:

. . . cette bonté que vous me ferez voir, me gagnera entièrement. Elle touchera tout à fait mon coeur, et y fera naître pour vous ce que tout le pouvoir de mes parents et les liens du mariage n'avaient pu y jeter.

Angélique à Dandin (III. vi)

Dandin, toutefois, reste sourd à des supplications qui en dépit des circonstances qui les motivent nous paraissent plutôt sincères.

En somme, tout rapport entre les personnages de cette comédie s'effectue à partir des données essentielles de chacun, et ces données excluent, à notre avis, une solution sur le plan des individus. Rappelons, d'ailleurs qu'il n'y a pas de dénouement.

Les mécanismes qui régissent George Dandin tiendraient donc, d'abord et avant tout, à une sorte d'essentialisme. Dandin sera toujours Dandin. Il en va d'ailleurs de même des Sotenville, d'Angélique, de Clitandre, de Claudine et de Lubin. Défini par l'amour que lui inspire Claudine, Lubin accepte, en effet, d'être "tout comme cela" (ll. i) envers celle-ci. Pour lui plaire, il ne succombera ni à la jalousie ni à l'avarice. Il agira tout comme elle le désire.

Même la question des classes, qui se pose ici, semble nettement subordonnée à un essentialisme générateur. La dévalorisation des Sotenville en fait foi. On pourrait peut-être avancer que c'est à la cour que Clitandre a acquis une contenance qui fait totalement défaut aux Sotenville, nobles de province. Toutefois, on pourrait également alléguer que cette contenance est le propre de plusieurs jeunes premiers. Clitandre nous semble bien conventionnel dans son rôle d'amoureux de comédie.

Nous sommes donc de nouveau d'accord avec Bénichou. Le théâtre moliéresque déprécie le bourgeois:

Sans doute l'aristocratie n'est-elle pas toujours avantageusement représentée dans ces pièces: les Sotenville, pas plus que le Dorante du Bourgeois, ne sont des modèles sympathiques. Mais là n'est pas la question. Ce qui importe, c'est que l'infériorité sociale des bourgeois soit représentée avec tant de force, et qu'en aucun moment Molière songe à nous émouvoir contre ceux qui abusent de la différence des rangs.

La dépréciation des bourgeois est réelle, mais elle se rattache, à notre avis, à une notion beaucoup plus vaste et beaucoup plus importante, celle d'une inviolable permanence. Le conformisme social qui ressort de la comédie moliéresque est, dans une large mesure, l'expression d'un déterminisme foncier.

Pour conclure, c'est donc un refus de soi et des choses qu'expose et que condamne la comédie de George Dandin. Ce refus, il semble pourtant que le personnage-obstacle ne puisse pas ne pas le poser. Il y est acculé par un désir de supériorité tout-puissant. Ni les limitations qu'il se connaît, ni ses convictions personnelles quant à l'infériorité inhérente du paysannat ne prévalent contre ce désir. Obsédé par le besoin d'atteindre un pouvoir qu'il rattache à la seule noblesse, Dandin s'en trouve d'ailleurs complètement aveuglé. Il ne s'aperçoit pas de la médiocrité pourtant flagrante des Sotenville.

Ce refus, le personnage-obstacle l'appuie, par surcroît, sur des droits et principes considérés comme admissibles. Si un état de choses analogue existe dans l'Ecole des femmes, Arnolphe n'a toutefois pas à sa disposition une arme aussi

¹ Bénichou, p. 239.

efficace que le sacrement du mariage. Nous savons que la bassesse et l'inhumanité de Dandin dévalorisent les justifications morales et légales auxquelles il a recours. Une certaine rectitude morale entoure cependant sa démarche. Elle se trouve d'ailleurs renforcée par la bassesse des autres personnages de la farce. Du point de vue moral, tout le monde s'inculpe.

Dans un univers où tout est déterminé et où tous s'incriminent, Dandin, si coupable soit-il, ne peut donc être qu'un bouc émissaire. Pris au piège par un rêve qu'il doit essayer de réaliser alors qu'un tel projet va à l'encontre de ses croyances et de ses insuffisances, Dandin évolue forcément aux confins de l'absurde. Victime d'un déterminisme, son bafouement revêt, de toute évidence, un caractère nécessairement arbitraire. La farce de George Dandin s'achoppe donc à une problématique qui fascine et désespère.

En rendant ainsi le personnage-obstacle inhabile à agir autrement qu'il le fait, en lui donnant, de plus, cet inappréciable atout moral et légal qu'est le mariage, en inculquant, enfin, presque tous les membres de la société de la comédie, Molière fait peser sur cette farce un pessimisme et une ambiguïté que même le Misanthrope réussit mal à égaler et que ne dissipe guère cette solution esthétique que constituent les ballets de la fin de la pièce. A dire vrai, ce recours à l'esthétisme ne contribue-t-il pas plutôt à souligner davantage l'impossibilité, chez Molière, de toute entreprise?

CHAPITRE VI

Le Misanthrope

Le Misanthrope porte à son paroxysme l'ambiguïté que fait naître la juxtaposition dans la démarche du personnage-obstacle d'un comportement illégitime et de principes tout à fait admissibles. On se rappelle que pour mener à bien un projet voué à l'échec Dandin se munit de justifications légales et morales dont le bien-fondé n'est pas sans désarmer le public moliéresque. En ayant recours au mariage, le paysan s'appuie, en effet, sur une institution qui fait poids.

Toutefois, si équivoque que soit l'échec de Dandin, tout se passe dans un contexte où transgressions et bafouements ne revêtent pas une très grande importance. La farce a le pouvoir d'amortir les coups portés à la morale, aux lois et à la dignité humaine. Ainsi, elle autorise le cocuage. De plus, si elle n'hésite pas à soumettre à une raillerie souvent cruelle les personnages qu'elle engendre, elle est également à même d'estomper l'opprobre qu'elle fait tomber sur eux. Il ne fait aucun doute que George Dandin aboutit à une problématique des plus épineuses. Il reste, cependant, que la farce tend à diminuer l'impact de l'image tant soit peu choquante du mari bafoué. Elle vient émousser l'audace moliéresque.

Il en est autrement du cas d'Alceste. Tout comme Dandin,

le misanthrope met la morale au service de son activité. Au contraire du paysan, Alceste évolue, toutefois, dans un milieu où l'on se dispense moins aisément de critères moraux et légaux. Il appartient, non pas à la farce, mais à l'univers beaucoup plus distingué de la grande comédie. De plus, le dramaturge fait de lui un personnage sympathique. Il est certain que l'insensibilité de Dandin atténue considérablement l'effet que pourrait produire son échec. Notons, enfin, et ce n'est pas peu dire, qu'Alceste n'est pas paysan. En fait, il s'en faudrait de peu pour qu'il ne fasse partie du monde des courtisans. Oronte et Arsinoé prétendent tous deux pouvoir lui attirer les faveurs de la cour, des faveurs qu'il se serait vraisemblablement méritées:

S'il faut faire à la cour pour vous quelque ouverture,
On sait qu'auprès du Roi je fais quelque figure.
Oronte à Alceste (I. ii)

Pour moi, je voudrais bien que, pour vous montrer mieux,
Une charge à la cour vous pût frapper les yeux.
Pour peu que d'y songer vous nous fassiez les mines,
On peut pour vous servir remuer des machines,
Et j'ai des gens en main que j'emploierai pour vous,
Qui vous feront à tout un chemin assez doux.
Arsinoé à Alceste (III. v)

Si le Misanthrope déroute, c'est surtout, toutefois, dans la mesure où le personnage que doit confondre la comédie s'y arme d'un attirail moral encore plus considérable que celui qu'Arnolphe et Dandin mettent à leur service. Alors que Dandin exploite le mariage, Alceste fait reposer une démarche destinée à le perdre sur une critique si pénétrante de la société que toute défaite, si justifiable soit-elle, donne inévitablement

l'impression d'être sans fondements.

Comme Dom Louis et Dom Carlos, Alceste déplore l'aspect purement social de la morale de son siècle. Cette morale, il la découvre régie par le seul intérêt, par des besoins tout à fait sociaux:

Je ne trouve partout que lâche flatterie,
Qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie.
Alceste à Philinte (l. i)

Il fait le procès d'une société où ne règne déjà que cette vertu superficielle que s'emploiera à dénoncer un La Rochefoucauld:

La vertu est un fantôme formé par nos
passions, à qui on donne un nom honnête
pour faire impunément ce qu'on veut.¹

Cette vertu, cette morale, Alceste la voudrait pour sa part en tous points conforme à des principes, donc complètement désintéressée. Il rêve d'une parfaite intégrité. Ne souligne-t-il pas à Célimène l'importance d'appuyer l'estime sur le mérite:

Sur quel fonds de mérite et de vertu sublime
Appuyez-vous en lui [Oronte] l'honneur de votre estime?
Alceste à Célimène (ll. i)

A dire vrai, il semble qu'Alceste se réfère à des critères d'intégrité même dans le domaine de la littérature. Ne reproche-t-il pas à Oronte de faire passer la forme avant le fond alors que ces deux aspects devraient coïncider:

Ce style figuré, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère et de la vérité;

¹ La Rochefoucauld, Oeuvres complètes, Maximes, 187, Introduction par Robert Kanters, Notes par Jean Marchand, Bibliothèque de la Fléiade (Paris: Gallimard, 1964), p. 372.

Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.
Alceste à Oronte (l. ii)

A en juger par ses goûts littéraires, Alceste est à la recherche d'une honnêteté d'ores et déjà surclassée par cette rivale de taille qu'est l'habileté. A l'époque d'Alceste, "l'habile homme" de La Bruyère a déjà supplanté "l'honnête homme" de Dom Louis:

La distance qu'il y a de l'honnête homme à l'habile homme s'affaiblit de jour à autre, et est sur le point de disparaître.

L'habile homme est celui qui cache ses passions, qui entend ses intérêts, qui y sacrifie beaucoup de choses, qui a su acquérir du bien, ou en conserver.

L'honnête homme est celui qui . . . ne tue personne, dont les vices enfin ne sont pas scandaleux.¹

Dans l'univers où évolue Alceste, la noblesse n'aurait plus à cadrer avec ce mérite que prône tant un Dom Louis et qui ferait qu'un "fils d'un crocheteur" (Dom Juan, IV. iv) pourrait y prétendre.

Ce n'est pas que franchise et sincérité n'aient plus cours dans cette société axée sur le paraître. Célimène dira ses quatre vérités à Arsinoé. Toutefois, c'est en habituée des salons qu'elle mettra Arsinoé dans son tort, calquant les formes mêmes du discours de la prude.

En somme, s'il est vrai que le comportement global du

¹ La Bruyère, Oeuvres complètes, Les caractères, Des jugements, 55, Introduction par Julien Benda, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1951), p. 360.

pharmakos l'inculpe, celui-ci se réserve, sur le plan des principes, des issues qui débouchent néanmoins sur une ambiguïté qu'on ne manquera pas de reprocher à Molière. L'on sait que Rousseau s'en prendra vivement à l'auteur du Misanthrope. Il lui en voudra d'avoir par trop sacrifié au comique:

Le Misanthrope et l'homme emporté sont deux caractères très-différents: c'était là l'occasion de les distinguer. Molière ne l'ignorait pas; mais il fallait faire rire le Parterre.¹

Séduit par les feux de la rampe, fidèle à sa profession de foi comique: faire rire, dans le Misanthrope, Molière se serait laissé emporter également par son goût de la polémique. C'est aux dépens de conflits des plus délicats qu'il y aurait amusé son public. On se résigne mal à la dévalorisation d'Alceste. Ses principes ont déjà acquis trop de respect au personnage.

Il est vrai que déjà l'échec des Arnolphe et des Dandin détonne. Ainsi, Arnolphe nous émeut par une humanité difficile à ajuster à son côté de tyran domestique. Après tant de précautions, et soucieux d'obtenir le bien on ne peut plus légitime qu'est la fidélité conjugale, n'a-t-il pas droit d'ailleurs à une sorte de succès, si marginal soit-il? Quant à Dandin, s'il nous touche moins qu'Arnolphe, la légitimité de sa démarche de mari sur le point d'être trompé n'est pas sans jurer avec sa déconfiture.

Alceste, pour sa part, perdra également son procès, alors que, comme Dandin, il a pour lui la justice (V. i). Notons,

¹ Rousseau, Lettre à Monsieur d'Alembert, p. 64.

entre parenthèses, qu'ici encore, Molière se sert du procès pour peindre l'affrontement du pharmakos et de la société. En outre, dans le cas d'Alceste comme dans celui d'Arnolphe, le dramaturge impose au spectateur la pénible tâche de dissocier sans cesse l'être sympathique du personnage inadmissible.

Car Alceste, comme nous l'avons déjà souligné, ne répugne nullement. Dans le Misanthrope, tout concourt, en effet, à faire du personnage-obstacle un être récupérable. L'affection de Cléante et l'amour d'Elmire font valoir, dans Tartuffe, qu'Orgon mérite d'être réintégré à la société comique, si ce n'est que pour en préserver l'équilibre. Dans le Misanthrope, les Philinte et les Eliante joueront auprès d'Alceste un rôle largement analogue. Il est impossible qu'épaulé d'eux, Alceste ne possède pas des qualités fort estimables.

Il est certain, en tout cas, que les interventions de Philinte ont pour effet de corroborer la critique que fait Alceste de la société:

Non, je tombe d'accord de tout ce qu'il vous plaît:
 Tout marche par cabale et par pur intérêt;
 Ce n'est plus que la ruse aujourd'hui qui l'emporte,
 Et les hommes devraient être faits d'autre sorte.

Philinte à Alceste (V. i)

Pour ce qui concerne Eliante, elle fait l'éloge, chez Alceste, d'une sincérité que, comme le misanthrope, elle voudrait plus répandu:

Et la sincérité dont son âme se pique
 A quelque chose, en soi, de noble et d'héroïque.
 C'est une vertu rare au siècle d'aujourd'hui,
 Et je la voudrais voir partout comme chez lui.

Eliante à Philinte (IV. i)

Il semble que plus les principes du personnage-obstacle sont

valables, plus le dramaturge lui donne l'appui d'autres personnages.

A notre avis, l'amitié de Philinte et d'Elieante ne repose toutefois pas sur le seul assentiment. Il est à noter, en effet, que les amis d'Alceste ne sont pas sans lui adresser des reproches. Ainsi, ils supportent mal son intransigeance:

Il faut, parmi le monde, une vertu traitable;
A force de sagesse on peut être blâmable;
La parfaite raison fuit toute extrémité,
Et veut que l'on soit sage avec sobriété.

Et c'est une folie à nulle autre seconde
De vouloir se mêler de corriger le monde.

Philinte à Alceste (l. i)

Philinte fait bien valoir que cette parfaite intégrité prêchée par Alceste constitue une vertu non seulement démodée, mais par trop rigoureuse:

Mon Dieu, des mœurs du temps mettons-nous moins en peine,
Et faisons un peu grâce à la nature humaine;
Ne l'examinons point dans la grande rigueur,
Et voyons ses défauts avec quelque douceur.

Cette grande roideur des vertus des vieux âges
Heurte trop notre siècle et les communs usages;
Elle veut aux mortels trop de perfection;
Il faut fléchir au temps sans obstination.

Philinte à Alceste (l. i)

Il ne peut guère accepter qu'au nom de la franchise on blesse les gens, que la franchise aille même jusqu'à légitimer la méchanceté. Aux principes d'Alceste, il oppose un cas particulier, celui de la vieille Emilie.

Quoi! vous iriez dire à la vieille Emilie
Qu'à son âge il sied mal de faire la jolie,
Et que le blanc qu'elle a scandalisé chacun?

Philinte à Alceste (l. i)

Toujours est-il que, conscient des défauts d'Alceste, Philinte lui prête une amitié, si insecouable qu'elle demeurera inébranlable même dans l'échec et dans l'exil:

Allons, Madame, allons employer toute chose,
 Pour rompre le dessein que son coeur se propose.
 Philinte à Eliante (V. scène dernière)

Il en est d'ailleurs de même de l'affection qu'Eliante porte à Alceste. La cousine de Célimène ne s'explique guère non plus la conduite d'Alceste:

Dans ses façons d'agir il est fort singulier;
 Mais j'en fais, je l'avoue, un cas particulier.
 Eliante à Philinte (IV. i)

Ainsi, le comportement amoureux du misanthrope la déroute tout à fait. Elle se demande comment il se fait qu'amoureux de Célimène, Alceste s'en prenne constamment à elle:

L'amour, pour l'ordinaire, est peu fait à ces lois,
 Et l'on voit les amants vanter toujours leur 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 de favorables noms.
 Eliante (II. vi)

Comme Philinte, Eliante fera pourtant preuve, envers Alceste, d'une fidélité qu'il est difficile d'attribuer au seul acquiescement. Il est à retenir, d'ailleurs, que muni uniquement de ses beaux principes, il est tout à fait improbable qu'Alceste se ferait aimer d'une Célimène. Le misanthrope a sans doute des charmes qui compensent abondamment une humeur trop souvent tranchante et bourrue. S'il en était autrement, Célimène ne l'aimerait pas, et elle l'aime. Quand Alceste veut

savoir ce qu'il a de plus que ses rivaux:

Mais moi, que vous blamez de trop de jalousie,
 Qu'ai-je de plus qu'eux tous, Madame, je vous prie?
 Alceste à Célimène (ll. i)

Célimène lui répond résolument:

Le bonheur de savoir que vous êtes aimé.
 Célimène à Alceste (ll. i)

D'autre part, alors qu'on ne peut pas prêter entièrement foi aux louanges d'Oronte, lui-même à la recherche d'éloges, l'admiration qu'il dit avoir pour Alceste est néanmoins révélatrice. Elle indique qu'Alceste jouit vraisemblablement d'une réputation fort enviable auprès de ses contemporains. A en croire Arsinoé, Alceste aurait, en effet, une certaine renommée:

Un mérite éclatant se déterre lui-même;
 Du vôtre, en bien des lieux, on fait un cas extrême,
 Et vous saurez de moi qu'en deux forts bons endroits
 Vous fûtes hier loué par des gens d'un grand poids.
 Arsinoé à Alceste (lll. v)

Si ses principes le rachètent quelque peu et s'il est doté, par surcroît, d'inexplicables charmes, il n'en demeure pas moins vrai que Molière a fait du personnage d'Alceste un être taré. Malgré tout ce qu'on peut dire à sa décharge, le misanthrope ne se révèle pas plus à la hauteur qu'un Arnolphe ou qu'un Dandin.

Eliante l'a constaté:

Dans ses façons d'agir il est fort singulier.
 (lv. i)

Nous savons déjà, par exemple, qu'une galanterie bizarre

rendrait suspect le comportement amoureux d'Alceste. A notre avis, cependant, c'est surtout en ce que ce comportement va à l'encontre des prétentions misanthropiques d'Alceste qu'il s'avère douteux.

Ainsi, Alceste sape sa démarche amoureuse en exhibant devant Célimène de fâcheuses pièces à l'appui de sa misanthropie. Comme nous l'avons noté, son attitude sous ce rapport a de quoi déconcerter:

Enfin, s'il faut qu'à vous s'en rapportent les coeurs,
On doit, pour bien aimer, renoncer aux douceurs,
Et du parfait amour mettre l'honneur suprême
A bien injurier les personnes qu'on aime.

Célimène à Alceste (ll. iv)

Si maladroite qu'Alceste sache rendre son activité amoureuse, le fait est, néanmoins, que le personnage aime Célimène. Or, mondaine accomplie, Célimène incarnerait tout ce que dénonce le misanthrope. Ses insuffisances dans le domaine amoureux ne légitiment malheureusement pas la tendresse qu'éprouve Alceste à l'égard de la mondaine. Philinte s'étonne d'un choix si imprévisible:

Et ce qui me surprend encore davantage,
C'est cet étrange choix où votre coeur s'engage.
La sincère Eliante a du penchant pour vous,
La prude Arsinoé vous voit d'un oeil 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
Semble si fort donner dans les moeurs d'à présent.
D'où vient que, leur portant une haine mortelle,
Vous pouvez bien souffrir ce qu'en tient cette belle?

Philinte à Alceste (l. i)

A notre sens, c'est donc confronté à l'incongruité de sa passion pour Célimène que la démarche d'Alceste, personnage-

obstacle, subit son coup le plus violent.

La conduite de Célimène s'oppose radicalement, en effet, aux sévères principes d'Alceste. Ironiquement, ses défauts sont précisément ceux-là mêmes contre lesquels Alceste s'insurge avec le plus d'acharnement, à savoir l'insincérité et la médisance.

Célimène avoue elle-même régler son comportement sur ses besoins. Elle n'hésite pas à sacrifier la "pleine franchise" (Philinte, l. i) à des exigences qu'elle estime plus impérieuses. Il lui importe, par exemple, de s'entourer d'amis qui ont de l'influence. Elle tient à occuper dans le monde une position aussi inattaquable que possible. Lorsqu'Alceste lui reproche d'avoir "des égards qui ne sauraient [lui] plaire," elle lui rétorque aussitôt:

Non Dieu! de ses pareils la bienveillance importe;
 Et ce sont de ces gens qui, je ne sais comment,
 Ont gagné dans la cour de parler hautement.
 Dans tous les entretiens on les voit s'introduire;
 Ils ne sauraient servir, mais ils peuvent vous nuire;
 Et jamais, quelque appui qu'on puisse avoir d'ailleurs,
 On ne doit se brouiller avec ses grands brailleurs.
 Célimène à Alceste (ll. ii)

Retenons, par ailleurs, que Célimène s'adonne à l'un des divertissements les plus goûtés de l'époque en faisant de brillants portraits. A peine ses amis mentionnent-ils le nom d'une personne de leur entourage à tous qu'elle s'empresse de faire de celle-ci une description qui n'en est pas moins malveillante pour être ressemblante. Tout le monde applaudit, tant le portrait semble convenir au personnage désigné. Ainsi

Acaste dit de celui de Damis:

Dieu me damne! voilà son portrait véritable.
Acaste (ll. iv)

Si perspicace que soit Célimène, il demeure tout de même que son comportement va à l'encontre des principes soutenus par Alceste.

S'il est peu convenable qu'un misanthrope aime tout court, on accepte encore moins qu'une mondaine lui inspire de la passion:

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.
Alceste à Philinte (l. i)

La lucidité d'Alceste quant à l'incongruité de ses sentiments ne contribue malheureusement pas à rendre plus admissible l'amour qu'il éprouve pour Célimène. Cette dernière représente néanmoins tout ce qu'il condamne. Le personnage du misanthrope s'accorde fort mal avec celui d'Alceste amoureux de Célimène:

Je m'étonne, pour moi, qu'étant, comme il le semble,
Vous et le genre humain si fort brouillés ensemble,
Malgré tout ce qui peut vous le rendre odieux,
Vous ayez pris chez lui ce qui charme vos yeux.
Philinte à Alceste (l. i)

Si le comportement amoureux d'Alceste s'oppose à ses revendications misanthropiques, la critique qu'il fait de la société tend, elle aussi, à attester un intérêt pour le monde difficile à réconcilier avec les principes du personnage.

C'est surtout la fausseté que dénonce Alceste. Il s'attaque sans cesse à l'insincérité et à la médisance:

Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur
On ne lâche aucun mot qui ne parte du coeur.
Alceste à Philinte (l. i)

Jé veux que l'on soit homme et qu'en toute rencontre
Le fond de notre coeur dans nos discours se montre;
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments
Ne se masquent jamais sous de vains compliments.
Alceste à Philinte (l. i)

Il n'y va certes pas de main morte lorsqu'il s'agit de mettre fin à la kyrielle des portraits:

Allons, ferme, poussez, mes bons amis de cour!
Vous n'en épargnez point, et chacun a son tour;
Cependant aucun d'eux à vos yeux ne se montre,
Qu'on ne vous voit en hâte aller à sa rencontre,
Lui présenter la main, et d'un baiser flatteur
Appuyer les serments d'être son serviteur.
Alceste (ll. iv)

La fausseté préoccupe à tel point Alceste qu'il semble même rejeter dans l'oubli des fautes tout aussi répréhensibles.

Ainsi, il cède sans remords à la colère. A ses yeux, la sincérité justifie les emportements les plus outrés:

Et s'il faut, par hasard, qu'un ami vous trahisse,
Que pour avoir vos biens on dresse un artifice,
Ou qu'on tâche à semer de méchants bruits de vous,
Verrez-vous tout cela sans vous mettre en courroux?
Alceste à Philinte (l. i)

Soucieux de sincérité, il irait même, dit-il, jusqu'à l'indélicatesse. Comme nous l'avons déjà noté, Alceste s'en prendrait, par franchise, à la vanité toute inoffensive de la vieille Emilie.

Il ne fait aucun doute que les priorités morales d'Alceste ont de quoi dérouter. Elles minent, en tout cas, les prétentions du personnage. Car si Alceste en veut à la société, en ne

condamnant que la fausseté il fait nettement valoir que les jugements du monde sont pour lui d'une importance peu conforme à sa prétendue misanthropie. Tout compte fait, le misanthrope ne se dresse que contre des défauts aptes à nuire à la seule contenance sociale d'un individu.

Ses "façons d'agir" laissent d'ailleurs d'autant plus à désirer qu'ennemi déclaré de toute fausseté, lui-même en démontre. L'inconséquence du personnage sur le chapitre de la franchise éclate aux yeux de tous. Notons, en effet, que la sincérité d'un soi-disant misanthrope amoureux d'une mondaine apparaît dès l'abord comme particulièrement contestable. Alceste soutient être sans cesse sur le point de rejeter Célimène:

De vos façons d'agir je suis mal satisfait.
Contre elles dans mon coeur trop de bile s'assemble,
Et je sens qu'il faudra que nous rompions ensemble.

Alceste à Célimène (ll. i)

Pourtant, loin de procéder à la rupture envisagée, le misanthrope s'apprête plutôt à mettre le siège dans le salon de la mondaine. Il ne se retirera, dit-il, qu'après le départ de ceux qui viennent y faire quotidiennement leur cour:

Sortez quand vous voudrez, Messieurs; mais j'avertis
Que je ne sors qu'après que vous serez sortis.

Alceste à Acaste et à Clitandre (ll. iv)

S'il entre sur scène "résolu de rompre en visière à tout le genre humain" (Alceste à Philinte, l. i), c'est bien contre son gré et décidé d'y revenir qu'Alceste quitte, au quatrième acte, le salon de Célimène:

Il semble que le sort, quelque soin que je prenne,
Ait juré d'empêcher que je vous entretienne;
Mais pour en triompher, souffrez à mon amour
De vous revoir, Madame, avant la fin du jour.

Alceste à Célimène (lv. iv)

Paradoxalement, le misanthrope est d'ailleurs le dernier des soupirants de Célimène à abandonner la partie. En dépit des "forfaits" qui l'ont rendue méprisante aux yeux de ses autres prétendants, Alceste tente un dernier pacte avec la mondaine:

Oui, je veux bien, perfide, oublier vos forfaits;
 J'en saurai, dans mon âme, excuser tous les traits,
 Et me les couvrirai du nom d'une faiblesse
 Où le vice du temps porte votre jeunesse,
 Pourvu que votre cœur veuille donner les mains
 Au dessein que j'ai fait 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.
 Alceste à Célimène (V, scène dernière)

Somme toute, alors qu'Alceste prêche la sincérité, lui-même ne peut guère y prétendre. Son assiduité auprès de Célimène et du monde qu'elle incarne cadre trop mal avec ses aspirations misanthropiques. Comment expliquer, en outre, que soucieux de sincérité et amoureux de Célimène, Alceste ose demander à Eliante de l'épouser, même en signifiant les intentions vengeresses d'un tel geste:

En recevant mon cœur.
 Acceptez-le, Madame, au lieu de l'infidèle;
 C'est par là que je puis prendre vengeance d'elle,
 Et je la veux punir par les sincères vœux,
 Par le profond amour, les soins respectueux,
 Les devoirs empressés et l'assidu service
 Dont ce cœur va vous faire un ardent sacrifice.
 Alceste à Eliante (IV. ii)

Enfin, alors qu'il se dit prêt à l'insensibilité, n'est-il pas vrai qu'Alceste trouve extrêmement gênante la "pleine franchise" (Philinte à Alceste, I. i) qui lui aurait fait dire leurs quatre vérités à la vieille Emilie et à l'"importun" (Philinte à Alceste, I. i) Dorilas? Devant Oronte, par exemple, Alceste s'accommode fort mal de sa sincérité. Il se trouve pris au

piège de sa propre rigueur. Visiblement désireux de ménager Oronte qui vient lui offrir amitié et soutien, le misanthrope tentera désespérément de s'esquiver derrière les "Je ne dis pas cela" (l. ii) devenus classiques pour obéir enfin à des principes qu'il ressentira pourtant comme draconiens. Ses hésitations témoignent abondamment d'une souffrance intime. Il se refuse le plus longtemps possible à accéder à la requête d'Oronte:

Monsieur, je suis mal propre à décider la chose;
Veuillez m'en dispenser.

Alceste à Oronte (l. ii)

Alceste ne veut pas faire savoir au courtisan ce qu'il pense de son poème. Il répugne manifestement à s'aliéner un prétendu admirateur, même si la sincérité dont il fait profession exige qu'il déprécie le sonnet d'Oronte d'autant plus qu'il parle ici devant témoin, c'est-à-dire devant Philinte. Alceste balance:

J'ai le défaut
D'être un peu plus sincère en cela qu'il ne faut.

Alceste à Oronte (l. ii)

Notons qu'il regrette, après coup, les répercussions d'une franchise qui l'a privé des attentions d'Oronte:

Et jamais de son coeur je n'aurai le pardon,
Four n'avoir pas trouvé que son sonnet fût bon!

Alceste à Philinte (V. i)

Si "[l]a résolution en est prise" (Alceste à Philinte, V. ii), s'il se propose de fuir incessamment le monde, la cour assidue qu'il fait à Célimène, ses réticences à blesser des être tels qu'Oronte, les pénibles dilemmes que lui

occasionnent l'adhésion à une inflexible sincérité, tout fait voir que le monde n'est guère indifférent à Alceste. A dire vrai, le portrait que fait Célimène de la prude Arsinoé résume à plusieurs égards l'activité d'Alceste lui-même. "Dans l'âme," dit Célimène, Arsinoé "est du monde" (Célimène, III. iii). A en juger par sa conduite d'amoureux obstiné envers une mondaine et par ses prévenances mal dissimulées pour Oronte, n'en serait-il pas de même d'Alceste? Sa misanthropie ne correspondrait-elle pas à la pruderie d'Arsinoé en ce qu'il s'agirait, dans l'un et l'autre cas, d'une "affectation d'un grave extérieur" (Célimène à Arsinoé, III. iv)?

En fait, si la critique que fait Alceste de la société tend à attester un intérêt peu misanthropique pour les jugements de ses contemporains, si Alceste ne se préoccupe que de vicissitudes d'un caractère social, on s'aperçoit, par ailleurs, que sa critique est d'autant plus louche qu'elle est intéressée. Les apparences donnent à penser qu'elle repose sur le besoin de s'assurer dans le monde une solide prestance. Il appert, en effet, que si Alceste préconise une sincérité indéfectible c'est qu'il voudrait garantir la véracité des compliments qu'on lui adresse. S'il en veut à Philinte, au lever du rideau, c'est que celui-ci n'éprouve pas pour le personnage qu'il vient pourtant de flatter l'affection qu'il a manifestée devant lui:

Je vous vois accabler un homme de caresses,
 Et quand je vous demande après quel est cet homme,
 A peine pouvez-vous dire comme il se nomme;
 Votre chaleur pour lui tombe en vous séparant,
 Et vous me le traitez, à moi, d'indifférent.
 Alceste à Philinte (I. i)

Le misanthrope voudrait, semble-t-il, que les éloges qui lui sont destinés attestent sans aucune ambiguïté qu'il occupe une position privilégiée:

Quel avantage a-t-on 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?
 Alceste à Philinte (l. i)

Alceste ne pourrait manifestement pas souffrir qu'il plane de doute quant à l'excellence de sa performance au sein de la société. Dans un univers où l'on fait un "commerce honteux de semblants d'amitié" (Alceste à Philinte, l. i), où l'on loue à tort et à travers et où l'on médit sans scrupules, rien ne certifie à Alceste, quoi qu'on lui dise, qu'on entretient à son égard une estime véritable:

Sur quelque préférence une estime se fonde,
 Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde.
 Alceste à Philinte (l. i)

Dans un tel univers, "l'honneur" de chacun se trouve par trop compromis:

Eh! Madame, l'on loue aujourd'hui tout le monde,
 Et le siècle par là n'a rien qu'on ne confonde.
 Tout est d'un grand mérite également doué;
 Ce n'est plus un honneur que de se voir loué;
 D'éloges on regorge, à la tête on les jette,
 Et mon valet de chambre est mis dans la Gazette.
 Alceste à Arsinoé (lll. v)

Somme toute, c'est donc dans le dessein peu misanthropique de garantir sa propre contenance mondaine qu'Alceste s'attaque à l'insincérité et à la médisance. Alors qu'elles auraient pour objet d'incriminer la société, les invectives d'Alceste ont plutôt pour effet de mettre en relief, chez le critique

lui-même, une mondanité peu commune.

Il est à remarquer, en effet, que c'est un urgent besoin de se distinguer qui ressort de la critique d'Alceste. S'il déplore la bienséance du siècle des Précieuses, c'est que la politesse qu'on prône tend sans doute à le priver de garanties nécessaires à son "honneur." Or, s'il en est ainsi, il reste à conclure que cet honneur lui tient excessivement à coeur:

Je refuse d'un coeur 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.
 Alceste à Philinte (1. i)

Tout compte fait, il semble que, dans le Misanthrope, le personnage-obstacle agisse, une fois de plus, sous l'inspiration d'une vanité essentielle. Le comportement d'Alceste trahit sans cesse, en effet, un besoin, semblable à celui des Arnolphe et des Dandin, de tenir incontestablement le haut de pavé. Il caresse visiblement des rêves de distinction et de maîtrise.

Ainsi, soucieux de n'être à aucun moment mis au triste rang de ses contemporains, il contredit sans arrêt:

Et ne faut-il pas bien que Monsieur contredise?
 A la commune voix veut-on qu'il se réduise,
 Et qu'il ne fasse pas éclater en tous lieux
 L'esprit contrariant qu'il a reçu des Cieux?
 Le sentiment d'autrui n'est jamais pour lui plaire;
 Il prend toujours en main l'opinion contraire,
 Et penserait paraître un homme du commun.
 Si l'on voyait qu'il fût de l'avis de quelqu'un.
 Célimène (II. iv)

Alceste ressemble, par ce côté, au personnage de Damis décrit dans l'un des portraits de Célimène:

Depuis que dans la tête il s'est mis d'être habile,

Rien ne touche son goût, tant il est difficile;
 Il veut voir des défauts à tout ce qu'on écrit,
 Et pense que louer n'est pas d'un bel esprit,
 Que c'est être savant que trouver à redire,
 Qu'il n'appartient qu'aux sots d'admirer et de rire,
 Et qu'en n'approuvant rien des ouvrages du temps
 Il se met au-dessus de tous les autres gens.

Célimène (ll. iv)

Son "amour-propre" l'apparente, par ailleurs, à Adraste le
 courtisan que la coquette s'amuse également à peindre:

Ah! quel orgueil extrême!
 C'est un homme gonflé de l'amour de soi-même.
 Son mérite jamais n'est content de la cour;
 Contre elle il fait métier de pester chaque jour.
 Et l'on ne donne emploi, charge ni bénéfice,
 Qu'à tout ce qu'il se croit on ne fasse injustice.

Célimène (ll. iv)

Enfin, le choix en apparence si imprévisible de Célimène, est
 décidément tout à fait conforme aux souhaits d'un personnage
 pour qui rien ne compte tant que la "préférence:"

Sur quelque préférence une estime se fonde

Alceste à Philinte (l. i)

Dans la mesure où il est inattendu, le choix de Célimène assure
 d'emblée la notoriété que désire Alceste:

Je m'étonne, pour moi, qu'étant, comme il le semble,
 Vous et le genre humain si fort brouillés ensemble,

Vous ayez pris chez lui ce qui charme vos yeux.

Philinte à Alceste (l. i)

Dans l'optique d'un orgueil à assouvir, ce choix est, en fait,
 d'autant plus judicieux que si Célimène nommait Alceste son
 vainqueur ce serait forcément au mépris de plusieurs prétendants.
 Quelle gloire y aurait-il à convoiter ce qui n'est pas estimé
 comme désirable? Le commentaire de Gossman nous semble tout à
 fait perspicace:

Célimène without her suitors can have no

attraction for Alceste.¹

L'orgueil d'Alceste ressort nettement, en effet, de son comportement amoureux. Ainsi, s'il hante constamment le salon de Célimène, c'est motivé, sans aucun doute, par un amour jaloux indissociable, à notre avis, d'une certaine vanité. Le misanthrope a besoin de se savoir l'élu incontesté du coeur de Célimène. L'exclusivité, dans ce domaine, lui importe à tel point que les déclarations galantes de la belle n'apaisent nullement ses inquiétudes:

Mais qui m'assurera que dans le même instant
 Vous n'en disiez peut-être aux autres tout autant?
 Alceste à Célimène (ll. i)

Alceste exige qu'on lui apporte des preuves: "Mon amour veut du vôtre une marque certaine" (Alceste à Célimène, V. ii). Il est à remarquer, d'ailleurs, qu'il attaque rudement ses rivaux. Il ne ménage guère Clitandre:

Mais au moins dites-moi, Madame, par quel sort
 Votre Clitandre a l'heur de vous plaire si fort.
 Sur quel fonds de mérite et de vertu sublime
 Appuyez-vous en lui l'honneur de votre estime?
 Est-ce par l'ongle long qu'il porte au petit doigt
 Qu'il s'est acquis chez vous l'estime où l'on le voit?
 Vous êtes-vous rendue, avec tout le beau monde,
 Au mérite éclatant de sa perruque blonde?
 Sont-ce ses grands canons qui vous le font aimer?
 L'amas de ses rubans a-t-il su vous charmer?
 Est-ce par les appas de sa vaste rhingrave
 Qu'il a gagné votre âme en faisant votre esclave?
 Ou sa façon de rire et son ton de fausset
 Ont-ils de vous toucher su trouver le secret?
 Alceste à Célimène (ll. i)

Emanant d'un être qui se dit si violemment opposé à la médisance,

¹ Men and Masks, p. 79.

un tel portrait étonne. A notre sens, on ne peut en tirer qu'une conséquence: le besoin chez Alceste d'avoir sans cesse le dessus. On a l'impression qu'il dénigre ici pour mieux paraître.

Comme le dit si bien Bénichou, le misanthrope appartient indiscutablement à la "catégorie des jaloux moralisants dont le théâtre de Molière renferme tant de peintures."¹ Toute l'attitude amoureuse d'Alceste, en effet, montre un goût indéniable de se signaler, de se faire remarquer. Il s'agit d'un attachement largement ostentatoire, visant, d'abord et avant tout, à mettre en relief la "gloire" du personnage-obstacle. Alceste ne semble chercher dans l'amour que l'occasion de se donner de la valeur, dût-il en coûter beaucoup à la belle:

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 coeur 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.

Alceste à Célimène (IV. iii)

Etant donné ce besoin de s'avantager au maximum, le fait de fréquenter une mondaine s'avère éminemment opportun. Les défauts de la coquette, tout comme ceux des Clitandre et des Acaste, constituent un inappréciable atout. Ils assurent constamment au misanthrope une espèce de supériorité.

Rebuté par Célimène, Alceste ne détient-il pas, en effet,

¹ Morales du grand siècle, p. 353.

les moyens de la mettre aussitôt dans son tort et, ce faisant, de se réhabiliter lui-même? Ainsi, lorsqu'elle refuse de le suivre dans son désert, il a tout de suite de quoi regagner une contenance qui aurait bien pu se trouver compromise par la réticence de la coquette. Il n'a qu'à déclarer qu'elle ne mérite pas ses feux:

Non; mon coeur 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.
 Alceste à Céliène (V. scène dernière)

Il est à retenir, sous ce rapport, que la confrontation scénique du misanthrope et de la mondaine s'amorce sur une mise en garde visant manifestement à préserver Alceste de toute humiliation. Le misanthrope annonce, dès l'abord, qu'étant donné les insuffisances de Céliène il n'augure rien de bon entre eux:

Madame, voulez-vous que je vous parle net?
 De vos façons d'agir je suis mal satisfait.
 Contre elle dans mon coeur trop de bile s'assemble,
 Et je sens qu'il faudra que nous rompions ensemble.
 Oui, je vous tromperais de parler autrement:
 Tôt ou tard nous romprons indubitablement;
 Et je vous promettrais mille fois le contraire
 Que je ne serais pas en pouvoir de le faire.
 Alceste à Céliène (ll. i)

En aimant une mondaine, Alceste se réserve, tout compte fait, une fameuse planche de salut.

Notons, à cet égard, que le misanthrope renchérit en amour sur les précautions que prennent les Acaste et les Clitandre, soucieux, eux aussi, de se prémunir contre un refus de la part

de Célimène. Leur attitude à cet égard a même pour effet d'éclairer la démarche du personnage-obstacle. C'est visiblement en vue de mettre à l'abri un honneur bien susceptible que les marquis rendent tout bonnement les armes avant même que ne s'amorce le combat:

Oh, ça, veux-tu, Marquis, pour ajuster nos vœux,
 Que nous tombions d'accord d'une chose tous deux?
 Que qui pourra montrer une marque certaine
 D'avoir meilleure part au cœur de Célimène.
 L'autre ici fera place au vainqueur prétendu
 Et le délivrera d'un rival assidu?

Clitandre à Acaste (III. I)

A dire vrai, les rivaux d'Alceste se préoccupent à tel point de leur dignité que les apparences donnent décidément à penser qu'ils agissent, tout comme le misanthrope, en vertu d'une vanité profonde. S'ils fréquentent cette incarnation du monde qu'est le personnage de Célimène, on a l'impression qu'à l'instar du protagoniste ils cherchent également, du moins jusqu'à un certain point, à se faire reconnaître. Signalons, par exemple, qu'une fois repoussés, le premier soin des Acaste et des Oronte consiste précisément à se faire valoir:

J'aurais de quoi vous dire, et belle est la matière;
 Mais je ne vous tiens pas digne de ma colère,
 Et je vous ferai voir que les petits marquis
 Ont, pour se consoler, des cœurs de plus haut prix.

Acaste à Célimène (V. scène dernière)

Vous me faites un bien, me faisant vous connaître;
 J'y profite d'un cœur qu'ainsi vous me rendez,
 Et trouve ma vengeance, en ce que vous perdez.

Oronte à Célimène (V. scène dernière)

Ils accordent une telle importance au fait de n'avoir pas

perdu la face que leur démarche amoureuse nous apparaît comme intimement liée au besoin d'apaiser une certaine vanité. Vu leur orgueil, les défauts de Célimène ne seraient-ils pas sans leur procurer, tout comme à Alceste, des issues dont on ne peut sous-estimer l'à-propos? Dans le Misanthrope, le fait qu'ils s'attachent à une femme qu'ils sont à même d'abaisser n'est certes pas sans rendre suspects les motifs des prétendants de celle-ci.

Sur le chapitre de la vanité, on pourrait, en fait, suggérer d'autres rapprochements, non seulement entre Alceste et ses rivaux, mais aussi entre le misanthrope et Célimène. Ainsi, les mécanismes sur lesquels repose le besoin de médire ne correspondent-ils pas à ceux qui régissent l'activité d'Alceste? La conduite de Célimène la médisante ne sert-elle pas, elle aussi, à jeter une certaine lumière sur la démarche du personnage-obstacle? Il nous semble, en effet, qu'en dénigrant ses contemporains Célimène répond à des exigences plus ou moins analogues à celles ressenties par Alceste. Tous deux obéissent, à notre avis, à un même besoin de se valoriser. Le désir de diffamer ne procède-t-il pas, du moins en partie, d'une certaine envie de se donner soi-même autant de valeur que possible?

Il est à noter, sous ce même rapport, que les réflexions de Célimène rappellent par plusieurs côtés celles d'Alceste lui-même. Philinte n'est pas sans s'en apercevoir:

Mais pourquoi pour ces gens un intérêt si grand,
 Vous qui condamneriez ce qu'en eux on reprend?
 Philinte à Alceste (ll. iv)

On pourrait même avancer que la critique du misanthrope ne diffère de celle de la mondaine que par l'opportunité sociale de leurs tableaux respectifs:

As Alceste himself suggests, the real difference between her position and his turns on the use to which Célimène is able to put the failings of others and his own: "Les rieurs sont pour vous, Madame, c'est tout dire" (l. 681).¹

Si péjoratifs soient-ils, les portraits de Célimène enchantent, en effet, le petit cercle de courtisans réuni tous les jours autour d'elle:

Sa grâce est la plus forte
Alceste à Philinte (l. i)

Si Célimène se valorise en dépréciant, on a l'impression que les portraits tout à fait malveillants qu'elle esquisse d'autrui ont également pour effet de flatter ses interlocuteurs, exception faite, bien sûr, d'Alceste. Quant aux propos d'Alceste, ils ne plaisent guère. Il demeure, toutefois, que l'image qu'Alceste et Célimène se font de l'humanité est foncièrement la même:

Although the estimate of humanity underlying her approach to life is no more flattering than Alceste's, she, somehow, achieves those very objectives that he will never reach: self-glorification, admiration, distinctiveness.²

En somme, si Alceste s'évertue à condamner l'inauthenticité de ses contemporains, si le personnage dérouté son public en se

¹ Brody, "Don Juan and Le Misanthrope," p. 572.
² Brody, loc. cit.

disant l'ennemi juré de toute fausseté, cet apôtre de la sincérité finit par se révéler lui-même indigne de formuler un tel réquisitoire. Sa misanthropie a beau avoir "quelque chose en soi de noble et d'héroïque" (Eliante à Philinte, IV. i), Alceste n'est malheureusement pas à la hauteur de ses principes. Comme l'a noté Rousseau, les idées d'Alceste lui font honneur, mais il reste que son comportement est celui de "l'homme emporté."¹ L'attirail moral mis à la disposition d'Alceste, la misanthropie qu'il proclame, tend à se résorber dans la mondanité qu'il étale au fil des cinq actes de la comédie. La vanité que met clairement en relief l'attitude amoureuse d'Alceste gouverne largement sa démarche. L'intégrité qu'il prône lui fait lamentablement défaut. Alceste n'est pas "honnête homme." Quelles que soient ses intentions, lui aussi donne l'impression d'évoluer au gré des capricieuses nécessités du monde qui l'entoure. S'il répugne à s'abaisser à de telles compromissions, le prétendu misanthrope semble, en effet, ajuster sans cesse sa conduite à des besoins sociaux. Tout porte à croire qu'il agit, en fin de compte, selon les prescriptions d'un Philinte:

Il faut fléchir au temps sans obstination
Philinte à Alceste (I. i)

Axée sur le maintien de l'ordre établi, résolument rangée du côté de prérogatives éminemment sociales, la comédie prend donc, sur le misanthrope, une écrasante revanche. Il s'avère, en

¹ Rousseau, Lettre à Monsieur d'Alembert, p. 64.

effet, qu'elle attrape en flagrant délit de mondanité cet être qui se dit sur le point d'abandonner un monde où l'on vit "en vrais loups" (Alceste à Philinte, V. i):

Je ne puis plus tenir, j'enrage, et mon dessein
Est de rompre en visière à tout le genre humain.
Alceste à Philinte (l. i)

Somme toute, la conduite d'Alceste suggère constamment une intime adhésion au monde et à ses jugements. Pour reprendre les paroles de la coquette, dans "l'âme," le misanthrope est décidément "du monde" (Célimène au sujet d'Arsinoé, III. iii).

Ce genre de contradiction appelle une comparaison avec Dom Juan. Le personnage d'Alceste n'est guère plus à même de la noble solitude des "déserts" tant recherchés au siècle monarchique que Dom Juan n'apparaît capable de se passer de l'assentiment d'un être aussi médiocre que son valet Sganarelle. Il est vrai que Dom Juan et Alceste donnent tous les deux l'impression d'une résistance vis-à-vis de la société. Le défi posé par tout pharmakos ressort d'autant plus de l'activité d'un Dom Juan et d'un Alceste qu'il ne s'insère qu'à peine dans le schéma traditionnel du barbon faisant obstacle au mariage du jeune couple d'amoureux. Au contraire, dans Dom Juan et le Misanthrope, le dramaturge tend à réduire l'activité du personnage-obstacle, sinon à un refus catégorique de certaines contingences, du moins à un oubli fort provoquant de celles-ci. Aussi, veut-on conclure à l'héroïsme.

Or, loin de déboucher sur une espèce d'héroïsme, cette opposition trahit plutôt une étroite adhésion à l'ici-bas. Le

fait est que l'ici-bas importe à tel point qu'on va même jusqu'à y sacrifier le sacré. La démarche d'Alceste n'est certes pas sans suggérer une impiété qui apparente le misanthrope au séducteur. S'il invoque la sincérité, s'il s'attaque aux Dom Juan et aux Tartuffe, à tous ceux qui par de "sales emplois" se sont "poussé [s] dans le monde" (l. i), chez un galant qu'on ne fait sortir qu'avec peine du logis de la belle, tout ce prêche nous apparaît bel et bien soumis à ce qu'il y a de plus terrestre. Alceste mettrait la morale au service de ses besoins:

Beneath his mask of righteous sincerity, Alceste is as willful and anarchical as Dom Juan Both are motivated by the same grotesquely inflated vanity and both become poseurs in their attempt to conceal their true desires.

Dans Dom Juan, la comédie incrimine progressivement la société où évolue le poseur. Les Dom Carlos et les Dom Louis ne sont guère à même "l'honnêteté" qu'ils disent regretter. L'intervention divine du dénouement infère la corruption de la société comique elle-même, une corruption qu'elle est, par ailleurs, impuissante à combattre.

Dans le cas du Misanthrope, on part de cette société viciée sur laquelle se clôt Dom Juan pour arriver à la dénonciation du pharisien qu'est le misanthrope. On procède à l'inverse de Dom Juan. La vision se dégagant de l'aventure d'Alceste rejoint, toutefois, le pessimisme qui découle des

¹ Gossman, pp. 85-86.

péripéties du séducteur. Dans l'une et l'autre comédies, le rideau tombe sur un univers avili.

A dire vrai, l'univers du Misanthrope subit une dévalorisation plus grande encore que celui de Dom Juan. Si Dom Juan n'est qu'un bouc émissaire, son foudroiement a néanmoins pour effet de faire croire à la possibilité d'un assainissement. Dans l'itinéraire qui mène le dramaturge de Dom Juan au Misanthrope, on glisse vers un pessimisme que cette dernière pièce porte à son plus haut degré. Car non seulement y voit-on un être apparemment digne d'estime soumis à une dépréciation qu'il mériterait, semble-t-il, même sur le plan de la morale, mais aucune purification, si symbolique soit-elle, ne s'effectue. Dans le Misanthrope, les réformateurs eux-mêmes révèlent une dualité où un "vice" inhérent à "l'humaine nature" tend malheureusement à l'emporter sur toute autre donnée:

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.
Philinte à Alceste (l. i)

De plus, rien ne laisse espérer une épuration. Comme Dandin, le Misanthrope constitue une comédie sans véritable dénouement:

It is idle to pretend that order is re-established and that a chastened buffoon is brought back to the norm of sanity. At the close of the play society, in the persons of Célimène and her retainers, leaves by one exit and Alceste abandons society by another, leaving an empty stage.¹

¹ Martin Turnell, The Classical Moment (London: Hamish Hamilton, 1964), p. 119.

A notre avis, Molière n'enfreint point ici le genre comique. Il se plie à la structure ternaire propre à la comédie et selon laquelle la société de la fin de la pièce doit évoquer celle d'avant le lever du rideau.¹ Il reste, cependant, qu'en limitant le dénouement au mariage entrevu d'un couple sur qui on n'a guère fait peser de menace, le dramaturge insiste beaucoup sur l'idée de permanence sous-tendant forcément cette structure ternaire de la comédie. En fait, la quasi-absence d'un dénouement suggère, dans le Misanthrope, un pessimisme plus sombre encore que celui émanant de Dandin. On n'a pas recours, dans le Misanthrope, à l'utile paravent comique qu'est la farce. La farce, répétons-le, légitime des transgressions peu admissibles en grande comédie.

Somme toute, dans le Misanthrope, la dépréciation comique n'épargne personne. Tout le monde s'inculpe, et personne, semble-t-il, n'est capable d'échapper aux faiblesses de "l'humaine nature" dépravée qu'y met bien en vue le dramaturge. L'univers qu'expose Poquelin fourmille de Dom Juan y ayant élu domicile une fois pour toutes. Le pessimisme moliéresque atteint son comble. La scène est vide. Il n'est vraisemblablement plus d'autre issue que le gros rire des comédies subséquentes.

L'emprise et l'intériorisation graduelles du mal dans la dramaturgie moliéresque parviennent, à dire vrai, à un tel sommet, dans le Misanthrope, que le personnage-obstacle et le

¹ "The total mythos of comedy, only a small part of which is ordinarily presented, has regularly what in music is called a ternary form: the hero's society rebels against the society of the senex and triumphs, but the hero's society is a Saturnalia, a reversal of social standards which recalls a golden age in the past before the main action of the play begins." cf. Frye, Anatomy of Criticism, p. 171.

jeune premier n'y sont plus qu'un. Nous avons déjà souligné que l'univers comique de ces pièces étant irrémédiablement vicié, les Dom Juan et les Tartuffe ne sont, tout compte fait, que des boucs émissaires. Or, dans le Misanthrope, le mal fait à tel point partie intégrante de la société comique qu'on s'y passe presque de bouc émissaire. On voit reflétées chez le protagoniste les fautes dont il accuse la société. S'il y a châtement du pharmakos, il consiste dans le fait de se savoir lui-même incapable de vivre selon des principes qu'il préconise vraisemblablement de bonne foi. Alceste, en effet, semble désespérément conscient de son impuissance à agir conformément à un idéal. Rappelons, à cet effet, la scène du sonnet. Le misanthrope y donne l'impression d'une souffrance authentique. Comme Arnolphe, Alceste se donne des directives qu'il se sent peu à même de suivre. Il agit, lui aussi, comme un metteur en scène:

O Ciel! de mes transports puis-je être ici le maître?
Alceste, à part (IV. iii)

Face à la réalité, il est vrai qu'il s'abandonne à ses "transports," mais il exprime, ce faisant, un sentiment d'échec qu'il nous est difficile de ne pas interpréter comme réel:

Ah! que vous savez bien ici, contre moi-même,
Perfide, vous servir de ma faiblesse extrême,
Et ménager pour vous l'excès prodigieux
De ce fatal amour né de vos traîtres yeux!
Alceste à Célimène (IV. iii)

Ah! traîtresse, mon faible est étrange pour vous!
Vous me trompez sans doute avec des mots si doux;
Mais il n'importe, il faut suivre ma destinée;
A votre foi mon âme est toute abandonnée;
Je veux voir jusqu'au bout quel sera votre coeur,
Et si de me trahir il aura la noirceur.
Alceste à Célimène (IV. iii)

La douleur d'Alceste amoureux et incapable de réagir contre ce sentiment nous apparaît comme sa véritable punition. Le misanthrope se sait aux prises avec d'inéluctables données:

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.

Alceste à Philinte (I. I)

Alceste connaît la précarité de la "raison:" "la raison n'est pas ce qui règle l'amour" (I.I). Il a éminemment conscience d'être vulnérable:

Je sais que vous parlez, Monsieur, le mieux du monde;
 En beaux raisonnements vous abondez toujours;
 Mais vous perdez le temps et tous vos beaux discours.
 La raison, pour mon bien, veut que je me retire:
 Je n'ai point sur ma langue un assez grand empire;
 De ce que je dirais je ne répondrais pas,
 Et je me jetterais cent choses sur les bras.

Alceste à Philinte (V. I)

Témoin d'un siècle janséniste, c'est comme l'expiation de quelque faute qu'il conçoit l'amour qui l'écarte impitoyablement de l'idéal, de l'intégrité, qu'il prône:

Morbleu! faut-il que je vous aime!
 Ah! que si de vos mains je rattrape mon coeur,
 Je bénirai le Ciel de ce rare bonheur!
 Je ne le cèle pas, je fais tout mon possible
 A rompre de ce coeur 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.

Alceste à Célimène (II. I)

Le "revers de satire" (L'Ecole des femmes, I. I) dont Chrysalde menace Arnolphe, le protagoniste du Misanthrope

l'essuie surtout à cause des faits intimes qui s'acharnent, avec une force de plus en plus implacable, à miner l'activité sociale du personnage-obstacle moliéresque. Dans l'Avare et dans George Dandin, l'on ne fait que suggérer que la déconvenue d'Harpagon et de Dandin tient à certaines insuffisances personnelles. La défaite du misanthrope, cependant, nous apparaît presque entièrement imputable aux limitations internes du personnage-obstacle lui-même. Le drame s'y joue, en majeure partie, au seul niveau du pharmakos. Célimène a raison: "il prend contre lui-même assez souvent les armes" (ll. iv).

L'aventure d'Alceste, en effet, constitue l'expression la plus éloquente de l'impuissance évoquée jusqu'ici par l'attitude du personnage-obstacle moliéresque. La comédie met Alceste au rang des Orgon et des Arnolphe. Tout porte à croire que le misanthrope agit en vertu de l'insécurité foncière qui fait qu'Orgon ne peut s'affirmer que par l'entremise de Tartuffe, et que dupe du faux-dévoit il se trouve, en fait, victime de sa propre vulnérabilité et de ses propres convoitises. C'est l'inquiétude qui inspire au misanthrope le refus d'un monde aussi nécessaire à son affirmation que Tartuffe l'est dans le cas d'Orgon.

Il faut souligner, sous ce rapport, le rôle "vital" du monde, de Célimène, dans l'activité d'Alceste. Se croyant trompé par la coquette, il se sent près de mourir:

Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage;
Percé d'un 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 répons pas de ce que je puis faire.

Alceste à Célimène (IV. iii)

Il réagit à la manière d'Harpagon privé de sa cassette:

Sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus; je me meurs, je suis mort, je suis enterré.

Harpagon (IV. vii)

Séparé de Célimène, Alceste se voit frustré d'un élément indispensable à sa survie.

Loin d'être capable de détachement, d'une noble et héroïque solitude, Alceste habite avant la lettre un monde sartrien où toute définition dépend d'autrui. Alors que Dandin se laisse définir par les Sotenville, Alceste soumet son destin au regard des Célimène. D'un bout à l'autre de la dramaturgie moliéresque, le personnage-obstacle exhibe une insécurité que met davantage en relief le fait de vouloir se faire reconnaître par des êtres inférieurs, par une société qu'ici il estime tout à fait dépravée.

Tout compte fait, le personnage-obstacle obéit, encore une fois, aux "données, contradictoires en apparence seulement" que sont "l'assurance et l'inquiétude"¹ du bourgeois moliéresque. Une vanité inquiète exerce, à dire vrai, une telle emprise sur Alceste que c'est lui qui quitte le monde, c'est lui qui refuse Célimène. Le misanthrope met lui-même tout en oeuvre pour perdre ce à quoi il tient pourtant obstinément. Il ne fait, par exemple, aucune démarche pour gagner son procès:

Non: j'ai résolu de n'en pas faire un pas.
J'ai tort ou j'ai raison.

Alceste à Philinte (I. i)

Etant donné la "raison," le "bon droit" et l'"équité" de sa

¹ Bénichou, p. 296.

"cause," il soutient ne pas devoir consulter de "juge." Il semble craindre à tel point de ne pas paraître supérieur qu'il veut, en fait, perdre son procès:

Je voudrais, m'en coûtât-il grand-chose,
 Pour la beauté du fait avoir perdu ma cause.
 Alceste à Philinte (l. i)

Alors que Célimène et le monde sont d'une importance primordiale à ses yeux, Alceste se réjouit de sa défaite légale. Il souhaite même que cette preuve de l'infériorité d'un monde qu'il courtise sans cesse passe à la postérité:

Quelque sensible tort qu'un tel arrêt me fasse,
 Je me garderai bien de vouloir qu'on le casse:
 On y voit trop à plein le bon droit maltraité,
 Et je veux qu'il demeure à la postérité
 Comme une marque insigne, un fameux témoignage
 De la méchanceté des hommes de notre âge.
 Ce sont vingt mille francs qu'il m'en pourra coûter;
 Mais pour vingt mille francs j'aurai droit de pester
 Contre l'iniquité de la nature humaine,
 Et de nourrir pour elle une immortelle haine.
 Alceste à Philinte (V. i)

C'est Alceste, en effet, qui refuse Célimène:

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.
 Alceste à Célimène (V. scène dernière)

La vanité inquiète du personnage exige que sa démarche amoureuse n'aboutisse à rien. Il propose à la coquette une réclusion qu'il doit, de toute évidence, la savoir incapable d'accepter:

Oui, je veux bien, perfide, oublier vos forfaits;

 Pourvu que votre coeur veuille donner les mains
 Au dessein que j'ai fait de fuir tous les humains,
 Et que dans mon désert, où j'ai fait voeu de vivre,
 Vous soyez, sans tarder, résolue à me suivre.
 Alceste à Célimène (V. scène dernière)

Célimène se rebiffe, bien sûr, devant la solitude draconienne qu'Alceste pose comme condition à leur mariage:

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.
 Célimène à Alceste (V. scène dernière)

Orgueilleux, mais soucieux, Alceste a intérêt à trouver les "uns" tout à fait "méchants et malfaisants" et les "autres . . . aux méchants complaisants" (Alceste à Philinte, I. i):

The authenticity of the world is not a menace to him; on the contrary, it is the very source of all his satisfactions. It provides the basis for his own superiority and he spends his time not in a real struggle to reach authenticity, but in endless efforts to have his superiority recognized by the very world he affects to detest.

Tout comme Arsinoé, il a avantage à fréquenter des "gens de vertu singulière" (Arsinoé à Célimène, III. iv). Tout en se disant mortellement atteint par l'inconstance de Célimène, Alceste n'est pas sans suggérer qu'il se ferait du tort en ne rompant pas avec celle-ci:

Non, non, Madame [Eliante], non; l'offense est trop mortelle,
 Il n'est point de retour, et je romps avec elle.
 Rien ne saurait changer le dessein que j'en fais,
 Et je me punirais de l'estimer jamais.
 Alceste à Eliante (IV. ii)

Car si les défauts de Célimène lui garantissent une supériorité constante, cette supériorité, le personnage ne peut la conserver qu'en rendant irréalisables ses projets

¹ Gossman, p. 80.

galants. La démarche amoureuse d'Alceste reflète sans cesse l'implacable interaction, chez le pharmakos moliéresque, d'une impérieuse vanité et d'une vulnérabilité tout à fait dévastatrice. Elle fait nettement valoir que si Alceste reste à l'écart de la société, c'est parce qu'il a peur: "On trouve neuf fois sur dix l'inquiétude au fond de la révolte" ¹

"Hors de la cour," dit Alceste à Arsinoé, "[o]n n'a point à souffrir mille rebuts cruels" (III. iv). Or, le misanthrope répugne tant à s'exposer à des échecs qu'il fait en sorte de ne jamais s'intégrer à un monde qu'il aime jusqu'à se dire prêt à accepter la plus flagrante insincérité. Alors qu'il déplore l'importance du paraître, il finit par demander à Célimène de faire semblant de lui être "fidèle:"

Défendez-vous au moins d'un crime qui m'accable,
 Et cessez d'affecter d'être envers moi coupable;
 Rendez-moi, s'il se peut, ce billet innocent:
 A vous prêter les mains ma tendresse consent;
 Efforcez-vous ici de paraître fidèle,
 Et je m'efforcerai, moi, de vous croire telle.
 Alceste à Célimène (IV. iii)

Comme la prestance du personnage tient largement au fait d'être reconnu par le monde, la misanthropie d'Alceste se révèle un mécanisme de défense qui a pour effet de mettre en relief un orgueil qui l'avilit joint à une accablante impuissance.

L'activité d'Alceste met en valeur une telle vulnérabilité qu'il nous semble abusif, à dire vrai, de désigner sa misanthropie sous le nom de "précaution." Le personnage nous

¹ Bénichou, p. 351.

apparaît voué à cette attitude. Tout porte à croire que le rejet d'un monde auquel il attache une si grande importance résulte, chez Alceste, de contraintes qui rendent difficile sinon impossible la réflexion nécessaire à l'adoption d'un masque ou à l'élaboration de l'inutile précaution d'Arnolphe. Alceste n'entre pas en scène exhibant les naïves certitudes d'Arnolphe. La mésaventure du personnage découle ici de facteurs qui excluent toute fanfaronnade. Le ton coléreux d'Alceste est celui d'un vaincu. En somme, le dramaturge insiste ici sur des limitations si intimes, les mécanismes qui régissent la mésaventure du personnage-obstacle se sont à tel point intériorisés, que c'est à peine si on peut imputer sa déconvenue à des faits extérieurs.

Il est vrai qu'Alceste est persona non grata. L'univers comique n'a que faire des réformateurs. Écoutons Philinte: "[1]e monde par vos soins ne se changera pas" (I. i). D'ailleurs, la distinction que souhaite Alceste postule l'infériorisation d'autrui. Alceste s'apparente aux tyrans domestiques de la trempe d'Arnolphe et de Dandin. Si l'Angélique de George Dandin sent qu'on veut l'"enterrer toute vive" (II. ii), Célimène suggère qu'Alceste entend l'"ensevelir" (V. scène dernière).

Bien qu'il soit peu désirable, il demeure néanmoins qu'on n'est pas très hostile au misanthrope. C'est une femme qui l'aime que refuse le personnage-obstacle. Le parfait bonheur qu'incarne, dans l'univers comique, le mariage du jeune premier et de la belle, se trouve, en effet, à la portée

d'Alceste. C'est une félicité conjugale qui lui est accessible qu'entrave le pharmakos. Il est à signaler, en effet, et ceci nous semble capital, qu'Alceste est à la fois jeune amoureux et bouc émissaire.

Le Misanthrope ne sort pas pour autant du genre comique. Molière y reste fidèle aux données essentielles de la comédie. Toutefois, à notre avis, cette pièce, d'ailleurs tant controversée, constitue une espèce d'anti-comédie. Le jeune premier y est, répétons-le, personnage-obstacle. Si la comédie se termine sur le mariage prévu de Philinte et d'Éliante, ce dénouement nous semble bien conventionnel. Le personnage qu'on veut ici intégrer à la société de la fin de la comédie, c'est Alceste lui-même. Or, Alceste se rejette de la société comique.

Dans un monde interchangeable où la menace, le mal, tient à des mécanismes si intimes qu'Harpagon s'attaque à lui-même ("Je veux faire pendre tout le monde; et si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après." IV. vii) et que Dandin veut se jeter à l'eau, il était à prévoir que le jeune premier finirait par devenir personnage-obstacle. Le Misanthrope constitue, en effet, l'expression la plus forte d'une activité qu'entravent non seulement des facteurs sociaux, mais aussi, nous venons de le voir, des données personnelles. Ce sont les limitations du personnage-obstacle lui-même que met en relief la structure de la comédie. Le dramaturge pousse à l'équivoque le schéma traditionnel du trompeur trompé, faisant ainsi pleinement valoir l'intériorité et l'inéluctabilité des mécanismes qui régissent la démarche du pharmakos.

Si le sort qu'il subit colle aux vœux d'un Dandin, s'il doit ne jamais faire partie d'une noblesse qu'il considère comme inaccessible, dans le Misanthrope, c'est littéralement, voire structurellement, à lui-même qu'Alceste, à la fois jeune premier et personnage-obstacle, doit faire face. Jamais trompeur ne fut si visiblement trompé. L'ironie propre à la comédie fait d'Alceste l'une de ses plus grandes victimes. On déchire pour ainsi dire le personnage!

Notons que, si elle confine au paradoxe, la démarche d'Alceste rejoint toutefois celle des autres personnages-obstacles moliéresques. Elle incarne, à dire vrai, l'impossible entreprise de ce personnage. Alceste étant à la fois personnage-obstacle et jeune premier, c'est ici qu'on dessine avec le plus de netteté le portrait d'un être que son propre caractère lance dans une aventure tout à fait futile.

Alceste poursuit désespérément, en effet, l'impossible entreprise du pharmakos moliéresque. Il quitte un monde qui lui est indispensable, mais avec lequel il lui faut néanmoins "rompre." Son insécurité exclut le personnage d'un monde dont il a absolument besoin en vertu, ironiquement, de cette même insécurité. Son activité, tout comme celle de Dandin, consiste dans l'inutile démarche d'un jaloux. Il courtise Célimène. Cependant, s'il venait à l'emporter sur ses rivaux, il ne pourrait plus se prévaloir de l'exclusivité si chère à tout jaloux. L'intégration dans une société, pourtant indispensable à ses besoins, n'est pas plus conforme aux vœux d'Alceste que le fait d'être accepté par la noblesse répondrait à ceux de

Dandin. C'est un "avantage" qu'ils souhaitent tous deux. On imagine ainsi Alceste faisant à jamais la navette entre son "désert" et le salon bien calfeutré de Célimène. Les ridicules va-et-vient du misanthrope constituent, en fin de compte, le seul mode de vie dont il semble à même.

Au fil de son aventure, en effet, le masque du personnage-obstacle tend donc à se transformer en mécanisme de défense. Celui-ci agit de plus en plus en vertu de données intimes et inéluctables. C'est principalement à une "nature" contre laquelle il ne peut rien et qui se révèle viciée qu'il finit par s'achopper. Machiavélique, dans Dom Juan, l'activité du personnage débouche sur une cruelle inadaptation, celle d'un Alceste.

Dans le Misanthrope, l'activité du pharmakos suggère plus que jamais la contingence et la corruption. Alceste et la société qu'il habite sont irrémédiablement viciés. Le personnage-obstacle moliéresque s'y révèle pour de bon un être malade que tous les clystères du monde ne purgeront malheureusement pas de ses maux. Notons que Philinte décrit la franchise d'Alceste comme une infirmité: "Et puisque la franchise a pour vous tant d'appas, / Je vous dirai tout franc que cette maladie, / Partout où vous allez, donne la comédie" (Philinte à Alceste, l. i).

Ainsi la comédie moliéresque débouche encore une fois sur l'impossibilité de se définir soi-même. On s'y trouve à la merci d'exigences sociales que corroborent des nécessités de plus en plus personnelles si bien que les misanthropes eux-mêmes

existent en fonction des autres. Se disant prêt à la réclusion, Alceste est, en effet, et du monde et de son siècle. L'enfer, pour lui, serait, à dire vrai, l'absence de l'autre. L'univers où il évolue est celui de La Rochefoucauld:

Le problème de La Rochefoucauld, c'est celui de la relation de l'homme avec lui-même et avec les autres, c'est-à-dire dans son langage, les problèmes de l'amour-propre et de l'amour d'autrui. Et l'enfer pour lui, ce n'est pas les autres, mais leur absence, pour l'homme qui se livre à la puissance vertigineuse de son désert intérieur.

Si l'activité de Dom Juan se heurte à une résistance en majeure partie extérieure, cette résistance découle ici de données presque entièrement inhérentes au personnage-obstacle: "le 'défaut' collé à l'être de toute éternité."² Alceste s'exclut lui-même d'une société indispensable à sa survie. La société reprend à tel point ses droits sur le pharmakos qu'alors qu'il s'en aliène lui-même, il démontre envers celle-ci la plus étroite des adhésions. Misanthrope, Alceste dépend irrémédiablement de Célimène. Le Misanthrope fait pleinement valoir la primauté, dans la comédie moliéresque, d'inaltérables valeurs collectives. Les réformateurs s'y révèlent conformistes.

Toujours est-il que dans cette comédie les contingences auxquelles on soumet l'individu sont telles qu'il n'est certes plus question de l'expulsion d'un Dom Juan, d'un dédoublement qui laisse Orgon intact ou de l'intervention fortuite de quelque père disparu et retrouvé. On ne peut guère songer à un

¹ Robert Kanters, La Rochefoucauld, Oeuvres complètes, Introduction, p. vii.

² Guicharnaud, Molière, une aventure théâtrale, p. 531.

rétablissement là où l'empire de l'ordre est tel que toute contestation semble futile. Si l'expulsion de Dom Juan suggère une espèce de purification, le mal fait dorénavant partie intégrante de la société figée de la comédie. Les plus beaux principes, les plus grands efforts, rien ne prévaut contre une "nature" non seulement immuable, mais déçue. L'apparente bonne foi d'Alceste ne sert ici qu'à faire ressortir l'inéluctable dépravation de la société. L'appareil légal et moral qu'on met à la disposition d'un personnage-obstacle qu'on dégrade ne fait que souligner la terrible emprise du mal dont la société est atteinte. Alceste a pour lui la justice, son idéal d'intégrité nous touche; pourtant, il est irrémédiablement "l'habile homme" qu'il condamne. La juxtaposition, chez Alceste, de principes valables et d'un comportement inadmissible met en relief une vision du monde extrêmement pessimiste, selon laquelle tout est non seulement figé, mais irréparablement corrompu.

Le rideau du Misanthrope ne tombe pas sur la société purifiée du dénouement de Tartuffe, il ne tombe pas sur une collectivité intégrée, mais sur un monde dispersé où la fixité des êtres et des choses ne comporte même pas l'espoir d'une épuration. L'inaccessible vertu d'Alceste met en plein jour l'impasse morale suggérée jusqu'ici par l'impossible entreprise du pharmakos. Dans un univers où le "sort," le "destin," le "Ciel" mène tout, où toute aspiration est vaine, il ne peut guère exister de morale absolue. L'impossible entreprise du personnage-obstacle postule l'impossibilité d'une morale autre que relative, autre que sociale. Il s'agit, dans ce monde

déterminé, de faire "de nécessité vertu."¹ Il y faut "fléchir au temps sans obstination," prendre "les hommes comme ils sont" et fuir "toute extrémité" (Philinte à Alceste, l. i).

Tout compte fait, le personnage moliéresque exerce si peu d'influence sur son destin qu'il n'a à sa portée qu'une morale qui suggère, en fin de compte, la négation de toute morale. Dans l'univers comique de Poquelin, il n'y aurait d'attitude possible que la modération proposée par Philinte. Tout y débouche sur un monde où la sagesse consiste, comme chez Descartes, à "considérer les bornes" afin de "se soustraire à l'empire de la fortune,"² où l'on ne peut "être que spectateur plutôt qu'acteur en toutes les comédies qui s'y jouent,"³ où toute éthique repose sur le besoin, sur l'intérêt, où toute morale est une morale sociale.

Devant cette impasse, il ne restait à Molière qu'un recours, celui de la grosse farce, du rire qui est châtement, mais qui supprime néanmoins la douleur, qui estompe toute problématique, d'un rire dont Alceste est si désespérément privé.

¹ Descartes, Discours de la méthode, p. 26.

² Ibid., p. 26.

³ Ibid., p. 28.

CONCLUSION

Arrivés au terme de cet itinéraire à travers six des comédies les plus significatives de Molière, essayons maintenant de dresser le bilan de notre enquête. Notons, tout de suite que la dramaturgie souvent si controversée de Molière ne s'écarte guère des archétypes du genre. A la différence d'un Shakespeare, Molière se penche davantage, il est vrai, sur l'activité du personnage qui fait obstacle aux déterminismes comiques que sur celle du jeune couple d'amoureux. Il reste, cependant, que le théâtre moliéresque obéit rigoureusement au schéma farcesque du trompeur trompé et qu'il invite à une réflexion tout à fait conforme au genre comique.

Tout théâtre, tragique ou comique, met l'individu en présence d'une collectivité. Or c'est précisément sur cette confrontation que l'oeuvre moliéresque met surtout l'accent, le dramaturge s'étant intéressé principalement à la démarche du personnage-obstacle. A l'intérieur du schéma farcesque, Molière jette sur l'individu et la société un regard non seulement propre à la comédie, mais qui rejoint, par surcroît, l'examen sur lequel pivote une bonne partie de la littérature du grand siècle.

Molière s'attache, en effet, à "peindre les moeurs" (le personnage de Brécourt, L'Impromptu de Versailles, scène iv). Il prend comme point de départ un genre éminemment social pour

livrer, à la manière des La Rochefoucauld et des La Bruyère, un portrait de l'homme, et particulièrement de l'homme de son "siècle." Comme le dit le personnage de Molière dans l'Impromptu, "l'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes, et principalement des hommes de notre siècle" (scène iv). Donc, si elle ne s'écarte pas de données du genre, la comédie moliéresque constitue, à dire vrai, un témoignage d'autant plus fidèle à l'époque que Molière s'y préoccupe de "l'honnête homme." Le trompeur que trompe la comédie de Foquelin, c'est souvent, en effet, "l'honnête homme" lui-même. En effet, il n'y a pas que les petits marquis qui fassent les frais de cette comédie:

Le marquis aujourd'hui est le plaisant
de la comédie; et comme dans toutes les
comédies anciennes on voit toujours un
valet bouffon qui fait rire les auditeurs,
de même dans toutes nos pièces de maintenant
il faut toujours un marquis ridicule qui
divertisse la compagnie.

le personnage de Molière,
L'Impromptu (scène première)

On y raille des prétentieux d'une trempe tout autre que celle des prudes, des coquettes, des précieuses et des médisants. Si la société comique se contente d'habitude de mettre au pas quelque barbon rébarbatif, cela n'est pas le cas chez Molière.

Les jaloux et les cocus du théâtre moliéresque tendent, en effet, à respirer la respectabilité. Dom Juan est aristocrate. Orgon a servi le Prince. Arnolphe s'insurge contre le cocuage. Quant à Dandin et à Alceste, la morale est de leur côté. Comme le souligne Brody, moralement, Dandin a raison: ". . . sa situation est identique à celle d'Alceste, qui a pour lui la

justice mais qui perd son procès."¹ Ainsi, Molière donne au personnage-obstacle de ses comédies une crédibilité légale et morale qui n'est pas sans porter à équivoque. Selon le Dorante de la Critique de l'Ecole des femmes, "il n'est pas incompatible qu'une personne soit ridicule en de certaines choses et honnête homme en d'autres" (scène vi). La juxtaposition de l'individu sympathique, "honnête," et du personnage inacceptable et dérisoire n'est peut-être pas "incompatible," mais elle choque:

A fusion of sympathy and laughter is possibly the most pervasive kind in [comedy], in which there is a union between mocker and mocked, and in which art holds the mirror, however exaggerated, up to our own natures.²

Si l'on ne se plie qu'avec réticence au sort d'un aristocrate bafoué, le drame de "l'honnête homme" fait décidément cabrer le spectateur. Dans la "trilogie allégorique du Jaloux," (Arnolphe, Dandin et Alceste) le comique est nettement "insolite. L'amertume y perce et le rire y est en porte-à-faux."³

C'est néanmoins de comique qu'il s'agit. Le dramaturge n'y déroge pas du genre. C'est une "étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens" (Dorante, La Critique de l'Ecole des femmes, scène v), aux dépens des Arnolphe et des Alceste, mais elle ne viole pas les cadres pourtant rigides de la comédie. Ces personnages méritent, pour ainsi dire, leur

¹ Brody, "Esthétique et société chez Molière," p. 321.

² Dorius, "Comedy," Encyclopedia of Poetry and Poetics, p. 144.

³ Simon, p. 62.

déconvenue.

Le mal habite, en effet, "l'honnête homme." Le processus qui permet à la société comique de se défaire d'éléments réfractaires aux vœux de la collectivité, de "l'ennemi," sert, chez Molière, à peindre un tableau d'autant plus d'époque qu'on y déprécie ce qui semble sinon sans tache, du moins intouchable.

Ainsi, dans Dom Juan, c'est d'un "grand seigneur méchant homme" (Sganarelle à Gusman, l. i) qu'il s'agit. Comme nous l'avons noté plus haut, le séducteur est aristocrate. De plus, ce "grand seigneur" parle de mobilité, de liberté, voire "d'autres mondes" (Dom Juan, l. ii). On entretient donc le spectateur dans une illusion d'héroïsme que dissipe mal la banalité des inclinations amoureuses du personnage. Dom Juan a beau s'amouracher de paysannes aux "mains noires" (ll. ii) et solliciter sans cesse l'opinion de Sganarelle, le public risque de s'abuser sur son compte. On reste bouche-bée devant ce beau monsieur à la parole si facile. L'élégance et la rhétorique de celui-ci s'accordent mal avec l'inadmissibilité de son comportement et la sévère condamnation qui s'ensuit. Rappelons, d'ailleurs, que la société comique ne peut rien contre les actions du libertin. Impuissante à enrayer le mal, la communauté elle-même se couvre d'une espèce de déshonneur qui rend d'autant moins acceptable le foudroiement de Dom Juan. Le mal fait partie intégrante de la société. Le libertin puni fait figure de bouc émissaire. C'est littéralement un pharmakos. Il n'est coupable que dans la mesure où il appartient à une

société elle-même corrompue.¹

Ce sont des conséquences analogues qu'on tire également du dénouement de Tartuffe. L'intervention du Prince tend à indiquer l'intériorité du mal. Tartuffe est expulsé d'une société où il n'est pas le seul coupable. On découvre, en effet, que c'est largement à cause des fautes d'Orgon que la société comique se trouve mise en péril. Tartuffe constitue le double puni d'Orgon. Il fournit au père de famille l'occasion de satisfaire un orgueil que celui-ci est inhabile à assouvir par lui-même. Le mal prend ici racine au coeur même du paisible cercle de famille. La menace qu'on fait peser sur la société découle nettement de mécanismes inhérents à celle-ci. "L'honnête homme" s'incrimine. Car Orgon s'est distingué sous le Prince. Ses antécédents lui ont mérité un certain prestige. La pièce se termine toutefois sur une épuration qui n'en est pas moins commode pour être symbolique.

Dans l'Avare, il n'est même plus question de purification. L'arrivée fortuite d'un père bienveillant permet le mariage des jeunes couples, mais personne n'est chassé. On se contente de ridiculiser le barbon et de se moquer de Maître Jacques. Dans le monde de l'Avare, le mal s'est donc complètement intériorisé. On redonne à Harpagon le pouvoir dont Orgon est privé sans Tartuffe. L'avare retrouve, en effet, sa précieuse cassette. Quant au reste de la société comique, on n'y recule devant rien pour déjouer le barbon. Dans l'Avare, tout est

¹ cf. Frye, p. 41.

permis. Le mal s'est généralisé. Il reste, cependant, que ce mal habite une société et des êtres ne manifestant aucune prétention à l'honnêteté. Harpagon est un grossier personnage évoluant dans un univers où règne sinon l'immoralisme, du moins une espèce d'amoralisme. Dans cette comédie, on se tient à l'écart de questions telles que la fausse dévotion ou la franchise. Pourtant, l'art couvre ici un univers à la fois vicié et figé. Si heureux que soit l'aboutissement de la comédie, il s'en dégage néanmoins une vision extrêmement pessimiste et selon laquelle le mal adhère pour toujours à la société.

En somme, dans Dom Juan, dans Tartuffe et dans l'Avare, la société s'inculpe. Le dramaturge nous fait voir un univers qui a toutes les apparences d'avoir été purifié, mais où l'incapacité à se défaire du mal a de sérieuses conséquences. L'absence d'une opposition efficace face à l'élément-obstacle y traduit l'intériorité du mal. Les personnages de ces comédies opèrent en vain. Ce qui paraît pur ne l'est guère.

Dans la "triologie allégorique du Jaloux,"¹ c'est à "l'honnête homme" qu'on fait subir un sort analogue. Ayant dévalorisé une société qu'on croit épurée, le dramaturge s'attaque à un individu qu'on imagine intègre. Dans l'Ecole des femmes, dans Dandin, et dans le Misanthrope, on prend pour acquise la corruption qu'infère Tartuffe. Chrysalde propose, en effet, qu'on s'incline devant le cocuage. Tout le monde,

¹ Simon, p. 62.

dit-il, court le risque d'être cocu:

Ce sont coups du hasard, dont on n'est point garant,
Et bien sot, ce me semble, est le soin qu'on en prend.
Chrysalde à Arnolphe (l. i)

Il ne s'agit plus maintenant que de déprécier "l'honnête homme" lui-même.

Or, dans l'Ecole des femmes, c'est précisément le coeur de cet "honnête homme" que ronge le mal: "Petit serpent que j'ai réchauffé dans mon sein" (Arnolphe à Agnès, V. iv). Car s'il a un côté sympathique et s'il souhaite un bien on ne peut plus légitime, Arnolphe se salit. Il agit, en effet, en vertu d'un orgueil qui le déprécie et qui l'apparente aux "vilains," aux grossiers personnages, du théâtre moliéresque. S'il prend des précautions qui le rendent indésirable, c'est à cause d'une vanité qui en soi n'est guère à l'honneur du personnage.

Le cas de Dandin est analogue. Il met les lois et la morale, c'est-à-dire le mariage en tant qu'institution, au service d'un orgueil qui l'avilit. Quant à Alceste, il souffre du mal qu'il réproûve. Sa critique est motivée par l'amour-propre. Elle n'est nullement désintéressée. Les motifs qui inspirent sa conduite le mettent au rang de ses contemporains.

Derrière "l'honnête homme" se profile donc le mal, un mal dont celui-ci est d'ailleurs irrémédiablement imbu. Si la société comique se révèle inepte devant la corruption, il en est de même du personnage-obstacle "honnête homme."

Le foudroiement de Dom Juan et l'intervention du Prince

suggèrent, comme nous l'avons vu, l'immanence du mal dans l'univers figé de la comédie. Or, le comportement de "l'honnête homme" infère une même fixité et une même corruption. Les mécanismes qui régissent l'activité de celui-ci supposent des données analogues à celles qui gouvernent la société comique en général. L'idée d'une permanence, d'un inéluctable état de choses, rencontre celle d'une vicissitude inhérente à l'être tout comme la corruption fait partie intégrante de la société.

Arnolphe, Dandin et Alceste agissent, en effet, en raison d'une vanité essentielle intimement liée à une vulnérabilité. Il leur est impossible, par conséquent, de satisfaire un orgueil qui, pour être inassouvissable, n'en demeure pas moins impérieux. Pénétré de ces deux sentiments, vanité et inquiétude, "l'honnête homme" est inhabile à ne pas mettre en oeuvre une activité répréhensible qu'il est également incapable de mener à bien. Les données du personnage sont donc telles qu'elles l'obligent à se lancer dans une entreprise que vouent à l'échec des limitations tout à fait personnelles.

La démarche de celui-ci reflète, à dire vrai, la structure ternaire de la comédie. Si l'univers de la fin de toute comédie rappelle celui d'avant le lever du rideau, si la comédie voue la société à un "retour," il en est de même du personnage-obstacle "honnête homme." Sa vanité inquiète le condamne à d'éternels recommencements que mettent bien en relief les revers successifs qu'essuient Arnolphe et Dandin. Convaincus de pouvoir l'emporter sur les amoureux, ces deux personnages se voient déjouer trois fois de suite. Dans l'un

et l'autre cas, la comédie se compose de trois revers presque identiques. L'artificialité, l'absence même d'un dénouement, dans George Dandin par exemple, en laisse d'ailleurs prévoir d'autres. L'activité du troisième "Jaloux," celle d'Alceste, se caractérise elle aussi par des recommencements. Le misanthrope quitte sans cesse une société à laquelle il revient obstinément.

Le "Jaloux" moliéresque retourne donc continuellement à une sorte de point de départ, tout comme la société comique revient traditionnellement à un même état de choses. Chez Molière, ce "retour" aux normes suggère toutefois le retour possible du mal, et ceci non seulement au niveau de la société, mais également à celui de l'individu. Nous avons noté que l'impuissance de la société de Dom Juan infère l'immanence du mal. Or, il en est tout à fait de même des va-et-vient du personnage-obstacle "honnête homme." La société comique moliéresque porte les ferments d'un mal qu'elle doit enrayer. De même l'individu doit-il tenter un projet qu'il ne peut jamais réaliser. Tel un jaloux, il convoite. C'est tout ce dont il est capable. Ses propres craintes lui interdisent une possession que réprouve le genre comique. Avant de se heurter aux limitations de la société, il bute contre celles de sa "nature." Avant même de le soumettre au jugement d'une société qui le condamnerait, la comédie met "l'honnête homme" devant les bornes d'une nature qui se révèle viciée. Des contingences personnelles font qu'il est incapable de ne pas poursuivre une entreprise répréhensible. Toutefois, et ceci en vertu des mêmes contingences, cette

entreprise s'avère aussi impossible qu'elle est irrépressible.

En somme, prisonniers de leur "nature," Arnolphe, Dandin et Alceste ne peuvent pas ne pas donner cours à un projet contre lequel la société comique n'a d'ailleurs guère besoin de s'insurger. L'intériorisation du processus comique, c'est-à-dire de la mise sur pied et de l'enrayement de l'obstacle, est telle dans l'Ecole et dans Dandin que la société y semble presque de connivence avec un personnage pourtant bafoué. Horace met Arnolphe au courant des mesures qu'il entend prendre contre M. de la Souche. Quant à Dandin, Lubin l'avertit des dangers qui le guettent. Tout favorise l'activité du personnage-obstacle. "L'honnête homme" ne s'achoppe qu'à lui-même. Arnolphe et Dandin se ferment littéralement la porte au nez:

. . . et de même qu'Arnolphe se trouve attrapé pendant son voyage par la pure innocence de sa maîtresse, il demeure, au retour, longtemps à sa porte par l'innocence de ses valets, afin qu'il soit partout puni par les choses dont il a cru faire la sûreté de ses précautions.

le personnage de Dorante,
La Critique de l'Ecole des femmes
 (scène vi)

Pour ce qui concerne Alceste, c'est lui qui renonce à la société.

La démarche d'Orgon repose, il est vrai, sur des facteurs analogues à ceux qui régissent l'activité d'Arnolphe. C'est de la vanité d'Orgon que procède la menace. Rappelons, en effet, que Tartuffe est le double puissant et puni d'un père de famille incapable d'exercer sans médiateur la maîtrise qu'il souhaite. Si Orgon s'incrimine, c'est toutefois à Tartuffe

qu'on dévolue le rôle de trompeur, et c'est également le faux-dévoit qu'on finit par tromper. C'est lui qu'on chasse. Si l'orgueil d'Orgon se retourne, pour ainsi dire, contre lui, si Tartuffe, qui en est le prolongement, finit par sévir contre Orgon, il reste, néanmoins, que seul Tartuffe est puni, alors qu'on réhabilite Orgon.

On dissocie donc le mal du personnage d'Orgon. On en fait d'ailleurs autant dans le cas d'Harpagon. Le mal, c'est la cassette; c'est l'argent. Arnolphe, pour sa part, est M. de la Souche. Quant à Dandin et M. de la Dandinière, ils ne forment qu'un. Le trompeur est le trompé. En d'autres termes, le mal semble l'attribut inséparable de "l'honnête homme" moliéresque.

A dire vrai, le mal finit par pénétrer à tel point l'univers comique moliéresque qu'il se révèle, dans le Misanthrope, l'apanage du jeune amoureux lui-même. L'intériorité du mal est telle, dans cette comédie, que le rôle du personnage-obstacle se fond dans celui du jeune premier. Philinte et Eliante ne sont guère convaincants en tant que jeune couple. L'activité d'Alceste donne l'impression d'être l'envers de celle d'un pharmakos:

Finally comes the comedy of manners, the portrayal of a chattering-monkey society devoted to snobbery and slander. In this kind of irony the characters who are opposed to or excluded from the fictional society have the sympathy of the audience. . . . Or we may have a character who, with the sympathy of the author or the audience, repudiates such a society to the point of deliberately walking out of it, becoming thereby a kind of pharmakos in reverse.

¹ Frye, p. 48.

En somme, si toute comédie présuppose l'existence d'une norme, si l'idée d'une permanence sous-tend le genre comique, cette permanence, chez Molière, recèle également celle d'une corruption. Le "retour" d'un état de choses infère celui du mal. En fait, cet état de choses se révèle vicié.

La société de Dom Juan de même que celle de Tartuffe et celle de l'Avare ne sort certes pas purifiée de sa confrontation avec le personnage-obstacle. Quant au personnage-obstacle, si "honnête homme" qu'il paraisse, le mal cohabite chez lui avec des données qui en empêchent l'implantation. Il se trouve sans cesse lancé dans une impossible entreprise, la mal étant aussi inéluctable chez ce personnage que les facteurs destinés à l'entraver. En somme, l'activité de celui-ci confine à l'absurde puisqu'il est constamment appelé à tenter l'impossible.

La corruption s'avère donc, chez Molière, une force permanente. Les déterminismes auxquels répond la société comique sont tels que le retour du mal y est aussi inévitable que l'assainissement propre au genre. Une fois l'état de choses rétabli, le mal doit de nouveau reprendre ses "droits" pour être encore contrecarré, et ainsi de suite. Alceste est destiné à frapper toujours contre une "nature" lui inspirant un projet de maîtrise dont, pourtant, il est incapable, ceci en vertu de cette même "nature."

Comme le souligne Frye, tout "retour," tout élément cyclique, présuppose une dialectique. Le rite, l'archétype, que constitue en comédie l'isolement périodique d'un personnage-obstacle exprime un affrontement:

Ritual is not only a recurrent act, but an act expressive of a dialectic of desire and repugnance: desire for fertility or victory, repugnance to drought or to enemies.¹

Tout archétype, selon Frye, recèle une rencontre d'éléments "cycliques" et d'éléments "dialectiques:"

Archetypal criticism, therefore, rests on two organizing rhythms or patterns, one cyclical, the other dialectic.²

Or, chez Molière, cette rencontre se perçoit avec netteté. Ainsi, c'est précisément l'interpénétration de ces éléments que traduit le comportement du personnage-obstacle. Molière reproduit, sur le plan de l'individu, l'archétype social propre à la comédie, c'est-à-dire celui d'un perpétuel conflit, d'une dialectique, menant inévitablement au rétablissement d'une "norme" qu'on doit sans cesse remettre en cause. La vanité du personnage-obstacle étant l'envers de sa vulnérabilité, l'orgueil se révélant chez celui-ci inséparable de l'inquiétude, on le livre effectivement à un conflit qui postule un éternel recommencement.

Aussi débouche-t-on, chez Molière, sur l'inéluctable résurgence du mal. La notion d'un assainissement, inhérente à la comédie, y infère clairement la présence permanente d'une force corruptrice:

The conception of a garden develops the conception "weed," and building a sheepfold makes the wolf a greater enemy.³

¹ Frye, p. 106.

² loc. cit.

³ loc. cit.

Rappelons, à cet effet, la description que fait Philinte de la société du Misanthrope. Cette société est peuplée de fauves:

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.
Philinte à Alceste (l. i)

Dans l'univers figé de la comédie moliéresque, le bien, en effet, suppose toujours le mal. Ces deux notions y sont indissociables l'une de l'autre.

Poquelin renchérit, à dire vrai, sur une conception qui demeure, néanmoins, tout à fait conforme au genre, celle d'un personnage-obstacle bouc émissaire. Dans le monde universellement vicié et irrémédiablement figé de la comédie moliéresque, le personnage-obstacle s'avère, en effet, pharmakos. Il y a presque mauvaise foi à punir ou à ridiculiser un être prisonnier de sa "nature" corrompue et évoluant au sein d'une société irréparablement déchu.

Or, ce monde universellement vicié et irrémédiablement figé, c'est celui du siècle. Ayant confronté l'individu avec la société comique, Molière aboutit à une vue du monde qui tout en correspondant aux données du genre rejoint, par surcroît, le Weltanschauung de l'époque.

Chez Poquelin, tout comme dans l'univers de la fable, "tous" sont "frappés" d'un "[m]al que le ciel en sa fureur / Inventa pour punir les crimes de la terre" (Les Animaux malades de la peste). Molière s'interroge sur le comportement de l'individu pour conclure, à la manière des La Rochefoucauld et des La Bruyère,

que toute démarche, même si elle semble immaculée, procède vraisemblablement de quelque vil besoin. Tous sont suspects dans la dramaturgie moliéresque. La société apparemment purifiée de Dom Juan s'incrimine en raison de son impuissance devant le mal. Quant à "l'honnête homme," l'orgueil, l'amour-propre, motive largement ses actions. Dans Dom Juan, le mal est inhérent à la société. Dans l'Ecole, il fait partie intégrante du comportement de "l'honnête homme." Enfin, dans le Misanthrope, le jeune couple lui-même en est atteint. Le monde moliéresque se révèle donc déchu.

De plus, si le comportement du personnage moliéresque recèle une corruption que tout le siècle s'attache à dénoncer, il appert, en outre, que ce personnage obéit, comme ses contemporains, à d'implacables données. Il cherche à s'"assurer, et à rejeter la terre mouvante et le sable, pour trouver le roc ou l'argile."¹ Ce sont des "sûretés" que désire, en effet, M. de la Souche. Il découvre, cependant, qu'il est à la merci de l'"ordre du monde," que rien n'est en son "pouvoir." "Ma troisième maxime," écrit Descartes, "était de tâcher toujours plutôt à me vaincre que la fortune, et à changer mes désirs que l'ordre du monde; et généralement, de m'accoutumer à croire qu'il n'y a rien qui soit entièrement en notre pouvoir, que nos pensées, en sorte qu'après que nous avons fait notre mieux, touchant les choses qui nous sont extérieures, tout ce qui manque de nous réussir est, au regard de nous, absolument

¹ Descartes, Discours de la méthode, p. 29.

impossible."¹

C'est en vain, effectivement, qu'Alceste s'acharne contre le "destin" qui l'avilit. Dans l'univers moliéresque, on ne peut ni arrêter ce qui est voué au mouvement ni faire bouger ce que l'"astre" veut immobile. Toute entreprise est impossible. Si Philinte propose qu'on épargne la "nature humaine,"² c'est qu'elle est soumise à d'incontrôlables forces: "Et c'est une folie à nulle autre seconde / De vouloir se mêler de corriger le monde" (l. i). Les Arnolphe et les Alceste habitent, tout compte fait, un monde où "nécessité fait loi," où il n'est qu'une attitude praticable, et c'est la prudence. Tout y est si peu à la portée de l'individu qu'il ne lui reste plus qu'à "modérer ses transports." Il n'a plus qu'à suivre les opinions les plus "modérées: tant à cause que ce sont toujours les plus commodes pour la pratique, et vraisemblablement les meilleures, tous excès ayant coutume d'être mauvais; comme aussi afin de me détourner moins du vrai chemin, en cas que je faillisse, que si, ayant choisi l'un des extrêmes, c'eût été l'autre qu'il eût fallu suivre."³ La précarité des choses dans l'univers vicié de la comédie moliéresque ne laisse, en effet, qu'une attitude possible. La seule conduite dont le personnage soit capable consiste dans une politesse toute prudente, dans une modération symptomatique de la peur:

La modération dans la bonne fortune n'est que la crainte, que la honte, qui suit l'emportement ou la peur de perdre ce que l'on a.⁴

¹ Descartes, Discours de la méthode, p. 25.

² "Et faisons un peu grâce à la nature humaine" (Le Misanthrope, l. i)

³ Descartes, p. 23.

⁴ La Rochefoucauld, p. 305.

Somme toute, l'impossible entreprise entraîne l'impossibilité de toute morale, si ce n'est une morale relative qu'on ajuste constamment aux inéluctables données d'un destin malencontreux. Il se dégage de la comédie moliéresque la vision doublement pessimiste du grand siècle. Si l'homme s'y révèle corrompu, il s'avère, par surcroît, qu'il habite déjà un monde où tout est écrit "là-haut," un monde qui préfigure celui de Diderot. La fixité aggrave ici la corruption. A partir d'un genre dont le dynamisme repose sur l'idée d'un état de choses toujours menacé, mais sans cesse rétabli, Molière fait le même chemin que beaucoup de ses contemporains. Il conclut lui aussi à l'immanence et à la permanence du mal.

Il est vrai, toutefois, que nous sommes en comédie et qu'en comédie le jugement est social. Il n'y est pas question de morale proprement dite. La vertu comique réside dans l'adaptabilité. Elle consiste à se plier avec le plus de grâce possible à des exigences sociales. La vue du monde que nous livre Molière n'en demeure pas moins pessimiste. L'art nous apparaît, chez Poquelin, comme une planche de salut. A défaut d'autre solution, on a recours à l'esthétique:

A en juger par l'omniprésence du mal dans l'univers de Molière, il semblerait presque que sa comédie, loin de s'ériger en critique contre le vice et la corruption, repose sur l'acceptation, sur la conviction intime de leur permanence. Et à cet égard, on est en droit de se demander si la gaîté que suscitent la grâce de Célimène et les élégantes démarches de Don Juan, ne provient pas du simple voeu d'embellir une vie qui ne saurait être changée, du désir de nous permettre d'échapper, l'espace de quelques heures, aux complexités de la condition humaine.¹

¹ Brody, "Esthétique et société chez Molière," p. 326.

Ainsi, c'est par un "souper" que les personnages de la Critique proposent de "faire finir la dispute:"

Ah! voilà justement ce qu'il faut pour le dénouement que nous cherchions, et l'on ne peut rien trouver de plus naturel. On disputera fort et ferme de part et d'autre, comme nous avons fait, sans que personne se rende; un petit laquais viendra dire qu'on a servi; on se lèvera, et chacun ira souper.

Dorante, scène vii et dernière.

Quelque "incident" doit mettre fin à un conflit qu'ils imaginent donc insoluble. C'est d'ailleurs d'un "incident" que l'idée même d'un souper leur vient à l'esprit. Un laquais entre l'annoncer. L'esthétique, le souper, résulte donc nettement dans cette comédie sur la comédie de l'insolubilité du conflit comique. C'est à un "festin de pierre" que nous convie cette dramaturgie de l'impossibilité qu'est l'oeuvre de Molière.

BIBLIOGRAPHIE

1. Oeuvres de Molière

Molière. Oeuvres complètes. Texte établi et annoté par Maurice Rat. Bibliothèque de la Pléiade. 2 vol. Paris: Gallimard, 1956.

II. Ouvrages consultés

Bénichou, Paul. Morales du grand siècle. Paris: Gallimard, 1948.

Bergson, Henri. Oeuvres. Textes annotés par André Robinet. Introduction par Henri Gouhier. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.

Bourdaloue. Oeuvres. Paris, 1856.

Borgerhoff, E. B. O. The Freedom of French Classicism. Princeton: Princeton Univ. Press, 1950.

Bossuet. Oeuvres philosophiques. Introduction par Jules Simon. Paris: Charpentier et Cie, 1870.

Bray, René. Molière, homme de théâtre. Paris: Mercure de France, 1954.

Brody, Jules. "Don Juan and Le Misanthrope, or The Esthetics of Individualism in Molière," PMLA, 84 (May, 1969), 539-76.

———. "Esthétique et société chez Molière," Colloque des Sciences Humaines: Dramaturgie et Société. Ed. Jean Jacquot. Paris: Editions du Centre National de Recherche Scientifique, 1968, pp. 307-26.

Brown, Norman O. Life Against Death: The Psychoanalytical Meaning of History. New York: Random House, 1959.

Cairncross, John. Molière bourgeois et libertin. Paris: Nizet, 1953.

Cornford, Francis Macdonald. The Origin of Attic Comedy. Ed. H. Gaster. 1914; New York: Anchor Books, Doubleday & Company, Inc., 1961.

Cruikshank, John (ed.). French Literature and its Background: The Seventeenth Century. London: Oxford Univ. Press, 1969.

Descartes, René. Discours de la méthode. Texte et commentaire par Etienne Gilson. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1947.

- Diderot, Denis. Jacques le fataliste et son maître. Paris: Gallimard, 1959.
- Doolittle, J. "The Humanity of Molière's Don Juan," Molière: A Collection of Critical Essays. Ed. Jacques Guicharnaud. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1964, pp. 90-102.
- Dorius, R. J. "Comedy," Encyclopedia of Poetry and Poetics. Ed. Alex Preminger. Princeton: Princeton Univ. Press, 1965.
- Faguet, Emile. En lisant Molière. Paris: Hachette, 1914.
- Fernandez, Ramon. La vie de Molière. Paris: Gallimard, 1929.
- Flaubert, Gustave. L'Education sentimentale. Paris: Gallimard, 1965.
- Frye, Northrop. Anatomy of Criticism: Four Essays. 1957; New York: Atheneum, 1967.
- Gossman, Lionel. Men and Masks: A Study of Molière. Baltimore: Johns Hopkins, 1963.
- Guicharnaud, Jacques (ed.). Molière: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1964.
- . Molière, une aventure théâtrale. Paris: Gallimard, 1963.
- Gutwirth, Marcel. Molière ou l'invention comique, la métamorphose des thèmes et la création des types. Paris: Minard, 1966.
- Hall, Gaston. "A Comic Dom Juan," Molière: A Collection of Critical Essays. Ed. Jacques Guicharnaud. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1964, pp. 103-10.
- Hubert, J. D. Molière and the Comedy of Intellect. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1962.
- Huyghe, René. L'Art et l'âme. Paris: Flammarion, 1960.
- Krailsheimer, A. J. Studies in Self-Interest: From Descartes to La Bruyère. Oxford: The Clarendon Press, 1962.
- La Bruyère. Oeuvres complètes. Introduction par Julien Benda. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1951.
- La Fontaine. Oeuvres complètes. Préface de Pierre Clarac. Présentation et notes de Jean Marmier. Paris: Editions du Seuil, 1965.

- Langer, Susanne K. Feeling and Form. New York: Charles Scribner's Sons, 1953.
- Lanson, Gustave. Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire. Rassemblés et présentés par Henri Feyre. Paris: Librairie Hachette, 1965.
- La Rochefoucauld. Oeuvres complètes. Introduction par Robert Kanfers. Notes par Jean Marchand. Bibliothèque de la Fléiade. Paris: Gallimard, 1964.
- Lauter, Paul (ed.). Theories of Comedy. New York: Anchor Books, Doubleday & Company, Inc., 1964.
- Magné, Bernard. "L'Ecole des femmes ou la conquête de la parole," Revue des Sciences Humaines, 145 (1972) 125-40.
- Moore, W. G. Molière, A New Criticism. Oxford: The Clarendon Press, 1949.
- Mornet, Daniel. Molière. Paris: Hatier, 1962.
- Pascal. Oeuvres complètes. Préface d'Henri Gouhier. Présentation et notes de Louis Lafuma. Paris: Editions du Seuil, 1963.
- Preminger, Alex (ed.). Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton: Princeton Univ. Press, 1965.
- Rousseau, Jean-Jacques. Oeuvres. Amsterdam: Marc Michel, 1772.
- Rousset, Jean. Forme et signification: Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel. Paris: Librairie José Corti, 1962.
- . L'Intérieur et l'extérieur: Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVII^e siècle. Paris: Librairie José Corti, 1968.
- Simon, Alfred. Molière par lui-même. Paris: Editions du Seuil, 1953.
- Tillyard, E. M. W. The Elizabethan World Picture. 1943; Penguin Books, 1972.
- Turnell, Martin. The Classical Moment: Studies of Corneille, Molière and Racine. London: Hamish Hamilton, 1964.
- Wellek, René and Warren, Austin. Theory of Literature. New York: Harcourt, 1956.