



*GEMCA : Papers in progress*

Tome 1 - 2012

[http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/pp/GEMCA\\_PP\\_1\\_2012.pdf](http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/pp/GEMCA_PP_1_2012.pdf)



## *Le Misanthrope* ou les apories d'une interprétation

Emmanuel PICARDI (Université catholique de Louvain)

Nous portons actuellement un regard sur *Le Misanthrope* qui, au-delà de la variation des interprétations, s'inscrit dans un débat fixé depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, qui se fonde sur des prémisses non interrogées. Nous souhaiterions mettre en lumière les strictes limites de ce débat duquel, de toute évidence, nous ne parvenons pas à sortir, et soumettre à la question ces prémisses qui le sous-tendent pour, enfin, ouvrir, nous l'espérons, de nouvelles voies quant à l'interprétation de la pièce. Notre propos se veut donc autant réflexif que suggestif.

D'emblée, ce qui frappe l'attention lorsqu'on se penche sur la critique du *Misanthrope*, c'est, quels que soient l'époque, l'angle d'analyse et les outils conceptuels proposés, l'irrésistible glissement du propos vers un jugement moral. Comme s'il était impossible de poser une interprétation qui en soit dénué sur une œuvre ayant précisément une portée morale. De plus, dès qu'il s'agit d'envisager cette « portée morale » du *Misanthrope*, il semblerait que seulement deux pôles en tension et trois possibilités d'interprétation s'offrent à nous, lecteurs modernes. Ceux-ci convergent tous vers le personnage central : soit Alceste est présenté comme authentique et donc digne de notre approbation, sinon de notre empathie ; soit comme fondamentalement inauthentique, donc ridicule et mérite sa mise au ban. Dans ce cas, c'est Philinte qui emporte la sympathie du critique. Sans oublier la voie médiane qui tend, elle, à conserver une partie des propos d'Alceste sur la franchise et la sincérité tout en admettant par ailleurs qu'il est, à bien des égards, ridicule, se rattachant par ce côté à Philinte. Cependant, cette troisième voie ne résout ni ne résorbe la tension entre les deux pôles où elle se place. Au contraire, elle se présente davantage comme le lieu de l'indécidable, là où on expose toutes les données du problème en feignant de ne point s'y engager, en les laissant toutes en suspens, accentuant même par

cette suspension indéfinie l'inquiétude suscitée par la tension originelle. La tendance actuelle penche majoritairement vers le ridicule du personnage, s'opposant ainsi à la « vision romantique » qui considèrerait ses emportements comme mus par une juste colère, noble et tragique. Cependant, ces deux interprétations sont dépendantes l'une de l'autre et dont dépend à son tour la troisième, celle de la voie médiane. Chacune ne peut s'actualiser sans supposer la présence de l'autre comme vis-à-vis, comme, précisément, ce sur quoi elle s'appuie pour se déployer, formant ainsi toutes trois un tracé dont nous ne parvenons pas à nous démarquer. Ce tracé, fondamentalement inquiet et labile en son fond, est probablement à la source de ce malaise, tant commenté, du lecteur moderne face à cette œuvre qui lui semble définitivement insaisissable.

Ce qui est curieux, lorsqu'on se penche sur les quelques commentaires contemporains des premières représentations de la pièce, c'est de ne constater aucun malaise de ce genre<sup>1</sup>. Elle fut reçue apparemment sans peine et n'a pas soulevé la moindre polémique, ni même le moindre débat. Elle eut un bon succès, ni plus ni moins, c'est-à-dire, comme le précise Roger Duchêne, « le succès moyen d'une pièce qui n'a pas fait scandale<sup>2</sup> ». Quelques-uns l'ont trouvée admirable, probablement la meilleure pièce du dramaturge. Mais rien qui corresponde au déluge de commentaires pour le moins enflammés, sinon passionnés, qui se sont succédé de Rousseau jusqu'à nous, rien qui indique une glorification excessive d'Alceste ou, au contraire, l'approbation froide et « objective » de son exclusion de la société des hommes. En effet, ces commentaires contemporains ne semblent pas si catégoriques face aux propos et attitudes du personnage, dans un sens comme dans l'autre. S'il est certes perçu comme un extravagant et « bien qu'il paraisse en quelque façon ridicule, il dit des choses fort justes<sup>3</sup> », note Donneau de Visé. Cette phrase illustre la sereine placidité dans laquelle le public a accueilli la pièce. Qu'il soit donc ridicule et qu'il soit juste, et même qu'il soit les deux à la fois, tout cela ne posait de problème pour personne. Il y aurait donc ici un décalage avec nos interprétations

---

<sup>1</sup> Voir Georges MONGRÉDIEN, *Recueil des textes et des documents du XVII<sup>e</sup> siècle relatifs à Molière*, Paris, Éditions du CNRS, 1965, vol. 1, p. 260-277.

<sup>2</sup> Roger DUCHÊNE, *Molière*, Paris, Fayard, 2006, p. 457.

<sup>3</sup> Jean DONNEAU DE VISÉ, « Lettre écrite sur la comédie du *Misanthrope* », dans MOLIÈRE, *Cœuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, t. II, p. 139.

« modernes » de la pièce que nous ne parvenons décidément pas à combler. Comme s'il nous manquait un élément pour que tout soit en place, comme si un voile irréductible nous empêchait de comprendre pourquoi le public de Molière, qui a pourtant écouté les désormais célèbres tirades d'Alceste, n'a pas éprouvé le besoin de s'épancher excessivement sur son fameux « idéal » d'authenticité, ni pour l'encenser ni pour le condamner. Tentons, une nouvelle fois de lever ce voile que nous avons nous-mêmes tissé, ou, du moins, de nous en approcher d'assez près pour, espérons-le, voir au travers.

Une fois n'est pas coutume, nous partirons de ce qui nous est le plus proche, à savoir le « consensus » actuel qui incline à penser qu'Alceste est ridicule. Ensuite, nous exposerons les éléments qui fondent cette position pour les soumettre à la question. Enfin, nous ferons un bref retour sur la pièce pour mesurer le bien-fondé de ces éléments et, grâce à la circonscription de ce que nous considérons être les apories d'une interprétation désormais traditionnelle du *Misanthrope*, envisager de nouvelles pistes de recherche.

### **Le ridicule d'Alceste**

La critique qui s'appuie, lors de son analyse, sur le ridicule d'Alceste ou qui, à son terme, y aboutit, ne proclame pas, à quelques rares exceptions près, qu'il est ridicule « en soi ». Bien plus : elle avance qu'aux yeux des contemporains de Molière, aux yeux de Molière lui-même, Alceste ne pouvait être que ridicule – entendons risible –, mais aussi condamnable, à proscrire. Cette conviction s'enracine dans une autre, beaucoup plus étendue, selon laquelle le public du dramaturge était tout acquis à la société de cour. Tout le monde n'avait d'yeux que pour elle, pour son ambiance de fêtes et de plaisirs, lot quotidien d'une communauté tendue vers un art de vivre, celui de la conversation et de la civilité, art qui s'impose dès lors à nous, comme une espèce d'homogénéité axiologique du temps incontournable. Il n'y a pas de doute, Alceste, en contestant cette civilité, était perçu comme un extravagant, un ridicule, un fou dont on se moque avec dédain et mépris. En outre, Molière lui-même, en tant que courtisan, c'est-à-dire en tant qu'homme aspirant à se faire une place de choix dans la société galante de l'époque et, donc, résolu à lui plaire comme attaché à ses principes, ne pouvait mettre en scène un personnage qui remette ces principes en cause radicalement tout en lui accordant sa sympathie. Enfin, adepte d'une liberté « naturelle », repoussant au loin tous les dogmes austères des

morales anciennes, religieuses ou autres, et, par ailleurs, conscient en toute lucidité des contraintes de la vie sociale, le dramaturge aurait présenté Alceste comme un extravagant qui s'époumone inutilement contre le vent et la force des choses. Alceste serait donc triplement ridicule : d'une part, parce qu'il s'en prend à l'esprit dominant de son époque tendu vers la civilité au nom de valeurs morales austères et éculées ; d'autre part, par ses incartades et attitudes qui contredisent les préceptes élémentaires de cette même civilité ; et, enfin, parce qu'il ne parvient pas à se soumettre, non pas seulement aux lois évidentes de la raison, mais, plus grave encore, à celles du réel : « il ne voit pas le réel tel qu'il est », ne cesse-t-on de remarquer. Il est donc ridicule en droit et en fait, mais surtout il manque singulièrement de lucidité — il n'est pas « raisonnable » ! Nous reconnaissons ici la thèse de Paul Bénichou autour de laquelle, semble-t-il, se rassemblent toutes les interprétations ultérieures de la pièce qui admettent, ostensiblement ou non, bon gré mal gré, qu'Alceste est ridicule. Toutefois, si la critique actuelle se réunit autour de ce ridicule, cela n'empêche pas ce même ridicule de se soumettre à quelques déclinaisons. En effet, ce qualificatif qui semble à première vue anodin est néanmoins la surface entendue d'une condamnation sans appel qui se traduit par une liste d'autres qualificatifs, quant à eux, beaucoup plus lourds de significations, liste dont l'inventivité et la richesse de vocabulaire n'ont rien à envier aux foisonnantes énumérations rabelaisiennes : cette liste est proprement interminable<sup>4</sup>. Aussi, cela fait à peu près cent ans que

---

<sup>4</sup> Nous avons pris la peine de la retranscrire en partie pour permettre au lecteur de se faire une idée de l'ampleur du phénomène. Nous assurons, par ailleurs, que nous n'avons fait que retranscrire ce que nous avons trouvé. Au-delà ou, plutôt, en deçà de ce ridicule, donc, Alceste est tyrannique, orgueilleux, narcissique, le pâle ersatz de héros cornéliens déchus, le fidèle représentant des barbons cacochymes des temps austères, un misogyne et un mélancolique de la censure souveraine, un de ces renfrognés bourrus qui séquestrent leur fille ou leur femme à l'instar de Sganarelle et d'Arnolphe, un Tartuffe de la sincérité, un professeur d'ignorance, un idéaliste conservateur, égoïste, susceptible, malheureux, violent, mal équilibré, persécuteur, emporté, faible, profondément inadapté au réel, déséquilibré, instable, malade, neurasthénique, maniaco-dépressif, déficient nerveusement, furieux, un velléitaire de l'absolu, un dogmatique, un pédant, défaillant intellectuellement et physiquement, un fou, encombrant, emphatique, drapé dans un chagrin théâtral, oublieux d'autrui, terriblement exigeant et ombrageux pour lui-même, une victime grondante et lamentable de sa malheureuse passion, un intégriste aveugle, un comédien de la vertu, un censeur perpétuel des actions des autres doté d'une inaptitude essentielle au bonheur, un faux solitaire, un faux misanthrope, un héros,

les mêmes mots se répètent autour de cet encombrant personnage. Voici ce qu'en disait déjà Gustave Michaut en 1925 dans son livre *Les luttes de Molière* :

Hargneux, maussade, brutal, entêté, assez entiché de sa propre importance, exagéré dans ses propos, outré dans ses théories absolues, sans nuances, intrépidement poussées jusqu'à l'absurde,

un apôtre, un terroriste de la vérité, un monstre de l'amour-propre, un prédateur égoïste, un doctrinaire ombrageux, un cas pathologique et dangereux [!], un monstre tyrannique, etc. Mais surtout, ce personnage qui inquiète visiblement la critique, selon elle encore, commet cette impardonnable erreur de se révolter contre la réalité elle-même et, en outre, il se permet ainsi de condamner le monde du haut de sa vertu. Il est profondément atteint de cécité mentale. On trouvera le détail de ces descriptions dans, entre autres : Gustave MICHAUT, *Les luttes de Molière. Le mariage forcé - La princesse d'Élide - Tartuffe - Dom Juan - L'amour médecin - Le Misanthrope*, Paris, Hachette, 1925 ; Daniel MORNET, *Molière*, Paris, Boivin & Cie, 1943 ; Paul BÉNICHOU, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1947 ; René JASINSKI, *Molière et Le Misanthrope*, Paris, Armand Colin, 1951 ; Jacques GUICHARNAUD, *Molière, une aventure théâtrale. Tartuffe, Dom Juan, Le Misanthrope*, Paris, Gallimard, 1963 ; Jean MESNARD, « *Le Misanthrope* : mise en question de l'art de plaire », dans ID., *La culture au XVII<sup>e</sup> siècle. Enquêtes et synthèses*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 522-545 ; MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1972 ; Gérard DEFAUX, *Molière ou les métamorphoses du comique. De la comédie morale au triomphe de la folie*, 2<sup>e</sup> éd., Strasbourg, Klincksieck, 1992 ; Pierre FORCE, *Molière ou Le Prix des choses*, Paris, Nathan, « Le texte à l'œuvre », 1994 ; Patrick DANDREY, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Paris, Klincksieck, 2002 ; ID., « La leçon du Misanthrope », *Le Nouveau Moliériste*, VIII, 2007, p. 9-23 ; Jean ROHOU, *Le XVII<sup>e</sup> siècle, une révolution de la condition humaine*, Paris, Seuil, 2002, p. 429-437 ; Marie-Odile SWEETSER, « Structure et signification du Misanthrope », *The French Review*, XLIX, 4, 1976, p. 505-513 ; Marc FUMAROLI, « Au miroir du Misanthrope : "le commerce des honnestes gens", *La Comédie Française*, 131-132, 1980, p. 42-49 ; Élisabeth FICHET-MAGNAN, « La "maladie" d'Alceste ou le déni de la vision tragique », *PFSCS*, 13, 1-2, 1980, p. 73-116 ; Slobodan VITANOVIC, « *Le Misanthrope* de Molière et les théories de l'honnête homme », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 169, 1990-4, p. 457-467 ; Richard SÖRMAN, *Savoir et économie dans l'œuvre de Molière*, Stockholm, Uppsala University, 2001 ; Antony MCKENNA, « Alceste, le faux solitaire », *Chroniques de Port-Royal*, 51, 2002, p. 283-323 ; Christophe ANGEBAULT, « L'exception d'Alceste, ou comment le classicisme a pu servir à la modernité », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 223, 2004-2, p. 183-198 ; Boris DONNÉ, « *Le Misanthrope* en clair-obscur », sur le site de la Société française de littérature générale et comparée, à l'adresse <http://www.voxpoetica.org/sflgc/concours/tx/misanthrope.html>, consulté le 05/10/11 ; Fanny NÉPOTE-DESMARRES, « Jeux de parole et jeux de vérité dans *Le Misanthrope*, *Georges Dandin* et *Le Bourgeois gentilhomme* », *Littératures classiques*, 38, janvier 2000, p. 63-77 ; Robert MCBRIDE, « *Le Misanthrope* ou les mobiles humains mis à nu », *Littératures classiques*, 38, janvier 2000, p. 79-89 ; Jürgen GRIMM, « *Le Misanthrope*, portrait du siècle », *Littératures classiques*, 38, janvier 2000, p. 51-61.

révolté contre les usages reçus et les obligations sociales, également gêné par eux [...], Alceste s'annonce comme un personnage risible<sup>5</sup>. [...] Alceste est exagéré ; Alceste est maladroit ; Alceste est impoli jusqu'à la brutalité ; Alceste est entêté ; Alceste est emporté ; Alceste est vindicatif ; Alceste est orgueilleux<sup>6</sup>. [...] À force de franchise Alceste est devenu insociable, et, en tant qu'insociable, risible. Ainsi, ce n'est pas, ce ne peut pas être Alceste que Molière propose comme modèle à suivre<sup>7</sup>. [...] Quelle attitude va-t-il prendre ? Complimenteur, il dément les principes austères qu'il vient d'énoncer, et par là il est ridicule. Sincère, il manque aux conventions mondaines, et par là il est ridicule. Comment éviter l'un ou l'autre danger ? Il ne les évite ni l'un ni l'autre : il tombe dans les deux, et il est doublement ridicule<sup>8</sup>.

Bien évidemment, tous les commentaires dont nous parlons ne sont pas aussi « abrupts » que celui-ci. On tente souvent d'intégrer dans l'analyse certains propos d'Alceste dont on éprouve encore de la peine à se défaire. Mais qu'il soit ridicule, même si cette conclusion se nuance parfois d'une pointe d'attendrissement, c'est entendu. Aussi, à lire cette longue liste de qualificatifs par lesquels on le fait apparaître et on le construit, il semblerait que la critique ressent le besoin de fonder ce ridicule, non pas en l'analysant comme le propre d'un personnage de théâtre, mais en le jugeant comme si Alceste existait vraiment, en chair et en os. Décrété censeur impénitent, il faut le censurer à son tour impunément, voire le clouer littéralement au pilori, non pas une fois ou deux, çà et là, mais périodiquement et systématiquement, comme s'il fallait, par lui, conjurer quelque chose, les voix se mêlant dans une sorte de litanie propitiatoire. Il s'agit donc d'un ridicule particulier qui ne ressemble en rien à celui d'un Don Quichotte, par exemple. En effet, Don Quichotte est risible parce qu'il voit tout sous le filtre d'un idéal chevaleresque et livresque qu'il croit applicable, alors qu'évidemment il ne l'est pas. En conséquence, le héros se met dans des situations absurdes où il ne parvient jamais à être à la hauteur de son idéal, la froide et indifférente réalité le contredisant toujours. Cependant, il ne viendrait jamais à l'idée de personne d'en faire un tyran de l'absolu, un neurasthénique, un détraqué mental ou un terroriste de la vérité. Son ridicule nous est plaisant et nous n'éprou-

<sup>5</sup> Gustave MICHAUT, *Les luttes de Molière, op. cit.*, p. 218.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 226-227.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 217.



vons pas le besoin d'entériner son « auto-excommunication » de la société des hommes. Nous nous en amusons, nous nous en délectons même, sans plus. Dans le cas d'Alceste, comme nous l'avons vu, le ridicule que nous lui trouvons a une profondeur plus inquiétante et une indéniable épaisseur tragique. Ce n'est pas celui d'un pantin à l'idéal dégingandé dont les chutes et les cascades grotesques plongent le lecteur dans une hilarité joyeuse, c'est un ridicule qu'il faut nous employer à excommunier, sinon à soigner, car l'homme qui en fait preuve ne correspond pas à la norme, il est dangereusement déréglé. En effet, comme le déclare René Jasinski, « Alceste ne pense ni n'agit comme les "tempéraments" normaux », contrairement à son *alter ego*, Philinte, qui quant à lui est « posé, normal ». Partant, quoi qu'il dise ou fasse, « il sied de le ramener à la raison<sup>9</sup> ». Enfin, Alceste est malheureux. Il est prisonnier d'un vice qui le fait souffrir et ce vice l'empêche de voir la vie autrement que par ses mauvais côtés. Cette souffrance lui confère une dimension tragique qui, dans le cadre de cette interprétation, se retourne entièrement contre lui et le dévore dans toute sa solitude sous nos regards de censeurs assurés.

Pour comprendre cette dimension tragique, il nous faut faire un bref détour par l'interprétation romantique. Il semble, en effet, que la critique qui consacre le ridicule du personnage se soit affirmée en s'opposant précisément à cette interprétation. Dans l'histoire de la critique, selon Jean-Pierre Collinet<sup>10</sup>, le premier à rappeler le caractère comique du *Misanthrope* fut un comédien de la Comédie française, Constant Coquelin<sup>11</sup>, désolé de voir la lourdeur tragique que l'on attribuait à la pièce lors de ses représentations au théâtre. La pièce étant effectivement une comédie, il fallait donc trouver de quoi ou de quoi rire, et non pas en pleurer. Il fallut peu de temps pour que les regards convergent vers Alceste, celui-là même duquel les romantiques associaient la colère à leurs larmes. Quelque quarante années plus tard, Gustave Michaut écrivait le réquisitoire en partie cité ci-dessus pour entériner l'hypothèse du ridicule de l'atrabilaire. Depuis, bien que ce réquisitoire se soit orné de toutes les garanties de l'objectivité de la recherche scientifique et se soit

---

<sup>9</sup> René JASINSKI, *Molière et Le Misanthrope*, op. cit., p. 129. Nous soulignons.

<sup>10</sup> Jean-Pierre COLLINET, *Lectures de Molière*, Paris, Armand Colin, « U2 », 1974, p. 134.

<sup>11</sup> Constant COQUELIN, *Molière et le Misanthrope*, Paris, Paul Ollendorff, 1881.

donc dépouillé d'une modalisation par trop « passionnée » pour s'enfoncer dans la sérénité froide d'une certitude, néanmoins inquiète en ses tréfonds, l'hypothèse que ce réquisitoire motivait n'a pas manqué de s'imposer dans les esprits. Avant donc de déplier les deux principaux arguments qui fondent ou qui s'enfouissent sous le ridicule d'Alceste — l'absoluité de son idéal et son incivilité —, il nous faut retourner à la noblesse d'âme que les romantiques ont cru trouver chez lui pour ainsi comprendre en profondeur ce qui a motivé notre interprétation.

### La noblesse d'Alceste

La récupération romantique, on le sait, faisait du misanthrope cette âme noble blessée en colère contre la corruption de la société. Jean-Pierre Collinet, dans son livre *Lectures de Molière*, trace pour nous les contours de cette interprétation. Chateaubriand, Lamartine, Musset et d'autres se rejoignent pour entendre le cri de douleur lancé par Molière sous le costume d'Alceste contre « une expérience amère de la vie<sup>12</sup> ». Selon Collinet, cette lecture tragique de l'ensemble du répertoire de Molière dont la figure de proue demeure *Le Misanthrope*, est un *topos* du discours romantique depuis Chateaubriand qu'il cite :

Il est remarquable que le comique de *Tartuffe* et du *Misanthrope* par son extrême profondeur, et, si j'osais le dire, par sa tristesse, se rapproche beaucoup de la gravité tragique<sup>13</sup>.

C'est d'ailleurs à la sortie d'une représentation du *Misanthrope* que Musset, touché par le peu d'intérêt du public à l'égard du répertoire de Molière, écrira ces vers :

J'admiraïs quel amour pour l'âpre vérité  
Eut cet homme [Alceste / Molière] si fier en sa naïveté,  
Quel grand et vrai savoir des choses de ce monde,  
Quelle mâle gaieté, si triste et si profonde  
Que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer<sup>14</sup> !

Si nous tenons compte de cette interprétation romantique comme celle sur laquelle notre propre discours critique s'est

<sup>12</sup> Jean-Pierre COLLINET, *Lectures de Molière*, op. cit., p. 132-137.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>14</sup> Alfred DE MUSSET, *Une soirée perdue*, cité dans Jean-Pierre COLLINET, *Lectures de Molière*, op. cit., p. 137.

constitué, principalement, d'ailleurs, en s'y opposant, et non pas comme la naïve approximation d'une génération non encore aguerrie à la rigueur scientifique et à la neutralité rassurante de l'objectivité pure, nous constatons qu'à l'intérieur même du discours moderne qui s'est construit autour du *Misanthrope*, deux interprétations se font face. D'un côté, Alceste authentique<sup>15</sup> et digne d'être suivi dans son idéal et son « amour pour l'âpre vérité » ; de l'autre, Alceste idéaliste, tyrannique, bourru, dogmatique qui, en fin de compte, ne voit pas « le réel tel qu'il est » et mérite ce qui lui arrive<sup>16</sup>. Bref, un Alceste qui n'est pas à la hauteur de son idéal, inauthentique et, en fin de compte, ridicule. Pourtant, lorsqu'on rapproche la conception que les romantiques se font de l'idéal d'Alceste et la nôtre, elles sont identiques. Dans l'une comme dans l'autre, Alceste s'empporte contre la corruption universelle du genre humain, cette « âpre vérité » qui s'incarnerait exemplairement dans la société, au nom de valeurs transcendantes non moins universelles de justice et de vérité. Sauf que dans l'une, on trouve cet emportement louable, tandis que dans l'autre, condamnable, pire : ridicule. L'idéal d'Alceste semble donc être l'objet de l'opposition entre ces deux lectures. Les romantiques magnifiaient Alceste, car ils s'identifiaient à son regard lucide et perçant jusqu'à toucher en son fond « l'âpre vérité », et ceci grâce à l'évidence partagée d'un idéal digne de respect. Quant à la critique actuelle, ce n'est pas qu'elle trouve son idéal petit « en soi », mais tellement petit face à la réalité. Devant celle-ci, pensons-nous, il faut s'incliner — « soyons réalistes ! » —, et tout idéal quel qu'il soit doit s'y soumettre, sous peine d'être « ridicule ». En deux cents ans d'interprétation, l'idéal a progressivement perdu de son lustre pour enfin être destitué par son adversaire direct : le réel. Souvenons-nous, en son temps, Paul Bénichou, pour faire d'Alceste un ridicule, devait poser en prémisses une assimilation entre les sociétés humaines et le *fait tout-puissant*, *l'Inévitable* :

---

<sup>15</sup> Cette interprétation a bien évidemment laissé des traces, même si ces traces sont en petit nombre. Voir, entre autres, Ramon FERNANDEZ, *La vie de Molière*, Paris, Gallimard, 1929 ; René DOUMIC, *Le Misanthrope de Molière : étude et analyse*, Paris, Librairie Mellottée, 1937 ; Antoine ADAM, *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle. Tome III, L'apogée du siècle*, Paris, Éditions Mondiales, 1962 ; John CAIRNCROSS, *Molière bourgeois et libertin*, Paris, Nizet, 1963 ; Georges-Arthur GOLDSCHMIDT, *Molière ou la liberté mise à nu*, Paris, Julliard, 1973.

<sup>16</sup> « [C]omme toujours, il lui en cuit : bonne leçon », ou « tu l'as voulu, Alceste, lui dirait-on volontiers comme à George Dandin », s'exclame René Jasinski (*Molière et Le Misanthrope*, *op.cit.*, p. 238 et p. 145).

La société telle qu'elle est à chaque époque, est un fait tellement écrasant, qu'il est difficile de réaliser contre elle un équilibre supérieur au sien. En un sens, l'homme le mieux équilibré est celui qui a pris place lui-même avec le moins de souffrance dans l'agencement, si barbare qu'il soit, de la société existante. L'emprise d'un système social est si forte qu'il faut qu'il ait cessé d'être pour devenir l'objet d'une condamnation tranquille<sup>17</sup>.

Ce point essentiel fonde ce que nous trouvons de ridicule chez le personnage et le voici déployé par René Jasinski quelques années plus tard :

Il ne faut pas remettre en question sans cesse les principes établis, non plus que les usages courants : la vie sociale deviendrait vite impraticable. En l'espèce, le mieux est l'ennemi du bien. La révolte individuelle, même au nom de principes généreux, conduirait à une anarchie mille fois pire que l'état actuel, si imparfait soit-il. Donc un minimum de conformisme s'impose. Il faut nous soumettre aux bienséances, même si nous les jugeons abusives ou contestables. [...] Mieux vaut se tenir tranquille et ne pas se donner en spectacle inutilement. [...] Les mêmes suggestions s'affirment valables pour toutes les coutumes administratives, et aussi pour les questions politiques et sociales [...]. [I]l est vain de s'insurger comme Alceste, par conséquent il faut se soumettre, se discipliner, accepter l'inévitable...

Le réel est donc cet ordre inéluctable face auquel nous ne pouvons que nous soumettre : enlevons cette prémisse et tout le raisonnement qui fonde le ridicule d'Alceste s'effondre, même si, dans les interprétations les plus récentes, ces conseils aux allures conservatrices ne sont plus aussi ostensibles. Quoi qu'il en soit, sur le long terme, la critique, acceptant peu à peu cette prééminence du « réel » sur l'« idéal » du personnage, n'en gardera pas moins ses yeux rivés sur ce fameux « idéal » qu'Alceste proclame. Magnifique ! s'écriaient les romantiques. Ridicule, affirmons-nous. Il nous faut maintenant nous pencher sur cet idéal, sur cette soif de l'absolu du personnage, source d'héroïsme, pour les uns, de grotesque pour les autres, car il est, de toute évidence, le centre de la polémique qui nous agite et à l'initiative du malaise du lecteur moderne face à la pièce, polémique et malaise qui, apparemment, nous éloignent de la sereine impassibilité dans laquelle la pièce initialement a été reçue.

---

<sup>17</sup> Soit, être Philinte. Paul BÉNICHOU, *Morales du grand siècle*, op. cit., p. 350.

## L'idéal d'Alceste

Les termes de cette polémique, on le sait et on l'a maintes fois répété, ont été posés et mis en scène par Rousseau dans sa célèbre *Lettre à M. d'Alembert*<sup>18</sup>. Ce que, par contre, nous négligeons, dans ce renvoi inévitable au philosophe des Lumières, ce sont les deux visages d'Alceste qu'il nous impose par une redéfinition de la misanthropie, ainsi qu'un brouillage permanent entre ces deux visages : d'un côté, Alceste le ridicule, celui que Molière a créé et que le philosophe récuse vivement, de l'autre, Alceste tel qu'il aurait dû être, l'homme parfait selon Rousseau et dont il dénie toute paternité au dramaturge :

Le caractère du misanthrope n'est pas à la disposition du poète ; il est déterminé par la nature de sa passion dominante. Cette passion est une violente haine du vice, née d'un amour ardent pour la vertu, aigrie par le spectacle continuel de la méchanceté des hommes. Il n'y a donc qu'une âme grande et noble qui en soit susceptible. L'horreur et le mépris qu'y nourrit cette même passion pour tous les vices qui l'ont irritée sert [*sic*] encore à les écarter du cœur qu'elle agit. De plus, cette contemplation continuelle des désordres de la société le détache de lui-même pour fixer toute son attention sur le genre humain. Cette habitude élève, agrandit ses idées, détruit en lui des inclinations basses qui nourrissent et concentrent l'amour-propre ; et de ce concours naît une certaine force de courage, une fierté de caractère qui ne laisse prise au fond de son âme qu'à des sentiments dignes de l'occuper. [...] Molière a mal saisi le misanthrope<sup>19</sup>.

Si le misanthrope de Molière avait correspondu aux exigences de Rousseau, ce dernier n'aurait pas pris la peine d'écrire à son endroit et à l'intention du dramaturge le réquisitoire que l'on connaît. Autrement dit, le philosophe ne prend absolument pas la défense d'Alceste, comme on l'a dit et redit, en assimilant leur indignation réciproque<sup>20</sup>. Bien au contraire, il l'accable, le charge, l'incrimine et l'accuse de ne pas être à la hauteur de sa passion dominante, élaborant ainsi un argumentaire contre/pour son ridicule. Rousseau l'écrit noir sur blanc : « Molière a mal saisi le misan-

---

<sup>18</sup> Jean-Jacques ROUSSEAU, *Ceuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, t. V, p. 1-125.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 36-37.

<sup>20</sup> L'assimilation entre Rousseau et Alceste est l'un des poncifs les plus inaltérables dans la critique de la pièce.

thrope ». Le misanthrope, véritable homme de bien, selon Rousseau, vertueux tant par ses actes que par ses discours, a un « caractère âpre et dur » qui l'éloigne de « tout chagrin puéril ». Tout ce qui l'atteint personnellement ne le touche pas le moins du monde, tandis que les désordres de la société le révoltent au plus haut point. Ayant une profonde connaissance de la nature humaine, il reste froid lorsque des méchants s'en prennent à lui. Il serait d'ailleurs absurde qu'il s'en effarouche. Par conséquent, Alceste *aurait dû être* flegmatique dans telle situation, froid dans telle autre, ne pas tergiverser ici, faire preuve d'un meilleur goût là-bas, ne pas s'emporter pour des bagatelles ailleurs, etc., l'auteur terminant chacune de ses récriminations par cette antienne désormais célèbre : « Mais il fallait faire rire le parterre ». Le véritable misanthrope, en digne représentant de la vertu, *doit être* sans mélange, droit, intègre, ne jamais sourciller quand il ne convient pas, mais s'emporter contre la nature humaine dans ce qu'elle a d'inique et de corrompu. C'est ainsi qu'il doit se comporter, lui, qui par son amour de l'humanité s'emporte d'une juste colère quand cette humanité contribue aux désordres de la société, quand elle se laisse aller à ses penchants, à ses passions et à ses vices. Voici donc posé, dans ce *factum* sans précédent, un type de misanthrope qui ne compose pas, qui se contient, respectueux de l'ordre social, flegmatique, touchant d'un doigt intransigeant, dans chacune de ses paroles, dans le moindre de ses actes, la vérité et la justice. Voici posé, pour la postérité, le misanthrope, *héros de l'absolu*.

Cependant, Rousseau s'inspirant du misanthrope de la pièce pour façonner le sien, son libelle demeure extrêmement ambigu. Par moment, on ne sait plus s'il parle d'Alceste ou de son misanthrope idéal. Quoi qu'il en soit, en critiquant l'Alceste de Molière et en proposant un misanthrope idéal, basé sur sa propre conception de la morale, de la vérité et de la nature humaine, Rousseau a tracé les contours d'une interprétation dont l'ambiguïté nous travaille encore. Nous ne parvenons pas à en sortir, quoique périodiquement nous nous promettons de le faire, comme pris dans un cercle vicieux.

Voici le cercle. Que fait Rousseau ? Il conteste le ridicule du misanthrope de Molière tout en lui opposant un misanthrope idéal. Les romantiques ? Ils récupèrent ce misanthrope idéal pour le projeter sur Alceste tout en s'inscrivant, par voie de conséquence, en

faux contre la critique de Rousseau sur le ridicule du personnage<sup>21</sup>. Quant au personnage lui-même, celui que Molière avait créé ? Il disparaît, comme une chose, à long terme, s'efface sous un mot. Que faisons-nous, à présent ? Nous conservons cette projection romantique pour constater un idéal désormais jugé excessif chez Alceste, qu'il est, par ailleurs, commun de comparer à celui de Rousseau. Si bien qu'à travers cette projection, c'est davantage l'idéal de Rousseau que nous jugeons sous le personnage d'Alceste que celui éventuel de ce dernier. Celui-ci est mis de côté, négligé définitivement. Et, enfin, comment le jugeons-nous ? Il est ridicule. Or, la critique du ridicule d'Alceste est depuis longtemps établie, nous n'avons donc plus qu'à nous servir. Où ? Chez Rousseau. Par un renversement improbable, nous sommes parvenus à repousser Rousseau tout en conservant les termes du débat qu'il a lui-même posés — Alceste est-il ridicule ou pas ? *Par conséquent, pour nous, Alceste est à la fois le misanthrope tel qu'idéalisé par Rousseau et le ridicule tel que Rousseau le voyait dans la pièce de Molière.* Ce qui nous permet, à travers Alceste, de contester Rousseau — son idéalisme et sa sévérité morale que nous assimilons au personnage — tout en l'utilisant, c'est-à-dire en se servant de son argumentaire contre/pour le ridicule d'Alceste. En d'autres termes, par Alceste, nous nous servons de la rhétorique du philosophe pour ridiculiser l'idéalisme de ce même philosophe que nous jugeons, à bien des égards, excessif.

De fait, c'est ici que nous chancelons, pris dans le tournoiement marécageux du cercle rousseauiste. Car au nom de quoi Rousseau établissait le ridicule d'Alceste, si ce n'est, précisément, au nom de son idéal de vérité, inspiré, d'ailleurs, de celui des Lumières ? L'idéal, en se déterminant, détermine en même temps ce à quoi il s'oppose et ainsi délimite un tracé au-delà duquel tout ce qui se produit est considéré comme sa propre altération, sa propre corruption. Molière en faisant d'Alceste « un véritable homme de bien » et en même temps « un personnage ridicule », son public s'extasiant face à ce ridicule au lieu de déplorer les vices que le misanthrope dénonce, ont tous pour Rousseau franchi ce tracé. La mise en scène du ridicule d'Alceste et son applaudissement sont l'effet du vice inhérent à la corruption universelle des sociétés humaines que le

---

<sup>21</sup> Émile Faguet arrive au terme de ce processus et lui confère la formulation la plus aboutie. Voir Émile FAGUET, *Rousseau contre Molière*, Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1912.

philosophe dénonce. Mais plus important, le premier à trouver Alceste aussi ridicule avec force arguments, c'est Rousseau, en l'opposant systématiquement à son misanthrope idéal. Par conséquent, ce ridicule d'Alceste est englobé dans la contrepartie négative de l'idéal de misanthropie de Rousseau. Activer le ridicule, même en prétendant le faire pour proscrire tout idéalisme excessif, c'est en même temps réactiver l'idéal qui le fonde. En d'autres termes, lorsque nous déclarons qu'Alceste est ridicule, nous nous appuyons sur l'idéal que nous lui prêtons pour le prendre en défaut. Quand, par exemple, Alceste dit : « Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre / Le fond de notre cœur, dans nos discours, se montre » (I, 1, 69-70), nous en faisons un idéal insoutenable, trop généralisant, car il ne tient pas compte de la variété des circonstances de la vie quotidienne, un idéal, donc, absolu avec toutes les connotations péjoratives que cela implique. Cependant, quelques vers plus loin, lorsque Alceste semble hésitant devant Oronte à lui dire en toute franchise ce qu'il pense de son sonnet, nous invoquons son idéal pour le prendre en défaut, et ainsi nous le trouvons ridicule parce qu'à ce moment, il aurait dû être sincère et, selon nous, il ne l'est pas. Or, si nous trouvons son idéal de sincérité absolue contestable, lorsque Alceste tente d'atténuer sa franchise en trouvant quelques détours, quelques « dehors civils », nous devrions l'en féliciter<sup>22</sup>. Non, nous le trouvons ridicule, car il ne parvient pas à s'appliquer à lui-même ses principes absolus. De même pour son orgueil, sa jalousie, sa colère, etc., en fonction de quelle norme le jugeons-nous ridicule, si ce n'est de son idéal, ou, plutôt, de l'idéal de Rousseau que nous lui prêtons ? Le misanthrope, véritable homme de bien, vertueux tant par ses actes que par ses discours, a un « caractère âpre et dur » qui l'éloigne de « tout chagrin puéril » — idéal de Rousseau —, alors qu'Alceste s'emporte pour des bagatelles — ridicule selon Rousseau. Tout ce qui l'atteint personnellement ne le touche pas le moins du monde, tandis que les désordres de la société le révoltent au plus haut point — idéal de Rousseau — alors qu'il est jaloux d'une coquette et se moque bien d'intervenir à la cour pour changer cette société qu'il déprécie pourtant si fort — ridicule selon Rousseau. Ayant une profonde connaissance de la nature humaine, il reste froid lorsque des méchants s'en prennent à lui — encore une fois, idéal de Rousseau —, alors qu'il est coléreux pour un rien, etc.

---

<sup>22</sup> Ce que fait Faguet (*Rousseau contre Molière, ibid.*), mais Faguet ne trouve pas Alceste ridicule.



Par conséquent, dans chaque cas où le ridicule d'Alceste est pointé, on réactive l'argumentaire de Rousseau qui en substance disait :

En vérité, ce n'est pas la peine de rester misanthrope pour ne l'être qu'à demi ; car, si l'on se permet le premier ménagement et la première altération de la vérité, où sera la raison suffisante pour s'arrêter jusqu'à ce qu'on devienne aussi faux qu'un homme de cour<sup>23</sup> ?

Et, ce faisant, par la même occasion on réactive son idéal. Enfin, en contestant, d'une part, cet idéalisme que nous croyons trouver dans la bouche d'Alceste, mais qui, rappelons-le, n'est que la projection du misanthrope héros de l'absolu de Rousseau opérée par les romantiques, et, d'autre part, en le trouvant ridicule, nous renversons Rousseau tout en l'utilisant. C'est Rousseau contre Rousseau dans un débat intramoderne.

La conscience de l'interpénétration entre l'interprétation de Rousseau et notre lecture du *Misanthrope* n'est pas neuve<sup>24</sup>. Cependant, il y a un élément capital qui n'a jamais été remis en cause, ni même soupçonné qu'il puisse l'être, élément qui rallie toute la critique depuis Rousseau jusqu'à nous, quel que soit le parti pris dans les polémiques qui l'a divisée : l'idéal d'Alceste. Non pas son bien-fondé, sa rigueur, son excessive intransigeance, son dogmatisme plus ou moins outré ou son inadéquation avec le réel « tel qu'il est », mais tout simplement la pertinence de le faire parler au nom d'un idéal qui s'apparente à celui de Rousseau et, par la suite, à celui des romantiques. Or, il semblerait que la question centrale de la pièce ce soit davantage le faire et l'acte de l'homme, du moins en société, plutôt qu'un quelconque idéal absolu avec toutes les résonances romantiques que l'on sait. Inutile de dire, d'ailleurs, que les termes ou expressions consacrés en leur temps par les romantiques comme « idéal », « absolu<sup>25</sup> », « moralité supérieure », « tyran de l'absolu », etc., sont absents de la pièce, voire de l'œuvre entière de Molière. Il faut se faire une raison, ces mots ou expressions sont

---

<sup>23</sup> Jean-Jacques ROUSSEAU, *Œuvres complètes*, op. cit., t. V, p. 40.

<sup>24</sup> Voir Pierre FORCE, *Molière ou Le Prix des choses*, op. cit. ; et aussi Christophe ANGEBAULT, « L'exception d'Alceste, ou comment le classicisme a pu servir à la modernité », op. cit.

<sup>25</sup> Le terme absolu est bien sûr utilisé dans d'autres pièces, mais ne l'est pas encore comme un substantif, seulement comme adjectif (Furetière), et n'a certainement pas ces couleurs utopiques et paradisiaques déchués que nous y mettons.

des inférences dues à une certaine orientation interprétative. Notre prochaine partie qui se penchera sur le deuxième argument fort qui fonde le ridicule d'Alceste, à savoir son incivilité, entend nous mettre sur une autre voie pour enfin sortir du cercle tracé par Rousseau.

### L'incivilité d'Alceste

Pour soutenir le ridicule d'Alceste, la critique invoque, en outre, la civilité comme la loi fondamentale acceptée par tous à l'époque de Molière. Certains vont jusqu'à fonder anthropologiquement cette civilité en instituant que l'art de plaire est constitutif de tout rapport humain<sup>26</sup>. À l'appui de cette hypothèse, on se réfère d'une part à quelques manuels de civilité qui indiqueraient le juste comportement à suivre dans le monde et d'autre part à la forte empreinte de ceux-ci sur certains discours du temps. Cependant, se servir de ces manuels et de la civilité infuse dans des discours localisés pour indirectement incriminer Alceste, coupable de quelques « incartades » d'où il tirerait une partie de son ridicule, c'est, tout d'abord, faire de la civilité une simple liste de comportements à suivre, comme, par exemple, bien se tenir à table ou savoir comment s'adresser à son supérieur dans telle ou telle circonstance<sup>27</sup>. Puisqu'il ne respecte pas ce qu'il faut au moment où il faut, Alceste devient ridicule. Ensuite, c'est oublier que cette civilité, elle aussi, est avant tout un « idéal<sup>28</sup> ». Bien sûr, cet idéal est effectif puisque, dans une certaine mesure, l'ensemble de la société courtisane de l'époque s'y reconnaît. Par conséquent, il détermine ou, du moins, il est mis en

---

<sup>26</sup> « [S]i limitée qu'elle soit, la société du *Misanthrope* a valeur exemplaire parce que s'y manifeste au suprême degré l'effort pour réaliser la condition sociable de l'homme. Cet effort, selon les contemporains de Molière, se fondait sur l'obéissance à une loi qui exprime l'une des aspirations les plus profondes du siècle, celle de plaire, et sur la pratique de l'art de plaire » (Jean MESNARD, « *Le Misanthrope* : mise en question de l'art de plaire », *op. cit.*, p. 527 ; nous soulignons).

<sup>27</sup> Pour la différence entre l'étiquette, simple liste de comportements à suivre à visée distinctive, et la politesse, l'appropriation « subjective » de ces comportements, voir Alain MONTANDON, « De l'urbanité : entre étiquette et politesse », dans ID. (éd.), *Étiquette et politesse*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1992, p. 7-18.

<sup>28</sup> Pour autant qu'il soit possible d'utiliser ce terme pour évoquer un phénomène subjectif au XVII<sup>e</sup> siècle sans craindre l'anachronisme. En tout cas, il est nécessaire de le dépouiller de toutes les connotations systémiques, holistes ou romantiques qu'il semble souvent recouvrir.

rapport avec un certain nombre de comportements. Mais de là à le confondre avec la réalité, et de là, en plus, à croire que les individus concernés le confondaient avec leur réalité quotidienne, ne serait-ce pas faire cela même qu'on dénonce chez Alceste, c'est-à-dire voir tout sous le filtre d'un idéal, *a fortiori* séparés que nous sommes de plus de trois siècles des faits ? Antoine Adam, au contraire, nous rappelle justement, dans son *Histoire de la littérature au XVII<sup>e</sup> siècle*, cet important décalage entre l'idéal de galanterie et les mœurs réelles de la cour :

On serait aisément trompé sur le vrai caractère de cette Cour. Parce que les femmes y tiennent tant de place, parce qu'on n'y parle que d'amours et de liaisons affichées, nous imaginerions que du moins la galanterie règne au Louvre et à Versailles. Mais il est bien question de galanterie ! L'amour affecte une forme brutale. Les hommes méprisent les femmes et se conduisent en conquérants. Au dire de Primi Visconti, ils marchaient sans s'excuser sur les jupes des femmes, les pieds pleins de boue, il était honteux de leur donner la main, et rarement on les saluait. [...] Les femmes, ajoute-t-il, n'étaient pas plus sages, et devenaient plus impolies, et finalement plus effrontées<sup>29</sup>.

Telle était l'atmosphère<sup>30</sup> de la cour au sein de laquelle Molière composa son *Misanthrope*. Voici encore une précision d'Antoine Adam qui pourrait nous intéresser :

Non certes, les tragédies de Racine ni les comédies de Molière n'ont surgi au milieu d'une société soucieuse de galanterie seule et de politesse, vidée d'énergie, affadie par l'orthodoxie monarchique, brisée par les disciplines morales et religieuses. Ce n'est pas des cours princières de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle qu'il convient de rapprocher celle du jeune Louis XIV. C'est de ce monde audacieux, cynique, enragé de puissance et de plaisir, qui se forme autour des dictatures naissantes, en ces premiers moments où l'esprit d'aventure, la joie de l'énergie déployée, les premières et faciles réussites

---

<sup>29</sup> Antoine ADAM, *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*. Tome III, *L'apogée du siècle*, op. cit., p. 27.

<sup>30</sup> Voir aussi Henri-Jean MARTIN, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1999, t. II, p. 652 et Hubert MÉTHIVIER, *Le siècle de Louis XIV*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1994, p. 33-37.

donnent à une poignée d'hommes l'illusion qu'une nation entière n'existe que pour fournir à leur ambition et à leur cupidité<sup>31</sup>.

Force est de constater que faire de la civilité la loi sociale face à laquelle tous devaient s'incliner et tous s'inclinaient effectivement, hypothèse qui soutient celle d'un Alceste perçu comme essentiellement ridicule par ses contemporains, c'est encore, si l'on en croit Antoine Adam, projeter la pièce cent ans plus tard, c'est-à-dire dans la cour avec laquelle, très précisément, Rousseau avait maille à partir. D'ailleurs, Rousseau n'a rien fait d'autre que juger cette pièce au regard de la mondanité qu'il avait devant les yeux et le mépris, sinon la haine qu'il a pour le courtisan transparaît tout au long de sa lettre. Sa principale charge contre Molière consiste à dire qu'il « n'a point prétendu former un honnête homme, mais un homme du monde », à savoir un homme qui ne s'intéresse qu'au ridicule et non aux vices<sup>32</sup>. Nous voilà encore une fois déplacés au XVIII<sup>e</sup> siècle dans le giron de Rousseau et de la philosophie des Lumières.

Notons, cependant, que l'« idéal » de civilité tel qu'il se développe au XVII<sup>e</sup> siècle n'entretient aucun rapport avec les idéaux universels des Lumières défendus par Rousseau. Il ne s'agit pas d'une soumission inexorable à une raison en soi, à une vérité et à une justice universelles. Il ne s'agit pas non plus d'un respect détaché envers un code de conduite qui se proposerait comme le relais éthique de cette raison universelle. Il s'agit plutôt, à lire les manuels de civilités, d'un idéal d'action et de manières d'être<sup>33</sup> qui ne se referme aucunement sur un système théorique *a priori* et qui visent davantage à la transformation esthétique et morale de l'individu qu'à l'acceptation raisonnée d'un idéal de vérité ou celle des lois implacables de la réalité. Dans l'« idéal » de la civilité, l'individu ne s'y engage pas de manière froide et dépersonnalisée. Au contraire, tout son être se mobilise, de ses pensées à ses discours, de son marcher au moindre de ses mouvements, de son « cœur » à ses pas, par l'appropriation ou, littéralement, l'« incarnation » continue d'un ensemble de manières d'être qui conduit, tout au long

---

<sup>31</sup> Antoine ADAM, *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle. Tome III, L'apogée du siècle*, op. cit., p. 24.

<sup>32</sup> Jean-Jacques ROUSSEAU, *Œuvres complètes*, op. cit., t. V, pp. 33-34.

<sup>33</sup> Pour la distinction entre les morales du code et celles des manières d'être, voir Michel FOUCAULT, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, « Tel », 1984, p. 36-45.

de sa transformation esthétique-morale, à l'apparition d'un « honnête homme » en voie d'accomplissement. Ces manières d'être font corps avec celui qui les fait siennes. Par cela, comme on va le voir, l'idéal de la civilité se trouve en proie à une contradiction interne qui à la fois le dynamise et le fragilise.

En effet, cet idéal ne se soutient que sous ce principe clé : le « naturel », la « grâce », ce « je-ne-sais-quoi » qui incline au plus grand des respects et à l'approbation de tous<sup>34</sup>. Principe selon lequel ce que je dis et ce que je fais, bref, ce que je laisse apparaître de moi-même doit convaincre mon interlocuteur et mon entourage que je

---

<sup>34</sup> « Il est bien vray qu'en toutes sortes de conditions il s'en rencontre, qui par une secrète faveur du Ciel ont le bon heur de naistre accompagnés de tant de dons de l'âme et du corps, qu'il semble que la *nature* mesme ait pris plaisir à les former de ses propres mains, & à les enrichir de toutes les *graces* les plus charmantes & les plus capables de gagner les volontés » (Nicolas FARET, *L'Honneste homme ou l'Art de plaire à la court*, Paris, T. Du Bray, 1630, p. 12). Ou ceci encore : « Toutes les bonnes parties que nous avons alluguées sont très considérables en un Gentilhomme ; mais le comble de ces choses consiste en une certaine *grace naturelle*, qui en tous ses exercices, & jusques à ses moindres actions doit reluire comme un petit rayon de Divinité, qui se voit en tous ceux qui sont nays pour plaire dans le monde. Ce point est si haut qu'il est au dessus des préceptes de l'Art, & ne se sçaurait bonnement enseigner : Tout le conseil qui se peut donner en cela, c'est que ceux qui ont un bon jugement pour reigle de leur conduite, s'ils ne se sentent doués de ce sublime *don de nature*, taschent du moins à réparer ce manquement par l'imitation des plus parfaits exemples, & de ceux qui auront l'approbation générale » (*Ibid.*, p. 32). De même chez Antoine Gombaud : « Je voudrois que pour se rendre l'honnêteté *naturelle*, on ne l'aimât pas moins dans le fond d'un désert, qu'au milieu de la Cour, & qu'on l'eût *incessamment devant les yeux* ; car plus elle est *naturelle*, plus elle plaît ; & c'est la principale cause de la bienséance, que de faire d'un air agréable qui nous est naturel » (Antoine GOMBAUD, *Ceuvres posthumes de M. Le Chevalier de Méré*, Paris, Jean & Michel Guignard, 1700, p.16-17). Même Gracian, trésor inespéré pour les théoriciens de la « dissimulation honnête », n'échappe pas à cette contradiction. Alors qu'il prône un art de la prudence et de la dissimulation, le voici, néanmoins, en train d'exalter l'ascendant comme « une certaine force secrète de supériorité, qui vient du *naturel*, et non de l'*artifice*, ni de l'*affectation*. Chacun s'y soumet, sans savoir comment, sinon que l'on cède à une vertu insinuante de l'autorité *naturelle* d'un autre. Ces génies dominants sont rois par mérite, et lions par un *privilège*, qui est né avec eux. Ils s'emparent du cœur et de la langue des autres, par un *je-ne-sais-quoi*, qui les faits respecter. [...] Cette supériorité brille en toutes sortes de gens, mais bien davantage dans les Grands. [...] Elle rehausse le prix de toutes les actions humaines ; elle s'étend jusqu'au visage, qui est le trône de la bienséance, et même jusqu'au marcher, car les pas d'un homme sont l'empreinte du caractère de son cœur... » (Baltasar GRACIAN, *L'homme de cour*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2010, p. 325-327). Pour l'ensemble des citations, nous soulignons.

n'accomplis que ce que je suis réellement, à savoir ma nature, ma complexion. Ce principe est le firmament de l'art de plaire au regard duquel ceux qui ne disposent pas de cette grâce naturelle, les « médiocres » selon Faret, doivent accorder leurs actions. Ainsi, la civilité est un mode d'être au monde qui fusionne l'être et le paraître en un apparaître permanent, tout en accordant, cependant, en d'autres endroits et bien souvent de guerre lasse, le primat aux apparences. En effet, depuis *Le livre du courtisan* de Castiglione, il est entendu que ne pas montrer sa vertu équivaut à ne pas l'avoir<sup>35</sup> ; principe que reprendra Faret dans son *Honneste homme*<sup>36</sup>. La tentation est donc grande pour le courtisan, pris dans un réseau serré d'interdépendances (Élias), d'exagérer ou de se mystifier sur certaines de ses qualités allant jusqu'à prétendre s'approprier des apparences sans pour autant être en mesure d'en assumer les effets<sup>37</sup>. D'où la fausse prude, le faux dévot, le faux ami, le faux docte, le flatteur dissimulé, le faux poète, le faux marquis, etc., cibles privilégiées de notre dramaturge. De plus, l'importance concédée aux apparences, car ce sont elles qui décident de l'avenir du courtisan à la cour, est réversible. En effet, le courtisan n'est, en fin de compte, aux yeux de ses partenaires, que ce qu'il montre réellement, dans ses manières. Son être n'est rien d'autre que son apparaître constitué de la somme de toutes ses apparences, qu'elles soient considérées comme « vraies », « naturelles » ou comme fausses, affectées ou dissimulatrices. D'où l'interminable galerie de portraits qui décrivent point par point les attitudes d'un tel ou les manières d'un tel autre et dont tout le siècle sera friand. Les apparences pour le XVII<sup>e</sup> siècle sont, *in fine*, le lieu effectif par excellence de l'être. D'un côté, donc, cette fusion entre l'être et le paraître, dans la transformation esthétique-morale de l'individu, recouverte par l'idée du « naturel » et de la « grâce », de l'autre, ce

---

<sup>35</sup> « [...] celui qui se sent habile homme quand il voit que par ses œuvres il n'est pas connu des ignorants, est fâché que sa valeur demeure ensevelie et cachée, et il est nécessaire qu'il la découvre en quelque façon pour n'être pas frustré de l'honneur qui lui appartient, et qui est la vraie récompense des vertueux travaux » (Baldassar CASTIGLIONE, *Le livre du courtisan*, Paris, Flammarion, 1991, p. 44).

<sup>36</sup> « Ce n'est pas tout que d'avoir du mérite, il le faut sçavoir débiter et le faire valoir » (Nicolas FARET, *L'Honneste homme ou l'Art de plaire à la cour*, op. cit., p. 134).

<sup>37</sup> Antoine Gombaudo jugeant des civilités d'Alexandre : « C'étoit de fausses civilités & de mauvais air, qui ne lui portaient point du cœur : & pour être civil en galant-homme, il faut l'être plus en effet qu'en apparence » (Antoine GOMBAUD, *Œuvres posthumes de M. Le Chevalier de Méré*, op. cit., p. 38 ; nous soulignons).

primat accordé aux apparences pour se faire valoir, et, enfin, la réversibilité de ces mêmes apparences, plongent la civilité dans une contradiction profonde. Tirailé entre le désir de paraître « vertueux » aux yeux des autres et celui de l'être réellement, c'est-à-dire de disposer de toutes les vertus requises pour attirer la louange et l'approbation générales, car ce sont elles qui méritent la considération et non leur artifice, non seulement aux yeux de tous, mais davantage à ses yeux propres, le courtisan aspire à être reconnu auprès des siens.

Enfin, utiliser la civilité et son souci croissant dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle pour faire d'Alceste un personnage ridicule, c'est commettre l'erreur de ne pas voir que ce personnage, qu'on n'arrête pas de présenter comme son pourfendeur acharné, parle, lui aussi, et peut-être plus que tout autre, au nom de cette civilité et de son idéal. Il semblerait, d'ailleurs, sous cet angle, que Molière ait choisi de scinder l'idéal de la civilité en deux pour mettre en lumière de façon spectaculaire la contradiction qui l'anime. Si Philinte parle des « dehors civils », ces apparences qu'il faut bien rendre à ceux que l'on fréquente, Alceste, lui, parle du juste rapport qu'il y a entre ces apparences et celui qui les porte ; il parle au nom du « naturel ». Les fausses caresses et les serments douteux d'amitié de Philinte, l'ongle long, la perruque blonde, l'amas de rubans et la façon de rire de Clitandre ou, enfin, le style figuré d'Oronte dans son sonnet ont ceci de commun pour Alceste qu'ils ne partent pas du cœur (I, 2, 413). Ce n'est pour lui, dans tous les cas, « qu'affectation pure, / Et ce n'est point ainsi que parle la nature » (I, 2, 387-388).

### *Le Misanthrope*

Si l'on retourne à la pièce, en mettant de côté cet Alceste héros de la vérité absolue ou contempteur caricatural de la dépravation de la nature humaine, cet Alceste donc que nous avons construit, nous constatons en effet que le texte interroge davantage ce qu'il faut faire, l'agir de l'homme et ses manières d'être, plutôt qu'un quelconque idéal absolu. Ce qui motive la colère initiale d'Alceste, ce n'est pas le non-respect d'un principe théorique s'insérant dans une conception holiste de la société humaine, mais une action : « Une telle action ne saurait s'excuser » (I, 1, 15), reproche-t-il précisément à Philinte. Cette action, dans le chef des protagonistes, ne s'intègre pas dans un système de type kantien où, après avoir l'avoir envisagée selon les principes de la raison universelle, on la

juge valable en soi ou non et, ensuite, valide ou non quant à son application. Il s'agit, au contraire, d'une action qui procède d'une conception de l'homme et de sa vérité à la fois morale et esthétique<sup>38</sup>, c'est-à-dire qui *part de* et *aboutit* à un ensemble de manières d'être, continûment. Ces manières d'être, *in fine*, constituent la forme que prend la vie de l'individu qui les adopte et, partant, ce qu'il est, en sa vérité la plus intime. Dans *Le Misanthrope*, ces manières d'être ne cessent de poser question aux personnages tout au long de l'action. À la suite de ce reproche adressé à Philinte, Alceste pointera la « lâche *méthode* » de « ces grands *faiseurs* de protestations », de « contorsions » et « embrassades frivoles », etc. (I, 1, 41-45). Quelques vers plus loin, Alceste à Célimène : « Madame, voulez-vous que je vous parle net ? / De vos *façons d'agir*, je suis mal satisfait » (II, 1, 447-448). De même, quand Éliante parlera d'Alceste à Philinte, elle évoquera ses façons d'agir et non son « idéal » : « De ses *façons d'agir*, il est fort singulier » (IV, 1, 1163). Pensons aussi à la scène des portraits où Célimène, loin de décrire des types ou des caractères éternels qui s'enracineraient dans une conception fixiste de la nature humaine, expose tout simplement les manières des gens de *la cour* qu'elle a devant les yeux. Voici comment s'ouvre cette scène, c'est Clitandre qui la lance par une question très précise :

Parbleu, je viens du Louvre, où Cléonte, au levé,  
Madame, a bien paru, ridicule achevé.  
N'a-t-il point quelque ami qui pût, *sur ses manières*,  
D'un charitable avis, lui prêter les lumières ? (II, 4, 567-570<sup>39</sup>)

Célimène, acceptant l'invitation, mettra donc en lumière les manières d'être de quelques courtisans perçus comme ridicules. Cléonte « *porte un air qui saute aux yeux* » (II, 4, 572), Damon est « un parleur étrange, et qui trouve, toujours, / *L'art* de ne vous rien dire » (II, 4, 579-580), Timante est « de la tête aux pieds, un homme tout mystère, / Qui vous *jette* en passant un coup d'œil égaré », ses « grimaces » abondent et à « force de *façons*, il assomme le monde [...] De la moindre vétille, il *fait* une merveille » (II, 4, 586-593), Géralde est « un ennuyeux conteur », « ne *cite* jamais que duc, prince ou princesse », il « *se mêle* », « *tutaye* », Bélise n'est que silence

<sup>38</sup> La « beauté du fait » est une des raisons invoquées par Alceste pour ne pas aller solliciter les juges lors de son procès : « Je voudrais, m'en coûtât-il grand'chose, / Pour la beauté du fait, avoir perdu ma cause » (I, 1, 201-202).

<sup>39</sup> Nous soulignons.



et langueur, Adraste « *fait métier* de pester chaque jour », etc. Tous les verbes et expressions employés ont pour objet de décrire les actes des personnes, leur faire, leur agir, bref, leurs manières d'être. Quand Alceste interviendra pour briser d'un coup de sang ce commerce médisant, il invoquera lui aussi, non pas la nature corrompue des personnes qu'il a en face de lui, non pas ce qu'ils sont au regard d'une vérité universelle, mais ce qu'ils font :

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 voie en hâte, aller à sa rencontre,  
 Lui présenter la main, et d'un baiser flatteur,  
 Appuyer les serments d'être son serviteur. (II, 4, 651-656)

De même, quelques vers plus tard, Célimène et Philinte ne le reprendront pas sur sa nature ou sur son « idéal de l'absolu », mais tout autant sur ses manières de se comporter (II, 4, 667-680). Encore, ce n'est pas simplement parce qu'ils sont méchants en soi qu'Alceste hait les hommes. Il surenchérit en ajoutant le terme « malfaisants », *mal-faisants*<sup>40</sup> (I, 1, 119). Alceste a bien ses yeux rivés sur le faire de l'homme, tout comme l'ensemble des protagonistes de la pièce. Cette longue interrogation portant sur l'acte, le faire et les manières d'être de chacun et qui a fait dire à Donneau de Visé que la pièce ne visait qu'à « *seulement* parler contre *mœurs* du siècle », renvoie à la question qui ouvre la pièce qui, bien que Molière ait pris un soin particulier pour la mettre en évidence, est passée totalement inaperçue chez la plupart des critiques. Cette question, c'est Philinte qui la pose. Après avoir vainement tenté d'apaiser son ami par un trait d'esprit, il comprend que la colère de celui-ci est fondée et qu'il faut, dès lors, parler « sérieusement » :

Mais sérieusement, *que voulez-vous qu'on fasse* ? (I, 1, 34)

---

<sup>40</sup> Il est d'ailleurs significatif que Rousseau, citant ces vers, ait oublié – négligé ? refoulé ? – le mot « malfaisants », ce qui lui permet de faire glisser tout son propos sur l'universel : « Il est naturel que cette colère dégénère en emportement et lui fasse dire alors plus qu'il ne pense de sang-froid. D'ailleurs, la raison qu'il rend de cette *haine universelle* en justifie pleinement la cause : Les uns parce qu'ils sont méchants, [!] Et les autres pour être aux méchants complaisants » (Jean-Jacques ROUSSEAU, *Ceuvres complètes, op. cit.*, t. V, p. 35. Les vers exacts sont : « Les uns parce qu'ils sont méchants, et malfaisants, / Et les autres pour être aux méchants complaisants » (I, 1, 119-120).

Cette question ouvre la pièce. Elle n'est pas précédée d'un « que faut-il penser pour envisager ce qu'il faut faire ? » ou de « à quels idéal, vérité ou idée de justice absolus faut-il se référer pour agir ? », etc. Elle s'insère dans un mode d'existence dont toute l'attention se porte sur des manières d'être à adopter pour être reconnu parmi les siens qui, au moment où la pièce a été créée, se trouvent amplement discutées et/ou proposées dans les nombreux manuels de civilité qui pullulent sur les étals des libraires, mais aussi dans toute la « littérature », tous genres confondus. Sous cet angle, il semblerait que cette question initiale de la pièce qui en constitue donc le sujet principal soit une juste répercussion dramaturgique d'une crise profonde qui traverse une époque où les hommes s'interrogent *sérieusement* sur leur agir, sur ce qu'ils doivent faire et comment ils doivent le faire.

Pour répondre à la question que nous avons soulevée en début de propos sur la sereine impassibilité dans laquelle le public de Molière a accueilli *Le Misanthrope*, la raison pour laquelle celle-ci n'a pas soulevé la moindre polémique et pour laquelle personne n'a pris la peine d'investir la tribune du censeur ou la chair du panégyriste pour convaincre du ridicule ou de l'authenticité d'Alceste, cette raison est à trouver dans le fait qu'Alceste tout comme Philinte ne font qu'énoncer, chacun à leur manière, l'idéal de la civilité tel qu'il se vivait, s'interrogeait – et non tel que nous l'idéalisons – et dans lequel, apparemment, tous se reconnaissaient. À notre tour de reconnaître que nous ne nous y reconnaissons plus, que nous avons projeté sur une interrogation du XVII<sup>e</sup> siècle portant sur l'agir de l'homme, sous-tendue par une conception de sa vérité et s'enracinant dans un ensemble de manières d'être, notre propre conception de la vérité qui, elle, se veut de raison, universelle, holiste et systémique, même avec son pendant relativiste. Conception dans laquelle, par ailleurs, nous nous débattons parfois péniblement, gênés peut-être dans son actualisation, par le faire et l'agir qu'elle implique, soit, nos manières d'être.

**Pour citer cet article :**

Emmanuel PICARDI, « *Le Misanthrope* ou les apories d'une interprétation », *GEMCA : papers in progress*, t. 1, 2012, p. 19-42.

URL : [http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/pp/GEMCA\\_PP\\_1\\_2012\\_002.pdf](http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/pp/GEMCA_PP_1_2012_002.pdf)