



www.comptoirlitteraire.com

présente

**“Le misanthrope
ou L’atrabilaire amoureux”**
(1666)

Comédie en cinq actes et en vers

de

MOLIÈRE

pour laquelle on trouve ici :

-un résumé

-une analyse où sont examinés :

-la genèse (page 4),

-l’intérêt de l’action (page 5),

-l’intérêt littéraire (page 9),

-l’Intérêt documentaire (page 15),

-l’intérêt psychologique (page 18),

-l’intérêt philosophique (page 33),

-la destinée de l’œuvre (page 36),

-les scènes I, 1 - I, 2 - II, 1 - II, 4 - III, 4 - III, 5 - IV, 1 - IV, 2 - IV, 3 - V, 1 - V, 2 - V, 4 (pages 54-77).

Résumé

«La scène est à Paris, dans la maison de Célimène.»

Acte I

Scène 1 : Alceste, jeune aristocrate d'humeur ombrageuse, passionné et intransigeant, se montre fort en colère. Son ami, Philinte, lui en demande la raison. Alceste lui reproche son manque de franchise car il a prodigué des témoignages d'amitié à un individu qu'il connaissait à peine. Puis Alceste, pour qui l'exigence de la vérité et de la sincérité prime tous les autres devoirs au sein d'une société mondaine dont les rites et les usages sont fondés sur le mensonge, s'emporte contre les hypocrisies sociales et contre l'humanité en général, pour laquelle il a conçu une effroyable haine qui est d'ailleurs accrue par un procès mené contre un «*franc scélérat*», mais qu'il est menacé de perdre, car il se refuse à solliciter ses juges, selon l'usage d'alors. À l'emportement de son ami, Philinte, qui est disposé à s'accommoder des défauts humains et à les traiter avec indulgence, qui invoque les usages du monde, oppose une placidité indulgente, et s'étonne qu'Alceste ait choisi d'aimer Célimène, une jeune veuve coquette, éprise des plaisirs de la société, ce qui achève de mettre en fureur son ami qui indique être venu chez cette femme pour justement lui dire ce que lui inspire sa «*passion*».

Scène 2 : Alors qu'Alceste attend Célimène, se présente Oronte, un grand aristocrate qui se pique d'écrire des vers, mais est un poète plutôt ridicule. Il veut soumettre à son jugement un de ses sonnets, qu'il vient d'achever. Alceste se refuse. Oronte insiste et lit son poème qui est empreint de préciosité. Tandis que Philinte se répand en éloges, Alceste essaie de démontrer à Oronte que ses vers sont détestables et qu'il a tort d'écrire ; il lui cite pour modèle «*une vieille chanson*» populaire. Oronte, qui est outré, sort.

Scène 3 : Alceste est à nouveau en colère contre Philinte qui, cependant, demeure auprès de lui.

Acte II

Scène 1 : Alceste, ayant pu parvenir auprès de Célimène, dresse d'elle un portrait accusateur, lui demande des explications sur sa coquetterie, se plaint de l'excès de complaisance qu'elle témoigne à tous ses soupirants. Elle l'assure de son amour, mais lui reproche ses propres contradictions. Il passe des récriminations aux déclarations enflammées avec une exubérance qui n'est pas exempte d'un certain ridicule naïf, et il est sur le point de lui proposer le mariage quand...

Scène 2 : Basque, un valet, annonce l'arrivée d'Acaste, un jeune marquis en vogue à la Cour.

Scène 3 : Comme est annoncée l'arrivée d'un autre marquis, Clitandre, Alceste, malgré l'insistance de Célimène à le retenir, déclare vouloir se retirer.

Scène 4 : Tandis que se présentent Éliante, cousine de Célimène, «*les deux marquis*» vaniteux et Philinte, Alceste ne part pas, voulant obliger Célimène à s'expliquer, la mettre en demeure de choisir. Furieux et boudeur, il assiste, d'abord silencieux, aux propos que tient cette assemblée de précieux volubiles et caquetants qui se livrent au jeu des portraits de différentes personnes de leur entourage, portraits qui ne sont qu'occasions de médisances. Puis, ayant subi son propre portrait, n'y tenant plus, il exprime sa réprobation morale, éclate contre cet esprit de médisance que la flatterie des marquis entretient chez Célimène, lui oppose sa conception de l'amour, ce qui amène Éliante à tenter une diversion apaisante. Mais Célimène riposte, et la discussion menace de s'aggraver.

Scène 5 : Survient Basque qui annonce à Alceste l'arrivée d'un «*garde*» pour une «*affaire*» le concernant.

Scène 6 : Le garde est chargé de le conduire devant le tribunal des «*Maréchaux*» qui, à la suite de son altercation avec Oronte, veulent régler leur différend.

Acte III

Scène 1 : Acaste et Clitandre, demeurés seuls dans le salon de Célimène, étalent leur fatuité.

Scène 2 : Célimène leur annonce l'entrée d'«*un carrosse*».

Scène 3 : S'y trouve cette «*prude consommée*» qu'est Arsinoé que Célimène portraiture cruellement.

Scène 4 : Pourtant, Célimène accueille chaleureusement Arsinoé. Les deux femmes font assaut de politesses hypocrites qui dissimulent mal leur hostilité. Car, sous couleur d'amitié, Arsinoé lance contre Célimène les insinuations les plus perfides. Célimène, sans se départir de sa politesse souriante, l'exécute de façon magistrale jusqu'à ce que présente Alceste.

Scène 5 : Restée seule avec Alceste, Arsinoé essaie vainement de le séduire. Puis, résolue à se venger, elle promet de lui faire voir une preuve de «*l'infidélité*» de Célimène. Alceste veut en être assuré.

Acte IV

Scène 1 : Philinte indique à Éliante que, au tribunal des «*Maréchaux*», Alceste ne s'est pas dédit. Ils parlent de son étrangeté, Éliante disant aimer sa franchise, tandis que Philinte déplore sa passion pour Célimène et, bien que lui-même nourrisse pour Éliante un tendre sentiment, il déclare qu'il serait heureux si Alceste tournait ses vœux vers elle.

Scène 2 : Survient Alceste qui, haletant, furieux et désespéré, a en main la lettre écrite par Célimène à l'un de ses soupirants, Oronte. Il veut se venger de l'infidèle, et offre son cœur à Éliante qui ne le refuse pas, mais cherche plutôt à le rassurer.

Scène 3 : Paraît Célimène qui demeure en tête-à-tête avec Alceste qui l'accable de reproches. Mais elle se défend avec adresse, et joue la comédie tour à tour de la surprise, de l'indignation, de la tendresse, si bien qu'elle retourne la situation, et qu'Alceste, désarmé, doit reconnaître sa défaite, tout en lui renouvelant l'aveu de son «*amour extrême*». Elle peut encore lui asséner sa cruelle ironie, mais est interrompue par l'arrivée de Du Bois.

Scène 4 : Le valet vient chercher son maître qui risque d'être arrêté.

Acte V

Scène 1 : Alceste fait part à Philinte de sa volonté de se «*tirer du commerce des hommes*», car la perte de son procès a porté à son comble sa misanthropie. Philinte lui fait d'amicales remontrances.

Scène 2 : Oronte veut obtenir de Célimène qu'elle se déclare nettement en sa faveur, et Alceste, «*sortant du coin où il s'était retiré*», se joint à lui pour exiger d'elle qu'elle choisisse, ce à quoi elle se refuse.

Scène 3 : Célimène expose son dilemme à Éliante qui lui oppose son souci de la franchise.

Scène 4 : Se présentent les deux marquis qui montrent à Célimène les «*billets tendres*» qu'elle écrivait à chacun d'eux et qu'ils se sont communiqués : ils les lisent, et on constate qu'elle s'était offerte à tous ses soupirants qui ont été tour à tour bafoués car elle se moquait de chacun auprès des autres. Elle subit aussi les reproches d'Arsinoé et d'Alceste. Acaste, Clitandre, Oronte et Arsinoé s'étant retirés, seul demeure avec Célimène Alceste qui, auparavant, s'était tu et qui, malgré tout ce qu'il a entendu, est prêt à lui pardonner et à l'épouser si elle veut bien l'accompagner dans son «*désert*», «*un endroit écarté / Où d'être homme d'honneur ont ait la liberté*». Mais elle refuse de renoncer au monde. Alceste rompt avec elle qui se retire. Il déclare à Éliante se sentir «*trop indigne*» d'elle ; mais elle se dit assurée de pouvoir s'unir à Philinte, qui lui déclare son amour, et lui propose de s'employer ensemble à «*rompre le dessein*» d'Alceste.

Analyse

La genèse

Le thème du misanthrope (du grec «misein» : «haïr» et «anthropos» : «homme») avait déjà été traité au théâtre. Ainsi, à partir du personnage réel que fut Timon d'Athènes, le poète latin Lucien avait écrit un dialogue intitulé «*Timon ou le misanthrope*» (I^{er} siècle) et Shakespeare, sa pièce «*Timon d'Athènes*» (1608).

Mais c'est Molière qui donna au thème un retentissement extraordinaire à une époque, le XVII^e siècle, où se déroulaient de vifs débats sur les comportements amoureux ou les pratiques sociales, dans une pièce qui est une œuvre originale où il ne s'inspira d'aucune pièce antérieure, à l'exception de certaines situations et même vers de son propre «*Dom Garcie de Navarre*».

On a prétendu que «*Le misanthrope*» est une «pièce à clés». Selon une note non signée, figurant sur le manuscrit du «*Journal*» de Dangeau et attribuée à Saint-Simon, Molière aurait, en peignant Alceste, fait le portrait du duc de Montausier, le «gouverneur» du dauphin, qui, toute sa vie, «disputa contre tout le monde», ne suivant l'avis de personne, étant «redoutable dans la controverse» et ne voulant jamais céder.

En fait, il aurait plutôt fait son propre portrait, exposant ses propres problèmes, se moquant de lui-même avec un rire amer. On peut estimer que, vieillissant, atteint d'un mal de poitrine, affecté par l'échec du «*Tartuffe*», conscient des infidélités de sa femme, qui était de vingt ans sa cadette, il l'aurait représentée en Célimène. En effet, si Armande Béjart venait de mettre au monde une petite fille, comme elle était âgée de 28 ans, tandis qu'il en avait 44, elle se montrait insoucieuse de son mari, devenait de plus en plus coquette avec ses admirateurs. Et il aurait été consolé de ses déboires conjugaux par Mlle de de Brie qui tint justement le rôle de «*la sincère Éliante*» qui a «*du penchant*» (vers 215) pour Alceste. Ayant constaté que la femme dont il était le plus proche était en fait la plus insaisissable et la plus lointaine, il eut le courage extraordinaire de mettre en scène son propre malheur et d'en rire alors que, s'il est facile de rire des autres, rire de soi demande une certaine forme d'éveil et de l'intelligence. On sent son cœur battre sous les traits d'Alceste. Pour créer sa pièce, il a distillé sa maladie d'amour pour Armande, sa jalousie obsessive et cette naïveté bien universelle qui consiste à croire que l'être aimé changera de comportement pour correspondre à l'image qu'on s'en fait. Jules Loiseleur indiqua, dans «*Molière : Nouvelles controverses sur sa vie et sa famille*», que, à partir de 1664, il «s'emportait pour une vétille, lui, l'homme bon, l'homme aimant et pitoyable ; il était pris de soudaines et rageuses impatiences ; un rien l'exaspérait ; pour un bas mis à l'envers et que son valet, Provençal, lui mettait du mauvais côté, il décocha un jour un tel coup de pied au valet que le malheureux en tomba à la renverse.» Paul Léautaud, dans «*Le théâtre de Maurice Boissard*», nota à propos de la lettre brandie par Alceste : «C'est une histoire qui est arrivée à Molière lui-même. Oui, lui aussi, il a tenu dans ses mains la preuve de la trahison, une lettre de sa femme au comte de Guiche, qu'un rival qu'elle avait dédaigné lui avait fait tenir. Il s'emporta. Armande Béjart pleura, niant qu'elle eût écrit cette lettre à un homme. Il pardonna, demandant l'oubli de son emportement. Noble

misère de ce grand génie. En le voyant pleurer lui-même, elle se mit à rire, et le lendemain elle rappelait son amant.»

De plus, on aperçoit Chapellet derrière Philinte, le duc de Richelieu derrière Clitandre, le comte de Guiche derrière Acaste.

D'autre part, comme Molière avait, en 1665, subi la trahison de Racine, on peut voir dans cette mésaventure une source secondaire de sa pièce qui allait être représentée six mois plus tard.

C'est la pièce à laquelle il a le plus travaillé. Selon Boileau, il aurait entrepris sa rédaction dès le commencement de 1664, et, cette année-là, il en lut le premier acte chez le comte de Broussin. Mais il ne put l'achever parce que, comédien du roi, il lui fallut répondre à ses caprices ; il fut alors occupé successivement par les créations du *"Mariage forcé"*, de *"La princesse d'Élide"* et de la première version du *"Tartuffe"* pour «Les plaisirs de l'Île enchantée», puis par celles de *"Dom Juan"*, de *"L'amour médecin"*, sans compter les remaniements du *"Tartuffe"* à la suite de son interdiction. Et sa rédaction, à laquelle il apporta un grand soin et qui s'est étendue sur une longue période, se serait ressentie de son désarroi face aux difficultés rencontrées par cette autre pièce.

L'intérêt de l'action

Comme son titre l'indique bien, *"Le misanthrope"* est centré sur le drame moral que vit Alceste. De ce fait, Molière, ayant voulu une fois de plus révéler le caractère du personnage principal par l'obstacle d'un amour mal accordé à son tempérament, la pièce présente une action concentrée, parfaitement enchaînée dans une structure fort simple : Alceste, qui, blessé par l'hypocrisie sociale, haïssant les mondanités, se montrant grognon et pessimiste, apparaissant comme un misanthrope chagrin et ridicule, est, par une singulière et tragique contradiction, profondément et excessivement, amoureux de Célimène, la femme la plus mondaine, la plus éprise de la vie en société, une coquette qui accepte ses hommages et ceux d'autres hommes, et il se trouve ainsi exposé à rencontrer dans son salon la société la plus fausse, la plus éloignée de la franche nature. Se demandant quel amour elle lui porte vraiment, il s'efforce d'en avoir le cœur net. Mais il en est longtemps empêché par diverses circonstances, la pièce s'appuyant sur une succession de contre-temps (Molière reprit la recette du mécanisme à répétition qu'il avait déjà employée dans *"L'étourdi ou Les contretemps"* et dans *"Les fâcheux"*) qui ne cessent de faire obstacle à l'explication décisive. Il peut enfin lui poser la question décisive : veut-elle ou non l'épouser ? Devant son refus, il décide de se retirer dans un «désert».

Au lieu de montrer un amoureux dont les desseins sont contrariés par un rival ou un père intransigeant, Molière inventa une situation où c'est l'accord entre l'homme et la femme qui est impossible, où le protagoniste est son propre adversaire.

*

* *

Dans cet enchaînement de situations, à aucun moment, le mouvement ne s'arrête ; d'un bout à l'autre de la pièce, Molière nous tient en haleine :

-Dès la première scène, la misanthropie d'Alceste apparaît causée par un procès (dont nous ignorons l'origine et l'objet) et en contradiction avec son amour pour une coquette.

-En I, 2, il suscite une querelle avec Oronte, et on se demande ce qu'il en adviendra.

-En II, 1, on assiste à un premier duel entre le jaloux (qui attaque) et la coquette (qui se défend).

-En II, 6, un autre intérêt d'intrigue s'éveille : Alceste se battra-t-il en duel avec Oronte ? On inclinait à le croire, étant donné son caractère irascible ; mais le duel n'a pas sa place dans une comédie.

-Au début de III, on apprend que, en plus d'Oronte qu'on soupçonnait déjà, il a pour rivaux auprès de Célimène, les «*petits marquis*», Clitandre et Acaste.

-Après III, 4, qui est une scène de persiflage féminin entre Arsinoé et Célimène quelque peu digressive, III, 5 permet de se demander si Arsinoé réussira, par ses manœuvres, à conquérir Alceste. Ainsi, à la fin de III, l'intérêt est renouvelé.

-En IV, 1, on se trouve partagé entre le désir de voir Éliante épouser Alceste et celui de la voir unie à Philinte. Celui-ci, avec finesse, au vers 1179, soulève un problème auquel nous allons nous intéresser : Célimène aime-t-elle vraiment Alceste? Ainsi se prépare le dramatique dénouement.

-En IV, 2, survient un coup de théâtre, Alceste demandant à Éliante de le venger (vers 1217) sans qu'on sache de quelle offense ; c'est par bribes, la colère le faisant haleter (Molière s'était fait une habitude de ce jeu), que nous en sommes peu à peu informés.

-En IV, 3, est dramatique le tête-à-tête entre Alceste et Célimène. Il l'accable de reproches. Mais elle se défend avec adresse («*Non, vous ne m'aimez point comme il faut que l'on aime*» (vers 1421), et joue la comédie tour à tour de la surprise, de l'indignation, de la tendresse, si bien qu'elle retourne la situation, et qu'Alceste, désespéré, finit par implorer son pardon, et lui renouvelle l'aveu de son amour.

-À la fin de IV, l'intérêt d'intrigue est réveillé (sinon vraiment suscité) par l'arrivée du valet Du Bois qui annonce la menace judiciaire qui plane sur Alceste.

-En V, comme l'indique la mention de «*ce petit coin sombre*» (vers 1584), la nuit est tombée, le salon est à demi éclairé, l'ambiance est grave. En V, 4, on épie les réactions successives d'Alceste et de Célimène à la révélation faite par Acaste. On peut croire à un dénouement heureux : Alceste propose le mariage à une condition cependant (vers 1761-1764). Célimène va-t-elle accepter? Elle ne le fait pas et c'est donc d'elle que dépend le dénouement qui obéit à la logique des caractères : une mondaine triomphante ne pouvait s'accorder avec un misanthrope amer. Alceste, enfin désabusé, découvre que Célimène est incorrigible et qu'elle n'est pas faite pour lui ; fidèle à lui-même, il trouve la force de rompre et de se retirer du monde, donnant à la pièce un dénouement logique qui n'est pas ce dénouement traditionnellement heureux des comédies qu'est le mariage mais un dénouement tragique qu'on peut toutefois considérer comme n'achevant pas vraiment l'action, puisqu'il sollicite l'imagination car on peut se demander ce que vont devenir les protagonistes.

Les péripéties de la pièce illustrent les diverses facettes d'un thème (fait rare chez Molière), celui de l'hypocrisie et de la sincérité dans les relations sociales.

Molière plaça Alceste, qui est présent tout le long de la pièce, à l'exception des scènes 1, 2, 3 et 4 de III et première de IV, successivement dans différentes situations propres à mettre en valeur son refus de toute forme de complaisance et même de politesse : face à Philinte, l'honnête homme complaisant ; face à Oronte, l'auteur en quête de louanges ; face aux rieurs ; surtout, face à la coquette dont il est amoureux.

À ce propos, on peut remarquer que la pièce déploie une de ces chaînes des amours non partagées souvent présentes dans les comédies : Célimène est aimée des marquis, d'Oronte, et d'Alceste, mais refuse de choisir ; Éliante est aimée par Philinte, mais est attirée par Alceste qui ne répond pas à ses avances, comme il ne répond pas à celles d'Arsinoé.

Si nous avons mis l'accent sur Alceste, on peut tout aussi bien le mettre sur Célimène :

-en remarquant l'habileté de Molière qui, en homme de théâtre chevronné, a suscité notre curiosité à son égard par une préparation savante :

-En I, le «*ce que vous aimez*» de Philinte (vers 208) déclenche une explication ; puis, à partir du vers 225, Alceste nous informe de son amour passionné ; au vers 251, Oronte nous apprend qu'elle est sortie, ce qui nous fait espérer son retour.

-En II, la voici enfin, aussi attendue par le spectateur que par Alceste.

-en considérant que l'intrigue de la pièce ne tient qu'à l'énigme qu'elle représente, et que la vérité de son caractère nous est dévoilée par différentes étapes.

*

* *

Si le dénouement peut être considéré comme étant tragique, il reste que «*Le misanthrope*» fut qualifié de «*comédie*» par Molière qui ne respectait donc pas la règle formulée par Boileau :

«Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point dans ses vers de tragiques douleurs.»

On peut montrer que l'appellation est justifiée par l'utilisation de toute une série d'éléments comiques :

-Le comique de caractère : Le misanthrope qu'est Alceste est un monomane, un inadapté (or, selon Bergson, l'inadaptation est l'essence même du comique), et son ridicule n'est pas produit par un meneur de jeu mais par l'excès même où ses qualités le poussent à attaquer la société frivole et hypocrite, tout en éprouvant un amour mal accordé à son tempérament (problème qu'on rencontre dans beaucoup de pièces de Molière) qui entraîne sa jalousie, le jaloux étant traditionnellement comique : en IV, 3, il fait le tragique et pitoyable aveu de sa «*faiblesse extrême*» (vers 1382). Le caractère du monomane se révèle avec plus de relief encore lorsqu'il est obligé de contenir ses sentiments, ce dont Alceste est incapable dans la scène du sonnet (I, 2) et dans la scène des portraits (II, 5).

-Le comique de situation. On le trouve dans :

-Les contretemps subis par Alceste qui a, dès le premier acte, décidé de mettre Célimène en demeure de choisir entre lui et ses rivaux, mais qui, chaque fois qu'il va lui poser la question, voit tantôt la coquette se dérober, tantôt des fâcheux venir les séparer et lui faire éprouver une véritable panique ; ces obstacles s'accumulant sur un rythme burlesque bafouent son sérieux, et, devant cette provocation de la malchance, il laisse éclater son impatience :

*«Il semble que le sort, quelque soin que je prenne,
Ait juré d'empêcher que je vous entretienne.»* (vers 1477-1478).

-Les scènes à renversement que sont II, 1 (la scène du sonnet) et IV, 3.

-La suite de sketches comiques qu'est la scène des portraits qui se succèdent sans monotonie.

-Le pendant comique que fait la rivalité de Clitandre et d'Acaste à celle d'Alceste et d'Oronte -

-Le moment farcesque qu'on trouve dans cette pièce où Molière évita toute vulgarité, qui est celui de l'arrivée, à la fin de IV, du naïf valet Du Bois qui, non seulement est «*plaisamment figuré*» (vers 1435) mais qui, du fait soit de sa sottise, soit de son émotion, a de la difficulté à s'exprimer et cherche longtemps (on peut le faire fouiller dans de multiples poches) le billet qu'il doit remettre à Alceste ; c'est un procédé comique traditionnel qui se justifie doublement : il fouette la curiosité et il fait rire, provoque l'«*amusement*» relevé avec colère par Alceste (vers 1440 - signalons que le mot désignait en fait «tout ce qui fait perdre du temps»), détend les spectateurs qui avaient été conduits jusqu'à l'angoisse dramatique. Il s'acharne sur son serviteur : «*Ah ! Je te casserai la tête assurément. / Si tu ne veux, maraud, t'expliquer autrement*» (vers 1447-1448). Aux vers 1455-1456, on se demande pourquoi un papier doit entraîner la fuite d'Alceste ; aux vers 1457-1462, il y a suspension de l'explication demandée par Alceste ; Du Bois cherche en vain le nom du visiteur ; au vers 1466, on apprend qu'Alceste risque d'être arrêté ; mais pour quel motif ? au vers 1469, on attend la lecture du «*mot*» laissé par le visiteur ; mais Du Bois l'a laissé au logis. Molière excella, tout comme Shakespeare, à faire naître le rire au bon moment par l'introduction d'une scène comique ou bouffonne.

-Le comique de mots obtenu par :

-le procédé mécanique de la stichomythie (succession de répliques réduites à un vers) entre Oronte et Alceste (vers 421-438, 1609-1622, 1663-1668) où, chaque fois, Oronte prend l'initiative, Alceste lui faisant assez lamentablement écho ;

-l'équivoque, en particulier celle que crée l'emploi du mot «*cabinet*» (vers 376) ;

-l'ironie en particulier celle que Célimène assène à Alceste ;

-en III, 4, le contraste entre le discours de Célimène et celui d'Arsinoé, leur échange de politesses empoisonnées, leur duel à coups de «*Madame*» ;

-en III, 5, le parallélisme amusant entre les avances faites par Arsinoé et celles qu'avait faites Oronte à Alceste (I, 2).

Il semble que Molière ait voulu juxtaposer toutes les possibilités du plaisir comique : le sourire avec lequel on écoute une conversation spirituelle ; le ridicule par lequel on condamne la vanité d'un écrivain prétentieux ou la fatuité de petits marquis «dansant leur pavana» (Robert Jouanny dans *“Théâtre complet de Molière”*) ; le rire grinçant de la haine dont on accable l'hypocrisie d'une femme jalouse, traitée comme Tartuffe dont elle est la réplique ; surtout, un rire d'une qualité nouvelle, celui que fait naître Alceste, qui est ridicule sans jamais avoir tort. Là est la grande originalité de Molière dans *“Le misanthrope”*. Le rire cesse d'être une arme polémique, il cesse d'être lié à une réaction d'opposition en face d'un personnage antipathique. Le ridicule n'est plus un style de transposition comique, fait de choix, de simplification, de grossissement.

Cependant, le comique de la pièce est souvent considéré comme problématique : il est moins affirmé qu'à l'accoutumée chez Molière, il est moins explicite, il se perd surtout devant un dénouement qui ne signifie plus restauration de l'ordre, mais destruction ou dispersion. Alceste est une figure du ridicule qui peut aussi être ressentie comme pathétique et, par là même, attachante autant, sinon plus, que repoussante.

*
* * *

“Le misanthrope” est donc une comédie, mais qui fait rire d'un rire grinçant. Antoine Adam indiqua : «Cette comédie tend vers le drame, offre un visage ambigu, impose au spectateur cette gêne de ne pas savoir exactement s'il doit rire ou s'émouvoir, et la crainte de commettre un contresens.»

Si on adopte cette perspective, on peut se demander si le texte n'a pas échappé à Molière ; si, voulant faire une comédie, il ne s'est pas laissé submerger par les enjeux sombres des conflits de ses personnages.

En fait, la pièce, si elle est d'une humanité poignante, n'est pas un drame, car celui-ci suppose une émotion plus simple, une prise de position plus franche du public en faveur du personnage, et donc un plus net attendrissement. Molière y donnant au rire une fonction nouvelle, *“Le misanthrope”* est l'exemple type de la comédie sérieuse, de la comédie amère, de la «haute comédie» proche de la tragédie. En effet, on peut considérer que :

-Elle se conforme aux normes de la tragédie :

-La règle du respect des trois unités : celle de l'unité de lieu qui est défini comme étant «*la maison de Célimène*», ce qui d'ailleurs empêche de montrer Alceste devant le tribunal des «*Maréchaux*» et amène Philinte à raconter ce qui s'y est passé (IV, 1), en fonction du précepte de Boileau : «Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose.» (*“L'art poétique”*, III, vers 51) ; celle de l'unité de temps (l'action s'étend sur douze heures : I et II se déroulent de 11 h. à 1 h. et demie ; III se déroule au milieu de l'après-midi ; IV se passe vers 17 h. [à la fin, au vers 1480, Alceste demande à Célimène de la revoir «*avant la fin du jour*», ce qui était pour Molière une façon de faire remarquer son respect de la règle de l'unité de temps] ; V se situe vers 21 ou 22 h.).

-La rigueur de sa construction en cinq actes.

-La fréquence des tirades ; à cet égard, la pièce, qu'on peut considérer comme étant essentiellement constituée de discours bien organisés (en particulier ceux d'Alceste en I, 1 [celui des vers 118-144 : introduction en 5 vers ; développement fondé sur l'exemple du «*scélérat*» en 18 vers ; conclusion en 4 vers ; et celui, en IV, 3, aux vers 1286-1314, où sa colère s'exprime avec logique]), est une des réussites les plus parfaites de l'art classique.

-Elle a un dénouement tragique. À la fin, le ressort comique (celui consistant à accumuler les contrariétés sur la victime auto-désignée) est épuisé : la pièce peut se clore, la parenthèse Alceste se refermer, le monde continuer tel qu'il était et tel qu'il est... Mais on peut aussi considérer que la pièce n'a pas de dénouement. Pour le critique Francisque Sarcey, «la pièce s'évapore au lieu de finir». Aussi allait-on s'empresser à donner des suites au *“Misanthrope”*.

“*Le misanthrope*” est donc une œuvre soumise à l’esthétique classique : dans l’organisation des scènes, dans la situation des personnages, dans le déroulement du discours, on constate une volonté d’ordre, une recherche de la symétrie.

L’intérêt littéraire

Pour l’apprécier, distinguons la langue et le style.

*
* *

Dans “*Le misanthrope*”, Molière, à son habitude, usa d’une langue «drue et diverse, riche d’images jaillissantes, de mots et de locutions à pulpe savoureuse» (Robert Jouanny), souvent propres au XVII^e siècle, qu’on peut relever et expliquer :

- «*air*» (vers 48, 1351) : «manière» ;
- «*ajuster*» (vers 1355) : «arranger» ;
- «*allez*» (vers 1409) : interjection qui exprime l’encouragement, l’affection, la menace, etc. ;
- «*amant*» (vers 459) : «amoureux», «souple» ;
- «*amitié*» (vers 238) : «amour» ;
- «*amusement*» (vers 1440) : «tout ce qui fait perdre du temps» ;
- «*amuser*» (vers 218) : le verbe signifiait aussi : «repâître les gens de vaines espérances» (“*Dictionnaire*” de Furetière) ;
- «*appas*» (vers 104, 167, 467, 485, 663, 863, 100, 1019, 1204, 1263, 1320) : «ce qui, dans une femme, excite le désir» ;
- «*arrêt*» (vers 31) : «arrêt de justice», Alceste venant de condamner Philinte à la pendaison (c’est une plaisanterie ; mais un colérique peut-il entendre plaisanterie?) ;
- «*s’assurer*» (vers 1407) : «se fier» ;
- «*atrabilaire*» (le sous-titre) : le mot vient du latin «bilis atra» qui signifie «bile noire» ; or celle-ci était, pour la médecine du temps qui respectait les préceptes d’Hippocrate et de Galien, une des quatre humeurs (le sang, la lymphe, la bile jaune, la bile noire) intervenant dans le fonctionnement du corps humain ; en surabondance, elle était censée conduire à la mélancolie ou «*humeur noire*» (vers 91), et Alceste souffre d’un «*trop de bile*» (vers 449), sent s’«*échauffer la bile*» (vers 90) ;
- «*bancs du théâtre*» (vers 794) : «banquettes qui, derrière deux balustrades, se trouvaient sur la scène, côté cour et côté jardin» ;
- «*se barbouiller*» (vers 571) : «se ridiculiser» - le verbe est à rapprocher de l’adjectif substantivé qui figure dans le titre de la farce “*La jalousie du Barbouillé*” ;
- «*le blanc*» (vers 83) : «fard utilisé pour masquer les rides» ;
- «*bout*» : «*mettre à bout*» (vers 1323) : «battre complètement» ;
- «*brigue*» (vers 139) : «intrigue menée pour obtenir quelque charge ou dignité, où l’on tâche de parvenir plus par adresse que par mérite» ;
- «*bruit*» (vers 171) : «rumeur», «réputation» ;
- «*cabale*» (vers 194, 1556) : «complot» ;
- «*cabinet*» (vers 376) : «meuble en bois précieux ou marqueterie, assez semblable à un petit buffet, et muni, derrière deux volets, de tiroirs» ;
- «*canons*» (vers 483) : «dentelles attachées au-dessus du genou et formant un, deux étages» ;
- «*caresses*» (vers 17) : démonstrations d’amitié spectaculaires dont Molière s’était déjà moqué dans “*Les précieuses ridicules*” ;
- «*cérémonie*» (vers 1033) : «déférences qu’on se fait les uns aux autres par civilité» (“*Dictionnaire*” de Furetière, 1690) ;
- «*chagrin*» (vers 6, 91, 1186, 1584) : «aigreur», «colère», «dépité» (“*Dictionnaire de l’Académie*”, 1762) - «*chagrin philosophe*» (vers 97) : justifié par la philosophie ;

-«*colifichets*» (vers 403) : «petites pièces, petits objets et de peu de valeur qu'on trouve dans les cabinets des pauvres gens» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*commerce*» (vers 68, 1486) : «relations qu'on entretient dans la société» ;

-«*complaisant*» (vers 120) : «indulgent» ;

-«*confondre*» (vers 129) : «*démasquer*» ;

-«*coquette*» (vers 219) : le mot, apparu vers 1650, se prenait en mauvaise part pour désigner celle qui s'ajuste pour plaire aux hommes, qui aime qu'on lui dise des douceurs, mais qui ne s'attache pas, qui ne peut supporter l'amour exclusif d'un seul soupirant, qui est inconstante ;

-«*créance*» (vers 1726) : «croyance» ;

-«*dé*» : «*À vous le dé*» (V, 4) : «à votre tour de jouer» ;

-«*défaite*» (vers 1009) : «échappatoire», «moyen de se tirer d'embarras» (usage encore vivant au Québec) ;

-«*dehors civils*» (vers 66) : «marques extérieures de politesse» ;

-«*dépit*» (vers 1296) : sens très fort : «colère qui donne du dégoût» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) - «*en dépit qu'on en ait*» (vers 232) : «malgré tout» ;

-«*déporements*» (vers 903) : «conduite et manière de vivre» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*désert*» (vers 144, 1763) : «lieu isolé, écarté» ;

-«*diantre*» (vers 364) : altération du mot «diable» ;

-«*discord*» (vers 1680) : «dispute», «querelle», «désaccord» ;

-«*dispute*» (vers 1577) : «discussion» ;

-«*donner*» : «*vous y donnez*» (vers 59) : «vous y êtes porté» - «*donner la comédie*» (vers 106) : «faire rire» ;

-«*dor*» (vers 747) : «doré» ;

-«*éclat*» (vers 1531) : «scandale» ;

-«*empire*» (vers 345, 1357, 1735) : «autorité», «puissance», «maîtrise» ;

-«*ému*» (vers 1582) : sens fort : «bouleversé» ;

-«*enchanté*» (vers 1320) : sens fort : «ensorcelé», «soumis à une influence magique» ;

-«*ennui*» (vers 239, 1248) : «violente peine», «désespoir» ;

-«*endroits*» (vers 73) : «circonstances» ;

-«*envisager*» (vers 98) : «voir», «constater» ;

-«*faible*» (vers 1415) : «faiblesse», «penchant» ;

-«*faquin*» (vers 52) : de l'italien «*facchino*», «portefaix» ;

-«*fers*» (vers 1784, 1790) : «obligations auxquelles soumet un engagement amoureux» ;

-«*feux*» (vers 249, 1403, 1591) : «ardeur amoureuse» ;

-«*figuré*» (vers 1435) : «ayant tel aspect» ;

-«*flamme*» (vers 233, 306, 1290, 1305, 1354, 1609, 1707, 1771) : «ardeur amoureuse» ;

-«*flandrin*» (V, 4) : «homme grand et d'allure gauche» ;

-«*flegme*» (vers 166, 167, 168) : «lymphe», une des quatre humeurs qui, selon la théorie des humeurs qui s'imposait dans la médecine du temps, induirait un comportement posé et imperturbable, une placidité indulgente.

-«*foi*» (vers 1355, 1418) : «fidélité en amour» ;

-«*franc*» (vers 124, 1098) : dans le sens de «vrai», l'adjectif se joignait à un mot injurieux pour en la valeur péjorative ;

-«*garant*» (vers 1399) : «garantie» ;

-«*gêne*» (vers 1629) : «géhénne», «torture» ;

-«*généreux*» (vers 1379) : «noble» ;

-«*grimace*» (vers 137) : «feinte», «hypocrisie» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*honnête homme*» (vers 140) : «homme du monde, agréable, distingué par les manières comme par l'esprit, les connaissances» ;

-«*humeur noire*» (vers 91) : «mélancolie» ;

-«*hymen*» (vers 1207, 1779) : «mariage» ;

-«*impertinence*» (vers 181) : «sottise» ;

-«*libre à*» (vers 1300) : beaucoup de verbes construits aujourd'hui avec la préposition «de» l'étaient alors avec la préposition «à» et inversement ;

-«*main*» : «*prêter les mains*» (vers 1388) : «apporter son aide» - «*donner les mains*» (vers 1761) : «consentir» ;

-«*mal*» : «*vouloir mal*» (vers 1411) : «vouloir du mal» ;

-«*malpropre*» (vers 721) : «qui n'a pas le souci de l'élégance» ;

-«*Maréchaux*» (vers 751) : officiers du plus haut rang dans l'armée ;

-«*méchant*» (vers 377, 429) : «mauvais», esthétiquement parlant ;

-«*ménager*» (vers 1383) : «user habilement» ;

-«*morbleu*» (vers 25, 60, 109, 337, 771) : juron, altération de «Mort à Dieu» car jurer par le nom de Dieu était interdit par l'Église.

-«*mouvement*» (vers 143) : «émotion» ;

-«*nez*» : «*au nez*» (vers 1358) : «face à face» ;

-«*nœud*» (vers 258, 287, 1587, 1782, 1796) : «lien social, amoureux» ;

-«*nourri*» (vers 99) : «nourri intellectuellement» ;

-«*objet*» (vers 90) : sens étymologique : «ce qui est devant les yeux» - (vers 223, 714, 1263, 1380) : «personne aimée» ;

-«*obliger*» (vers 1586) : «inviter» ;

-«*ombres*» (vers 907, 929) : «apparences» ;

-«*oracle*» (vers 1406) : «manifestation de la vérité» ;

-«*ouais !*» (vers 1278) : terme très employé dans la comédie du XVII^e siècle, par lequel était marquée la surprise ;

-«*parbleu*» (vers 236, 285, 781, 807) : juron, altération de «par Dieu» ;

-«*partie*» (vers 183, 193, 1487) : terme juridique désignant un des adversaires dans un procès ;

-«*passe*» : «*être en passe*» (vers 786) : terme de jeu de maillet où «être en passe» signifie «avoir sa devant la passe (l'arceau ou le trou) où il ne restait plus qu'à la pousser» ;

-«*pendable*» (vers 29) : «susceptible de faire condamner à la pendaison» ;

-«*percé*» (vers 1311) : «étant donné que mon cœur est percé» ;

-«*peste*» (vers 334) : juron ;

-«*pester*» (vers 1548) : «manifeste son mécontentement, sa colère, par des paroles» ;

-«*philosophe*» (vers 97, 166) : adjectif ;

-«*pied plat*» (vers 129) : injure qui était appliquée aux roturiers qui n'allaient pas à cheval, les aristocrates se vantant de leur pied incurvé par l'étrier ;

-«*se piquer*» (vers 1165) : «prétendre avoir une qualité, un avantage» («L'honnête homme ne se pique de rien») ;

-«*plaiderie*» (vers 197) : terme méprisant pour «procès» ;

-«*pour*» : «*être pour*» (vers 60) : «être fait pour» - «*pour n'avoir point*» (vers 1331) : «parce qu'il n'a pas» ;

-«*qualité*» (vers 259) : «appartenance à l'aristocratie» ;

-«*rayez cela de vos papiers*» (vers 8) : métaphore signifiant : «abandonnez cette idée» ;

-«*regal*» (vers 55) : «cadeau» ;

-«*rejetant*» (vers 1303) : clause de condition : «si vous aviez rejeté» ;

-«*rencontre*» (vers 69) : «occasion» ;

-«*rhingrave*» (vers 485) : sorte de jupe-culotte «attachée aux bas avec plusieurs rubans», mise à la mode par «un rhingrave ou prince allemand» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;

-«*roideur*» (vers 153) : «raideur», «rigueur» ;

-«*rompre en visière*» (vers 96, 1634) : «viser de sa lance la visière du casque de l'adversaire (défaut de la cuirasse) afin de la faire sauter» ; de là, «attaquer», «contredire violemment» ;

-«*la sangbleu*» (vers 773) : juron, altération de «par la vertu du sang de Dieu» ;

-«*sans doute*» (vers 84, 233) : «sans aucun doute» (forme emphatique et non forme dubitative) ;

-«*seing*» (vers 1331) : «signature» ;

-«*serviteur*» : dire être le serviteur de quelqu'un (vers, 438, 656, 1151) était une formule polie pour marquer son opposition, son refus ;

- «*situé*» : «*bien située*» (vers 53) : «élevée» ;
- «*soins*» (vers 923, 1336) : «attentions délicates» - (vers 1551) : «efforts» ;
- «*solliciter*» (vers 186) : «travailler avec empressement à faire réussir une affaire» (‘‘*Dictionnaire*’’ de Furetière, 1690) ;
- «*style*» (vers 1334) : sens très général : «contenu» ;
- «*succès*» (vers 195, 1491) : «issue d’une affaire» qu’elle soit bonne ou mauvaise ;
- «*témoin*» (vers 1288, 1326, 1336) : le mot pouvait désigner des choses inanimées ;
- «*tendresses*» (vers 1193) : «amour» - «*les dernières tendresses*» (vers 18) : «les plus grandes tendresses» ;
- «*têtebleu*» (vers 141) : juron, altération de «tête de Dieu» ;
- «*tourner*» (vers 1498) : «corrompre la forme et la bonté ordinaire de quelque chose» (‘‘*Dictionnaire*’’ de Furetière, 1690) ;
- «*traitable*» (vers 149) : «qui accepte des accommodements» ;
- «*trait*» (vers 1347) : «flèche» ;
- «*traits*» (vers 1324) : «écriture» - (vers 1758) : «flèches», «coups» ;
- «*transports*» (vers 1245, 1277, 1391) : «vives émotions» ;
- «*treuver*» (vers 226) : forme déjà archaïque alors de «trouver» ;
- «*véritable*» (vers 253) : «sincère» ;
- «*vers*» (vers 1334, 1343) : «envers» ;
- «*ville*» (vers 89, 165) : Paris ;
- «*vœux*» (vers 217, 1188, 1212, 1297, 1303) : «souhaits», «résolution» ;
- «*vue*» : «*dans votre vue*» (vers 1317) : «du fait que je vous ai vue» ;
- «*zèle*» (vers 925, 941) : «ferveur religieuse».

Au fil du texte, on remarque :

- Des éléments de la syntaxe du temps :
 - la construction de verbes avec d’autres prépositions : «*tâcher à*» (vers 1224) ;
 - l’antéposition du pronom complément : «*c’est trop d’honneur que vous me voulez faire*» (vers 277) ;
 - l’emploi de «*comme*» là où nous employons «comment» : «*comme il se nomme*» (vers 22).

- Des particularités de prononciation : «*fait*» rimant avec «*net*» (vers 64).

- Des cas de rimes pour l’œil : aux vers 1423-1424, «*tous* » rime avec «*vous*».

Signalons que Molière orthographiait le mot «*misanthrope*» sans «h».

*
* * *

En ce qui concerne le style, Molière, comme tous les dramaturges, ne put avoir qu’un style de théâtre, s’adaptant aux différents personnages, à leurs caractères et aux situations dans lesquelles ils se trouvent :

-Ayant eu le soin scrupuleux de suggérer le ton exact du salon de Célimène par les propos des habitués, il s’en prit à l’affectation du langage des aristocrates galants du temps qui paraît aujourd’hui un peu mièvre et contourné ; à sa préciosité ; à son abus des périphrases, des métaphores et des hyperboles ; à la large part qu’il faisait aux «*ardeurs*», aux «*flammes*», aux «*chaînes*», aux «*fers*», reprenant la satire qu’il avait déjà faite, dans ‘‘*Les précieuses ridicules*’’, de cette mode qui n’avait pas disparu pour autant, car demeure constant le désir de certaines personnes de se distinguer du vulgaire par des moyens factices. Molière se moqua aussi de la manie chez les gens du monde de composer des vers galants, de la poésie futile et artificielle (I, 2) :

-Acaste, en III, 1, refuse d'«*aimer à crédit*» (vers 816), et file ensuite la métaphore, selon l'usage précieux, jusqu'au vers 822.

-Oronte s'écrie : «*Sois-je du ciel écrasé, si je mens !*» (vers 271).

-Célimène, si elle a un langage expressif, un vocabulaire vigoureux, quand, parlant des marquis, elle indique : «*On ne doit se brouiller avec ces grands brailleurs*» (vers 548) ; quand elle dit de Bélise «*Qu'elle grouille aussi peu qu'une pièce de bois*» (vers 616, qui, tout en monosyllabes, est remarquable) ; quand elle reconnaît : «*La solitude effraye une âme de vingt ans.*» (vers 1774), quand elle écrit à l'un de ses soupirants : «*C'est un merveilleux assaisonnement aux plaisirs qu'on goûte que la présence des gens qu'on aime.*» (V, 4) ; par ailleurs, elle évoque, métaphore galante, «*les molles complaisances*» qui «*donneraient de l'encens*» à ses «*extravagances*» (vers 705-706).

En ce qui concerne Alceste, Molière sut lui faire dire des mots simples et si poétiques à la fois, derrière lesquels on perçoit la sincérité d'un homme qui était sensible à l'amour :

«*quoique 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.*» (vers 229-233).

Mais, le plus souvent, il lui donna un ton fort péremptoire :

«*Je veux qu'on me distingue ; et pour le trancher net,
L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait. [...]
Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre
Le fond de notre cœur dans nos discours se montre,
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments
Ne se masquent jamais sous de vains compliments.*» (vers 69-72).
«*Je ne trouve partout que lâche flatterie,
Qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie.*» (vers 93-94, ce dernier vers

alignant quatre noms de chacun trois syllabes qui forment un parfait quadrimètre, tandis que l'accentuation mécanique de la troisième syllabe ponctue la colère).

Il le montra sachant se mettre en valeur :

«*Être franc et sincère est mon plus grand talent,
Je ne sais point jouer les hommes en parlant.*» (vers 1087-1088).

Il lui fit exprimer, avec une rude franchise, son propre sentiment sur la préciosité :

«*Ce style figuré, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère et de la vérité ;
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure
Et ce n'est pas ainsi que parle la nature.*» (vers 385-388).

Il lui fit manifester puissamment sa colère, en jurant beaucoup et à pleine bouche («*diantre*», «*morbleu*», «*parbleu*», «*têtebleu*», «*par le sang bleu*»).

Il lui fit lancer son mépris :

«*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.*» (vers 1072-1074).
«*Puisque entre humains ainsi vous vivez en vrais loups,
Traîtres, vous ne m'aurez de ma vie avec vous.*» (vers 1523-1524).

Il lui fit fustiger son adversaire qui «*Fait gronder le mérite et rougir la vertu*» (vers 132 : on remarque les allitérations en «*r*» qui orchestrent le verbe «*gronder*»).

Il lui prêta aussi des hyperboles :

-pour marquer sa colère contre son adversaire : «*Il trouve, en m'égorgeant, moyen d'avoir raison*» (vers 1496) ;

-pour célébrer Célimène : *«Cent vertus ornent votre beauté»* (vers 1785) ; mais aussi pour lui reprocher de recevoir *«tout l'univers»* (vers 496) ; pour prétendre, quand il se sent trahi par elle, qu'il voit se produire *«le déchaînement de toute la nature»* (vers 1221), qu'il est *«assassiné !»* (vers 1228). Il lui prêta encore cette métaphore révélant une curieuse notion d'anatomie :

*«Pourvu que votre cœur veuille donner les mains
Au dessein que je fais de fuir tous les humains»* (vers 1761-1762).

Il lui fit proférer des maximes :

- *«C'est une chose indigne, lâche, infâme,
De s'abaisser jusqu'à trahir son âme.»* (vers 25-26).
- *«C'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde.»* (vers 58).
- *«Un cœur bien atteint veut qu'on soit tout à lui»* (vers 240).
- *«La raison n'est pas ce qui règle l'amour.»* vers 248).
- *«L'amitié demande un peu plus de mystère
Et c'est assurément en profaner le nom
Que de vouloir le mettre à toute occasion.
Avec lumière et choix cette union veut naître ;
Avant que nous lier, il faut nous mieux connaître.»* (vers 278-282).
- *«Il faut qu'un galant homme ait toujours grand empire
Sur les démangeaisons qui nous prennent d'écrire.»* (vers 345-346).
- *«Plus on aime quelqu'un, moins il faut qu'on le flatte.»* (vers 701).
- *«On ne voit pas les cœurs»* (vers 1116) : ici Molière, par la simplicité dépouillée de la forme pour évoquer la flamme désolée du sentiment, se montra l'égal de Racine.
- *«Jamais par la force on n'entra dans un cœur / [...]
toute âme est libre à nommer son vainqueur.»* (vers 1299-1300).
- *«Dans tous les cœurs il est toujours de l'homme.»* (vers 1756), c'est-à-dire de la faiblesse.

Philinte, son contradicteur, se fait plus conciliant :

*«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.»* (vers 173-178),

cette analogie pouvant être rapprochée de la vision de la nature humaine que donna Thomas Hobbes dans son *«Léviathan»* : *«L'homme est un loup pour l'homme.»*

Mais il exprime lui aussi des maximes :

- *«Il est bien des endroits où la pleine franchise
Deviendrait ridicule et serait peu permise. [...]
il est bon de cacher ce qu'on a dans le cœur.»* (vers 73-76).
- *«Quand on est du monde, il faut bien que l'on rende
Quelques dehors civils que l'usage demande.»* (vers 65-66).
- *«À force de sagesse, on peut être blâmable.»* (vers 150).
- *«Si tous les cœurs étaient francs, justes et dociles,
La plupart des vertus nous seraient inutiles.»* (vers 1565-1566).

Et des maximes sont dites encore par :

- Célimène : *«On doit se regarder soi-même un fort long temps
Avant que de songer à condamner les gens.
Il faut mettre le poids d'une vie exemplaire
Dans les corrections qu'aux autres on veut faire.»* (vers 951-952).
- Arsinoé : *«On n'acquiert point les cœurs sans de grandes avances [...]
Aucun pour nos beaux yeux n'est notre soupirant [...]
Il faut acheter tous les soins qu'on nous rend.»*(vers 1014-1016).

-Éliante : «*C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême,
Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime.*» (vers 729-730).

*
* *

On peut estimer que, dans "*Le misanthrope*", Molière fut au sommet de son art.

L'intérêt documentaire

Molière, qui fut un grand observateur de son époque, montra, dans "*Le misanthrope*" aussi, son désir, ici à travers la peinture de ce qui se passe dans une maison de Paris, de donner un tableau de la vie en France au XVII^e siècle.

Donneau de Visé allait, dans sa "*Lettre écrite sur la comédie du 'Misanthrope'*", faire ce commentaire : «Molière n'a point voulu faire une comédie pleine d'incidents, mais une pièce seulement où il pût parler contre les mœurs du siècle», disons plus précisément contre les relations sociales dans le monde des aristocrates.

L'action se déroule dans l'univers feutré de la haute société parisienne de 1660, qui est représentée par ce microcosme qu'est le salon de Célimène où se réunit une jeunesse dorée constituant une société du pur «paraître» devenue la caricature de la société polie qui s'était constituée quand, après les guerres de religion et la Fronde, des gens du monde s'étaient efforcés de «civiliser» leurs mœurs, et, pour cela, avaient établi les règles d'un art de vivre permettant la cohabitation de différents tempéraments en les contraignant à modérer leur amour-propre pour ménager celui d'autrui, permettant ainsi la rencontre, dans des salons, d'aristocrates, de grands bourgeois et de gens de lettres, chaque groupe effaçant son particularisme pour pouvoir faire preuve de la nécessaire amitié, même si elle est hypocrite. Ainsi, le moraliste La Rochefoucauld considérait la société des «honnêtes gens» comme un rempart contre l'agressivité du moi et contre la volonté de puissance de l'amour-propre de chaque individu.

Pourtant, on apprend que, dans cette société, «*Tout marche par cabale*» (vers 1556). En effet, se constituaient alors de nombreuses cabales parmi les gens de lettres comme dans la société mondaine ; ainsi une cabale de petits marquis s'était dressée contre la représentation de "*L'école des femmes*"; surtout, une cabale de dévots empêchait Molière de jouer publiquement "*Le tartuffe*"; et, comme Alceste, par sa franchise, se crée nombre d'ennemis, ceux-ci intriguent, se regroupent, en un mot «cabalent» contre lui.

Dans le salon de Célimène se déploie une culture tournée vers la gaieté et la sociabilité et dont Molière montra différentes manifestations :

-L'affectation des formes outrées, ostentatoires et ridicules de la politesse, en particulier les exubérants «*embrassements*» (vers 20), hypocrisie mondaine dont il s'était déjà moqué dans "*Les précieuses ridicules*" (scène 11) et dans "*Les fâcheux*" (vers 99-102) : on ne se serrait pas la main, on ouvrait les bras.

-L'apparence du marquis qu'est Clitandre, le parfait galant du temps :

-«*l'ongle long qu'il porte au petit doigt*» (vers 479), selon une mode déjà ancienne qu'avaient raillé Agrippa d'Aubigné (dans "*Les aventures du Baron de Fœnesté*") et Scarron (dans une nouvelle intitulée "*Plus d'effets que de paroles*") ;

-«*sa perruque blonde*» (vers 482) ;

-«*ses grands canons*» (vers 483) ;

-«*l'amas de ses rubans*» (vers 484) ;

-«*sa vaste rhingrave*» (vers 485).

-La futilité de l'autre marquis qu'est Acaste, qui n'a pour mérite «*que la cape et l'épée*» (V, 4 - selon le «*Dictionnaire de l'Académie*» de 1694, «on le dit figurément d'un cadet de bonne famille qui n'a point de bien») ; qui fait parade d'ignorance, se disant capable de «*juger sans étude et raisonner de tout*» (vers 792) ; qui se targue de faire

«*Figure de savant sur les bancs du théâtre,
Y décider en chef, et faire du fracas
À tous les beaux endroits qui méritent des ahs.*» (vers 794-796),

Molière s'étant déjà, dans «*Les fâcheux*», moqué de ces aristocrates vaniteux qui venaient s'asseoir sur la scène, voulant être vus plutôt que de voir et gênant les comédiens :

«*Un homme à grands canons est entré brusquement
En criant : "Holà-Ho ! un siège promptement !"
Et de son grand fracas surprenant l'assemblée,
Dans le plus bel endroit a la pièce troublée.*» (I, 1).

-La conduite des courtisans que sont les deux marquis, des aristocrates gonflés de vanité et dépeints en vils profiteurs, qui acceptaient désormais d'être asservis, tenus en laisse, par le roi qui les amenait à séjourner à la Cour pour partager leur temps entre frivolités et intrigues, à assister à son «*levé*» (vers 567) ou à son «*petit couché*» (vers 739). Molière, qui, en tant que valet de chambre du roi, organisait ces cérémonies et qui, en tant que directeur de la "troupe du roi", s'employait à lui plaire, montra le passage d'une société civile, où l'aristocratie évoluait en suivant ses propres valeurs, ce que fait Alceste, à une société de Cour, où tout dans les comportements était réglé par le nouveau pouvoir absolutiste. Et il dressa un tableau caustique des mœurs de la Cour, société placée sous le signe du paraître, On peut comparer la peinture de la Cour faite aux vers 1083-1098 à celle que La Fontaine allait faire, en 1678, dans ses fables, notamment dans «*Les obsèques de la lionne*» :

«*Je définis la cour, un pays où les gens,
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,
Sont ce qu'il plaît au prince ou, s'ils ne peuvent l'être,
Tâchent au moins de le paraître :
Peuple caméléon, peuple singe du maître ;
On dirait qu'un esprit anime mille corps :
C'est bien là que les gens sont de simples ressorts.*»

Plus tard, dans ses «*Caractères*» (1688), La Bruyère, au chapitre «*De la Cour*», allait faire une remarque du même ordre : «Un homme qui sait la Cour est maître de son geste, de ses yeux et de son visage ; il est profond et impénétrable ; il dissimule ses mauvais offices, sourit à ses ennemis, contraint son humeur, déguise ses passions, dément son cœur, parle, agit contre ses sentiments.»

-Les divertissements fondés sur la maîtrise d'une parole aussi conviviale que dangereuse car, si s'y déployaient un esprit galant favorisant la flatterie et l'échange amoureux sous la forme de billets et de poèmes galants, mais aussi la médisance (médire des absents est plaire aux présents), à travers les conversations et le jeu des portraits.

Parmi les conversations se détache, en III, 4, celle entre Célimène et Arsinoé où se donne libre cours le persiflage féminin (car, depuis que, au XVI^e siècle, les femmes de la haute société régissaient la vie mondaine, elles se livraient avec délectation à des assauts où l'envie, la jalousie, aiguisaient l'esprit).

Quant au jeu des portraits, exercice littéraire reposant sur la connivence avec un public, on voit, dans la fameuse «scène des portraits» (II, 4), qu'il consistait à considérer avec attention une figure connue, pour la décrire avec finesse, ce qui s'explique par le fait que cette société férue de morale et de psychologie cédait aussi au goût très français de l'indiscrétion et parfois du scandale. Et ce jeu porte même sur d'autres personnes que celles qui paraissent sur la scène.

Une de leurs principales victimes est Alceste, pour son «*esprit contrariant*» (vers 672) car il s'opposait à cet idéal collectif de joie partagée du fait de sa mélancolie. Or, au XVII^e siècle, époque où, selon le

mot de Pascal, «le moi est haïssable», la mélancolie était considérée comme un fléau social car elle provoque des comportements ridicules et ne se départit pas d'une forme de complaisance envers soi-même. Elle était dénoncée dans différents ouvrages comme :

-*“Les peintures morales”* du jésuite Pierre Le Moyne (1640), œuvre marquant la volonté des jésuites de concilier piété et vie mondaine ; le tempérament sanguin des «enjoués» y était présenté comme propre à une piété «honnête», tandis que, dans le portrait à charge d'un religieux solitaire, la mélancolie était considérée comme une maladie, qui faisait des sauvages de ceux qui ne prenaient pas les moyens de s'en guérir.

-*“La prose chagrine”* (1661) de La Mothe Le Vayer, philosophe sceptique ami de Molière, qui montra la nécessité de se guérir de la tristesse que provoque le spectacle des turpitudes humaines.

-*“L'école des maris”* et *“L'école des femmes”*, pièces de Molière où il avait pris le parti du plaisir et de l'enjouement contre l'archaïsme moralisateur de Sganarelle et d'Arnolphe, tandis que, dans *“La critique de L'école des femmes”*, il avait rappelé qu'il n'y a d'autre règle littéraire que le plaisir procuré au spectateur.

Dans *“Le misanthrope”*, presque tous les personnages s'efforcent de se conformer aux règles du jeu édictées par les précepteurs galants de cette société :

-Philinte énonce les règles essentielles de savoir-vivre *«quand on est du monde»* (vers 60).

-Célimène, dans son salon qui réunit la quintessence de la bonne société parisienne des débuts du règne de Louis XIV, mène avec grâce la conversation en cherchant à faire naître et à entretenir un esprit de joie afin que les «enjoués» l'emportent sur les «mélancoliques», qui représentent un goût pour le sérieux, l'étude et la retraite qui était démodé. Finalement, ce salon aristocratique est moqué.

Mais est moquée aussi la fausse prude qu'est Arsinoé, qui, de plus, *«bat ses gens* (ses domestiques - c'était une conduite fréquente chez les aristocrates, montrée d'ailleurs par Molière à la fin des *“Précieuses ridicules”*) *et ne les paye point»* (vers 940), pratique qui, si l'on en croit Saint-Simon, passait pour assez aristocratique, voire princière.

Est surtout vilipendé Alceste. Démodé dans sa conception morale, dans son attachement à l'idéal de la vieille aristocratie, il l'était aussi dans sa façon de s'habiller. Aussi apprend-on, en V, 4, que Célimène se gausse de celui qu'elle appelle «l'homme aux rubans verts». Or ces rubans ont fait couler beaucoup d'encre. Si le vert aurait été la couleur préférée de Molière (plusieurs pièces de sa demeure parisienne auraient été tendues de vert, ses deux compagnes, Madeleine puis Armande Béjart, auraient possédé des robes vertes), il reste que le vert était non seulement une couleur roturière, mais plus encore une couleur paysanne, et qu'elle était traditionnellement portée par les bouffons, par la plupart des héros ridicules de Molière : Sganarelle, Monsieur Jourdain, Monsieur de Pourceaugnac, Argan (ce qui fait qu'il serait donc mort vêtu de vert, le 17 février 1673). C'était aussi une couleur passée de mode, marquant donc le caractère caricatural du personnage ; de ce fait, Alceste n'étant pas vêtu au goût du jour mais comme on le faisait une ou deux générations plus tôt, et comme l'étaient encore les roturiers, étant donc un aristocrate déphasé non seulement dans ses manières et dans ses sentiments mais aussi dans son apparence, cela contribuait à rendre nulles ses chances de séduire Célimène.

Signalons que Molière évoqua aussi :

-La corruption de la justice : L'intrigue de la pièce ne repose pas en vain sur l'histoire d'un procès perdu. On découvre que, alors que, à l'époque, on intentait facilement des procès (d'où ceux auxquels Alceste doit faire face : celui intenté par Oronte (vers 754) parce que Alceste n'avait pas

aimé son poème et avait eu l'outrecuidance de le lui dire sans ambages ; celui intenté contre lui parce qu'on le prétendait auteur d'un «*livre abominable*» (vers 1501) qui serait, en fait, un «étonnant et formidable pamphlet qui déchirait Anne d'Autriche, Colbert, les jésuites » (Antoine Adam), et dans qu'on avait attribué à Molière en 1663 pour le déconsidérer. On apprend que les plaideurs étaient amenés à rendre visite à leurs juges pour leur faire des cadeaux (des «épices») et ainsi les rendre favorables à leur cause, ce à quoi d'ailleurs Alceste se refuse (vers 188-189).

-La question du duel : Comme il était rigoureusement interdit en France depuis l'édit de septembre 1651, toutes les querelles d'honneur devaient être jugées par un tribunal composé de deux à huit «*Maréchaux*» de France (vers 751) qui réglait les querelles entre aristocrates.

-La vogue de l'astrologie : C'est le très sérieux Alceste qui indique : «*Mon astre me disait ce que j'avais à craindre.*» (vers 1294).

-L'existence d'un hebdomadaire fondé par Théophraste Renaudot, médecin de Louis XIII, en 1631 : «*la Gazette*» (vers 1074).

Ce tableau d'une société est à ce point poussé qu'on peut même se demander si, dans l'esprit de Molière, l'intention de faire la satire du grand monde, de ses excès de politesse, de sa vanité méchante et, au fond, de sa dureté, ne passa pas avant le désir de peindre un «caractère».

«*Le misanthrope*» est donc une autre de ses pièces qui prouvent qu'il s'intéressa aux grands courants moraux de son temps, qu'il fut fidèle à cette fonction qu'il donnait à la comédie : corriger les mœurs.

Si c'est une œuvre qui tendait un miroir à la société aristocratique du temps de Louis XIV, et si ces aspects de la vie du temps sont dus aux conditions politiques, sociales, culturelles qui s'imposaient alors, il faut admettre qu'ils se perpétuent et qu'ils nous touchent encore.

L'intérêt psychologique

«*Le misanthrope*» est souvent considéré comme la première manifestation de la comédie dite de caractères où l'essentiel se passe dans les échanges entre personnages, au cœur de dialogues qui connaissent beaucoup de rebondissements, les sentiments se déplaçant sans cesse.

Dans cette pièce, Molière présenta une galerie de personnages semblable à celles que les conventions du roman de l'époque et sa propre satire avaient établies, où devaient figurer des marquis ridicules, une prude, une coquette, un «honnête homme».

Examinons, selon un ordre progressif, en fonction de leur importance, ces personnages dont chacun fut présenté par Molière avec le même soin.

Acaste et Clitandre

Ce sont de «*petits marquis*» à la mode, bien féminisés par leurs rubans et leurs «*canons*», fats dans leur galanterie, mielleux, se complaisant dans leur vacuité, des mécaniques comiques dont l'une déclenche l'autre, sans qu'ils soient toutefois interchangeable car Acaste déclare à Clitandre : «*Je suis le misérable et toi le fortuné*» (vers 836), leur rivalité faisant d'ailleurs un pendant comique à celle d'Alceste et d'Oronte.

En II, 4, ils sont auprès de Célimène d'habiles «lanceurs de balle» qui alternent leur «service».

En III, 1, ils déploient leur fatuité, montrent une suffisance ridicule, Acaste se vantant :

«*Je me vois dans l'estime autant qu'on y puisse être,*

Fort aimé du beau sexe, et bien auprès du maître» (vers 801-802),

ce «*maître*» étant le roi qui, signalons-le, n'est mentionné qu'ainsi dans la pièce.

Contre eux, Célimène met en garde Alceste :

«*Ils ne sauraient servir mais ils peuvent vous nuire ;*

*Et jamais quelque appui qu'on puisse avoir ailleurs
On ne doit se brouiller avec ces grands brailleurs.»* (vers 546-548).

Or, comble de leur ridicule, ils prétendent être certains d'être aimés d'elle, et exigent même qu'elle se prononce de manière définitive.

On découvre donc qu'ils ne sont pas de simples fantoches, mais des gens dangereux déterminés par l'égoïsme et la vanité.

Oronte

S'il est, avec sa susceptibilité boursoufflée, le pire des courtisans vaniteux et obséquieux, il est aussi un piètre poète, au langage ampoulé, un poète amateur comme le révèlent ses hésitations, un écrivain prétentieux fort amusant tant il est grotesque, qui est animé de ce défaut dont Molière allait dire dans *"La comtesse d'Escarbagnas"* : *«La démangeaison de dire ses ouvrages est un vice attaché à la qualité de poète»*.

D'autre part, il est un autre des soupirants de Célimène (elle serait la «dame», la «*Philis*» de son sonnet, son nom étant voilé selon les règles de la poésie courtoise), ce que décèle Alceste auquel il n'hésite pas à faire un procès sous le prétexte que, n'ayant pas aimé son poème, il avait eu l'outrecuidance de le lui dire sans ambages.

Arsinoé

Il ne faut pas la prendre pour une femme mûrissante, pour un duègne vieille et défraîchie, car son rôle fut, à la création de la pièce, tenu par l'éclatante Mlle Du Parc. Mais il reste qu'elle est une prude fielleuse, une pimbêche, une coquette déguisée en grenouille de bénitier, dont Célimène, que Molière lui opposa, dit :

*«Elle est bien à prier exacte au dernier point
Mais elle bat ses gens et le les paye point.
Dans tous les lieux dévots elle étale un grand zèle ;
Mais elle met du blanc et veut paraître belle.
Elle fait des tableaux couvrir les nudités
Mais elle a de l'amour pour les réalités.»* (vers 939-944),

dénonçant donc ses manœuvres hypocrites.

Celle qui est une sorte de Tartuffe féminin se montre envieuse des conquêtes de Célimène. En III, 4, elle vient dans son salon en espérant y trouver une belle assemblée où ses doucereux et charitables avertissements auraient causé un scandale entre gens du monde. Or son arrivée fait le vide ; sa manœuvre perd donc son sens ; elle la poursuit cependant gratuitement, par méchanceté naturelle, et débite une tirade où elle déploie un savant amalgame de bassesse et de souffrance mal dissimulée. Sa méchanceté semble trouver une excuse parce qu'elle aime Alceste que, en III, 5, elle tente de séduire en lui disant :

*«Si pour d'autres yeux le vôtre peut brûler,
On pourra vous offrir de quoi vous consoler.»* (vers 1031-1032),

se montrant donc une intrigante naïve, sotte et maladroite.

Résolue à se venger de Célimène, elle promet à Alceste de lui faire voir une preuve de son «*infidélité*» (vers 1130), ce qui va provoquer le dénouement.

Le paradoxe de la prude est qu'elle se trompe finalement elle-même sans tromper les autres (Alfred Simon).

Éliante

Elle nous est présentée comme un modèle de finesse, de perspicacité, d'équilibre et d'abnégation.

En II, 4, Célimène et Alceste opposant leurs conceptions de l'amour, elle tente, dans les vers 711-730, une diversion apaisante où, donnant des exemples de situations amoureuses, elle veut aussi montrer à Célimène et aux petits marquis qu'on peut se livrer au jeu des portraits sans blesser

personne car elle parle de l'humanité en général ; de plus, observant les choses, constatant la réalité, elle dit : «*on voit*» (vers 712), tandis qu'Alceste, vivant dans son rêve, affirmant son idéal, dit : «*il faut*» (vers 701) ; à son «*plus on aime quelqu'un, moins il faut qu'on le flatte*» (vers 701), elle réplique en quelque sorte : «*plus on aime quelqu'un et plus on le flatte*» ; elle met en garde contre les illusions des amants.

En IV, 1, elle fait cet éloge d'Alceste :

*«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.»* (vers 1165-1168),

soulignant sa singularité, la hauteur de ses vues en matière de morale.

Aux vers 1175-1178, elle exprime une philosophie générale sur le comportement des amoureux qu'on ne peut qu'admirer.

Dans sa tirade des vers 1191-1202, exposant ses souhaits et ses intentions, parlant net, elle prône la «*bonne foi*» au vers 1192 (il prélude au vers 1662 : «*Je suis pour les gens qui disent leur pensée*»).

Si Philinte déclare qu'il serait heureux si Alceste tournait ses vœux vers elle, il lui indique nourrir pour elle un tendre sentiment ; et, en IV, 2, il lui offre son cœur (vers 1252-1253) ; elle ne le refuse pas, mais cherche plutôt à le rassurer.

En V, 3, Célimène lui expose son dilemme, et elle lui oppose son souci de la franchise.

En V, 4, alors qu'elle aurait pu refuser le rôle d'arbitre ou s'en désintéresser, elle dit ce qu'elle a sur le cœur, déclarant sans ambages : «*Je suis pour les gens qui disent leur pensée*» (vers 1662), sévère expression qui porte en elle une accusation de mensonge à l'égard de Célimène, et qui est, pour la coquette, le signal de la déroute. Alceste lui déclare se sentir «*trop indigne*» d'elle ; mais elle se dit assurée de pouvoir s'unir à Philinte, qui lui déclare son amour, et lui propose de s'employer ensemble à «*rompre le dessein*» d'Alceste.

Cette femme pleine de finesse et de tact, est certes bien plus faite pour Alceste que ne l'est la coquette Célimène.

Célimène

Elle a peut-être été inspirée à Molière par Mme de Montespan, la maîtresse du roi qui était célèbre pour sa conversation enjouée, piquante, mordante sans méchanceté, car, si elle ridiculisait beaucoup de gens, c'était uniquement pour l'amuser.

Jeune (aux vers 983-984, elle déclare : «*Cela n'est pas le temps [...] d'être prude à vingt ans*»), on peut l'imaginer ayant eu la tête pleine des héroïnes des romans précieux de Mlle de Scudéry. Or, mal mariée, elle est devenue veuve ; a, de ce fait, acquis une certaine autonomie ; est en quête d'une totale liberté ; ne veut plus, après avoir été victime de la condition féminine, connaître la mainmise d'un homme sur elle ; cherche, à se venger des hommes, de leur amour intempestif, de leurs hommages comme de leur jalousie et de leur malignité ; aspire à une vie agréable, ne rêvant désormais que de galanterie et de séduction, incarnant l'insouciance, la légèreté, la frivolité, car il n'y aurait aucun calcul dans son esprit, mais une spontanéité hardie et imprudente, Éliante indiquant : «*Son cœur de ce qu'il sent n'est pas bien sûr lui-même*» (vers 1182), ce qui peut être la clé de son caractère. Robert Jouanny (dans «*Théâtre complet de Molière*») a pu la voir ainsi : «*Maîtresse d'elle-même, elle se grise au plaisir de dominer.*»

Étant pourvue d'«*appas*» dont on peut penser qu'ils sont bel et bien physiques, qu'Alceste mentionne en considérant qu'ils la «*suivent en tous lieux*» (vers 467 - ne la précèdent-ils pas plutôt?), qu'Arsinoé lui reconnaît (vers 1019), tandis qu'Éliante la définit comme «*un objet plein d'appas*» (vers 1263), elle a aussi du charme et de la grâce, est accorte, continuellement en représentation, tenant un salon où elle réunit la société la plus fausse, la plus éloignée de la franche nature, s'adonnant à la flatterie comme à la médisance (vers 219), se montrant intelligente (on le constate en particulier lors de son duel, en III, 4, avec Arsinoé dont elle triomphe aisément), pleine d'esprit, insolente, provocante, hypocrite, elle brille particulièrement par son habileté satirique dans cet exercice de la parole critique qu'est la description de portraits plus ou moins méchants, car elle s'y prend avant tout à des entorses

manifestes aux règles de l'«honnêteté». L'unique but de sa vie étant le jeu, elle néglige l'occasion qui, selon Alfred Simon, «s'offre à elle de prendre l'existence au sérieux en connaissant l'amour d'Alceste.»

Or, en ce qui concerne l'amour, elle est tout à fait énigmatique. Étant la femme de la haute société la plus mondaine, la plus éprise de la vie en société, la plus apprêtée, la plus séduisante, elle est aussi la plus coquette (au sens qu'avait ce mot à l'époque : apparu vers 1650, il se prenait en mauvaise part pour désigner celle qui s'ajuste pour plaire aux hommes, qui aime qu'on lui dise des douceurs, qui accepte les hommages, se promet même ; mais qui, ayant le cœur sec, ne s'attache pas, ne peut supporter l'amour exclusif d'un seul soupirant, est inconstante), elle est aussi la plus jalousée par des rivales car elle attire de nombreux soupirants (dont les deux marquis, le «*grand flandrin de Vicomte*» [V, 4], Oronte et Alceste), avec lesquels elle se plaît à jongler, les tournant en bourrique, étant toute à la joie de se jouer d'eux, en surface, avec une gracieuse arrogance, car elle se cantonne dans l'indécision (Gide allait dire que choisir, c'est se limiter). Elle montre beaucoup de duplicité et même de rouerie, ne mentant jamais carrément mais ne disant jamais la vérité non plus, esquivant toujours, déployant un art de plaire où elle s'ingénie à ne jamais donner de signes trop clairs de préférence, afin de ne blesser personne.

Elle ne peut donc accorder à Alceste ce qu'il demande, n'est guère décidée à lui céder son cœur. Il est vrai qu'il veut la séduire sans cesser de se montrer intransigeant, autoritaire, odieux même, son obstination tournant à l'aigreur. Par ses outrances, en lui faisant vivre un véritable calvaire, il ne peut qu'épuiser en elle le sentiment amoureux qu'elle aurait pu avoir, qu'on pourrait expliquer par le besoin de retrouver en lui le sérieux qu'elle aurait pu apprécier en son époux décédé.

Mais il la tance pour son comportement, lui reproche de recevoir «*tout l'univers*» (vers 496). Aussi n'a-t-elle pas tort de s'en étonner :

*«vous aimez les gens pour leur faire querelle ;
Ce n'est qu'en mots fâcheux qu'éclate votre ardeur,
Et l'on n'a vu jamais un amour si grondeur.»* (vers 525-528).

Pourtant, elle lui assure qu'il jouit de cette faveur : «*Le bonheur de savoir qu' [il est] aimé.*» (vers 503). Mais elle se tient à cette brève déclaration, pensant le brider avec ces mots faits de réserve, de douceur et de simplicité, lui manifestant tantôt de la moquerie, tantôt de la tendresse, l'attirant, le rudoyant et le repoussant, estimant qu'il devait être capable de déchiffrer dans son comportement les signes discrets par lesquels elle lui marquerait sa préférence, lui disant :

*«Allez, vous êtes fou, dans vos transports jaloux,
Et ne méritez pas l'amour qu'on a pour vous.»* (vers 1391-1392).

Elle se joue de lui comme des autres, mais trouve plus intéressant de recevoir l'hommage de cet homme sincère, qui l'amènerait à l'être elle aussi quand elle affirme (faut-il la croire?) ne pouvoir «*descendre [...] aux bassesses de feindre*» (vers 1394).

Il reste que, en V, 2, elle se trouve aux abois quand ses soupirants la traquent et la somment de choisir. Si elle voit son salon se vider, avec raison, elle ne se sent pas coupable envers ceux qui la courtoisaient sans l'aimer. Elle semble vaincue, comme Alceste auquel elle reconnaît ses torts :

*«J'ai des autres ici méprisé le courroux,
Mais je tombe d'accord de mon crime envers vous.
Votre ressentiment, sans doute, est raisonnable ;
Je sais combien je dois vous paraître coupable,
Que toute chose dit que j'ai pu vous trahir,
Et qu'enfin vous avez sujet de me haïr.»* (vers 1741-1746).

Cependant, quand il prétend se retirer avec elle loin de la société, l'emmener dans son «*désert*», elle lui oppose un refus affolé, avouant : «*La solitude effraye une âme de vingt ans*» (vers 1774), éprouvant un véritable vertige, signe de son vide intérieur, devant l'isolement qui contrebalance la panique d'Alceste devant la multiplication des fâcheux.

Molière, dont on sent qu'elle lui plaisait comme elle plaît aux spectateurs, nous laisse dans le doute sur ses sentiments réels ; il prouva sa maîtrise en lui donnant, non la simplicité schématique d'un personnage de comédie, mais en la rendant aussi complexe, aussi secrète, aussi nuancée, aussi énigmatique qu'une femme vivante.

On peut la considérer très proche des jeunes femmes d'aujourd'hui en faisant ressortir un côté très moderne de sa féminité : son insoumission, son désir de se montrer maîtresse de son destin sans renoncer aux plaisirs de cette société tant vilipendée par Alceste. François Mauriac la voyait comme «un insecte brillant qui détruit une vie d'homme.»

Philinte

Son nom marquant son amour du prochain, il est le seul homme de la pièce qui aime et qui estime Alceste. Il se déclare son «ami» alors qu'Alceste a seulement «*fait profession*» d'être le sien. Et il est un ami dévoué, qui sait, chose rare, préférer les intérêts de son ami aux siens ; qui sait, chose plus rare encore, reconnaître le mérite de son ami comme supérieur au sien. Il ne songe qu'à lui rendre des services et de vrais services. Il se détache comme étant la seule personne capable de supporter son comportement et à le défendre. Ainsi, dès qu'Alceste fait face à une affaire d'honneur, il «*ne le quitte pas*», s'emploie à lui rendre tous les bons offices qu'il pourra, le suit au tribunal des «*Maréchaux*» ; et le lecteur comprend bien que ce «*on*» (vers 1535) qui a, très difficilement, arrangé l'affaire, tiré d'Alceste quelques déclarations à la rigueur acceptables, et fait s'embrasser les antagonistes, c'est Philinte lui-même. Il pousse son amitié au point d'être parfois trop indulgent. À la fin, sa constante affection pour Alceste laisse présager un espoir de guérison.

S'étonnant de la haine de la société que celui-ci proclame, il s'étonne aussi de son amour pour la coquette Célimène. Et, alors qu'il est amoureux d'Éliante, il pousse son amitié pour Alceste jusqu'à vouloir lui faire épouser celle qu'il aime d'amour tandis qu'elle ne l'aime que d'amitié. Considérant qu'Alceste est plus digne d'amour que lui, il se retirerait devant lui dans le cas où, dégagé de Célimène, il se tournerait vers Éliante, lui indiquant : «*La sincère Éliante a du penchant pour vous*» (vers 215), cherchant (aux vers 1185-1190 et 1203-1206) à convaincre celle-ci de cette union avec son ami, tout en lui demandant, en cas d'échec, avec la discrétion de l'homme du monde et avec quelque embarras, de penser à lui, ce qui se produit à la fin de la pièce.

On le voit donc très détaché de son intérêt personnel ou sachant s'en détacher en suivant la voix de la raison. Jusqu'au dernier moment, il persiste dans cette attitude ; car, lorsque Alceste veut fuir le monde, soit avec Célimène, soit tout seul, son intérêt serait de le laisser aller, soit avec Célimène, soit seul, pour qu'Éliante se trouve en face de lui seul. Or, à ce moment encore, il retient Alceste, et ne songe qu'à le persuader que ni son procès, ni les calomnies qu'on fait courir sur lui, ne doivent le décider à se retirer dans un «*désert*». Tout cela est de la haute générosité. Molière, ayant voulu que personne ne puisse se tromper sur Philinte en le prenant pour un être intéressé, pour un égoïste, multiplia les précautions pour l'éviter.

L'amitié de Philinte pour Alceste le fait essayer de le raisonner, de le corriger de son intransigeance morale, de son exigence immodérée de sagesse. Ainsi, en I, 1, il lui dit :

*«Ce chagrin philosophe est un peu trop sauvage.
Je ris des noirs accès où je vous envisage»* (vers 97-98).
*«Tout de bon, quittez ces incartades.
Le monde par vos soins ne se changera pas ;
Et puisque la franchise a pour vous tant d'appas,
Je vous dirai tout franc que cette maladie,
Partout où vous allez, donne la comédie,
Et qu'un si grand courroux contre les mœurs du temps
Vous tourne en ridicule auprès de bien de gens.»* (vers 104-108).

Pour sa part, sa vertu n'étant ni sectaire ni farouche, il est aussi un «ami du genre humain», disposé à accepter les êtres humains tels qu'ils sont, à s'accommoder de leurs défauts, à se montrer indulgent aux «*vices du temps*» (vers 234), à accepter les obligations sociales, tout en étant conscient de vivre dans un milieu où le mensonge est roi. Il le prouve dans la scène des portraits (II, 4) où, s'il continue à réprimander Alceste, ayant beau jeu de s'étonner de ses récriminations :

«Mais pourquoi pour ces gens un intérêt si grand,

Vous qui condamneriez ce qu'en eux on reprend?» (vers 667-668),
il n'a qu'un propos aimable car, s'il peut goûter les médisances des autres, il ne médit pas lui-même. Ne répugnant pas à la flatterie pour maintenir de bonnes relations, il pense que la politesse mondaine, sans remplacer la vertu, permet aux gens de vivre ensemble. Il se fait le défenseur de l'indulgence, de la bienveillance, de la modération dans les jugements, de la conformité avec les mœurs de son époque, disant à Alceste :

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

Comme Alceste lui rétorque :

*«Mais ce flegme, Monsieur, qui raisonnez si bien,
Ce flegme pourra-t-il ne s'échauffer de rien ?
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?»* (vers 167-172),

il répond fermement :

*«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.»* (vers 173-178).

En V, 1 encore, il expose sa conception :

*«Non, je tombe d'accord de tout ce qu'il vous plaît :
Tout marche par cabale et par pur intérêt ;
Ce n'est plus que la ruse aujourd'hui qui l'emporte,
Et les hommes devraient être faits d'autre sorte.
Mais est-ce une raison que leur peu d'équité
Pour vouloir se tirer de leur société ?
Tous ces défauts humains nous donnent, dans la vie,
Des moyens d'exercer notre philosophie :
C'est le plus bel emploi que trouve la vertu ;
Et si de probité tout était revêtu,*

*Si tous les cœurs étaient francs, justes et dociles,
La plupart des vertus nous seraient inutiles,
Puisqu'on en met l'usage à pouvoir sans ennui
Supporter, dans nos droits, l'injustice d'autrui.»* (vers 1555-1569).

On peut voir en lui le modèle de l'«honnête homme», de l'homme raisonnable, de l'homme de bon sens, de l'homme modéré, de l'homme accommodant, un tenant du sens commun, un partisan des compromis, du «savoir-vivre». Pour relativiser l'exigence de franchise qu'Alceste revendique, il lui déclare :

*«Quand on est du monde, il faut bien qu'on rende
Quelques dehors civils que l'usage demande»* (vers 65-66).
*«Il est bien des endroits où la pleine franchise
Deviendrait ridicule et serait peu permise ;
Et parfois, n'en déplaît à votre austère honneur,
Il est bon de cacher ce qu'on a dans le cœur.»* (vers 73-76).

Cependant, il a un défaut dont il ne fait pas mention dans le portrait qu'il trace de lui-même : il est taquin, se permettant un peu d'ironie, de raillerie légère. On le voit, dans toute la scène du sonnet, se moquer d'Oronte par l'hyperbolisme ironique de ses éloges, à ce point que le prétendu poète finit par s'en apercevoir : *«Vous me flattez»* (vers 337) ; d'ailleurs, en louant Oronte, du même coup, après avoir essayé de faire honte à Alceste de son manque de franchise, il le malmène lui aussi en le forçant à pousser la franchise plus loin peut-être que, sans ce concours de circonstances, il ne l'aurait poussée. Il en fait tant qu'il résulte de tout cela une querelle qui peut aller loin et dont, en vérité, il est la cause ; et c'est bien parce qu'il en ressent quelque culpabilité qu'il s'empresse d'y remédier. En fait, c'est constamment qu'il taquine cet excellent objet de taquinerie qu'est Alceste, auquel il se plaît à donner des coups d'épingles pour l'exciter (ainsi aux vers 186-201 sur le sujet de la corruption de la justice), pour le pousser à aller jusqu'au bout de ses fougades, tout en lui prodiguant de très bons conseils.

Retenons surtout que Philinte est un ami sincère et dévoué, un homme raisonnable, un adepte de la vertu traitable, un philosophe de l'acceptation des choses et des êtres tels qu'ils sont. Qu'il ait tort ou raison, Molière ne s'en soucia guère : il voulait opposer l'intraitable Alceste au raisonnable Philinte. Peut-être plus proche du premier, éprouva-t-il un peu d'admiration pour le second? Toujours est-il qu'il n'impose aucun choix.

Mais les siècles suivants allaient se montrer injustes à l'égard de Philinte, car on a pu voir alors en lui un Tartuffe, un lâche flatteur, un optimiste incorrigible ou inconséquent.

Alceste

Il porte un nom qui dérive du mot grec «alke», signifiant «force» ou «courage». C'est un aristocrate qu'on peut croire un peu plus jeune que Philinte, âgé d'une vingtaine d'années ; qui est né candide et a d'ailleurs encore des candeurs qui, si, mêlé au monde, il connaît les êtres, le font toujours retomber de façon déconcertante dans les mêmes travers parce que le naturel, que rien n'efface, reprend le dessus. Pourtant, il est supérieurement intelligent, brillant, talentueux, a donc tout pour réussir, pouvant même, selon Oronte, aspirer aux plus hautes charges de l'État (vers 267-268) tandis qu'Arsinoé fait aussi son éloge en parlant de *«fameux services»* (vers 1058). D'autre part, il est sûrement séduisant puisque toutes les femmes de la pièce sont séduites par lui.

Cependant, c'est un personnage tout à fait ambigu, un véritable cyclothymique à la fois sensé et ridicule, admirable et touchant par sa farouche sincérité ou détestable par son intransigeance, sympathique ou antipathique ; on peut se demander s'il est un esprit idéaliste ou simplement négateur, un stoïcien imperturbable ou un romantique pleurnichard. Molière avait déjà indiqué dans *«La critique de L'école des femmes»* : *«Il n'est pas incompatible qu'une personne soit ridicule en de certaines choses et honnête en d'autres.»*

Sa contradiction fondamentale est bien définie par le sous-titre de la pièce : '*L'atrabilaire amoureux*'. Étudions successivement ces deux caractéristiques.

* * *

Il est «atrabilaire»

On a vu plus haut que, selon la médecine du temps, l'«atrabilaire», celui qui souffre d'un «*trop de bile*» (vers 449), peut avoir une humeur ombrageuse, de la mélancolie ou «*humeur noire*» (vers 91), de la taciturnité, de la neurasthénie, ressentir de «*brusques chagrins*» (vers 6), un «*chagrin profond*» (vers 91), un «*chagrin philosophe*» (vers 97), se montrer impatient, susceptible, sombre, austère, rigide. S'il sent s'«*échauffer la bile*» (vers 90), il peut connaître de «*noirs accès*» (vers 98), se faire impoli, brusque, emporté, rudement ironique et contempteur, péremptoire, intransigeant, autoritaire, rageur, fulminant et intraitable, odieux même, son obstination tournant à l'aigreur, à une colère perpétuelle et toujours près de l'explosion à force de fermentation. Cette violence se signale d'ailleurs, dans son langage, par les invectives, les vitupérations, les jurons et les exclamations qui sont fréquents dans sa bouche, en particulier en position d'attaque d'une réplique ou d'une tirade. Il se révèle incapable de tolérer physiquement ce qui lui paraît le moindre déguisement de la vérité, soucieux de marquer son opposition, prompt à passer, pour un rien, sa mauvaise humeur sur les autres. En effet, la mélancolie, si elle peut être source d'inspiration et de génie, conduit aussi à des pathologies psycho-physiologiques ; à un type de comportement excessif, outré, à des délires d'imagination et des représentations erronées, cette maladie du corps ayant tôt fait d'affecter la psyché, en un processus qui n'est pas sans évoquer ce qu'on appelle aujourd'hui une maladie psychosomatique comme la paranoïa. Et il ne fait aucun doute que, pour Molière, Alceste est un malade. La scène d'exposition dresse d'emblée un portrait de lui quasi clinique où le personnage mélancolique apparaît tout à fait singulier, un inadapté incommode condamné au ridicule, qui aimerait être autrement mais ne le peut pas.

Pourtant, homme pur, sincère, franc, âme grande, fière et courageuse, esprit rigoureux, il donne l'exemple de la droiture et de la loyauté. À la fois très noble et très vrai, il n'est noble que dans la mesure où il reste vrai. Animé d'une radicale exigence de vérité qui prime tous les autres devoirs, avec un certain courage, il agit comme un révélateur de la fausseté du jeu social, car tout, dans son jugement, le porte, en censeur sévère, à un dégoût extrême du mensonge, à une haine du faux. Il se fait le champion de la sincérité, une valeur de haute portée éthique :

«*Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur.*» (vers 35-36).
«*Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre
Le fond de notre cœur dans nos discours se montre,
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments
Ne se masquent jamais sous de vains compliments.*» (vers 69-72).

Signalons qu'une vision freudienne puissante mais discutable avance que ce serait dans une blessure narcissique que s'ancre la radicalité de ce discours moral.

Il critique l'hypocrisie et le jeu de séduction dans les relations sociales en se livrant à une diatribe qui s'explique parce que sa condamnation de ces vices est née d'un amour ardent pour une vertu par laquelle il entend se distinguer de ses congénères auxquels, prenant un secret plaisir à montrer leur imposture et leur corruption, il reproche d'être menteurs et fourbes, de se cacher sous des masques qu'il veut lever ; qui le fait âprement et vigoureusement critiquer et dénoncer la société mondaine et galante des salons, où triomphe l'art de la civilité et de la conversation, mais est en effet une société du paraître piégée par les apparences ; où il faut voir et être vu ; où l'hypocrisie, la médisance, la calomnie, l'insinuation perfide, les compromissions, les pratiques intéressées et les flatteries de l'amour-propre sont généralisées ; où l'intérêt et l'amour-propre sont cachés sous les masques de la louange et de la civilité ; où les amitiés sont nourries par l'intérêt plus que par la sincérité ; où la vacuité est le carburant de l'ascension sociale ; où s'imposent la vanité, la suffisance, le consensus mou ; où règnent des usages et des rites fondés sur le mensonge, l'inconstance des sentiments et la

médiocrité générale. Exécrant les mondanités, le maniérisme, les minutieuses et hypocrites conventions qu'impose la société galante, il refuse de jouer le jeu social, de s'intégrer à la Cour, boudant ainsi ses privilèges de classe. On a pu avancer qu'il réclamerait moins la fin des hypocrisies que la transparence absolue du langage ; qu'il nierait l'ambivalence des sentiments, les ressorts obscurs du cœur humain (ou de ce qu'on appelle aujourd'hui l'inconscient). Il attend de ses semblables une rigueur dans la conduite dont, pour sa propre part, il se croit capable. Les mettant face à leurs contradictions, il signale l'écart entre leurs prétendues valeurs et leurs actes, leur incapacité à répondre aux exigences de leurs prétendus idéaux. Il défend les notions d'honneur (au lieu d'être intériorisé, il n'existe en général que dans le regard des autres), de véritable dignité morale (alors qu'il ne faut que paraître moral), de sens de l'éthique.

Tonnant contre les mœurs du temps, il se pose donc en contre-modèle de l'«honnête homme», avec un projet satirique, moraliste et réformateur, un souhait de dire à chacun ses vérités en face. Il n'est pas loin de Pascal qui constata dans ses "*Pensées*" (1657) : «L'homme n'est donc que déguisement, que mensonges et hypocrisie, et en soi-même à l'égard des autres.» Il n'était pas loin non plus de La Rochefoucauld qui, dans "*Maximes et pensées*" (1664), condamnait sans concession l'amour-propre comme la marque indélébile de la nature pécheresse des êtres humains, constatait combien l'alliance entre la méchanceté et la sincérité rend les relations humaines impossibles : «Peu d'amitiés subsisteraient, si chacun savait ce que son ami dit de lui lorsqu'il n'y est pas, quoi qu'il en parle alors sincèrement et sans passion.»

Il faut reconnaître qu'il n'a pas tort, au fond, lorsque, pris d'une colère légitime mais qui rend impossible toute vie sociale, il s'exaspère contre l'impossibilité dans cette société d'être soi-même. Sa propension à la mélancolie le fait se maintenir en retrait de cette société frivole et hypocrite. Dans sa controverse avec Philinte (I, 1), il conteste radicalement le souci de civilité qui anime celui-ci, et propose une tout autre conception de l'éthique, en voulant que toute amitié soit assortie d'une sincérité limpide. Il reproche aux habitués du salon de Célimène leur manque de franchise et de loyauté, et annonce :

*«Je vais n'épargner personne sur ce point.
Mes yeux sont trop blessés, et la Cour et la ville
Ne m'offrent rien qu'objets à m'échauffer la bile ;
J'entre en une humeur noire, en un chagrin profond,
Quand je vois vivre entre eux les hommes comme ils font ;
Je ne trouve partout que lâche flatterie,
Qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie.»* (vers 88-94).

Aussi n'épargne-t-il pas la prétention d'Oronte, poète obséquieux, maniéré et ridicule, refusant de l'encenser et lui assénant plutôt :

*«Il faut qu'un galant homme ait toujours grand empire
Sur les démanœuvres qui nous prennent d'écrire.»* (vers 345-346).

Et, du fait de cette aventure du sonnet, il se crée une «*affaire*», et ne peut que s'attendre aux mauvais procédés de cet adversaire.

Il n'épargne pas non plus la prudence d'Arsinoé, en présence de laquelle il s'irrite des propos flatteurs, de l'adulation, même quand elle lui est adressée ; et, tout de suite, s'en prend au vice général :

*«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.»* (vers 1069-1074).

Il critique aussi l'hypocrisie et le jeu de séduction dans les relations amoureuses, considérant même que, plus on a une affection sincère pour une personne, moins il est nécessaire de lui faire des compliments excessifs et de caresser son ego, l'amour véritable se fondant pour lui sur la confiance et la compréhension mutuelle, et non sur des artifices :

«Plus on aime quelqu'un, moins il faut qu'on le flatte» (vers 701).

De toutes ses forces, il refuse tout accommodement. Il est donc loin d'être, comme le lui conseille Philinte, «*sage avec sobriété.*» (vers 152). D'ailleurs, en II, 4, après avoir brossé, sur le mode de la raillerie, les portraits de différents fâcheux, Célimène le peint cruellement en contradicteur impénitent, imbu de sa propre singularité, et elle obtient l'approbation des rieurs. À ces portraits, il reproche moins leur justesse que le fait qu'ils sont destinés à exercer les dons satiriques de l'hôtesse du salon et non à corriger ceux qui sont portraiturez. Mais on peut remarquer que, quand il a parlé de Clitandre à Célimène (vers 475-488), il a lui-même fait de celui-ci un portrait aussi cruel que ceux qu'elle allait faire plus tard, et que, circonstance aggravante, il était poussé par son animosité contre ce rival, alors qu'elle allait médire par jeu et, pour ainsi dire, par amour de l'art ! On peut donc constater sa mauvaise foi puisqu'il fait ce qu'il reproche aux autres.

D'acte en acte, son irritation contre les «*vices du temps*» grandit, et il fait de plus en plus part de ses récriminations.

Il s'irrite contre «*le scélérat*» avec lequel il a un procès, son «*chagrin philosophe*» ayant donc des causes personnelles qui en diminuent la portée mais qu'il décide d'affronter pour avoir le «*droit de pester*

Contre l'iniquité de la nature humaine,

Et de nourrir pour elle une immense haine.» (vers 1547-1550).

Rétif à toute atténuation, il s'enfonce dans une insondable tristesse.

Victime du chagrin et des blessures que provoque chez lui le spectacle de la comédie humaine, irrité par les défauts universels qu'il constate et dont il se plaint, se caractérisant en ronchon invétéré, en rebelle inadapté dont les cris sont aussi des plaintes, il s'insurge, et va donc jusqu'à une «*effroyable haine*» de «*la nature humaine*» qui lui mérite bien le qualificatif de «*misanthrope*» :

«pour le trancher net,

«L'ami du genre humain n'est pas du tout mon fait.» (vers 63-64).

«Je n'y puis plus tenir, j'enrage, et mon dessein

Est de rompre en visière à tout le genre humain.» (vers 95-96).

«Je hais tous les hommes :

Les uns parce qu'ils sont méchants et malfaisants,

Et les autres pour être aux méchants complaisants,

Et n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuses

Que doit donner le vice aux âmes vertueuses.» (vers 118-121).

Son rejet des humains est fondé sur sa conviction de leur méchanceté naturelle qui, selon lui, rend toute vie sociale inauthentique et par conséquent condamnable, et il va jusqu'à mettre radicalement en question la possibilité même du lien social, n'aspirant ainsi qu'à une solitude choisie, loin de la société des humains qu'il veut fuir à tout prix pour leur fausseté. Ainsi, c'est de son amour éperdu de la vérité que découle la détresse de cet homme chagrin, vite blessé, qui en vient à perdre finalement la partie face au monde et face à Célimène, restant douloureusement affecté.

On ne peut manquer de critiquer l'intransigeance de cet homme excessif qui, si elle est belle en soi, est condamnable sur le plan social car elle rend la vie impossible.

On peut d'abord remarquer qu'il mène sa lutte avec une raideur archaïque, Philinte lui reprochant «*cette grande roideur des vertus des vieux âges*» (vers 153) ; il a la nostalgie d'un temps antérieur à celui de la politesse mondaine, où le zèle était libre de s'exprimer dans tout son excès et dans toute sa violence, comme au temps des guerres civiles. Dès la première scène, il multiplie les «*morbleu*», il s'écrie : «*Têtebleu !, ce me sont de mortelles blessures / De voir qu'avec le vice on garde des mesures*» (vers 141-142). Ce personnage si grave, si sévère, se permet de tels jurons blasphématoires !

On peut regretter que, du fait de son impitoyable lucidité, il a l'esprit contrariant, voulant avoir raison contre tout le monde, n'hésitant pas à dire la vérité sur tout, à tous, en proclamant que toute compromission lui répugne, en attendant de ses semblables une sincérité dans le jugement et une rigueur dans la conduite dont, pour sa part, il se croit capable, mais qui exigerait d'eux une totale

honnêteté qui était impossible au XVII^e siècle comme elle l'est encore de nos jours, car elle doit être adoucie pour ne pas blesser l'amour-propre d'autrui. Manquant sévèrement d'indulgence envers ses contemporains, usant d'une franchise presque violente, déployant une colère où il y a trop de rage et point assez de nuances, ne reconnaissant pas aisément qu'il a tort, il se complaît dans l'agressivité qui est inhérente au discours démystificateur. En insistant, en imposant la brusquerie de ses manières, il indispose et se rend incommode. En étant toujours prompt à multiplier les condamnations, il finit par être lourd, épuisant, et, pour tout dire, exaspérant. Il est insupportable du fait de sa colère tous azimuts visant à améliorer le monde, qui, en fait, si chacun se comportait comme lui, deviendrait invivable. En déplorant le fait qu'*«on ne voit pas les cœurs»* (vers 1116), il risque surtout de faire peser sur le monde une tyrannie de la transparence absolue, en oubliant la nécessité d'une honnête dissimulation des tendances les plus asociales de l'être humain. Il ne voit pas que les humeurs douces et joyeuses sont nécessaires au bien-être de la communauté.

On a vu qu'est restée vaine la tentative que fait Philinte pour essayer de le corriger de son intransigeance (vers 97-98 et 104-108), pour combattre sa répugnance à solliciter les juges alors qu'elle met en danger la réussite d'un procès qu'il a entrepris (vers 186-200). Sa vertu est hargneuse, provocante, contrariante. C'est un bourru, un impatient, un énervé, manifestant beaucoup d'outrance, répandant une véhémence amère, saisi et dépassé par sa propre «hybris» et ses exigences invraisemblables. C'est un extrémiste qui s'est fabriqué une idée démesurée de l'être humain, un idéaliste épris d'absolu, qui ne veut faire aucune concession au monde réel et s'y trouve de plus en plus coincé ; qui veut tout ou rien, sans compromis. Il est à ce point habité de sa quête de la vérité qu'on peut dire qu'il en est malade ; or dire toujours la vérité à tout le monde n'est pas forcément mieux que de toujours faire semblant d'approuver. C'est un écorché vif comme l'était Molière lui-même qui s'est moqué de ses propres colères en les lui prêtant. On peut voir en lui un Don Quichotte qui se bat contre les moulins à vent de l'hypocrisie sociale, qui est indigné contre la lâcheté du conformisme.

D'autre part, on doit constater que sa vertu est mêlée de vanité, Arsinoé lui trouvant d'ailleurs *«un esprit plein de vanité»* (vers 1725). On peut considérer que Molière le fit vertueux par orgueil, lui attribua un orgueil dont on peut se demander s'il est justifié, car, si lui-même se plaint :

«Je refuse d'un cœur la vaste complaisance

Qui ne fait de mérite aucune différence.» (vers 61-62),

il se récrie lorsque Oronte et Arsinoé lui attribuent des mérites éclatants qui le désigneraient pour les plus hautes charges de l'État (vers 267-268 et 1058), mais sans donner d'amples explications.

On peut penser qu'il ne hait les humains que parce qu'ils frustrant son désir d'être admiré d'eux tous. Molière le fit orgueilleux en même temps que vertueux, ce qui n'est pas incompatible, mais ne fait pas de lui un homme supérieur moralement parlant, alors qu'il est convaincu de l'être, son erreur étant même de cultiver ce sentiment. Si sa haute exigence morale, son choix de la solitude et de l'austérité font de lui un héros d'exception, il reste qu'il se pare de ces traits héroïques pour cultiver sa singularité, proclamant : *«Je veux qu'on me distingue»* (vers 63), ce qui était l'antithèse de l'idéal de l'honnête homme. On ne peut s'empêcher de penser que sa volonté d'isolement part d'un fort amour-propre qui n'est pas moins exacerbé, même s'il prend des formes différentes, que celui de Célimène. Et c'est parce qu'il est convaincu de sa distinction qu'il voudrait faire l'économie de la séduction et de l'art de plaire au profit d'une reconnaissance immédiate de sa qualité morale. Or la politesse mondaine repose plutôt sur l'échange de bons procédés et de compliments que sur l'admiration de la vertu. Les *«mortelles blessures»*, dont il fait à plusieurs reprises état, sont donc avant tout des blessures narcissiques. On peut penser que son exigence de franchise et de sincérité témoigne d'une conception élitiste de la société.

Enfin, sa vertu prête assez souvent à rire.

Il est un rigoriste incompris, un inadapté au monde et à la vie en société. Or, selon Bergson, l'inadaptation est l'essence même du comique, et il constata aussi : «Quiconque s'isole s'expose au ridicule».

Alceste est à la fois pathétique et ridicule, profondément humain et comique. Son ridicule n'est pas produit par un meneur de jeu mais par l'excès même où ses qualités le poussent à attaquer la société frivole et hypocrite. Or une personne, si vertueuse soit-elle, a forcément des défauts. Et il éprouve un amour mal accordé à son tempérament (problème qu'on rencontre d'ailleurs dans beaucoup de pièces de Molière) qui entraîne sa jalousie. Or le jaloux est traditionnellement comique : en IV, 3, il fait le tragique et pitoyable aveu de sa «*faiblesse extrême*» (vers 1382).

Comique, il l'est incontestablement dans son attitude, dans ses mouvements d'humeur et dans son discours. Il fait souvent rire par ce que ses querelles ont d'excès et d'intempestif ; par l'impossibilité où il est de contenir ses sentiments, comme on le voit dans la scène du sonnet (I, 2) et dans la scène des portraits (II, 5). Ses emportements le mettent dans des situations si fausses qu'on éprouve de la sympathie pour lui, tout en se moquant de son comportement. Il est ridicule dans sa soif de vertu et de droiture, dans sa déraisonnable et perpétuelle exigence de franchise qui peut tomber dans l'excès, dans son intransigeance, dans son effroyable rigueur. D'ailleurs, son discours et son comportement sont sanctionnés par le rire des honnêtes gens aux yeux desquels sa conduite peut paraître affectée, peut le faire voir comme un hypocrite de vertu. C'est bien pour cette raison qu'il est un bon personnage de théâtre.

Conformément à la définition du ridicule donnée par un proche de Molière dans sa '*Lettre sur la comédie de l'Imposteur*', il manque de bon sens dans sa condamnation de la vie mondaine. À cet égard, la comparaison que fait Philinte entre son dialogue avec lui et celui des «*deux frères que peint "L'école des maris"*» (vers 100), qui ont deux façons opposées de voir les caractères humains, l'une agressive, l'autre bienveillante, signale une filiation entre lui et le personnage de Sganarelle dans cette pièce, ennemi de la jeunesse badine, de la mode et de l'art de plaire, mais aussi jaloux maladif. Cependant, si Alceste se situe indéniablement dans la lignée des Sganarelle et autres personnages, sa folie n'est en rien comparable à celle de ces personnages.

Il prête aussi à rire parce qu'il n'échappe pas à la contradiction. Après avoir montré un caractère tranchant devant Philinte (I, 1), devant Oronte (I, 2) il se dérobe à quatre reprises (vers 341, 352, 358, 362) et, afin de dissimuler sa pensée, au lieu de l'exprimer avec franchise, il use de l'apologue : «*Un jour...*» (vers 343).

À propos de rire, on peut remarquer qu'il n'accepte pas qu'on rie de lui. Ainsi, il s'emporte devant les familiers de Célimène :

«*Par la sangbleu, Messieurs, je ne croyais pas être
Si plaisant que je suis.*» (vers 773-774).

Il refuse donc de profiter de ce rire pour se corriger, signe de son mépris coupable des règles du jeu social et de sa méconnaissance de lui-même.

Une telle opposition au rire et à l'esprit de joie qui doit régner dans la conversation le rend doublement ridicule. S'il était un peu plus habile, un peu moins inadapté au monde, il dissimulerait, composerait. Cependant, s'il était moins ridicule, il serait plus ordinaire, le rire devenant ici le garant de la grandeur morale.

Par ailleurs, comme il fait rire d'abord les autres personnages de la pièce, le spectateur peut ainsi percevoir très nettement que ce qui est ridicule en lui, ce sont ses rapports avec les autres personnages plutôt que lui-même.

Malgré la sympathie que Molière avait pour lui, il tourna en dérision sa démesure. On peut considérer qu'il le plaça aux côtés de Sganarelle, d'Arnolphe, d'Orgon, d'Harpagon ou d'Argan, tous personnages ridicules parce que obsessionnellement attachés à une idée fixe et décidés à asservir leur entourage à leur marotte, tous monomanes victimes de ce que les psychologues appellent le monoïdéisme, qui caractérise le passionné, tous personnages qui furent d'ailleurs interprétés par lui.

* * *

Il est *«amoureux»*.

C'est la grande contradiction que montre Alceste, l'intitulé du sous-titre, *«l'atrabilaire amoureux»*, pouvant d'ailleurs paraître un oxymore dans la mesure où l'ennemi des êtres humains devrait, en toute logique, ne pas avoir de sentiment amoureux. En fait, il s'avère que le mélancolique est un être de passion, et que la misanthropie est moins rétive à l'amour qu'il n'y paraît à première vue car une des expressions les plus violentes de l'atrabile est la maladie d'amour, parfois nommée «mélancolie érotique», affection à laquelle des traités médicaux du temps donnaient une place de choix (ainsi, en 1610, était paru un *«Traité de l'essence et guérison de l'amour ou de la mélancolie érotique»*) indiquant que le mélancolique se montre obsédé par l'image sur laquelle se porte son désir au point de ne pouvoir le combattre par la raison.

Le mot «désir» nous amène à nous demander si l'amour dont parle Molière, dont tout un chacun d'ailleurs parle habituellement, n'est pas seulement le désir physique, un élan jailli des profondeurs de l'instinct, qui ne dépend ni du mérite, ni du bon sens, ni de la sagesse. En effet, ce puritain qu'est Alceste ne dit que ce qui lui plaît chez Célimène, ce sont ses *«appas»* (au vers 467 : *«Je sais que vos appas vous suivent en tous lieux»* ; au vers 1320 : *«Les traîtres appas dont je fus enchanté»*). Or ce mot désignait alors «ce qui, dans une femme, excite le désir», et il est aussi employé, pour parler de Célimène, par Arsinoé (*«l'orgueil de vos appas»* [vers 1019]) et par Éliante (*«objet plein d'appas»* [vers 1263]). D'autre part, *«enchanté»* nous rappelle que *«La raison n'est pas ce qui règle l'amour»* (vers 248) pour Alceste qui éprouve un «amour» qui est irréprouvable :

*«quoique 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.»* (vers 229-233),

qui, en IV, 3, fait encore le tragique et pitoyable aveu de sa *«faiblesse extrême»* (vers 1382).

De plus, alors qu'il est blessé par l'hypocrisie sociale, qu'il hait les mondanités, qu'on attendrait de cet homme qui est épris d'absolu une grande insensibilité sentimentale, ou du moins des amours graves, il est tombé fatalement *«amoureux»* d'une jeune veuve légère et coquette tenant un salon dans lequel sa présence est paradoxale car il se trouve ainsi exposé à rencontrer la société la plus fausse, la plus éloignée de la franche nature. Or le manque d'accord entre l'amour et le tempérament du personnage est un problème qu'on rencontre dans beaucoup de pièces de Molière.

Philinte, à plusieurs reprises, s'étonne du choix d'Alceste, constate que *«l'humeur coquette»* et *«l'esprit médisant»* de Célimène devraient le rebuter (vers 219), souligne à Éliante l'incongruité de cette situation :

*«Je ne sais pas comment il s'avise d'aimer
Et je sais moins encor comment votre cousine
Peut être la personne où son penchant l'incline.»* (vers 1172-1174).

Si, parlant de Célimène, Alceste prétend d'abord être *«aimé d'elle»* (vers 236) et affirme : *«Je ne l'aimerais pas si je ne croyais l'être»* (vers 237), ces deux vers révèlent une contradiction profonde car, tout en sentant la fatalité de son amour, il s'aveugle encore et croit pouvoir le fonder sur la réciprocité.

Pouvant enfin, en II, 1, converser avec elle, il dresse d'elle un portrait accusateur, lui demande des explications sur sa coquetterie, se plaint de l'excès de complaisance qu'elle témoigne à tous ses soupirants ; puis il passe des récriminations aux déclarations enflammées avec une exubérance qui n'est pas exempte d'un certain ridicule naïf.

Il lui porte donc un amour sincère mais un peu gauche, désordonné, déréglé, et sa méconnaissance des codes de la civilité galante renforce son égarement amoureux. De plus, entendant affirmer hautement sa valeur et sa singularité en amour comme dans la vie sociale, il ose estimer cet amour exceptionnel :

*«Mon amour ne se peut concevoir et jamais
Personne n'a, Madame, aimé comme je fais.»* (vers 523-524),

«*Rien n'est comparable à mon amour extrême*» (vers 1422),
et souhaite être distingué pour son seul mérite, sans chercher aucunement à plaire. D'ailleurs, il affirme : «*Plus on aime quelqu'un, moins il faut qu'on le flatte*» (vers 701), conception qui était contraire à toutes les pratiques de l'«honnête» amour qui fleurissaient alors dans les salons parisiens. Il faut constater que ce singulier art d'aimer est un trait comique supplémentaire du personnage qui semble, comme le lui reproche Célimène sur un ton railleur,

«*mettre l'honneur suprême*
À bien injurier les personnes qu'on aime.» (vers 709-710).

Son esprit critique ne s'arrêtant pas là où commence sa passion, il se rend compte qu'elle réunit tous les défauts qu'il pourfend. Il tente bien de sembler se montrer réaliste :

«*Je sais que sur les vœux on n'a point de puissance,*
Que l'amour veut partout naître sans dépendance,
Que jamais par la force on n'entra dans un cœur,
Et que toute âme est libre à nommer son vainqueur.» (vers 1297-1300).

Mais lui, qui réclame la sincérité dans les rapports humains, la réclame particulièrement en amour. En concordance avec ses idéaux moraux, il désire une passion absolue et univoque, telle qu'on en avait autrefois. De manière significative, si, lors de sa critique du sonnet d'Oronte (en qui il a décelé un rival auprès de Célimène), il dit, résolument passéiste, priser «*une vieille chanson*» (vers 392) populaire dont on sait qu'il s'agit de «*la "Chanson du roi Henri"*» (Henri IV), c'est que «*la passion parle là toute pure*» (vers 404), montrant ainsi qu'il a de l'amour une conception médiévale, qui n'allait revenir à la mode qu'avec le romantisme, puisqu'il exprime à Célimène ce regret :

«*Vous n'êtes point en des liens si doux*
Pour trouver tout en moi, comme moi tout en vous» (vers 1781-1782),
donnant d'ailleurs ainsi une magnifique définition de l'amour.

Il souffre de n'être pas aimé de Célimène comme il le souhaiterait, tout en étant incapable de se détacher d'elle, reconnaissant, après Pascal, qui avait déjà indiqué que «*Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas*», que «*la raison n'est pas ce qui règle l'amour*» (vers 248), admettant donc qu'il est inconséquent. On pourrait d'ailleurs lui faire remarquer que lui, qui a déclaré à Oronte, au sujet de l'amitié : «*Avant que nous lier, il faut nous mieux connaître*» (vers 283), se trouve en nette contradiction avec lui-même puisqu'il aime Célimène sans la bien connaître ! Il y a opposition chez lui entre l'amitié, qui est raisonnable, et l'amour, qui est irraisonnable !

On comprend donc qu'il n'approuve pas le comportement de Célimène. Il s'inquiète surtout de sa coquetterie que, cependant, il attribue à des «*vices du temps*» qu'il considère dus à sa fréquentation de la société, en ayant l'espoir d'en «*purger son âme*» (vers 234). Lui reprochant de ne pas chasser ses soupirants, ayant, face à elle, des emportements qui seraient inexcusables chez un homme plus âgé, il s'acharne à obtenir d'elle une réponse définitive au sujet de «*l'hymen*» (vers 1779) qu'il lui propose. Il ne la reçoit pas, se montre donc furieux à la fois pour une cause d'intérêt général et pour une cause personnelle. Ne bénéficiant pas de l'exclusivité qu'il revendique : «*Un cœur bien atteint veut qu'on soit tout à lui*» (vers 240), lui, qui est déjà sombre de nature, montre le caractère ombrageux de l'homme qui aime une femme trop courtisée et qui se rend compte qu'il lui fait vainement la cour car elle se joue de lui.

La constance de son amour le place dans une situation intenable car, alors que son comportement apparaît de plus en plus extravagant aux yeux de tous ; alors que, pour lui, les sujets de mécontentement et de dépit s'accumulent, il en vient à soupçonner douloureusement que Célimène le trahit.

Il est donc en proie à la jalousie (question éternelle : peut-on vraiment aimer sans être jaloux?) qui est une autre marque de cette mélancolie érotique qui s'attache immodérément sur l'unique objet de ses soins, le jaloux mélancolique cherchant à construire une image fantasmagorique de l'être aimé à

laquelle il sait que, quelque effort qu'il fasse, il ne pourra jamais accorder confiance, ce qui ne fait qu'entretenir son pessimisme. Il convient, sur ce point, de rappeler la filiation qui existe entre cette autre pièce de Molière, *"Dom Garcie de Navarre"*, et *"Le misanthrope"* ; la première pièce est une comédie héroïque dont le sous-titre, *"Le prince jaloux"*, indique assez le trait principal du personnage qui est en proie à la folie à laquelle peut conduire ce mal d'amour. Or la jalousie d'Alceste, qui fait de lui ce personnage traditionnellement comique bien qu'il connaisse une douleur intime sans remède, montre aussi combien, en amour, il est inconséquent avec son exigence de vérité puisqu'il va jusqu'à implorer Célimène dans ces deux vers où se manifeste pathétiquement l'excès auquel peut porter la passion :

*«Efforcez-vous ici de paraître fidèle
Et je m'efforcerai, moi, de vous croire telle.»* (vers 1389-1390).

Il faut bien que sa souffrance ait dépassé toute limite pour qu'il aille jusqu'à faire cette proposition, se montrant faible, prêt à cette immense concession : accepter d'être trompé (en cocu content !) pourvu que soit maintenue l'apparence d'une union harmonieuse.

Or il se trouve que cette jalousie est avérée ; qu'il découvre, par l'entremise d'Arsinoé, que Célimène joue un double jeu avec lui et avec plusieurs de ses rivaux ; qu'elle est donc méprisable.

On peut alors s'étonner que, ayant obtenu la preuve de sa trahison, cet amoureux transi de Célimène paraisse, pourtant, en IV, 2, un peu trop prompt à pouvoir se consoler avec Éliante en lui demandant, avec un égoïsme d'une brutalité odieuse, de le venger de la conduite de sa cousine.

Le point de rupture étant atteint, sa misanthropie prend définitivement le dessus, d'autant plus que son procès est perdu et qu'Oronte, devenu son ennemi, le calomnie. Face à Célimène, il a cette tirade enflammée qui clôt IV, 3, où, au nom de sa passion qu'il est incapable de vaincre et qu'il juge exceptionnelle, il se fait menaçant, y souhaitant sa ruine :

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

On peut donc voir en lui un de ces hommes dont la volonté de possession est telle qu'ils rêvent de pouvoir comme Pygmalion modeler à leur guise la femme prétendument aimée mais parfaitement conforme à leur désir !

Sa haine trop absolue est née d'un «amour» trop intense qu'il prouve quand, en V, 3, il demeure silencieux, ne se joignant pas aux détracteurs de Célimène, tout en ayant échoué devant l'énigme qu'elle constitue, qu'il a tenté en vain de résoudre.

Pourtant, bon prince, en V, 4, il lui propose de venir vivre avec lui dans son *«désert»* (vers 1763 - en fait, son château, quelque part au milieu d'une campagne, hors des grands chemins) car son intransigeance le détermine à quitter la société parisienne. On comprend qu'elle refuse de le suivre. Se rendant douloureusement compte qu'il a échoué, cet homme, qui se révèle avoir été, depuis le début, une victime désignée, se retire de l'humanité corrompue, se condamne à rester seul, tragiquement seul, mais remportant ainsi une haute et dure victoire qui le fait sortir grandi de l'épreuve qu'il a traversée. Il conclut ainsi son ultime réplique :

*«Trahi de toutes parts, accablé d'injustices,
Je vais sorti d'un gouffre où triomphent les vices,
Et chercher sur la terre un endroit écarté
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.»* (vers 1803-1806).

À propos d'Alceste, la discussion s'éternise :

-On peut montrer qu'il est le successeur des précédents personnages joués par Molière ; que la jalousie, la crainte de pas être aimé, le réflexe de peur et la tyrannie qui s'en dégage, l'entêtement, le goût de grogner contre les mœurs du temps, étaient déjà épars dans les Gorgibus, Sganarelle, Arnolphe, Orgon. Mais, parce que Molière en faisait auparavant une transposition farcesque dans un personnage bouffon et odieux, les rapports n'étaient pas aussi clairs.

-On peut se demander si Molière se moque de lui ou le propose au contraire à notre admiration ; s'il faut le prendre pour un fantoche ridicule ou pour un héros incompris ; pour un personnage horripilant ou pour un personnage séduisant ; s'il est grotesque ou sublime, ou les deux à la fois. S'il est comique, il ne l'est pas irrésistiblement ; il l'est sans doute par l'excès de ses singularités, par son caractère intransigeant épris de sincérité et de justice. Or ces mêmes aspects peuvent entraîner l'émotion, et il reste que ce pessimiste «ennemi du genre humain», ce champion de la franchise qui soupire aux pieds d'une coquette, cet homme d'honneur à la fois estimable et ridicule, qui trouve le moyen d'avoir raison, d'être sympathique, et parfaitement ridicule, nous ne pouvons nous défendre de l'aimer avec ses contradictions, et de le reconnaître pour un de nos semblables.

La complexité, sinon l'ambiguïté, du personnage pourrait s'expliquer parce que Molière se serait peint dans cet homme harcelé d'ennuis, découragé, qui sent monter en lui une colère contre le monde entier. Lui-même souffrait alors du fait que *"Le tartuffe"* avait été interdit, sentait l'hostilité de toute une partie de l'opinion. Il connaissait aussi des malheurs domestiques. Mais, s'il devint misanthrope, s'examinant et percevant que, dans un monde ridicule, était ridicule aussi un tel mouvement d'humeur, il le poussa dans Alceste jusqu'à des proportions qu'il n'avait pas chez lui, afin de tenter de se libérer de cette tendance.

C'est un rôle difficile à tenir, car il est presque toujours sur scène jouer ; surtout, c'est un rôle abstrait ; et il répète la même chose pendant toute la pièce.

D'autre part, on peut penser que chacun des personnages de la pièce, qui sont profondément et douloureusement humains, qui permettent à la pièce de dépeindre le caractère humain sous toutes ses formes, représente une facette de la personnalité de celui qui, épris de justice et de vérité, put être aussi pragmatique, indulgent et même tolérant. Il sentit bien que la faute n'est pas en ses personnages ; qu'elle est au-delà d'eux, dans la nature des choses et des êtres : aussi n'accabla-t-il personne.

L'intérêt philosophique

"Le misanthrope" est aussi une comédie dite «haute» parce que, au-delà du divertissement qu'elle procure, elle aborde des problèmes qui se posent à toute personne réfléchie, expose des questions graves et torturantes, nous dit des choses essentielles sur notre humanité.

Abordons ces questions en suivant un ordre progressif.

La conduite à avoir en amour :

La pièce propose une réflexion sur l'amour qui, de toutes les passions humaines, est la plus constante dans ses manifestations et dans ses surprises, et la plus déconcertante dans ses répercussions et ses effets.

Constatons que, si Molière fit prononcer par Alceste cette magnifique définition de l'amour quand il assène à Célimène :

«Vous n'êtes point, en des liens si doux

Pour trouver tout en moi comme moi tout en vous.» (vers 1781-1782),

son choix d'un couple formé d'un misanthrope et d'une mondaine était un défi qu'il se donnait en tant que dramaturge car il ne pouvait que mener à un conflit dans lequel on pourrait être tenté de voir le

symbole d'une inadéquation foncière, sinon généralisée, entre les hommes, qui sont attirés par la beauté féminine unie à la jeunesse (et inclinés à garder jalousement pour soi la femme qui les leur offre), et les jeunes et belles femmes qui sont portées à accueillir les hommages de leurs admirateurs, voire à les provoquer. On en conclurait aisément que la nature a mal fait le couple humain.

En réalité, plutôt que de s'en tenir à la vision pessimiste qui fait penser que «*La raison n'est pas ce qui règle l'amour*» (vers 248), il faut admettre que, au-delà de la première perception qu'on a de l'être à aimer, il faut aspirer à l'idéal d'un accord fondé sur l'identité ou la complémentarité des valeurs, la bienveillance, la confiance et le respect mutuels, la fidélité, et la volonté de progresser ensemble (car c'est une quête à poursuivre de concert) tout en préservant l'autonomie de chacun, tous ces critères n'étant d'ailleurs devenus nettement définis et désirés qu'à notre époque et en Occident !

La conduite à avoir en société :

La société que montre la pièce est mal faite puisqu'elle est dominée par l'égoïsme, l'ambition, le mensonge, le souci de paraître, de préserver les apparences ; qu'y sont bafouées la vérité et la sincérité. Ce sont d'ailleurs des thèmes rebattus à l'infini, mais qui ont été rarement explorés avec plus de lucidité et de finesse qu'ils le sont ici.

Or les abus qu'Alceste condamne, en affrontant la difficulté d'accorder sa vie avec ses principes, de savoir quand il faut y tenir et quand il faut y renoncer, existent encore dans notre société. On continue donc de se demander :

-S'il faut se contenter de s'en accommoder comme le fait Philinte ; s'il ne faut pas accepter une dose de mensonges de politesse, une civilité de façade, pour pouvoir vivre en société, en composant avec les autres, car à quoi bon se mettre en colère, la nature humaine étant trop immuable pour qu'on puisse la changer, la pièce constatant l'impossibilité de corriger un monde dominé par les coquins.

-Si, au contraire, doit s'imposer l'exigence de vérité, de franchise et de sincérité, la nature humaine étant perfectible.

Or si, sur la question de la perfectibilité ou non de la nature humaine, Alceste et Philinte s'opposent, on est amené à se demander si celui-ci, qu'on voit d'abord comme un personnage optimiste et lumineux, n'est pas le vrai misanthrope de la pièce, s'il n'est pas beaucoup plus radicalement misanthrope qu'Alceste. En effet, si, selon une opposition qu'on a établie entre Racine et Corneille, Alceste est l'idéaliste qui voit les êtres humains tels qu'ils devraient être, qui vitupère leurs imperfections, qui veut changer la société, Philinte est, à la façon des moralistes de l'âge classique, un réaliste qui voit les êtres humains tels qu'ils sont, est très clairvoyant sur leurs travers et leurs vices, en a pris son parti en les considérant méchants par nature et en les jugeant extrêmement sévèrement car, désabusé, il les méprise au point qu'ils lui paraissent inéluctablement incorrigibles, accepte la société telle qu'elle est, ne trouve son bonheur qu'en optant pour l'abdication, et se révèle donc être le vrai pessimiste, le misanthrope achevé. On peut même conjecturer que ce qui explique sa liaison avec Alceste, c'est que, promenant d'emblée sur le monde un regard très perçant, il a probablement été indigné par les vices des humains et qu'il a, plus ou moins, tempêté ouvertement contre eux, avant de vieillir, de s'assagir et de se résigner, en étant toutefois bien convaincu de la dépravation humaine, de l'inutilité de tous les efforts qu'on ferait pour la guérir parce qu'il serait impossible de vouloir changer le monde. Remarquons que, certes, il est conciliant, mais que sa complaisance, si elle était généralisée, entretiendrait chacun dans sa médiocrité.

Dans cette perspective, Alceste, qu'on voit pessimiste et sombre, ne serait qu'un misanthrope naissant et même, paradoxalement, un misanthrope par philanthropie qui, aimant ses congénères, est désespéré de les voir vicieux et les poursuit de ses colères, les semonce, parce qu'il espère les voir changer pour le mieux, cherche à les améliorer et à les rendre heureux. Remarquons que, certes, il est pénible, excessif ; qu'il est un fâcheux, un raseur, un tyran qui voudrait que les autres soient comme il veut qu'ils soient ; mais il reste qu'il invite à l'effort vers la vertu.

De nos jours, le doux Philinte a évidemment la cote ; mais nous aurions bien besoin, parfois, de l'exigeant Alceste, à l'école, en famille, en politique, pour qu'il nous dise nos quatre vérités, pour qu'il nous rappelle la nécessité d'un engagement vers le mieux. Toutefois, pour être convaincant, cet

Alceste contemporain devrait comprendre que sa colère irascible n'est pas une vertu en soi et que ses exagérations desservent sa parole.

Inversement, on peut penser que le monde va mal en fait à cause des hypocrites du genre de Philinte dont la désinvolture peut, à première vue, sembler charmante mais qui, en disant oui à tout un chacun, en se couchant alors qu'il faudrait au contraire se redresser et lutter, laissent faire et... se défaire. Avec des hommes comme lui, tout ce qui va mal dans le monde ne pourrait que perdurer ou empirer pendant qu'on rirait de la situation.

On peut aussi concevoir qu'Alceste et Philinte sont au fond une même personne, qui a apprivoisé son dégoût de la société ; qui pense que la politesse doit tempérer la volonté de sincérité ; qui accepte d'aller vers la diplomatie, la conciliation, quand il se sent en lutte avec le monde ; qui a un amour persistant pour l'humanité, même si les actions des humains lui font horreur ; qui est donc hypocrite !

D'autre part, on peut se demander quelle était la position de Molière.

Était-il lui-même Alceste ou Philinte? La défaite du misanthrope cache-t-elle une plaidoirie en sa faveur ou une moquerie en sa défaveur?

On pourrait épiloguer longtemps. Il reste que nulle part ailleurs, il a, consciemment ou non, cherché davantage à s'exprimer. "*Le misanthrope*" est son œuvre la plus personnelle. Mais lui, qui ridiculisait sur la scène la pauvre humanité ; qui était toujours habité par la soif de la vérité ; dont la passion maîtresse était l'horreur de toutes les faussetés, et, par conséquent, l'amour de la droiture et de la franchise ; qui bataillait toujours contre le mensonge, d'abord par réaction spontanée d'honnête homme ; puis parce qu'il avait déjà souffert de l'hypocrisie (depuis l'interdiction du "*Tartuffe*", il lui fallait se défendre contre ceux pour qui mentir était un métier), partageait quelque peu les opinions de ses deux personnages.

En opposant à l'hypocrisie nécessaire en société, à la lâcheté en amour, au recours aux arrangements verbaux ou moraux, la recherche absolue de la vérité, la volonté inébranlable de sincérité, l'acceptation du «*sentiment tragique de la vie*» (Miguel de Unamuno), la recherche constante de la vertu (allant d'ailleurs jusqu'à la rendre ridicule), il a su dérouler un débat éternel, qui se pose à tout être réfléchi et qui ne comporte, finalement, aucune solution.

À la fin de cette pièce, où la vertu extrême a été bafouée, nous entendons la protestation d'un homme qui menait une lutte contre l'hypocrisie et pour la franchise et la liberté, mais devait constater que la vertu et la société sont inconciliables. Nous pouvons donc penser que le dénouement marque le pessimisme de Molière.

Mais, au fond, s'il est certain qu'il a voulu montrer que la tolérance et la modération rendent la vie plus douce et agréable qu'une prétendue honnêteté à dire toujours ce qu'on pense, quels qu'en soient et les conséquences, il nous laisse le soin de soupeser les réussites et les compromissions morales de la civilisation du loisir mondain, ainsi que les grandeurs et les misères de la misanthropie, nous invitant à ne pas choisir, à combiner plutôt les meilleurs possibles, à accepter le ridicule (car qui, dans la vie, n'est pas, par certains côtés, ridicule?), à savoir user de la mesure à l'égard de la sincérité nécessaire dans les rapports mondains (sur ce point, Philinte est son porte-parole, tandis qu'Alceste l'est en ce qui concerne la satire de la société). Ne nous dirait-il pas qu'il est vain de chercher qui a tort et qui a raison, chacun ayant sa part de vérité et sa part d'hypocrisie?

Dans ce cas, on cultiverait le goût de l'idéal et l'exigence morale d'Alceste, sans lesquels on pourrait finir par croire que les vices sont des vertus ; mais on retiendrait aussi la leçon de Philinte selon laquelle le sens du compromis et l'art de plaire sont des attitudes nécessaires à la préservation de relations sociales harmonieuses. En effet, on ne convainc personne en insultant tout le monde ; un idéal rageusement présenté fait fuir même les gens de bonne volonté.

On adopterait donc à la fois un stoïcisme élégant et un pessimisme enjoué, une acceptation lucide de la réalité humaine.

C'est que la morale de Molière, comme celle du classicisme en général (de La Fontaine en particulier), est celle du juste milieu, de la conformité au grand nombre, de la normalité.

Constatons que les deux visions opposées du monde d'Alceste et de Philinte, malgré les apparences, ne sont pas incompatibles ; que, dans une vie qui est plus complexe que le monde de la pièce, nous oscillons tous entre l'intransigeance d'Alceste et la bienveillance de Philinte, nous nous demandons

tous s'il faut cohabiter avec les autres, ou s'en isoler, pour être heureux ; nous sommes même amenés à passer, selon les circonstances, d'une attitude à l'autre !

La destinée de l'œuvre

“*Le misanthrope*” fut créé le 4 juin 1666 par la troupe de Molière au “Théâtre du Palais-Royal”, alors que les circonstances n’étaient pas favorables car, deux jours auparavant, la Cour était partie pour Fontainebleau et le public des «générales» (comme nous disons aujourd’hui) était en villégiature. Molière créa Alceste, avec, peut-on penser, une jubilation certaine à jouer un personnage dont les façons d’agir sont singulières. Il portait ce costume : «Haut de chausses et justaucorps de brocart rayé or et soie gris, doublé de tabis, orné de rubans verts ; veste de brocart d’or ; bas de soie et jarretières.» Alors que, en scène, comme son maître, Scaramouche, il portait deux moustaches noires, épaisses et tombantes, il les supprima pour jouer Alceste ; et les spectateurs furent déçus. Subissant la coquetterie d’Armande, il put tenir le rôle d’Alceste avec un parler naturel. On dit qu’il aurait été consolé de ses déboires conjugaux par Mlle de de Brie qui tint justement le rôle de «*la sincère Éliante*» qui a «*du penchant*» (vers 215) pour Alceste.

L’accueil reçu par “*Le misanthrope*”, lors de sa création, fut réservé. Les deux premières représentations eurent un certain succès de curiosité ; puis les recettes allèrent diminuant. La pièce, moins franchement comique que les autres, toute en conversations, toute en nuances, construite avec des personnages difficiles à bien comprendre, pouvait ravir les «connaisseurs» même si elle ne respectait pas la sacro-sainte séparation des genres. Mais elle n’eut pas l’audience du grand public du parterre qui venait à la comédie pour s’amuser de marionnettes vivantes, plus ou moins drôles par leurs attitudes et leurs paroles, et non pour prendre parti dans un drame qui non seulement fend le cœur d’un comédien mais tourmente les couples depuis Adam et Ève ; qui pose des problèmes trop graves pour une comédie ; qui est trop complexe, trop nuancé, trop vrai ; qui propose une leçon de morale. Ce public fut d’autant plus déconcerté que, à la fin de la pièce, l’ambiguïté continue de régner. Certains spectateurs éventuels furent même déroutés par un titre trop savant.

Selon Grimarest, dans sa “*Vie de M. de Molière*” écrite en 1705, «La troisième représentation fut encore moins heureuse que les précédentes. Le théâtre fut désert le troisième jour. On n’aimait point tout ce sérieux qui était répandu dans cette pièce.» Et Molière aurait jugé ainsi sa comédie : «*Je n’ai [...] pu faire mieux et sûrement je ne ferai pas mieux.*»

Le 12 juin, huit jours après la première, la “Gazette” de Loret publia cette lettre :

«Le misanthrope enfin se joue,
Je le vis dimanche et j’avoue
Que Molière son auteur
N’a rien fait de cette hauteur.
Les expressions en sont belles,
Et vigoureuses et nouvelles.
Le plaisant et le sérieux
Y ont assaisonnés des mieux.
Et ce misanthrope est si sage,
En frondant les mœurs de notre âge,
Que l’on dirait, benoît lecteur,
Qu’on entend un prédicateur.
Aucune morale chrétienne
N’est plu louable que la sienne,
Et l’on connaît évidemment
Que dans son noble emportement,
Le vice est l’objet de sa haine
Et nullement la race humaine.»

Le 17 juin 1666, dans sa chronique rimée de “*La muse dauphine*”, Subligny se montra moins louangeur, puisqu’il opposa son opinion à celle des gens du monde en ces termes :

«Pour changer un peu de discours,
Une chose de fort grand cours
Et de beauté très singulière
Est une pièce de Molière :
Toute la Cour en dit du bien.
Après son '*Misanthrope*', il ne faut plus voir rien.
C'est un chef-d'œuvre inimitable ;
Mais moi, bien loin de l'estimer,
Je soutiens, pour le mieux blâmer,
Qu'il est fait en dépit du diable.»

Cependant, si la pièce par elle-même divisait le public, s'il faut en croire Robinet, pourtant fielleux ennemi de Molière durant la querelle de '*L'école des femmes*', les comédiens furent appréciés, et les comédiennes, Armande Béjart dans le rôle de Célimène (âgée de vingt-quatre ans, elle était dans toute sa beauté), l'éclatante Du Parc dans celui d'Arsinoé, la De Brie dans celui d'Éliante, reçurent des louanges hyperboliques :

«Au reste, chacun des acteurs
Charme et ravit les spectateurs,
Et l'on y peut voir les trois Grâces
Menant leurs Amours sur leurs traces,
Sur le visage et les attraits
De trois objets jeunes et frais,
Molière, Du Parc et De Brie ;
Allez voir si c'est menterie.»

Il reste que '*Le misanthrope*' ne fut joué que trente-quatre fois pendant l'année 1666, et, à partir du 3 septembre, Molière dut lui adjoindre '*Le médecin malgré lui*' qui attirait toujours un public considérable.

Si, dès le 21 juin 1666, dix-sept jours après la création, Molière avait reçu le «privilege» nécessaire pour la publication du texte, il ne parut que le 24 décembre 1666 chez Jean Ribou, avec suppression du sous-titre, et en étant précédé d'une '*Lettre écrite sur la comédie du "Misanthrope"*', par Donneau de Visé qui, après avoir été un ennemi de Molière, était devenu un ami, mais lui déplut par ce texte ; il y écrivit : «Molière n'a point voulu faire une comédie pleine d'incidents, mais une pièce seulement où il pût parler contre les mœurs du siècle» ; il trouva la pièce «d'autant plus admirable que le héros en est plaisant sans être trop ridicule et il fait rire les honnêtes gens sans dire des plaisanteries fades et basses. Bien qu'il paraisse en quelque façon ridicule, il dit des choses fort justes. Il est vrai qu'il semble trop exiger ; mais il faut demander beaucoup pour obtenir quelque chose ; et, pour obliger les hommes à se corriger un peu de leurs défauts, il est nécessaire de les leur faire paraître bien grands. Il est admirable pour le théâtre, les chagrins, les dépités, les bizarreries, et les emportements d'un misanthrope étant des choses qui font un grand jeu. Ce caractère, dans sa folie, si l'on peut appeler ainsi son humeur, est des plus brillants qu'on puisse produire sur la scène. C'est le caractère d'un honnête homme qui a beaucoup de fermeté. [...] L'auteur ne représente pas seulement le misanthrope sous ce caractère, mais il fait encore parler à son héros d'une partie des mœurs du temps.» ; il définit Philinte comme «un homme sage et prudent» ; il qualifia Célimène de «coquette et tout à fait médisante» qui permit à Molière de faire «le portrait du siècle.»

Pour Boileau, Molière, devenu «l'auteur du '*Misanthrope*'», avait acquis ses lettres de noblesse.

La pièce seule fut reprise en octobre 1666. Mais elle ne reparut ensuite que vingt-cinq fois (trois ou quatre fois par an) jusqu'à la mort de Molière. Elle fut jouée 299 fois jusqu'à la fin du règne de Louis XIV (1715). C'est donc la pièce de lui qui attira le moins de monde de son vivant.

Après sa mort, ce fut son élève favori, Baron, qui reprit le rôle, son Alceste étant d'une fierté, d'une dignité, d'une noblesse, d'une élégance, d'une politesse raffinée inaccessibles à la moquerie. Jouant

la scène du sonnet (I, 2), «Il y mettait non seulement beaucoup de noblesse et de dignité, mais il y joignait encore une politesse délicate et un fonds d'humanité qui faisaient aimer le misanthrope.»

En 1682, les premiers éditeurs de Molière, ses amis, Vinot et La Grange, écrivirent, dans une "Préface" célèbre, que, dans sa pièce, il avait non seulement «joué tout le monde», mais qu'il s'était «joué le premier en plusieurs endroits sur des affaires de sa famille et qui regardaient ce qui se passait dans son domestique.»

Au XVIII^e siècle, siècle où dominaient la raison et la mesure, le caractère d'Alceste prêtait à rire et à se gausser, pour la bonne raison qu'il était l'antithèse de l'idéal de l'«honnête homme» incarné par Philinte.

En 1739, Voltaire publia "*Vie de Molière avec de petits sommaires de ses pièces*" où il exprima son admiration pour un auteur qui était pour lui un compagnon d'armes dans la dénonciation des hypocrisies et du fanatisme. Mais il signala «la tiédeur du public aux représentations du "*Misanthrope*", et l'expliqua par les trop longues «conversations» qui «refroidissent un peu l'action», par le «dénouement» [qui n'a] rien de piquant» ; il conclut : «Il y a des comédies plus intéressantes. "*Le tartuffe*", par exemple, réunit les beautés du style du "*Misanthrope*" avec un intérêt plus marqué.»

Se dissociant, sur ce plan comme sur bien d'autres, des gens de son temps, Jean-Jacques Rousseau, dans sa "*Lettre à d'Alembert sur les spectacles*" (1758), critiqua vivement la pièce, prit la défense d'Alceste en le façonnant à sa propre image, en plaidant visiblement sa cause personnelle, lui qui était très mal à l'aise dans les salons et très maladroit dans les conversations, qui s'était brouillé avec la société mondaine où on le considérait comme un ours. Il s'exclamait : «On ose attaquer un tel homme ! on ose y toucher ! on ose lui trouver des défauts ! Mais peignez-le donc tel qu'il est, à savoir impeccable et indéfectible !» Il reprocha à Molière d'avoir voulu «faire rire le parterre aux dépens d'Alceste» : «Vous ne sauriez me nier deux choses : qu'Alceste, dans cette pièce, est un homme droit, sincère, estimable, un véritable homme de bien qui déteste les mœurs de son siècle et la méchanceté de ses contemporains ; qui, précisément parce qu'il aime ses semblables, hait en eux les maux qu'ils se font réciproquement et les vices dont ces maux sont l'ouvrage ; l'autre, que l'auteur lui donne un personnage ridicule.» Après avoir proclamé : «Le misanthrope n'a aucun travers ; si vous lui en prêtez, c'est que vous êtes de ceux à qui la vertu est odieuse, ou de ceux qui sont complaisants à ceux à qui la vertu est odieuse», il concéda pour mieux attaquer : «Quoique Alceste ait des défauts réels dont on a tort de rire, on sent partout au fond du cœur un respect pour lui dont on ne peut se défendre [...] Cependant ce caractère si vertueux est présenté comme ridicule. Il l'est, en effet, à certains égards ; et ce qui démontre que l'intention du poète est bien de le rendre tel, c'est celui de l'ami Philinte qu'il met en opposition avec lui. Ce Philinte est le sage de la pièce, un de ces honnêtes gens du grand monde dont les maximes ressemblent beaucoup à celles des fripons ; de ces gens si doux, si modérés, qui trouvent toujours que tout va bien parce qu'ils ont intérêt que rien n'aille mieux ; qui sont toujours contents de tout le monde parce qu'ils ne se soucient de personne. [...] Le misanthrope et l'homme emporté sont deux hommes très différents, et c'était là l'occasion de les distinguer. Molière ne l'ignorait pas ; mais il fallait faire rire le parterre.» Il reprocha encore à Molière d'avoir voulu «avilir la vertu», d'avoir ridiculisé l'honnêteté et la sincérité, d'avoir donné à Alceste des colères personnelles ; des colères puériles sur de petits sujets, ce qui ne convient pas au misanthrope ; des colères égoïstes, où son intérêt personnel était engagé et où il n'avait pas le détachement que doit avoir le vrai misanthrope, le misanthrope par philanthropie. «Après avoir joué tant d'autres ridicules, il lui restait à jouer celui que le monde pardonne le moins, le ridicule de la vertu, et c'est ce qu'il a fait dans "*Le misanthrope*". Et, s'il insista sur cette pièce, c'est aussi parce qu'elle est, selon lui, «de toutes les comédies de Molière, celle qui contient la meilleure et la plus saine morale».

On se passionna alors en Europe pour le débat moral ouvert par Jean-Jacques Rousseau.

En 1769, dans son “*Éloge de Molière*”, Chamfort aussi prit Alceste au sérieux : «L’auteur montre, par la supériorité d’Alceste sur tous les autres personnages, que la vertu, malgré les ridicules où son austérité l’expose, éclipse tout ce qui l’environne.»

Sous la Révolution française, à la suite de sa spectaculaire réhabilitation par Rousseau, Alceste fut considéré comme un héros.

Au XIX^e siècle, la dimension morale et philosophique de l’attitude d’Alceste assura rapidement à la pièce un prestige qui ne fit que croître à mesure que l’interprétation extravagante et ridicule du personnage céda le pas à une lecture douloureuse et pathétique.

Le romantisme vit en Alceste un héros tel qu’il les aimait : un amant malheureux en proie à un «*noir chagrin*» (vers 1584) ; un chevalier à la triste figure ennemi juré et intraitable de la fausseté, du mensonge, de la brigue, de la flatterie et de la grimace ; un judicieux contestataire de l’ordre établi ; un redresseur de torts fougueux et admirable ; un intransigeant que les ans n’ont pas entamé ou ramolli et qui a conservé ses principes de jeunesse.

Pourtant, en 1840, Musset, dans un poème intitulé “*Une soirée perdue*”, constatait avec tristesse le discrédit où était tombé Molière et lui rendait hommage :

«J’étais seul, l’autre soir, au Théâtre Français,
Ou presque seul ; l’auteur n’avait pas grand succès.
Ce n’était que Molière, et nous savons de reste
Que ce grand maladroit, qui fit un jour Alceste,
Ignore le bel art de chatouiller l’esprit
Et de servir à point un dénoûment bien cuit. [...]
J’écoutais cependant cette simple harmonie,
Et comme le bon sens fait parler le génie.
J’admirais quel amour pour l’âpre vérité
Eut cet homme 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 !
Et je me demandais : Est-ce assez d’admirer ?
Est-ce assez de venir, un soir, par aventure,
D’entendre au fond de l’âme un cri de la nature,
D’essuyer une larme, et de partir ainsi,
Quoi qu’on fasse d’ailleurs, sans en prendre souci ? [...]
Puis je songeais encore (ainsi va la pensée)
Que l’antique franchise, à ce point délaissée,
Avec notre finesse et notre esprit moqueur,
Ferait croire, après tout, que nous manquons de cœur ;
Que c’était une triste et honteuse misère
Que cette solitude à l’entour de Molière,
Et qu’il est pourtant temps, comme dit la chanson,
De sortir de ce siècle ou d’en avoir raison [...]
Ah ! j’oserais parler, si je croyais bien dire,
J’oserais ramasser le fouet de la satire,
Et l’habiller de noir, cet homme aux rubans verts,
Qui se fâchait jadis pour quelques mauvais vers.
S’il rentrait aujourd’hui dans Paris, la grand’ville,
Il y trouverait mieux pour émouvoir sa bile
Qu’une méchante femme et qu’un méchant sonnet ;
Nous avons autre chose à mettre au cabinet.
Ô notre maître à tous, si ta tombe est fermée,

Laisse-moi dans ta cendre, un instant ranimée,
Trouver une étincelle, et je vais t'imiter !
J'en aurai fait assez si je puis le tenter.
Apprends-moi de quel ton, dans ta bouche hardie,
Parlait la vérité, ta seule passion,
Et, pour me faire entendre, à défaut du génie,
J'en aurai le courage et l'indignation !»

En 1844, dans ses "*Portraits littéraires*", le critique Sainte-Beuve porta ce jugement : «Alceste est ce qu'il y a de plus sérieux, de plus noble, de plus élevé dans le comique, le point où le ridicule confine au courage, à la vertu. Une ligne plus haut, et le comique cesse, et on a un personnage purement généreux, presque héroïque et tragique.»

Pour Jules Michelet, Alceste est l'exécuteur des hypocrites et même un précurseur de la Révolution française.

Plus tard dans le siècle, le polémiste catholique Louis Veuillot vit en Alceste «un vertueux du paganisme» et, en même temps, «le pharisien de l'Évangile».

En 1881, le critique Louis Petit de Julleville rapprocha la pièce des "moralités" symboliques chères au Moyen-Âge : «Supposez qu'Alceste, au lieu de porter un nom d'homme, s'appelle Misanthropie ; que Célimène s'y nomme Coquetterie ; Philinte, Optimisme ; Arsinoé, Pruderie ; les deux marquis, Sottise et Fatuité, "*Le misanthrope*" serait-il alors autre chose qu'une pure "moralité", avec un génie d'analyse, une vigueur de conduite et de perfection de style où les auteurs encore maladroits du XVe siècle n'ont pu atteindre?» ("*Histoire du théâtre en France*").

En 1890, le critique Jules Lemaître, dans "*Impressions de théâtre*", porta ce jugement : «Alceste ne peut plus être pour nous ce qu'il était pour les gens du XVIIe siècle. C'est qu'Alceste est un de ces types comme les poètes en ont créé un petit nombre, assez particuliers pour rester vivants à travers les âges, assez généraux, assez largement humains pour être agrandis tour à tour au gré des générations successives et enrichis de sentiments et d'idées dont leurs créateurs n'avaient peut-être pas songé à les doter.» Il confronta les deux manières de le voir, la classique et la romantique : «Ce qui frappait les contemporains de Molière, et Molière tout le premier, c'étaient les singularités du misanthrope. Ce qui nous frappe le plus, aujourd'hui, c'est ce quelque chose de noble et d'héroïque qu'il y a dans sa sincérité. Après Rousseau, après la Révolution, après le romantisme, après Faust, après Lara, après René, Alceste ne peut plus être pour nous ce qu'il était pour les gens du XVIIe siècle.»

En 1892, le critique Victor Fournel renvoya dos à dos Philinte et Alceste : «Au lieu d'opposer un homme parfait à un homme vicieux et de combattre le vice par la vertu contraire, Molière met en présence les deux vices ou les deux ridicules opposés et les corrige l'un par l'autre, ce qui est à la fois plus comique et plus saisissant.» ("*La comédie au XVIIe siècle*").

Au XXe siècle continua à s'imposer une lecture douloureuse et pathétique du personnage d'Alceste.

En 1914, le critique Émile Faguet qualifia la pièce de «chef-d'œuvre de la délicatesse, de la finesse, de l'esprit, du ton de bonne compagnie et en même temps de la psychologie juste et profonde.»

En 1919, le critique Georges Le Bidois vit, dans Alceste, une brutalité naïve : «Ce que Molière nous peint, dans Alceste, ce n'est pas tant, je crois, le misanthrope, c'est le déterminé, l'intraitable adversaire de l'hypocrisie mondaine. [...] Un philosophe satirique? Non pas, mais un enfant. Il n'a pas beaucoup plus de suite dans les idées qu'un grand enfant. Et, de fait, c'est un grand enfant. Ou plutôt,

à quelques-uns des plus beaux sentiments de l'homme, il joint le jugement et l'humeur de l'enfant : naïf, irréfléchi, inconséquent, irritable, boudeur.» (*"L'honneur au miroir de nos lettres"*).

Dans *"À la recherche du temps perdu"*, Proust cita le classique sujet de dissertation : «D'Alceste ou de Philinte, qui préféreriez-vous avoir comme ami?», faisant dire par Albertine qu'un des examinateurs «voulait qu'on dise que Philinte était un homme du monde flatteur et fourbe, l'autre qu'on ne pouvait pas refuser son admiration à Alceste, mais qu'il était par trop acariâtre et que, comme ami, il fallait lui préférer Philinte.» (I, page 889). Il mentionna aussi la divergence sur le ton de la pièce : «Mounet-Sully disait à Coquelin qui l'assurait que *"Le misanthrope"* n'était pas la pièce triste, dramatique qu'il voulait jouer (car Molière, au témoignage des contemporains, en donnait une interprétation comique et y faisait rire) : "Hé bien, c'est que Molière se trompait".» (III, page 981).

Dans *"Le comique de Molière"*, article de Gabriel Brunet paru dans *"Le Mercure de France"* du 15 janvier 1922), il vit dans Alceste, comme dans tous les héros des comédies de Molière, un inadapté : «Au fond, Alceste est construit comme Tartuffe, et Tartuffe est construit comme Cathos, Madelon, Mascarille et Jodelet des *"Précieuses ridicules"*. Dans tous les cas, il y a des personnages qui veulent assumer un rôle et qui ne sont qu'imparfaitement adaptés par leur caractère réel à remplir ce rôle.»

Le 24 septembre 1925, dans *"Voyage au Congo"*, André Gide se montra d'abord réticent devant la pièce, peut-être par un instinct naturel de défiance à l'égard du jugement dominant : «Relu les trois premiers actes du *"Misanthrope"*. Ce n'est pas, à beaucoup près, la pièce de Molière que je préfère. À chaque lecture nouvelle se précise mon jugement. Les sentiments qui font les ressorts de l'intrigue, les ridicules que Molière satirise, comporteraient une peinture plus nuancée, plus délicate, et supportent assez mal ce grossissement et cette érosion des contours que j'admire tant dans *"Le bourgeois gentilhomme"*, *"Le malade"*, ou *"L'avare"*. Le caractère d'Alceste me paraît un peu fabriqué, et, précisément parce qu'il y met du sien, l'auteur s'y montre moins à l'aise. Sa franchise n'est le plus souvent qu'une insupportable brutalité. Souvent on ne sait trop de quoi ni de qui il se moque. Le sujet prêtait au roman plutôt qu'au théâtre où il faut extérioriser trop ; les sentiments d'Alceste souffrent de cette expression forcée qui ajoute à son caractère un ridicule de surface et de moins bonne qualité. Les meilleures scènes sont celles où lui-même ne paraît pas».

En 1936, Alain vit, dans cette «comédie fameuse», «un drame d'amour». «Alceste le généreux veut se savoir libre et ne peut ; il veut que Célimène soit libre, et ne peut [...] Célimène, diaboliquement libre, ce qui est divinement, ne veut point du tout être parfaite comme Alceste le voudrait. C'est là que l'amour d'Alceste se rallume.» (*"Histoire de mes pensées"*, p. 193).

En 1938, Jacques Arnavon publia *"L'interprétation de la comédie classique : "Le misanthrope"'"*.

En 1942, Pierre Brisson, dans *"Molière, sa vie et ses œuvres"*, indiqua : «La position d'Alceste est une position combative [...] Position de refus et d'anti-conformisme, certitude intime, élan irrésistible d'une vérité intérieure. Polyeucte, touché de la grâce, brise les idoles. Alceste, fidèle à son destin, rompt avec le monde [...] il est de la race des grands pilotes. En lui s'incarne une position plus ou moins impérieuse chez chacun de nous, mais commune à la plupart des êtres dans les moments où l'esprit surmonte les médiocrités quotidiennes : un désir d'être vrai et un espoir d'absolu.»

En 1942, Camus, dans *"Le mythe de Sisyphe"*, écrivit (ce qui ne lui fait guère honneur !) : «La grande œuvre théâtrale sert cette unité de ton. Je pense ici à l'Alceste de Molière. Tout est si simple, si évident et si grossier. Alceste contre Philinte, Célimène contre Elianthe [sic], tout le sujet dans l'absurde conséquence d'un caractère poussé vers sa fin, et le vers lui-même, le "mauvais vers", à peine scandé comme la monotonie du caractère.»

En 1946, André Rousseaux, dans *"Le monde classique"*, écrivit : «La critique à courte vue s'ébahit que ce sauvage soit aux pieds d'une femme, que cet ennemi du genre humain coure les salons. Elle

dit que c'est là son comique, sans voir plus loin. Elle ne voit pas que la contradiction comique d'Alceste recouvre la contradiction tragique de sa vie. Alceste, avec «la violence d'une foi », comme écrit très bien Pierre Brisson, voudrait croire en un monde où la société des beaux esprits ne serait pas un rassemblement d'âmes médiocres. Ce n'est pas contre la société qu'il en a, mais contre ses petites gens, qu'il écrase de son inépuisable besoin de grandeur. La nostalgie de l'ordre en appelle ici à l'ordre même de la vie des hommes en société. Elle voudrait l'établir dans la fusion de la vérité et de l'amour, qui est inaccessible ici-bas. On dirait que, dans aucune pièce de Molière, elle n'a élevé plus haut son exigence, s'il n'y avait "*Tartuffe*".»

En 1949, dans "*Mes grands hommes*", François Mauriac porta ce jugement : «"*Le misanthrope*" si vanté, réduit à lui-même, ne serait pas le chef-d'œuvre qu'il est si, après trois cents ans, une nappe de douleur ne l'alimentait, et si nous n'en avions conscience à chaque instant.»

En 1951, René Jasinski, dans "*Molière et 'Le misanthrope'*", souligna la «grandeur» et la «misère» d'Alceste en ces termes : «Molière montre l'emprise de la mélancolie sur cette âme supérieure. Il fait apparaître comment ce mal paralyse les plus belles qualités, les dévie, les altère, pour finalement rejeter sa victime hors du bon sens et de la vie sociale». Il conclut sa longue étude en exaltant ainsi le chef-d'œuvre de Molière : Sans lui, il «manquerait une sorte de clef de voûte à la littérature universelle, à l'esprit humain. Par une incomparable technique, il s'affirme comme une des réussites les plus parfaites de l'art classique. Et cette forme épurée à l'extrême enserme un contenu d'une prodigieuse densité : richesse des caractères, vive satire des mœurs, profondeur de la pensée, jamais la comédie n'avait offert pareille substance, portant plus près du pathétique un comique d'essence aussi rare [...] Nul chef-d'œuvre ne prête plus à la méditation et au rêve par la séduction des personnages, l'éternelle actualité de ses problèmes, l'ampleur même des discussions qu'il a suscitées et qui désormais font corps avec lui. Oui, "*Le misanthrope*" est un chef-d'œuvre unique. Dans la variété de l'univers moliéresque on peut en préférer d'autres selon l'humeur et l'occasion : c'est à lui qu'invinciblement on revient toujours, avec le plus d'émotion.»

En 1958, Paul Léautaud confia : «Je ne suis pas liseur de livres. Dans le nombre, qui n'est pas élevé, figure "*Le misanthrope*". Tant et tant de fois que je l'aie lu et le lise encore, il a pour moi toute l'éloquence du premier jour. C'est une histoire qui est arrivée à Molière lui-même. Oui, il a tenu dans ses mains la preuve de la trahison, une lettre de sa femme au comte de Guiche, qu'un rival qu'elle avait dédaigné lui avait fait tenir. Il s'emporta. Armande Béjart pleura, niant qu'elle eût écrit cette lettre à un homme. Il pardonna, demandant l'oubli de son emportement. Noble misère de ce grand génie ! En le voyant pleurer lui-même, elle se mit à rire, et le lendemain elle rappelait son amant.» ("*Théâtre de Maurice Boissard*").

Aujourd'hui, on constate que "*Le misanthrope*", ce classique du XVII^e siècle qui est considéré comme le chef-d'œuvre de Molière, réussit encore à nous émouvoir ; que, malgré le passage des siècles, certains éléments de la société restent semblables à ceux dépeints dans la pièce dont la valeur atemporelle apparaît telle une évidence ; et que les défauts critiqués par Molière demeurent toujours existants.

*
* *

"*Le misanthrope*" étant, comme toutes les grandes œuvres classiques, une œuvre ouverte, susceptible de recevoir les interprétations les plus variées et, dans une certaine mesure, les plus contradictoires, d'entraîner des débats qu'on pourrait prolonger «ad infinitum» sans jamais parvenir à un consensus satisfaisant, elle a donné lieu à de multiples mises en scène parfois inventives et audacieuses, et les nombreux comédiens qui, depuis trois siècles, se sont attaqués à cet énigmatique personnage qu'est Alceste l'ont interprété de multiples façons, parfois assez éloignées de l'esprit que Molière lui avait (probablement) insufflé.

En 1766, le comédien Grandval s'illustra dans le rôle d'Alceste en rendant le personnage brutal.

En 1778, le comédien François-René Molé jouant Alceste, au vers 5, se levait si rageusement qu'il brisait son siège et, non refroidi par ce bris scandaleux, tournait le dos à Philinte.

Au XIXe siècle, Mlle Mars fut une Célimène altière. Toute la fierté de la coquette qui n'avouera jamais sa blessure se montrait dans la manière dont elle recevait le dernier éclat du courroux d'Alceste ; dès le premier mot d'un si dur adieu, elle préparait sa retraite, commençait une profonde révérence qui se poursuivait durant les six vers (1779-1784) par lesquels Alceste rompt avec elle ; elle se redressait ensuite avec un air de défi et, lançant un coup d'éventail par-dessus son épaule en s'en allant, c'était elle qui semblait donner congé à l'amant marri.

Dès la fin du XIXe siècle, le critique Francisque Sarcey suggéra que «la pièce jouée en redingote et en veston ferait autant d'effet qu'en habits Louis XIV», et cela amena à la jouer en costumes modernes.

Vers 1881, Coquelin aîné unissait dans son interprétation d'Alceste l'émotion au comique.

En 1903, Cécile Sorel interpréta Célimène en «grande coquette».

En 1922, la pièce fut mise en scène par Jacques Copeau au 'Théâtre du Vieux-Colombier'.

En 1922, au "Théâtre Édouard-VII", Lucien Guitry fit d'Alceste un héros romantique, sombre, blessé par la vie, «une statue de la douleur et du dédain», un véritable stoïcien.

En 1936-1938, Jacques Copeau, mettant en scène la pièce, y vit «une tragédie qui fait rire», prêta à Alceste la résignation d'un homme accablé par le chagrin.

En 1938, la pièce réunit Jean-Louis Barrault vibrant d'élans rageurs et Alice Cocéa qui fut une Célimène menue aux «charmes verts et acidulés», à la fin demeurant seule dans son salon désert, humiliée, hésitante, appuyant contre le montant du décor un corps frêle de jeune femme, voyant clair enfin dans son cœur.

En 1947, à la "Comédie-Française", Pierre Dux voulut, dans un "*Misanthrope*" très Grand Siècle, réagir contre les interprétations romantiques. Il apparut à Jean-Jacques Gautier comme «un taureau qui fonce sur les chiffons rouges des plus minces hypocrisies. [...] Son indignation lui montait à la tête. Une fureur un peu bornée était dans son mouvement», tandis qu'Annie Ducaux «prit, au dénouement, une attitude de souveraine au royaume de coquetterie, cette insolence de femme à la mode qui croit tout pouvoir parce qu'elle se permet tout».

En 1947, au "Théâtre des Mathurins", dans un décor d'arlequinade, Jean Marchat et Monique Mélinand jouèrent la pièce d'une manière burlesque.

En 1950, la pièce fut mise en scène par Giorgio Strehler.

En 1954, la pièce fut mise en scène et jouée par Jean-Louis Barrault, avec Madeleine Renaud.

En 1960, la pièce fut mise en scène par Maurice Sarrazin au "Grenier de Toulouse".

En 1969, la pièce fut mise en scène par Marcel Bluwal au "Théâtre de la Ville".

En 1970, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", la pièce fut, dans l'esprit de Mai 68, présentée comme «le drame de l'individu anarchique en révolte contre une société dont il refuse les lois».

En 1971, à Paris, au "Théâtre du Gymnase", Antoine Bourseiller mit la pièce en scène en manifestant clairement que le théâtre n'était pas pour lui le moyen d'éclairer et d'approfondir un texte, mais l'occasion de jouer, jusqu'à la sophistication gratuite, sur les ressources de la scène.

-En 1971, à Paris, au "Théâtre de l'Oeuvre", Pierre Dux, dans un décor d'époque assez chargé, fit d'Alceste (Jean Rochefort) un sauvage qui hait la société parce qu'elle ne lui permet pas de réaliser son amour, s'en exclut en refusant la comédie sociale dans laquelle donnent tous les courtisans ; il illustra son échec ; il mit en abyme le genre de la comédie à travers Célimène (Marie-Christine Barrault) qui, comédienne née, imitait ses semblables à la perfection, en usant de toute la palette du jeu théâtral (phrases laissées en suspens, grimaces, œillades, gestes de la main) pour s'attacher les faveurs de son auditoire en exerçant sa raillerie.

En 1976, à "La cartoucherie" de Vincennes, dans une mise en scène d'Ariane Mnouchkine, le salon de Célimène fut transformé en un asile d'aliénés.

En 1976, la pièce fut mise en scène par Jean-Laurent Cochet au "Festival des jeux du théâtre" de Sarlat avec Claude Giraud.

En 1976, la pièce fut mise en scène par Jean-Pierre Dougnac au "Théâtre Daniel-Sorano".

En 1977, la pièce fut mise en scène par Jean-Pierre Vincent au "Théâtre national de Strasbourg" avec Philippe Clévenot.

En 1977, la pièce fut mise en scène par Pierre Dux à la "Comédie-Française".

En 1978, Antoine Vitez fit d'Alceste un Christ égaré dans un monde de pantins et d'escrocs qu'il a, d'entrée de jeu, refusé d'habiter, un prince Muichkine aux grands yeux bleus d'adolescent perdu mais en colère, vivant son calvaire en se cognant à la figure de la Femme, mais assumant la situation tragique de ne pas savoir comment aimer et vivre dans un monde qu'il faudrait d'abord réinventer : on avait rarement entendu, dans '*Le misanthrope*', un pareil cri de souffrance.

En 1981, à Ottawa, au "Centre national des arts", Jean Herbiet gomma tout ce qui est drôle dans la pièce.

En 1985, la pièce fut mise en scène par André Engel à la "Maison de la culture" de Bobigny.

En 1988, au "Théâtre National Populaire" de Chaillot, Antoine Vitez s'intéressa avant tout aux résonnances les plus graves de la pièce, la lut comme une pièce autobiographique qui rendrait compte des tourments de Molière, choisit donc une interprétation tragique, donnant à voir un spectacle aux accents raciniens.

En 1989-1990, la pièce fut mise en scène par Simon Eine à la 'Comédie-Française'.

En 1990, la pièce fut mise en scène par Pierre Pradinas avec Niels Arestrup.

En 1990, la pièce fut mise en scène par Jacques Weber au "Théâtre de la Porte-Saint-Martin".

En 1991, à Paris, Christian Rist offrit un spectacle à l'état d'ébauche, sans décor et sans costumes d'époque, avec de simples comédiens au travail qui firent redécouvrir la pièce.

En 1992, à Paris, au "Théâtre Marigny", Francis Huster prit le contre-pied de la tradition romantique, choisit de faire rire d'Alceste, lui donnant une violence extrême, des brusqueries d'enfant gâté, quelque chose de cassant, d'agité, de maladroit qui coupe les ailes à la séduction. Mais l'alternative est que, si Alceste est à la fois insupportable et risible, il ne saurait être aimable ; s'il est exaspérant et touchant, il ne saurait être risible ; et, après tant d'autres, Francis Huster ne sut pas résoudre le problème. Mais, dans le rôle d'Oronte, Robert Hirsch fut prodigieux de bouffonnerie solennelle, d'infatuation ostentatoire.

En 1992, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", Olivier Reichenbach voulut établir un pont entre la vie de Molière, la pièce et la tradition contemporaine qui reprend les classiques en les présentant en costumes modernes ; obtenir, par le décor, un effet de théâtre dans le théâtre, les comédiens jouant à l'avant-scène lorsqu'on faisait référence à la vie de Molière, et à l'arrière-scène, sur un plus petit théâtre lorsqu'il s'agissait de la pièce elle-même (règle qui ne fut pas tout à fait respectée car on vit un fréquent va-et-vient entre ces deux paliers).

En 1998-1999, au "Théâtre Vidy-Lausanne", puis en tournée à la "Maison de la culture" de Bobigny, Jacques Lassalle fit jouer Andrzej Seweryn et Marianne Basler.

En 2001, au "Théâtre du Vieux-Colombier", Jean-Pierre Miquel fit jouer Denis Podalydès.

En 2003, la pièce fut mise en scène par Stéphane Braunschweig au "Théâtre national populaire" de Strasbourg.

En 2006, à Montréal, Cristina Iovita donna une version hivernale du "*Misanthrope*" dans laquelle les acteurs, habillés en costumes d'époque, évoluaient dans un décor de glace, le carrelage blanc de la piscine du "Bain Saint-Michel" ayant pris pour l'occasion des allures de patinoire, qu'ils traversaient en glissant, certains en pirouettant avec grâce, d'autres en trébuchant à chaque pas. C'était très ludique, mais porteur de sens aussi : la glace représentait la société, ce symbole devant se lire au premier degré : «Attention, terrain glissant !» Les mœurs actuelles furent mises en parallèle avec celles de l'époque de Molière : les marquis sont aujourd'hui de jeunes arrivistes branchés ; rien n'a changé !

En 2007, à Paris, Benoît Lambert donna une mise en scène où on voyait un «crooner» haut comme trois pommes en costume blanc de mafieux, un plateau qui se transformait en concert de «pop» anglaise, en tripot, en terrain de golf, de chasse, ou en scène de bagarre digne d'un Cassavetes ou d'un Scorsese, et d'excellents comédiens qui traitaient le texte de Molière avec toute l'intelligence et l'humour nécessaires. On trouva du rythme, des convulsions, des virgules musicales ou lumineuses qui tombaient à point nommé pour relancer la machine savamment huilée du génial dramaturge. Ce pari fort réussi faisait vivre deux heures intenses dans les méandres de l'amour et de l'amitié.

En 2010, à Berlin, à la "Schaubühne", fut représenté "*Der Menschenfeind*" (littéralement «l'ennemi du genre humain»), la version allemande (signée Hans Weigel) du "*Misanthrope*" mise en scène par le Flamand Ivo van Hove qui, se permettant une liberté totale, renouvela de manière radicale la vision de la pièce, l'action se situant dans un «loft» hyper-moderne et intégrant l'«iPad» (sur lequel est écrit le sonnet) et les téléphones portables, omniprésents, chacun ayant le sien, dans cette société de trentenaires sans attaches, sinon la communauté qu'ils ont décidé de former, et dans laquelle Alceste joue le rôle d'extrémiste du refus du savoir-vivre ; il faut le voir se jeter sur la table basse recouverte de «junk food», s'enduire le visage de «Nutella», s'enfiler moult saucisses dans l'anus et «pisser» de la sauce salade; c'est qu'il a «dans les neurones» Célimène, cette jeune femme qui offre son corps affolant à qui en veut, dégageant une impudeur majestueuse, qui tranche avec Arsinoé, femme aigrie mais travaillée par le désir.

En 2011, Cyril Kaiser mit la pièce en scène à "La Fusterie" de Genève.

En 2013, à "la Comédie-Française", le jeune metteur en scène Clément Hervieu-Léger alla vers le naturel, et transposa l'action dans un XXe siècle assez indéterminé. 1930? 1950? 1960? on ne sait. Il y avait des domestiques au costume noir et strict qui faisaient penser à l'époque proche et lointaine où il y avait un personnel abondant dans les bonnes maisons. Les hommes portaient tous une cravate bien serrée. Les petits marquis avaient des vestes d'une couleur criarde. Et les femmes allaient de la robe moulante au tailleur à rayures. Et tous marchaient beaucoup, car le scénographe avait conçu un vaste salon d'une esthétique de l'entre-deux-guerres avec beaucoup d'escaliers. La vie de salon imaginée par Molière s'était élargie ici à une vie moins hantée par la rhétorique. Les personnages avaient l'air d'appartenir à une société active, même s'ils prenaient le temps de discuter du bon goût et de chercher le raffinement dans la méchanceté. Si on pouvait se demander d'abord si

Éric Ruf, avec ses cheveux coupés en brosse, son physique de porc-épic, n'aurait pas fait un misanthrope plus adéquat, on se rendait compte qu'il était un bon Philinte, plus secoué de rires qu'il n'est d'usage (mais c'était un des gags d'une mise en scène pourtant fort sérieuse). Corbery fut un Alceste inattendu et convaincant, étant plus jeune que les habitués interprètes du rôle mais jouant dans la tourmente intérieure, dans la souffrance, dans l'hésitation ; quittant rarement son imperméable en menant sa quête somnambulique, c'était un angoissé, un maladroit, un impulsif, qui se taisait autant qu'il parlait, un homme perdu, égaré, cotonneux. À son côté, Célimène était une femme plus moderne que de coutume, embrassant sur la bouche, se servant de sa sensualité ; cependant, l'excellente Georgia Scalliet n'en fit pas une amoureuse, mais une reine de salon littéraire, brillante dans le contact, froide en son cœur, dégustant son intelligence et ses mots. Florence Viala composa une Arsinoé très chic qui n'appuyait pas sur les ridicules du personnage et l'aurait rendu presque attachant. Adeline d'Hermy fut une Éliante se démarquant dans ce défilé de mondains où l'on avait plus de vanité que de cœur : elle existait par son mélange très personnel d'ironie et de douceur. Serge Bagdassarian fut un merveilleux Oronte en gommant tout ce qu'il y a de bouffon par la discrétion et la réserve. L'ensemble, empreint d'une vibration quelque peu mystérieuse, imposait un climat de souffrance, d'incompréhension, de solitude au cœur même de l'agitation sociale.

En 2013, à l'«Odéon», Jean-François Sivadier proposa un "*Misanthrope*" peu conventionnel et d'une drôlerie burlesque. Des chaises métalliques rangées à la va-comme-je-te-pousse encombraient une partie du plateau. Des ballons de baudruche étaient accrochés ici et là. Le sol était charbonneux, couvert de débris noirâtres. Des glissières permettaient à un chariot métallique de contourner la scène et d'arriver en son centre. En arrière-plan, il y avait des tables et des fauteuils où les comédiens qui n'étaient pas en scène attendaient et s'occupaient de façon peu visible : il semblait qu'ils jouaient aux cartes ! Jean-François Sivadier voulait donc en finir avec les salons mondains où l'on situe généralement la pièce, et préféra transformer l'espace en grande cour de récréation pour adultes se livrant à des jeux cruels. Il voulut aussi rompre radicalement avec les narrations tragiques du combat d'Alceste contre ses contemporains : il commença par un dialogue bouffon de Philinte avec les spectateurs et par l'explosion du «rock» du groupe "The Clash" ; presque toutes les scènes furent traitées comme des entrées de clowns, comme des numéros de cirque parlant ; Célimène ne fut plus la belle irrésistible qu'on croyait connaître, mais plutôt une maîtresse femme plus soucieuse de stratégie que de séduction ; Alceste portait un kilt, Oronte, une jupe avec des bas aux couleurs inversées ; Philinte était vêtu de rose et mauve ; les perruques partaient volontiers en pointes ou en vagues ; apparut même tout à coup, au milieu de ce XVIIIe siècle surchargé et enfariné, une grande fille d'aujourd'hui juchée sur des talons hauts. Les comédiens, poussés par un rythme fait de galops successifs (avec du Lullu amplifié et comme accéléré) avaient une permanente vivacité, étaient es saltimbanques déchaînés. On assista à une succession de sketches qu'étaient les passages où se chamaillaient les petits marquis, ceux où Célimène et Alceste sont pris au piège de leurs propos secrets rapportés en plein jour, le long affrontement où la pimbêche Arsinoé arrivait sur le char métallique, et répugnait à en descendre pour mieux écraser Célimène de toute sa hauteur. En même temps, Sivadier s'ingénia à traquer la perversité qu'il décelait derrière la facétie. Ses mondains étaient souvent d'une évidente ambiguïté sexuelle, se dévêtant d'ailleurs pour danser étrangement, le buste couvert d'un tricot noir. À la fin, Alceste humiliait Célimène en la marquant, non au fer rouge mais d'un trait de fard vermillon sur le visage. Et il libérait une piste claire sur le sol noir pour une dernière course désespérée. Nicolas Bouchaud fut un Alceste puissant, cherchant sa singularité loin de toute banalité, étant un fauve brisé, traité par son entourage comme un dindon de farce. On avait trop vu d'Alcestes languissants, se délectant abusivement de leurs lamentos, pour ne pas aimer celui-ci qui sautait du côté de la comédie burlesque et n'effaçait pas le Molière profond derrière un fort plaisant déchaînement de saltimbanques. La soirée avait une fantaisie doublée d'une gravité surgissant par à-coups, comme si les meilleures blagues finissaient toujours en mauvaises farces.

En 2013, Michèle André mit la pièce en scène à "La Cigale".

En 2014, au "Théâtre Montansier" à Versailles puis au "Théâtre de l'OEuvre", à Paris, Michel Fau donna un "*Misanthrope*" baroque, délirant, où, tenant le rôle d'Alceste, il laissa s'exprimer sa naturelle bouffonnerie et prit le parti de théâtraliser au maximum. Pourtant, il tint à un ancrage dans le XVII^e siècle à travers des costumes de ce temps-là, avec une surenchère de rubans, de plissés et de volumes bouffants, aux coloris soutenus et clinquants ; il ne lésina pas non plus sur les perruques, pour les femmes comme pour les hommes ; il imposa aussi une diction plus que classique, la volonté de dire le texte comme on devait le dire du temps de Molière. Apparut un premier rideau, sur lequel s'imprimait un tableau représentant un "Jugement dernier" aux figures très charnelles, qui ferma la scène pour pousser les comédiens vers l'avant-scène, où le jeu se déroulait face à la salle, avec très peu d'allées et venues. Quand le premier rideau fut levé, une seconde toile, où étaient peints sur les côtés les pans d'un palais glorieux, vint limiter, elle aussi, l'aire de déplacement, un banc central permettant aux comédiens de s'y asseoir et de jouer aussi face au public, dans une certaine raideur volontaire. Mais, dans ce carcan et cette architecture, chacun joua dans la plénitude de sa voix et de ses gestes. À lui seul, chaque personnage était une comédie qui se déployait dans l'exubérance du corps et de la voix, avec quelques mouvements et fort peu de déplacements. Fau voulut faire sentir, à travers ces grossissements, comme sous une loupe, la monstruosité de cette humanité. Son "*Misanthrope*" fut sans indulgence, montrant que, plus on est civilisé, plus on est violent ; plus on est raffiné, plus on est pervers et cruel. La soirée fut une parade des égoïsmes et des ambitions échevelés. Au milieu de ce carnaval mondain, Alceste, grimaçant, outrageusement maquillé, lançant ses diatribes contre le genre humain comme des provocations terroristes, se débattait, pour perdre la partie face au monde et face à la belle Célimène ; fort drôle dans sa façon exaltée de dire les vers, de leur donner différentes vitesses d'élocution, ce rigoriste incompris restait profondément douloureux, souffrait ses cris qui étaient volontiers des plaintes ; le fait qu'il ne se mouvait que sur place, qu'il restait le plus souvent prisonnier de sa chaise, ajoutait à l'impression d'accablement de ce combattant qui allait perdre son combat, qui l'avait même perdu dès la première minute. Par contre, Julie Depardieu, en Célimène, campa son rôle de façon classique et prudente, atteignant cependant, dans le dernier acte, à quelque chose de très personnel et de très sensible : abandonnée, la séductrice ressentait une blessure de plus en plus envahissante. De même, en Philinte, Jean-Pierre Lorit joua une partition assez différente de celle de ses partenaires, celle de la retenue et de la nuance, rendant cet individu ennuyeux tout à fait attachant.

En 2014, Jean-François Sivadier mit la pièce en scène au "Théâtre national populaire" de Strasbourg.

En 2014, Thibault Perrenoud mit la pièce en scène au "Théâtre de la Bastille".

En 2015, Michel Belletante mit la pièce en scène au "Théâtre du Vellein", avec Renaud Dehesdin (Alceste), Philippe Nesme (Philinte), Marianne Pommier (Célimène), Léo Feber (Arsinoé), Floriane Durin (Eliante).

En 2015, à Montréal, au "Théâtre du Rideau-Vert", Michel Monty transposa l'action à l'époque contemporaine, dans un salon huppé où les protagonistes déployaient leurs téléphones dits intelligents et leurs tablettes pour signifier leur ennui, ce qui, en dépit des alexandrins, plaça la pièce à la lisière du vaudeville et du théâtre de boulevard, le parachronisme étant vite devenu divertissant.

En 2016, Claire Guyot fit jouer la pièce au "Vingtième théâtre" à Paris puis à Avignon et tournée, avec Pierre Margot (Alceste).

En 2016, Jean-François Buisson mit la pièce en scène au "Théâtre Antibéa" d'Antibes, avec Annabelle Charles (Célimène) et Cédric Garoyan (Alceste).

En 2017, Raymond Acquaviva mit la pièce en scène au "Théâtre des Béliers".

En 2017, Dominique Serron mit la pièce en scène à "L'Infini théâtre" à Bruxelles.

En 2018, Morgan Perez mit la pièce en scène au "13e art" de Paris.

En 2019, au "Théâtre de la Ville / Espace Cardin", Alain Françon adopta un décor de Jacques Gabel riche en symboles et significations, annonçant une couleur plutôt sombre ; en effet, sur un fond constitué par une photographie (presque une peinture tant la graphie en est riche) représentant une forêt de neige, un univers naturel minéralisé par le froid symbolisant la glaciation des sentiments, qui aurait pu être une façon d'évoquer le « désert » espéré par Alceste en montrant ce qui, de nos jours encore, est appelé ainsi et est la zone vouée au silence autour du monastère de la Grande Chartreuse), se détachait une haute structure donnant l'impression d'un écrasement de l'individu par la sphère sociale, par la puissance étatique ; et où les mots ne résonnaient pas de la même façon qu'ailleurs. Ce décor occupait le plateau dans une bonne part de sa profondeur ; d'où une vanité et une vacuité assumées d'un bel endroit, à n'en pas douter, mais un de ces endroits où, en fait, il s'avère impossible de vivre, tout simplement ; un lieu de passage où la vraie rencontre était rare, ce qui pouvait être une image de la Cour. La sortie côté cour en fond de scène conditionnait le jeu des comédiens dans leurs déplacements, les obligeant à la diagonale dans les mouvements et dans les regards même ; par ces lignes de fuite, Alain Françon mettait d'abord en scène un monde où il faut biaiser si l'on veut perdurer par-delà sa propre existence. : les personnages évoluaient sur un parterre s'apparentant à un échiquier, échiquier social où tout se joue, avec la profondeur de champ voulue à la clé. D'autre part, les personnages, vêtus sobrement comme on l'était dans les années 50 ou 60, disaient le texte avec une maîtrise parfaite, réussissant à rendre avec talent et justesse l'excès risible d'Alceste, l'orgueil d'Oronte, la suffisance des marquis et la gracieuse arrogance de Célimène. Des cris d'animaux se faisaient entendre régulièrement, dans ce monde qui donnait raison à Alceste, tant le sentiment d'appartenance à l'humanité était mis en péril par les intrigues et l'hypocrisie du jeu social imposant de perpétuelles mise en question et dévaluation de l'individu, et ce au profit d'une « domestication » de l'aristocratie. En mettant en exergue dans sa note d'intention ces deux vers prononcés par Acaste, en III, 1 :

*« Je me vois dans l'estime autant qu'on y puisse être
Fort aimé du beau sexe, et bien auprès du maître. »*

Alain Françon ne fit pas mystère de sa vision du milieu où gravitaient les courtisans ; il montra clairement comment une société de l'« être au monde » se mue en société du « paraître ». Il donna à sa mise en scène une éclatante conclusion, avec l'invention du retour de Célimène qui se produisit alors que la scène était vide, plongée dans la pénombre ; qu'on entendait, non plus des cris d'animaux, mais les premières détonations d'un feu d'artifice royal : en robe de soirée, elle traversait la scène depuis le côté cour et regardait à la fenêtre le spectacle qu'elle allait rejoindre car, à Alceste, elle préférait la vie et avait compris que, pour une femme comme elle, le monde que l'absolutisme royal était en passe de faire émerger était le lieu de la seule existence possible, qu'elle n'avait pas d'autre choix que de s'y fondre.

En 2019, à Paris, au "Théâtre Libre - Le Comedia", Peter Stein proposa un "*Misanthrope*" à la vieille mode et tout-à-fait convenu. Dans un décor toc et mal éclairé, les comédiens se contentèrent de déplacer des chaises en une morne danse de salon. Un bruit d'orage entre chaque acte symbolisait les tumultes de la Cour et la colère du héros qui montait... jusqu'au coup d'éclat final, vieil effet de théâtre raté. Peter Stein n'avait pas perdu son savoir-faire pour diriger les comédiens, mais il se contenta de coller aux personnages de la pièce sans les creuser davantage ou leur insuffler une dimension nouvelle. Alceste fut bien cet «*atrabilaire amoureux*» qui désespère et s'époumone ; Célimène, l'objet de son amour, une coquette pusillanime ; Arsinoé, cette femme frustrée qui monte les deux amants l'un contre l'autre, etc. Il n'y a pas de contresens, juste une lecture paresseuse de la comédie noire de Molière. Si on ne mourait pas d'ennui, c'était parce que la distribution réunie par le metteur en scène allemand était de belle facture. Dans le rôle d'Alceste, Lambert Wilson impressionna par sa présence, son magnétisme, la puissance de sa voix et la clarté de sa diction ; mais son jeu «bilieux» demeura trop univoque. Tout en retenue, Hervé Briaux campa avec malice Philinte, l'ami ange gardien. Pauline Cheviller fut une Célimène gracieuse, élégante, mais bridée par la sophistication que lui imposa Stein. Pour la fin, le metteur en scène voulut susciter un ultime rire en ménageant, en fond de plateau, une porte ouverte sur les dunes d'un désert saharien de carte postale, même si ce désert, pris au pied de la lettre, était une promesse de mort certaine (et pas seulement d'une mort sociale).

En 2020, à Paris, au "Théâtre Le Ranelagh", on assista à la mise en scène de Chloé Lambert et Nicolas Vaude qui incarnèrent également Célimène et Alceste. En dépit d'un premier acte déroutant où Alceste et Philinte semblaient être les seuls personnages lucides et sobres d'une fiesta très arrosée et bruyante, le spectacle prit sa vitesse de croisière grâce à l'énergie, à la présence, à la voix limpide et au charme de Chloé Lambert qui mena tout son petit monde à la baguette, alternant les sourires et les remontrances. Le tandem Philinte-Alceste (Laurent Natrella et Nicolas Vaude) tourna à l'avantage du premier. Non seulement parce que Molière avait voulu montrer que la tolérance et la modération rendent la vie plus douce et agréable qu'une prétendue honnêteté à dire toujours ce que l'on pense, quels qu'en soient les conséquences, mais aussi parce que la placidité tranquille de Laurent Natrella prit rapidement le pas sur la fébrilité de Nicolas Vaude. Ce "*Misanthrope*" à la mise en scène dynamique et aux décors inventifs (un ensemble de miroirs dans lesquels tous ces personnages très amoureux de leur apparence ou de leur âme aimaient se mirer) méritait qu'on s'y arrête.

En 2024, à Montréal, au "Théâtre du Nouveau Monde", Florent Siaud se proposa de désacraliser ce classique (c'est une tradition québécoise !) dans une audacieuse relecture dramatique de la pièce. Il choisit de souligner à (très) gros traits le caractère comique du texte auquel il fit subir un équarrissage à la tronçonneuse ; aussi ne put-on s'empêcher de s'esclaffer devant le ridicule de certains personnages (Oronte s'éclipse par une fente d'un divan ; Arsinoé est complètement névrosée ; Alceste se renverse un plat de spaghettis sur la tête !). Les comédiens, tous flamboyants au possible, se couvraient le visage de peinture brunâtre censée représenter la bile noire qui brouille l'âme d'Alceste et le jette en de perpétuels accès de colère, le comédien rendant toutefois avec moult nuances la quête d'authenticité de celui qui prône le bannissement de l'hypocrisie et des faux-semblants ; sang, boue et vomissure venaient souiller la blancheur monochromatique du luxueux appartement du XXI^e siècle de Célimène qui perdait son lustre immaculé au rythme où les masques tombaient et où les désillusions proliféraient. L'alcool et la drogue abondaient. Célimène avait une dégaine à la fois suave, sibylline et désabusée. Elle et sa rivale, la mesquine Arsinoé, offraient une scène d'affrontement des plus amusantes, où chacune se régalaît du récit qu'elle faisait des médisances circulant au sujet de l'autre. Les vers n'étaient pas sagement récités mais «punchés», lancés, chantés ou découpés en petits morceaux pour être mieux savourés. Cependant, si on riait beaucoup, on réfléchissait moins à ce que Molière avait jadis voulu dénoncer car la fantaisie quasi absurde dans laquelle baignait cette production oblitérait la critique sociale qu'il faisait de son époque

car les échanges philosophiques, amicaux et amoureux entre ces nantis oisifs se tenaient dans une ambiance de complaisant désœuvrement, de superficialité et d'étourdissement perpétuel.

En 2024, Patrice Mincke mit la pièce en scène au "Théâtre royal du Parc", à Bruxelles, en faisant se dérouler l'action de nos jours dans une entreprise du genre "Google" ou "Amazon", et tous les protagonistes étaient des cadres hyperconnectés, d'où une scène totalement superflue dans laquelle Célimène et un «petit marquis » sniffaient une ligne de cocaïne.

En 2025, Georges Lavaudant mit la pièce en scène au "Domaine d'O", Cité européenne du théâtre (Montpellier) et au "Théâtre de l'Athénée-Louis Jovet" (Paris), avec Éric Elmosnino (Alceste), François Marthouret (Philinte), Mélodie Richard (Célimène), Aurélien Recoing (Oronte), Astrid Bas (Arsinoé), Anyasia Mabe (Éliante).

*

* *

"Le misanthrope" fut adapté au cinéma et à la télévision :

En 1958 fut diffusé "*Le misanthrope*", téléfilm de Jacques-Gérard Cornu.

En 1959 fut diffusé "*Le misanthrope*", téléfilm de Jean Kerchbron.

En 1971, "*Le misanthrope*" fut filmé pour le cinéma par Pierre Dux, avec Jean Rochefort dans le rôle d'Alceste.

En 1973, le réalisateur britannique Bill Dexter, en utilisant une traduction-adaptation en vers écrite par son compatriote Tony Harrison à l'occasion du tricentenaire de la pièce, transporta l'action de la Cour de Louis XIV à la «Cour» de Charles de Gaulle en 1966.

En 1974 fut diffusé "*Misantropen*", téléfilm d'Ingmar Bergman.

En 1974 fut diffusé "*The misanthrope*", téléfilm de Carl Schultz.

En 1994 fut diffusé "*Le misanthrope*", téléfilm de Mathias Ledoux,

En 1994, Mathias Ledoux adapta la pièce pour la télévision, sur un scénario de Jacques Weber, en faisant jouer Jean-François Balmer et Romane Bohringer.

En 2001 sortit "*The misanthrope*", film d'Allen Colombo.

En 2007 sortit "*The misanthrope*", film de Ted Skjellum.

En 2013, sortit le film de Philippe Le Guay, "*Alceste à bicyclette*" où, sur l'île de Ré, Fabrice Luchini est un comédien de théâtre qui a pris sa retraite, lassé d'un monde du spectacle sans foi ni loi, jusqu'au jour où Gauthier, acteur de télévision adulé (joué par Lambert Wilson), vient lui proposer de remonter sur scène, pour qu'ils interprètent à tour de rôle Alceste et Philinte. Pendant cinq jours, ils répètent, se jaugent, se défient. Dans ce jeu retors du jeu et de la souris, Le Guay réussit à faire passer subtilement quarante-trois minutes de Molière, qui sont d'une intelligente fraîcheur. C'est un feu d'artifice d'un pessimisme sans concessions, un permanent effet de miroir aussi entre le texte de Molière et un scénario très malin abondant de passionnantes questions. Pour le réalisateur, Alceste et Philinte sont au fond une même personne, Philinte étant un Alceste qui a apprivoisé son dégoût de la société ; que son tempérament mène vers la diplomatie, la conciliation, quand il se sent en lutte avec le monde ; qui a un amour persistant pour l'humanité, même si les actions des humains lui font horreur ; qui est donc hypocrite. Alceste est excessif, un fâcheux, un raseur, un tyran qui voudrait qu'il voudrait que les autres soient comme il veut qu'ils soient.

En 2017 sortit "*Le misanthrope*", film de Clément Hervieu-Léger.

*

* *

Signalons des variations sur le thème :

En 1676, l'Anglais William Wycherley fit représenter une pièce inspirée du "*Misanthrope*" : "*The plain dealer*" ("*L'homme franc*").

En 1729, avec "*I disingannati*" ("Les désabusés"), le compositeur Antonio Caldara mit en musique le livret de Giovanni Claudio Pasquini, qui était directement inspiré de la pièce de Molière (recréation en 1993 au "Festival de musique ancienne" d'Innsbruck).

En 1775, Marmontel donna, dans ses "*Contes moraux*", une nouvelle intitulée "*Le misanthrope corrigé*" où, à la fin, Alceste épouse Ursule qui va le réintroduire dans un monde qu'il a mal compris, l'auteur lui-même cherchant à rendre le personnage de Molière acceptable, en rendant une vertu exempte de tout ridicule.

En 1777, l'Anglais Sheridan fit jouer "*The school for scandal*" ("*L'école de la médisance*"), où s'opposent les tempéraments de deux frères ; l'un est généreux et sincère malgré une certaine étrangeté ; l'autre est mesquin et hypocrite malgré une apparente moralité ; leur tuteur est entouré d'hommes et de femmes passés maîtres dans l'art des commérages mondains.

En 1790, Fabre d'Églantine fit jouer à la "Comédie-Française", "*Le Philinte de Molière ou La suite du Misanthrope*", comédie en cinq actes et en vers, où Philinte était devenu un égoïste radical, aigri, acariâtre et désagréable, disant :

«On est vraiment heureux d'être né dans l'aisance.
Je suis émerveillé de cette providence
Qui fait naître le riche auprès de l'indigent.»

ayant épousé Éliante et n'en étant pas très satisfait. Pour sa part, Alceste, dans la solitude où il s'était retiré, toujours entêté d'esprit de justice, homme du perpétuel sacrifice, se montrait sensible à tous les malheurs, excepté à ceux qui le frappaient ; véritable Don Quichotte, il avait pris parti pour un pauvre homme qui était molesté par son seigneur, et, par suite d'une foule de machinations de celui-ci, avait été forcé de fuir ; alors qu'Éliante se proposait de l'aider, il lui déclarait :

«De vos soins généreux je suis reconnaissant,
Mais la seule vertu doit garder l'innocent ;
Et j'aurais à rougir qu'une main protectrice
Redressât la balance aux mains de la justice.»

En 1790, l'Allemand Schiller publia "*Le misanthrope réconcilié*", pièce inachevée.

En 1797 fut publié "*Le misanthrope travesti*", une adaptation burlesque en occitan de Joseph Daubian Delisle.

En 1855, l'opéra-comique "*La cour de Célimène*", d'Ambroise Thomas, s'inspira directement du personnage de Molière.

En 1882, le Norvégien Ibsen présenta sa pièce, "*Un ennemi du peuple*", où le héros déclare que «l'homme le plus fort du monde est aussi celui qui est le plus isolé» contre la tyrannie de la majorité.

En 1905, Georges Courteline fit jouer à la Comédie-Française "*La conversion d'Alceste*", une pièce en un acte qui est la suite du "*Misanthrope*", écrite dans le même style, en alexandrins ; qui montre un Alceste changé, ayant décidé d'être plus tolérant avec ses semblables, mais qui subit les mêmes déboires.

En 1965, au Québec, au "Théâtre de la Marjolaine", Marcel Dubé, Louis-Georges Carrier et Claude Léveillé présentèrent une comédie musicale intitulée "*Il était une saison*" qui était une adaptation du "*Misanthrope*".

En 1966, Boby Lapointe sortit la chanson "*L'ami Zantrop*", un hommage humoristique à la pièce.

En 1991 fut jouée la pièce de Jacques Rampal, "*Célimène et le cardinal*", où, en 1686, vingt ans après ce qui est montré dans "*Le misanthrope*", Alceste, qui est devenu cardinal, s'invite chez son ancienne amante, et trouve une jolie quadragénaire qui, loin de la Cour qu'elle a «trahie» en épousant un bourgeois, semble parfaitement heureuse avec ses quatre enfants ; aussi veut-il la sauver car il se dit hanté depuis des mois par un rêve «terrifiant» qu'il a pris pour un avertissement du Ciel, et selon lequel elle court un danger mortel ; convaincu d'être l'ambassadeur de Dieu auprès d'elle, il veut confesser cette brebis égarée, trop heureuse pour être honnête. Cette confession, tour à tour cocasse, émouvante et... érotique tourne vite à la joute oratoire entre un janséniste ancré dans son époque et une libertine avant l'heure. Mais, de ce conflit, seul l'amour sort vainqueur puisque les amants s'aiment toujours, et pour toujours. Il faut admirer l'incroyable défi relevé par l'auteur qui fit parler ses personnages en alexandrins.

En 2017, le thème du "*Misanthrope*" fut repris dans "*Mademoiselle Agnès*", pièce de la dramaturge allemande Rebekka Kricheldorf qui, dans ce texte mordant, puissant et juste, fit preuve d'un humour cinglant et corrosif. Le personnage est une critique d'art d'une grande sévérité, qui ne réserve pas ses jugements vitrioliques aux seules œuvres qu'elle recense sur son «blog» ; elle fait aussi subir sa poursuite radicale de la vérité à ses proches, traquant tous leurs faux-semblants ; elle traite son fils, un musicien, avec la même impitoyable franchise qu'elle déploie avec tout le monde (sauf son amoureux) ; elle manifeste une négativité constante, professant sa détestation de l'humanité entière. Si, dans la première partie de la pièce, elle a raison de dénoncer les travers des autres personnages, à un moment, elle bascule dans la poursuite de son utopie de l'ultime vérité. Elle n'évolue pas, et c'est terrible parce qu'il n'y a pas d'issue. L'autrice situa sa pièce dans son propre monde, celui de la culture, où on se félicite réciproquement, quelle que soit la qualité du spectacle présenté, alors qu'il vaudrait mieux se taire. Or, pour Mademoiselle Agnès, ne rien dire est aussi un mensonge.

En 2013, Éric-Emmanuel Schmitt publia "*Un homme trop facile*", comédie représentée cette même année au "Théâtre de la Gaîté-Montparnasse" avec Jérôme Anger jouant le fantôme d'Alceste et Roland Giraud, l'acteur qui doit l'interpréter.

En 2022, au "Festival Off" d'Avignon, Thomas Le Douarec présenta "*Le misanthrope 2.0*", le projetant à notre époque de nouvelles technologies, de réseaux sociaux, de «selfies», le décor sobre et élégant étant surplombé d'un grand écran où s'inscrivaient des «SMS» et des images filmées au portable, souvent motifs à rire mais parfaitement intégrés au récit et à la dramaturgie, tandis que résonnait une musique électronique rendant la fête constante dans laquelle vivaient les protagonistes

appartenant à la nouvelle aristocratie des beaux quartiers. En effet, le metteur en scène n'oublia pas de lier rires et drame, de répandre avec une fougue échevelée une sensualité qui embrasait les corps.

Études de différentes scènes

I, 1

Alceste, jeune aristocrate d'humeur ombrageuse, passionné et intransigeant, se montre fort en colère. Son ami, Philinte, lui en demande la raison. Alceste lui reproche son manque de franchise car il a prodigué des témoignages d'amitié à un individu qu'il connaissait à peine. Puis Alceste, pour qui l'exigence de la vérité et de la sincérité prime tous les autres devoirs au sein d'une société mondaine dont les rites et les usages sont fondés sur le mensonge, s'emporte contre les hypocrisies sociales et contre l'humanité en général, pour laquelle il a conçu une effroyable haine qui est d'ailleurs accrue par un procès mené contre un «*franc scélérat*», mais qu'il est menacé de perdre, car il se refuse à solliciter ses juges, selon l'usage d'alors. À l'emportement de son ami, Philinte, qui est disposé à s'accommoder des défauts humains et à les traiter avec indulgence, qui invoque les usages du monde, oppose une placidité indulgente, et s'étonne qu'Alceste ait choisi d'aimer Célimène, une jeune veuve coquette, éprise des plaisirs de la société, ce qui achève de mettre en fureur son ami qui indique être venu pour dire à cette femme ce que lui inspire sa «*passion*».

Examinons divers aspects de cette scène :

-La mise en scène :

Les estampes placées en tête des éditions de 1667 et 1682, nous indiquent : assis sur une chaise, Alceste tournait la tête vers Philinte, debout à sa droite ; puis, au vers 8, il se levait avec brusquerie (de ce fait, au XVIII^e siècle, le comédien Grandval tirait de la coulisse un fauteuil, le poussait brusquement sur l'avant-scène et s'y jetait, annonçant d'emblée le mauvais caractère d'Alceste, entrée en scène en coup de vent qui est restée fameuse ; au XVIII^e siècle encore, l'idée du fauteuil ayant été retenue, le comédien Molé se levait si rageusement qu'il le brisait et, non refroidi par ce bris scandaleux, tournait le dos à Philinte ; aujourd'hui, on préfère un Alceste accablé qui se jette sur une chaise avec un air boudeur.

-Le rythme de la scène :

-Elle commence par des répliques très brèves : hémistiche pour hémistiche (vers 1), vers pour vers (vers 2-3, 4-5) ;

Puis les répliques qui s'allongent à mesure qu'Alceste s'échauffe (vers 8-12, et 14-28 : première déclaration de principe) ;

-jusqu'à ce que la scène prenne son élan, pour s'avérer, au long des huit minutes qu'elle dure, très dense. En la revisitant à de multiples reprises, s'interrogeant sur les enjeux que pose chaque réplique, les deux personnages l'étirent, montrant ainsi au public le nombre infini de variations possibles autour du texte. On peut considérer que cette scène est une pièce en soi, un sommet de profondeur.

-Le déroulement :

-Quand le rideau s'ouvre, Alceste est déjà fâché, et son entrée est pleine de force expressive. Il est fâché contre son ami Philinte. Le vers 5, à lui seul, révèle le caractère de ce bourru qui n'a pas envie de s'expliquer : «*Moi, je veux me fâcher, et ne veux point entendre.*» ; qui affirme sa volonté et l'exprime sans tenir compte de celle d'autrui en alignant des impératifs de commandement. Son langage, le rythme des phrases, les jeux de scène prouvent sa colère. Aux vers 44, 45, 46, les rimes intérieures à l'hémistiche accentuent la violence du langage d'Alceste.

-Philinte cherche à comprendre ce qui peut expliquer ce courroux manifesté envers lui, interrogeant poliment Alceste à cinq reprises : vers 1 (deux interrogations), 2, 13, 34 ; en jouant le rôle d'un ami adroit.

-Alceste daigne alors le satisfaire, lui disant qu'il vient de le voir «*accabler un homme de caresses*» (vers 17) alors qu'il le connaît à peine. On constate une disproportion amusante entre les termes d'Alceste et les motifs de sa colère car Philinte n'a fait que ce qui était un usage courant dans la société de l'époque. Mais Alceste est scandalisé par ce qu'il considère une hypocrisie le scandalise ; d'où sa colère marquée par un juron (vers 25), et sa déclaration :

«*Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur.*» (vers 35-36).

S'engage ensuite l'échange entre les deux amis qui est central dans l'œuvre.

-Vers 35-65 : Alceste y expose sa très haute idée de l'amitié avec une colère qui manque de nuances (ce qui est un trait comique et un aspect de la psychologie du personnage) ; qui a pour motif une revendication de sincérité exprimée aux vers 35-36. Pour lui, il y a une distinction importante à faire entre l'amitié et les rapports sociaux de tous les jours car l'amitié suppose un choix : «*C'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde*» (vers 58), et il importe que, toujours,

«*le fond de notre cœur dans nos discours se montre,
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments
Ne se masquent jamais sous de vains compliments*» (vers 70-72).

Cette revendication est justifiée, et Molière n'a pas voulu ridiculiser la vertu, mais les excès où elle peut mener lorsqu'elle est mal comprise.

Il faut remarquer que, au passage, Alceste a aussi défini ce qui est peut-être le premier trait de son caractère :

«*Je veux qu'on me distingue, et, pour le trancher net
L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait.*» (vers 63-64).

-Au vers 66, Philinte affirme la nécessité des accommodements, des «*dehors civils que l'usage demande*», donc du mensonge de politesse.

-Vers 69-96 : Alors que se manifeste l'intransigeance d'Alceste sur les principes (pour lui, il faut toujours dire la vérité, et cela dans tous les cas), Philinte montre une sagesse avertie : pour lui, il y a des conventions sociales à respecter, et la franchise est parfois dangereuse ; il conteste la valeur de la sincérité absolue revendiquée par Alceste. La politesse, affirme-t-il, exige parfois «*de cacher ce qu'on a dans le cœur*» (vers 76). À quoi bon, en effet, blesser les gens inutilement ?

-Vers 97-112 : Philinte dit que la sévérité de son ami devant les mœurs du temps est ridicule. Aux vers 103 et suivants, il montre une résignation qui peut sembler excessive, mais qui est fondée sur le bon sens. Révèle-t-elle une certaine faiblesse de caractère ou est-elle une marque d'égoïsme ? Il pense que les vices tiennent à la nature humaine, qu'il faut accepter les humains tels qu'ils sont ; il se résigne à accepter une humanité qui est incurable. À partir du vers 105, il cesse d'ironiser pour son propre compte, et traduit la moquerie qu'exerce le monde devant les incartades d'Alceste auquel il indique que, avec son comportement, il «*donne la comédie*» (vers 106), c'est-à-dire qu'il fait rire. Mais Alceste s'en réjouit : «*Tant mieux, c'est ce que je demande*» (vers 109), affirme qu'il serait «*fâché d'être sage*» aux yeux des autres (vers 112), son mépris pour le jugement d'autrui atteignant ici son paroxysme.

-Vers 118-144 : Cette tirade d'Alceste est un réquisitoire étonnamment bien construit, en respectant une parfaite symétrie : introduction (5 vers) - développement fondé sur l'exemple du «*scélérat*» (18 vers) - conclusion (4 vers). Son langage catégorique, violent et hyperbolique, est révélateur de son caractère. Y prédomine un vocabulaire moral définissant la nature humaine, ses qualités et ses défauts ; on note la présence des noms «*vice*» (deux fois), «*vertu*» (deux fois), «*mérite*», «*honneur*»,

des adjectifs «*méchants*», «*malfaisants*», «*honteux*», «*misérable*». Les différents termes sont nettement antithétiques, et, par leur degré d'intensité, expriment des jugements catégoriques. Les mots «*haïr*», «*haine*» conviennent à des sentiments extrêmes. Le juron «*Tétebleu*» traduit le fait qu'il contrôle mal ses paroles. Il désigne l'homme avec qui il est en procès par des mots qui ont presque tous une connotation péjorative, sont injurieux : les noms «*scélérat*», «*traître*», «*pied plat*», «*fourbe*», «*infâme*» ; les adjectifs dépréciatifs : «*sales emplois*», «*titres honteux*», «*misérable honneur*». Il désigne ses ennemis par des pluriels, et les divise en deux catégories («*les uns, les autres*»), ce qui précise la valeur totalisante de l'adjectif «*tous*» (les hommes). Il fustige «*le franc scélérat*» avec qui il est en procès, et dont il fait alors le portrait. L'indéfini «*on*» désigne la société dans ses relations avec ce «*traître*», englobe tous ceux qui, pleins de complaisance pour la fourberie, sont à ses yeux également fourbes eux-mêmes. Il recourt continuellement aux procédés d'intensification : expression de la totalité («*tous les hommes*», «*Tout le monde*» (en fait, il ne pense qu'à la Cour et aux courtisans, la caste des gens en place, un certain régime où se manifestent la brigue, la concussion, la dénonciation) ; adverbes («*Partout*») et locutions adverbiales («*à plein*», «*en tous lieux*»). À ces mises en relief s'ajoutent des figures d'insistance. Les hyperboles amplifient l'expression de l'hostilité : «*une effroyable haine*», «*ces haines vigoureuses*», «*franc scélérat*», «*scélérat maudit*». Les métaphores hyperboliques comme «*Fait gronder le mérite et rougir la vertu*» présentent un caractère redondant ; certaines intensifient aussi l'expression de sa souffrance, comme «*mortelles blessures*» et le projet «*De fuir dans un désert l'approche des humains*», car se profile déjà la décision qui sera prise à la fin de la pièce. Le jeu des pronoms accentue cette différence : «*ce me sont de mortelles blessures / De voir qu'avec le vice on garde des mesures*». Le misanthrope ne veut rien avoir de commun avec eux, sinon pour les juger. L'étude des pronoms fait apparaître l'écart qu'il établit entre lui et les autres êtres. L'exemple d'un individu sans scrupules lui permet de faire la critique de l'hypocrisie : les mots «*masque*», «*revêtu*», «*grimace*», les mimiques «*Et ces roulements d'yeux et son ton radouci*», faisant tous référence à l'apparence, délimitent le champ lexical de l'hypocrisie ; la réussite sociale du personnage est attribuée à des intrigues (il «*s'insinue*» par la brigue) que la fourberie seule a pu faire aboutir. Ce portrait correspond à la catégorie d'êtres qu'Alceste dénonçait auparavant : «*Les uns parce qu'ils sont méchants et malfaisants, / Et les autres pour être aux méchant complaisants.*» (vers 119-120), ce qui est un souvenir de Timon d'Athènes, philosophe du Ve siècle av. J.-C. qui avait été si bien aigri par les malheurs de sa patrie, la perte de sa fortune, l'abandon de ses amis, qu'on le surnommait «le misanthrope», et qui justifiait sa misanthropie en disant : «Les méchants, c'est à bon droit que je les hais ; les autres, je les hais de ne point haïr les méchants»). L'identification des personnages qu'Alceste met en scène permet de cerner précisément les cibles de sa critique ; elles recouvrent ces deux espèces d'individus : les hypocrites et ceux qui, par faiblesse, les tolèrent ou même les flattent. Étendant ainsi sa condamnation, il semble vouloir se couper lui-même de toute relation avec autrui, en particulier avec Philinte, le modéré, visé dans le portrait des «indulgents». D'autres protagonistes interviennent dans ce portrait : ce sont les gens qui pratiquent l'hypocrisie ; ils sont désignés par l'indéfini «*on*» (renforcé au vers 136 par la locution pronominale «*Tout le monde*» et son synonyme redondant «*nul n'...*») ; l'observation de ces pronoms dans le passage des vers 123 à 140 permet de dégager chez les mêmes personnes deux attitudes différentes face à l'hypocrisie : l'une est hostile, l'autre est favorable ; l'opposition est articulée au vers 137 par «*Cependant*». Si l'on observe les verbes utilisés pour décrire cette double attitude, on note que ce sont des verbes de jugement («*on voit*», «*il est connu pour*», «*on sait*», «*Tout le monde en convient et nul n'y contredit*»), qui expriment l'hostilité. Au contraire, les autres verbes décrivent, eux, des comportements («*on l'accueille*», «*on lui rit*»). Cette différence révèle le double jeu de la société réprouvant intérieurement l'intrigue, l'arrivisme, la bassesse, le vice, mais lui faisant extérieurement un accueil flatteur. Ce sont donc deux formes d'hypocrisie qui sont ici dénoncées. Le dernier vers de la tirade (vers 144) exprime son désir «*de fuir dans un désert [un lieu écarté] l'approche des humains*», et annonce donc le dénouement de la pièce.

Cette tirade est un cas exemplaire d'adéquation entre une pensée et un langage, le personnage ne pouvant exprimer sa misanthropie par des paroles mesurées et nuancées. Son réquisitoire contre l'humanité s'accompagne d'une véhémence qui est devenue chez lui une seconde nature.

-Vers 145-166 : Philinte entreprend de plaider en faveur de la tolérance :

*«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.»* (vers 145-148)
*«Et c'est une folie à nulle autre seconde
De vouloir se mêler de corriger le monde.»* (vers 157-158).

Pour lui, la vraie sagesse consiste plutôt à prendre «les hommes comme ils sont».

-Vers 182-249 : Ils montrent l'inconséquence et la naïveté de la conduite d'Alceste. Il est particulièrement rebelle au sage conseil de Philinte du fait de deux causes qui aigrissent et exagèrent son humeur noire, son humeur atrabilaire. Ce sont :

-Son procès en cours avec un individu qui semble s'être poussé dans le monde par l'intrigue, contre lequel il ne pourra compter sur l'aide de personne (vers 182-205). Or, d'une part, il ne croit ni en la bonté ni en la justice humaines (au vers 187, se montrant très logique, il condamne la justice de l'époque en statuant qu'elle devrait être la servante de la raison, du droit, de «l'équité», alors qu'elle est en réalité [vers 186, 188, 194] la servante de l'argent et de la puissance [voir La Fontaine : '*Les animaux malades de la peste*') ; d'autre part, il s'insurge contre l'usage établi en ce temps de, en pareil cas, solliciter les juges.

Il proclame : *«J'aurai le plaisir de perdre mon procès»* (vers 196)
*«Je voudrais, m'en coûtât-il grand'chose,
Pour la beauté du fait, avoir perdu ma cause.»* (vers 201-202),

c'est-à-dire : «Je voudrais avoir le plaisir de mépriser mes juges.», ce qui est de l'orgueil tout pur.

Il a pourtant confiance en ce que la seule justice de sa cause saura lui faire gagner son procès. Cependant, il sera heureux de le perdre pour avoir une preuve de plus de la méchanceté des humains (attitude amusante).

-Son amour malheureux pour Célimène qui est le ressort dramatique de la pièce. On admire la préparation savante de la curiosité à l'égard de Célimène : le «*ce que vous aimez*» de Philinte (vers 208) déclenche une explication : à partir du vers 225, Alceste nous informe de sa conception de l'amour (il est pour lui, qui défie les mises en garde de la raison, un élan incontrôlable, avec, toutefois, une restriction au vers 237) et de son amour passionné accompagné d'un lancinante inquiétude car, par son humeur coquette, elle attire bien des soupirants, ce qui lui déplaît jusqu'au paroxysme et le pousse jusqu'au point d'exiger d'elle une explication définitive.

-Cet aveu permet à Philinte de faire part de son étonnement dans sa tirade des vers 205-224 : alors qu'Alceste plaît à de charmantes femmes (la sincère Éliante, la prude Arsinoé), pourquoi est-il attaché à Célimène, cette jeune veuve dont la conduite donne si fort dans les mœurs du temps, et qui se moque de lui.

-Vers 225-250 : En fait, Alceste ne s'aveugle pas sur les défauts de Célimène, mais il ne peut s'empêcher de l'aimer et de s'en croire aimé avec beaucoup de naïveté. Il s' imagine que l'amour qu'il a pour elle, épurera son âme (illusion). Cependant, s'il est dupe de son amour, il en sent la fatalité, tout en se croyant libre encore de n'aimer que si son amour est mérité ; or l'amour-estime de Corneille et l'amour-passion de Racine ne sont pas longtemps compatibles. Alceste vient d'ailleurs chez Célimène pour obtenir d'elle une explication. Or il devra faire plusieurs tentatives pour obtenir une explication, et elles formeront toute l'intrigue de la pièce, qui ne se terminera qu'avec l'explication définitive.

Dans le vers 248 : «*La raison n'est pas ce qui règle l'amour*», on remarque une conception de l'amour qui est opposée à celle de Corneille pour qui l'amour est fondé sur l'estime. L'amour d'Alceste est, au contraire, un élan incontrôlable qui défie les mises en garde de la raison. On constate cependant une restriction au vers 237. Ainsi, Molière enregistra l'évolution des mœurs.

-L'opposition entre deux caractères et deux conceptions morales :

Philinte est l'ami attentionné et le gentil garçon. Il apparaît donc d'abord comme un sage stoïcien, résolu à accepter les réalités, même déplaisantes, qui ne dépendent pas de lui et à en prendre son parti avec philosophie. Mais sa défense de l'humanité demeure faible par rapport à l'accusation menée par Alceste, ce qui explique le jugement de Gide (*"Journal"*, 7 avril 1929) : «La sagesse résignée d'un Philinte, si Molière n'avait connu qu'elle, il ne mériterait pas de nous occuper ; ou du moins j'aime à sentir que cette résignation même ne va pas sans quelque regimbement.»

Alceste est l'homme bourru, mal commode et coléreux qui :

- Cherche à échapper à l'attention que lui porte Philinte, est piqué, aiguillonné par ses railleries froides.
- Avec vigueur, oppose sa personnalité à celle des autres, se présente comme un être à part, un marginal, ce qui peut lui attirer la sympathie du public qui le devine malheureux et solitaire. Mais cela s'opposait à la définition de cet idéal du XVII^e siècle qu'était l'«honnête homme» qui, cherchant à plaire, se conforme au goût général ; doit, selon La Bruyère, faire en sorte que les autres soient contents de lui et d'eux-mêmes (c'est à cette règle que se plie Philinte) ; oppose rarement sa personnalité aux autres ; or, on constate que, dans les vers 87-96, Alceste utilise treize pronoms personnels ou adjectifs possessifs de la première personne, et en utilise cinq aux vers 109-12 ; certes, Philinte emploie aussi le «je» (vers 98, 105) mais il s'en excuse (vers 104-105) et ne le renforce pas à l'aide de procédés hyperboliques comme les «ne que» des vers 90 et 93, les adjectifs des vers 91 et 114, les verbes du vers 95 ; on remarque ses expressions impersonnelles dans les vers 65, 73, 76, 77, 79, 80.

- Affirme sa volonté sans tenir compte de celle d'autrui, ce que marquent ses impératifs de commandement : vers 1, 3 (deux impératifs), 8 ; trois indicatifs de volonté : vers 5 (deux indicatifs), 12 et 35 ; un juron : vers 25.

- Multiplie les hyperboles (aux vers 14, 15, 16, 18, 20, 25, 28).

- Manifeste son esprit négateur (aux vers 41, 43, 53, 58, 60, 61).

- Montre un caractère excessif devant lequel le spectateur ou le lecteur peut ressentir un certain amusement ou une certaine irritation. Se révélant irritable, catégorique, il se livre à un réquisitoire contre la nature humaine ; dès cette première scène, il s'affirme comme juge de la société, s'en prend à l'hypocrisie mondaine et au goût de l'intrigue (à travers deux cibles), et décoche au passage quelques traits aux faux dévots. Ce combat fait de lui le défenseur d'une cause noble, celle de la vertu et de la sincérité.

On l'a vu exprimer :

- Son dégoût extrême du mensonge, son exigence, non moins extrême, de sincérité.

- Son «effroyable haine» de «la nature humaine», ce qui est une première justification du titre, '*Le misanthrope*'. Il est certainement plus jeune que son ami, car il y a chez lui une sorte d'étonnement à voir l'humanité aussi mauvaise. Signalons que ce réquisitoire contre les êtres humains peut être comparé à celui que Rousseau allait faire dans toute son œuvre, en particulier dans sa '*Lettre à d'Alembert*' où figure d'ailleurs un véritable plaidoyer en faveur d'Alceste.

- Son attirance pour la solitude.

- Son amour irrépressible pour Célimène. D'ailleurs, on peut imaginer que, en cet homme que Philinte a «accablé de caresses» (vers 17), il a deviné quelque galant venu faire sa cour à Célimène, et qui se retire pour avoir trouvé le logis vide.

Il manifeste ces états d'âme à travers des attitudes relevant traditionnellement de la mélancolie : l'impolitesse, la brusquerie, l'emportement, l'outrance. Molière a choisi le moment crucial où, sous le coup de quelque malheur intime, le caractère du misanthrope est poussé à l'extrême, ce qui aura des

conséquences graves pour lui, ce qui donne une partie de son aspect tragique à la comédie qui est basée sur une crise.

Alceste exprime bien sa misanthropie avec un besoin de logique qui est ridicule parce qu'il ne tient pas compte des réalités sociales.

En fait, il faut constater qu'il n'y a qu'une différence d'attitude et non d'appréciation entre les conceptions des deux hommes. Philinte est peut-être aussi misanthrope qu'Alceste. Lui aussi ne trouve pas l'humanité très belle, mais il s'en accommode. Il ne méprise pas les hommes, mais leur comportement en société. Si Alceste se sent victime des hommes, et si, d'ailleurs, il se complaît dans cette position (ce qui est sa faiblesse, car elle masque un besoin d'aimer et d'être aimé qui fait de sa décision finale une solution désespérée), c'est qu'il se sent différent d'eux. On peut se demander s'il veut vraiment les corriger ou s'il ne se délecte pas de cette différence qui satisfait son orgueil. Il estime que le réformateur doit faire scandale. Il faut envisager que sa jeunesse, sa droiture, son amour du bien puissent être les raisons profondes de sa misanthropie. Remarquons que la haine qu'il éprouve pour ses congénères ne paraît pas dans la tirade des vers 118-144 inspirée uniquement par des motifs philosophiques, mais aussi par des motifs personnels. Il réprimande son époque pour ses mœurs sans se demander quelles sont les racines du mal, Molière préférant l'arrêter sur ce chemin en le réduisant à l'échec et à la retraite.

-L'originalité de la scène :

Cette scène d'exposition qui nous met en possession de tout ce qui importe de connaître pour l'intelligence de la pièce, dresse donc d'emblée un portrait quasi clinique du personnage d'Alceste, avec cette originalité, par rapport à d'autres scènes d'exposition du théâtre classique, que c'est lui-même qui se dévoile. Dès cette scène liminaire, Molière a établi l'enjeu de la pièce.

On peut considérer que, contrairement à d'autres scènes du théâtre de Molière qui opposent un personnage ridicule au raisonneur, la scène met aux prises deux raisonneurs dont les positions philosophiques sont toutes deux valables. Chacun d'eux expose sa vision personnelle de la nature humaine et de la vie en société, indique les qualités humaines qu'il valorise et sa philosophie.

On peut se demander si Molière, qui a ridiculisé sur la scène la pauvre humanité, ne partageait pas quelque peu l'opinion d'Alceste. Cependant, il faut distinguer une satire d'un réquisitoire, le sourire railleur du grand comique de la colère irascible d'Alceste.

La scène ne présente pas seulement un comique de caractère (caricature de traits psychologiques) mais aussi un comique de mœurs incluant une critique sociale.

Le comédien et metteur en scène Francis Huster considéra cette scène comme la plus belle de toute l'œuvre de Molière

I, 2

La scène du sonnet

Alors qu'Alceste attend Célimène, se présente Oronte, un grand aristocrate qui se pique d'écrire des vers, mais est un poète plutôt ridicule. Il veut soumettre à son jugement un de ses sonnets, qu'il vient d'achever. Alceste se refuse. Oronte insiste et lit son poème qui est empreint de préciosité. Tandis que Philinte se répand en éloges, Alceste essaie de démontrer à Oronte que ses vers sont détestables et qu'il a tort d'écrire ; il lui cite pour modèle «une vieille chanson» populaire. Oronte, qui est outré, sort.

Étudions différents aspects de cette scène.

Son origine :

La scène aurait été inspirée à Molière par :

-le récit fait par Racan dans sa "*Vie de Malherbe*" : à un aristocrate qui lui avait apporté de mauvais vers, il avait déclaré qu'il méritait d'être «condamné à être pendu» (d'où les vers 1553-1154 : «*On ne doit de rimer avoir aucune envie / Qu'on n'y soit condamné sur peine de la vie*»);

-une boutade de son ami, Boileau, qui aurait dit : «À moins que le roi ne m'ordonne expressément de trouver bons les vers de Chapelain, je soutiendrai toujours qu'un homme, après avoir fait *'La pucelle'*, mérite d'être pendu.»

La scène s'enchaîne bien avec la précédente car l'entretien entre Alceste et Philinte est interrompu par l'arrivée d'Oronte, un marquis précieux dont Alceste peut penser qu'il est venu faire sa cour à Célimène, ce qui l'oblige à cacher sa jalousie devant un rival qui survient fort mal à propos, et lui fait éprouver une colère plus secrète mais aussi plus grande.

L'opposition de deux caractères :

Oronte est un homme du monde, un courtisan, comme le prouvent la discrétion affectée qui lui fait nommer d'abord Éliante (vers 251), son aisance dans les éloges outrés (il déclare qu'Alceste a droit à l'estime de *«l'univers»* [vers 266], avant de réduire cependant son compliment aux dimensions de l'État [vers 267-268] et, finalement, à celle de sa personne [vers 269-270]) et les protestations d'amitié (celles mêmes qu'Alceste avait critiquées aux vers 37-48) ; il est bien, avec sa préciosité, son langage ampoulé et sa fatuité sans bornes, le type, poussé jusqu'au grotesque, du «donneur d'embrassades» et du «faiseur de protestations» qui est odieux à Alceste, qui, restant dans son mutisme confirmé par la didascalie : *«Alceste paraît tout rêveur et semble n'entendre pas qu'Oronte lui parle»*, lui fait couper de silences sa tirade des vers 250-261, le force à insister et à repartir à la charge. Il montre aussi son habileté en prétendant à une amitié pour pouvoir en arriver à parler de son sonnet (vers 296) car il se targue d'être poète, peu sûr de lui en fait, comme le révèlent ses hésitations des vers 305-314.

Or le sonnet, adressé à une *«dame»*, appelée *«Philis»*, son nom étant voilé selon les règles de la poésie courtoise, permet à Alceste de voir confirmé son soupçon d'avoir en face de lui un autre des soupirants de Célimène.

Voilà ce qui envenime le conflit qui amènera le poète frustré à poursuivre en justice celui qui, non seulement lui avait dit n'avoir pas aimé son poème, mais avait eu l'audace de le lui dire sans ambages.

Alceste est un homme franc qui manifeste d'abord son exigence en matière d'amitié avec cette déclaration :

*«L'amitié demande un peu plus de mystère,
Et c'est assurément en profaner le nom
Que de vouloir le mettre à toute occasion.
Avec lumière et choix cette union veut naître ;
Avant que nous lier, il faut nous mieux connaître.»* (vers 278-283).

Le déroulement :

Quand il est question du sonnet, s'étant bien aperçu que sa franchise lui a souvent porté malheur, il essaie d'abord de se soustraire à l'appréciation qu'on attend de lui en alléguant :

«Je suis mal propre à décider la chose» (vers 298).
«J'ai le défaut

D'être un peu plus sincère en cela qu'il ne faut.» (vers 299-300).

Puis, acceptant d'écouter la lecture du sonnet, il semble faire preuve d'une remarquable ouverture d'esprit car il aurait pu se défendre ainsi : *«Ne lisez pas votre sonnet. Je n'entends rien aux vers.»* Il indique plutôt être sévère dans ses jugements. Mais Oronte ayant accepté de recevoir le sien, il ne peut plus se refuser à écouter sa lecture.

Tout au long, il réagit à voix basse pour exprimer une colère qui ne tient pas tant à la valeur du sonnet mais au fait que Philinte l'a déjà agacé en chargeant de protestations d'amitiés, d'offres, de serments et d'embrassades un homme qu'il connaissait à peine, et l'agace maintenant en se récriant d'admiration à chaque quatrain : *«Vous avez le front de trouver cela beau?»* (vers 320) - *«Hé quoi ! vil complaisant, vous louez des sottises?»* (vers 326) - *«La peste de ta chute, empoisonneur au diable. / En eusses-tu fait une à te casser le nez !»* (vers 333-335).» - *«Et que fais-tu donc, traître?»* (vers 338). Selon les uns, Philinte loue le sonnet d'Oronte par courtoisie naturelle et sincérité ; selon

les autres, il le fait pour atténuer le mauvais effet du silence d'Alceste, ou, au contraire, pour, avec une certaine perfidie, pousser à bout l'exaspération de son ami, car il s'amuserait intimement de son embarras, se réjouirait aussi de ce que l'événement lui inflige une leçon.

On peut penser que Molière protesta ainsi «contre le galvaudage de l'art par ceux qui, au nom de la naissance, se vantaient de pouvoir *“juger sans étude et raisonner de tout”*» (Alfred Simon), pour reprendre la prétention d'Acaste aux vers 791-792.

D'autre part, il ne faut pas oublier que, si Alceste déteste les vers d'Oronte, il a contre ce marquis-poète des griefs plus personnels car il comprend que ces vers sont ceux d'un autre soupirant de Célimène ; la jalousie explique, en grande partie, la dureté du jugement critique qu'il portera, qui ne sera pas objectif.

Si Oronte est, avec sa susceptibilité boursoufflée, le pire des courtisans orgueilleux et obséquieux, il est aussi un piètre poète, au langage ampoulé, un poète amateur comme le révèlent ses hésitations, un écrivain prétentieux fort amusant tant il est grotesque. D'autre part, il est un autre des soupirants de Célimène (elle serait la «*dame*», la «*Philis*» de son sonnet, son nom étant voilé selon les règles de la poésie courtoise), ce que décèle Alceste

Dans la seconde partie de la scène, Oronte lui demandant très poliment son avis sur le sonnet, Alceste, adoptant donc la conduite polie que lui préconisait Philinte, prend d'abord des précautions, tout en se permettant toutefois cette condescendante remarque, «*Le temps ne fait rien à l'affaire.*» (vers 314). Aux vers 320, 326, 334, 337, Molière nous fait connaître l'opinion d'Alceste ; mais elle n'est exprimée à voix basse. Oronte lui rappelant (vers 339) qu'il a passé avec Alceste un véritable contrat, un traité, qu'il s'est engagé à donner son opinion sincère sur le sonnet, à voix haute, à partir du vers 343, il l'éluide à quatre reprises : afin de dissimuler sa pensée au lieu de l'exprimer avec franchise, il use de l'apologue, prétend parler de «*quelqu'un*» d'autre ; puis, aux vers 352, 358, 362, il répète «*Je ne dis pas cela*», expression que Molière d'ailleurs utilisait souvent, ce qui fait qu'il se moqua donc ici de lui-même en la prêtant à Alceste. De ce fait, celui-ci est plus vrai en étant embarrassé dans ses réflexes d'homme du monde que s'il était brutal, et il est comique puisque, après avoir soutenu que la vérité est toujours bonne à dire, il voudrait bien, en face d'Oronte, ne pas obéir à ses principes.

Cette manœuvre n'est qu'une dérobade qu'on peut trouver hypocrite et impardonnable, comme l'a fait Jean-Jacques Rousseau qui, à bon droit, reprocha à Molière de ne pas faire dire à Alceste tout de suite et crûment à Oronte que son sonnet ne vaut rien.

Il est étonnant qu'Alceste tergiverse et use de détours pour dire son avis à Oronte ; sa force de caractère aurait voulu qu'il lui dise brusquement : «*Votre sonnet ne vaut rien, jetez-le au feu*». Mais cela aurait ôté le comique qui naît de l'embarras du misanthrope et de ses «*Je ne dis pas cela*» qui sont répétés et qui ne sont au fond que des mensonges.

En fait, en montrant la nécessité des accommodements, des «*dehors civils que l'usage demande*» (vers 66), donc du mensonge de politesse, Molière nous fait sentir ce qu'il y a d'inconséquent dans le caractère tranchant de son héros.

Il reste que, avec

«*Il faut qu'un galant homme ait toujours grand empire
Sur les démangeaisons qui nous prennent d'écrire*» (vers 345-346),

il insinue qu'écrire de la fiction ne doit pas être le fait d'un aristocrate (il n'estimait guère les gens du monde qui, dans les salons, débitaient madrigaux et sonnets, et les avait déjà ridiculisés dans «*Les précieuses ridicules*» ; il dénonçait les aristocrates qui se vantaient de «*juger sans étude et raisonner de tout*», qui croyaient que leur qualité excusait leurs mauvais vers ; La Bruyère allait statuer dans ses «*Caractères*» : «*La gloire ou le mérite de certains hommes est de bien écrire ; et de quelques autres, c'est de n'écrire point.*»).

Il faut bien que, dans la troisième partie de la scène, Alceste dise enfin au poète que son sonnet «*est bon à mettre au cabinet*» (vers 376), mot qui risque d'être mal compris (bien que Molière avait le goût de l'équivoque) si on ne sait pas qu'il désigne un meuble en bois précieux ou marqueterie, assez

semblable à un petit buffet, et muni, derrière deux volets, de tiroirs. Et Alceste se livre alors à une véritable critique du texte, avant de donner un exemple de la poésie qui, selon lui, parle «*ainsi que parle la nature*» (vers 388), une «*vieille chanson*» (vers 392) qui est «*La chanson du roi Henri*», un modèle de naïveté par la force du sentiment, la pauvreté de la rime et du vers. Son origine est inconnue ; on a pu avancer qu'elle fait allusion aux amours d'Antoine de Bourbon, duc de Vendôme et roi de Navarre, et à son château de la Bonne Aventure, lieu de libertinage situé près du Gué-du-Loir, ce qui expliquerait l'exclamation «*au gué*» qu'on trouve aussi dans une chanson de Ronsard dont le refrain est «*La bonne aventure, au gué*», à moins que «*au gué*» soit la déformation de «*ô gai*», vieux refrain du Moyen Âge.

On a cru que, en faisant vanter par Alceste une pauvre vieille chanson, Molière ridiculisait une fois de plus son personnage. En fait, reprenant une idée qui lui était chère et qui rejoignait l'idéal classique de la vérité, il opposait à la littérature conventionnelle, dont le seul mérite tient, selon le propos de Philinte, à la virtuosité de la forme, les œuvres où éclate l'accent du cœur humain ; il soutenait même une nouvelle mode signalée par D'Assoucy : celle des chansons populaires où il voyait, comme son ami, Boileau, une saine réaction contre le maniérisme précieux. Ce qu'il appréciait dans cette chanson, c'est la force du sentiment qu'elle exprime (vers 404 et 413) non sa beauté littéraire (elle est pourtant construite sur un rythme imparisyllabique, donc musical selon Verlaine). Le public d'aujourd'hui applaudit avec d'autant plus d'enthousiasme la chanson du roi Henri qu'il a pris le goût du folklore.

Selon une tradition conservée à la "Comédie-Française", ce couplet est d'abord chanté (vers 393), puis déclamé (vers 405). À ce passage, le comédien Baron faisait, dit-on, pleurer les spectateurs ; d'ailleurs on a ainsi défini son jeu dans cette scène : «*Il y mettait non seulement beaucoup de noblesse et de dignité, mais il y joignait encore une politesse délicate et un fonds d'humanité qui faisaient aimer le misanthrope.*» or, selon Robert Jouanny, «*c'est un contresens. Molière en écrivant le rôle a certainement voulu nous rendre sensibles la maladresse rude et l'embarras d'Alceste, qui abrège vite ses précautions oratoires pour lâcher la bride à son tempérament.*» ; en effet, Molière lui-même nous indique que Philinte «*rit*», et l'on peut croire qu'Oronte, tenu à plus de réserve, sourit ; c'est que, pour eux, l'amour est un jeu de société ou l'alliance de deux tendresses raisonnables. Mais, pour Alceste, l'amour est la plus absolue des passions. Molière était de l'avis d'Alceste qui est, ici, son porte-parole, ou qui, si l'on veut, lui fournit le prétexte de railler l'un des travers qui exaspéraient le plus son rude bon sens, la mode des poésies galantes, l'épidémie de sottises rimées qui sévissait à la Cour.

À partir du vers 418, entre les deux hommes, le ton devient acerbe parce que la jalousie des deux rivaux s'échauffe, la querelle autour d'un sonnet cachant une querelle autour d'une femme. Il faut noter, à cette occasion, aux vers 417-438, la stichomythie qui donne l'impression d'un duel.

On remarque :

-au vers 428, l'emploi de «*composassiez*», un imparfait du subjonctif qui ne faisait pas rire car il était alors d'usage courant ;

-au vers 432, Alceste dit «*chez moi*» alors qu'il se trouve chez Célimène ; or il n'est pas son mari ni même son fiancé ; utilise-t-il ce pronom pour vexer Oronte ? le pousser à bout ? Ou bien a-t-il parlé sans réfléchir, prenant son désir pour une réalité ?

Ce qui fait l'unité de la scène, c'est qu'on s'attend à un éclat. Elle est pleine de vie grâce à un retournement de situation, au comique de contraste. La progression y est marquée par les efforts que fait Alceste pour ménager Oronte. Cette scène est importante dans l'action puisqu'elle trouvera un rebondissement à la fin de II et en IV, 3.

Autres aspects :

La scène, l'une des plus drôles de la pièce, dut rappeler quelque chose à Louis XIV lorsque, en juin 1666, il la découvrit. Il entendit donc Alceste dire de son sonnet à Oronte : «*Franchement, il est bon à mettre au cabinet*» ; or, deux ans plus tôt, il avait fait lire au maréchal de Gramont, un vieux courtisan, un madrigal que celui-ci qualifia d'«impertinent» et son auteur de «bien fat», renchérissant : «Le plus sot et le plus ridicule madrigal que j'aie jamais lu. » ; là-dessus, le roi lui révéla que les vers étaient de lui ; d'où la confusion du maréchal, les rires du roi et de ses proches !

On s'est posé la question de la valeur du sonnet.

Dans sa «*Lettre sur "Le misanthrope"*», Donneau de Visé indiqua que, «à la première représentation, certains se firent jouer pendant qu'on représentait cette scène car ils crièrent que le sonnet était bon avant que le misanthrope en fît la critique, et demeurèrent ensuite tout confus.» On peut remarquer que les deux quatrains ne sont pas construits sur la même rime ; mais la règle n'était pas formelle. La chute est spirituelle, banale cependant puisque Ronsard avait déjà défini l'amour comme :

«Un désespoir où toujours on espère,
Un espérer où l'on se désespère.»,

et que, dans «*Le Cid*», l'Infante avait dit : «Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir» (vers 135).

Le sonnet, qui est un pastiche et non une parodie (il n'est pas du ton de l'impromptu de Mascarille dans «*Les précieuses ridicules*»), n'est ni pire ni meilleur qu'un autre ; il représente ce que la poésie mondaine offrait couramment ; il s'inscrit dans une tradition littéraire, celle de la poésie courtoise. Pour sa part, le critique du XIX^e siècle Jules Lemaître le déclara «ni très original ni très fin», mais tout de même «joli, spirituel, gracieux».

II, 1

Alceste, ayant pu parvenir auprès de Célimène, dresse d'elle un portrait accusateur, lui demande des explications sur sa coquetterie, se plaint de l'excès de complaisance qu'elle témoigne à tous ses soupirants. Elle l'assure de son amour, mais lui reproche ses propres contradictions. Il passe des récriminations aux déclarations enflammées avec une exubérance qui n'est pas exempte d'un certain ridicule naïf, et il est sur le point de lui proposer le mariage quand survient son valet.
Étudions différents aspects de cette scène :

L'apparition de Célimène : Entre les deux actes, Alceste a retrouvé Célimène et l'a ramenée chez elle (vers 456). Voici enfin celle qui est aussi attendue par le spectateur que par Alceste. En homme de théâtre chevronné, Molière a suscité notre curiosité par une préparation savante :

-le «*ce que aimez*» de Philinte (vers 208) a déclenché une explication à partir du vers 225, Alceste nous informant alors de son amour passionné pour Célimène.

-au vers 251, Oronte nous a appris que Célimène est sortie : nous espérons donc son retour ;

-le «*chez moi*» du vers 432 a attisé notre curiosité juste avant la fin de I.

Cette scène est utile car, Célimène étant présente, nous avons un premier essai d'explication de la part d'Alceste, une ébauche de IV, 3.

La conduite d'Alceste : L'occasion est venue, pour lui, de demander la main de Célimène ; or il s'abandonne à la colère et non à l'amour. Au cours des discussions avec Philinte puis Oronte, la bile s'est accumulée dans son cœur (vers 449 : curieuse conception de la physiologie !). Il fait donc une «scène» à celle qu'il aime, ce qui est maladroit ! Et ceci est d'autant plus grave qu'il a affaire à une coquette qui, par définition, ne peut supporter l'amour exclusif d'un seul soupirant.

L'affrontement : Nous assistons à une querelle, à un magnifique duel entre un jaloux (qui attaque) et une coquette (qui se défend). Célimène emploie une habile tactique : ironie (vers 461-464, 509-513,

525-528), faibles raisonnements et feintes (vers 489-500), aveux généreux ou moqueusement indignés, refus de se justifier, reproches (vers 501-531).

À partir du vers 511, elle contre-attaque : elle feint de ne plus vouloir détromper Alceste (qu'il pense ce qu'il voudra !). Excellente méthode puisqu'il est pour lors réduit à la défensive, et se désarme même en avouant que son amour subsiste envers et contre tout (vers 514) ; dans sa naïveté, il en vient à prétendre à Célimène (vers 524) que personne n'a aimé comme lui, ce qui en soi est l'expression de la passion qui normalement émeut (on la partage, on l'admire même). Mais, au vers suivant, la répartie de Célimène, qui est pleine d'ironie fine, déclenche le rire.

Le comique : Une fois de plus, Alceste est donc comique, du fait de ses contradictions, de la naïveté emphatique et précieuse de ses déclarations (vers 467 : « *Je sais que vos appas vous suivent en tous lieux* » : ne la précèdent-ils pas plutôt?), de la violence de son langage, de son dépit clairvoyant dans le portrait qu'il fait de ce rival qu'est Clitandre (vers 475-488). Pour muer le tragique en comique, Molière détourne l'attention de la passion elle-même pour ne montrer que les conséquences, évidemment cocasses ici, de cette passion.

Le tableau de mœurs : Sous le nom de Clitandre, Alceste décrit ici (vers 475-488) l'homme à la mode, le « petit marquis » dont il avait déjà fait le portrait dans « *L'école des maris* » et dans « *Dom Juan* », et qui annonce la galerie de portraits de II, 4.

Le style : On remarque sa variété :

-vivacité et réalisme d'Alceste mêlés au vocabulaire d'un amant courtois ;

-langage souple de Célimène : vers d'ironie pittoresque, de dignité offensée, de douceur séduisante.

II, 4

"La scène des portraits"

Tandis que, dans le salon de Célimène, se présentent Éliante, cousine de Célimène, « *les deux marquis* » vaniteux et Philinte, Alceste ne part pas, voulant obliger Célimène à s'expliquer, la mettre en demeure de choisir. Furieux et boudeur, il assiste, d'abord silencieux, aux propos que tient cette assemblée de précieux volubiles et caquetants qui se livrent au jeu des portraits de différentes personnes de leur entourage, portraits qui ne sont qu'occasions de médisances. Puis, ayant subi son propre portrait, n'y tenant plus, il exprime sa réprobation morale, éclate contre cet esprit de médisance que la flatterie des marquis entretient chez Célimène, et déclare vouloir ne pas perdre son temps en futilités. Il veut qu'elle dévoile ses sentiments à son égard. Mais elle riposte, et la discussion menace de s'aigrir.

Distinguons différents aspects de la scène :

1. L'action : Cette scène s'insère avec art entre des scènes rapides.

Alceste est resté chez Célimène, non par esprit de contradiction, mais afin de ne pas laisser la place libre à ses rivaux. Sa présence, ses menaces obstinées (vers 561-565), son intervention du vers 651, rattachent la scène à l'action principale.

2. Le rythme : Cette scène est un tableau, mais avec du mouvement. Ce jeu des portraits permet une exhibition de l'esprit de Célimène qui se livre à un tour de force prolongé et admiré. Il suscite l'algarade d'Alceste et les banderilles qu'on inflige au grondeur. Le portrait de Célimène par Alceste lui vaut une réplique mordante de la part de la coquette. Ainsi leur querelle se poursuit ici. La mise au point d'Éliante est l'un de ces moments où « le temps ne marche pas » (Stendhal) ; cette tirade, outre son intérêt psychologique, sauve la situation.

3. La satire des mœurs : Selon Gustave Lanson, le portrait était alors «un genre à forme fixe», autrement dit répondant à des règles, à des recettes. On jouait au jeu des portraits dans les salons, chacun faisant à son tour le sien ou tous les participants rivalisant dans celui d'une personne connue. Molière fut fort précis dans son tableau des mœurs mondaines : si Célimène demande des sièges pour tous (vers 560), c'est que tous les arrivants y ont droit car ce sont des «gens de qualité» (des aristocrates).

Elle multiplie les portraits, mais sans monotonie car il ne faut pas ennuyer :

1. Cléonte, l'extravagant : portrait commencé par Clitandre (quatre vers) achevé par Célimène (quatre vers).
2. Damon, «*le raisonneur*», portrait commencé par Alceste (quatre vers), achevé par Célimène (quatre vers).
3. Timante, le mystérieux, portrait proposé par Clitandre (un vers) fait par Célimène (neuf vers : elle s'échauffe).
4. Géralde, féru de noblesse : portrait proposé par Acaste (un hémistiche), fait par Célimène (sept vers et demi).
5. Bélise, la sotte : portrait proposé par Clitandre (un vers), fait par Célimène (treize vers) ; c'est le premier portrait de femme et un chef-d'œuvre car la méchanceté féminine y renforce l'esprit.
6. Adraste, imbu de soi : portrait proposé par Acaste (un hémistiche) et fait par Célimène (cinq vers et demi).
7. Cléon, le gourmet : portrait complexe dans sa présentation car Clitandre, qui le propose, paraît lui être indulgent, ce qui aiguise l'esprit médisant de Célimène dont la pointe des vers 625-626 allait être reprise par Montesquieu dans "*Les lettres persanes*" ("*Lettre 48*") à propos d'un fermier général : «Il excelle par son cuisinier ; aussi n'est-il pas ingrat car vous avez entendu qu'il l'a loué tout aujourd'hui.» Cléon n'est pas un «honnête homme» car il oublie que celui-ci «ne se pique de rien», pas même d'avoir un excellent cuisinier.
8. Damis, l'homme d'esprit : portrait proposé par Philinte : comme Éliante, qui est intervenue précédemment afin d'incliner sa cousine vers l'indulgence, Philinte dut observer Alceste en silence, et, à son tour, il essaie de dissiper le chagrin de son ami en invitant Célimène (vers 633) à sortir de sa médisance. Mais il a eu tort de vouloir peser sur les intentions de la portraitiste : elle se pique et fonce aussitôt. Molière montra une habileté diabolique en faisant faire par Célimène, et sans qu'elle s'en doute, son propre portrait dans celui de Damis. En effet, on peut le reprendre terme pour terme, en pensant à Célimène. Le «*dont j'enrage*» (vers 634) ne s'explique que si on admet qu'elle voit en Damis un prétendant au trône de maître de l'esprit qu'elle occupe.
9. Alceste : ce dernier portrait n'a été par personne proposé à Célimène ; mais, entraînée dans le jeu, elle donne de l'étendue à la réplique du vers 669, elle la développe, et le peint cruellement en contradicteur impénitent, imbu de sa propre singularité, et elle obtient l'approbation des rieurs. Le besoin de contradiction qu'elle signale chez Alceste, on l'a observé chez elle aux vers 628 et 634. On peut retourner contre elle la satire des vers 673, 675-676, comme on peut retourner contre elle le portrait de Damis. En fait, on peut se demander si c'est bien l'esprit de contradiction qui caractérise Alceste (voir, plus loin, les vers 1069-1074) ; certes, par ses idées sur le mensonge mondain, par sa conception d'un amour exclusif, il s'oppose aux mœurs de son époque ; mais il est constant dans ses opinions, rigide même : Philinte l'a remarqué (vers 684) ; la contradiction n'existe qu'entre ses actes et ses idées ; sa noblesse et son ridicule apparaissent ici tour à tour :
 - le ridicule (vers 687-690) quand il reprend ses affirmations coléreuses de I, 1 ;
 - la noblesse (vers 691-692) quand se découvre la profondeur de son amour.

Comme là-dessus, Célimène et Alceste opposent leurs conceptions de l'amour (vers 701-710), Éliante se manifeste dans les vers 71-730, non par un désir de montrer une tournure d'esprit semblable à celle de sa cousine, mais pour défendre Alceste que celle-ci vient de ridiculiser (vers 707-710), tout en apportant une diversion apaisante où, donnant des exemples de situations

amoureuses, elle veut aussi montrer à Célimène et aux petits marquis qu'on peut se livrer au jeu des portraits sans blesser personne car elle parle de l'humanité en général ; de plus, observant les choses, elle dit : «*on voit*» (vers 712), tandis qu'Alceste, vivant dans son rêve, dit : «*il faut*» (vers 701) ; à son «*plus on aime quelqu'un, moins il faut qu'on le flatte*» (vers 701), elle réplique en somme : «*plus on aime quelqu'un et plus on le flatte*» ; elle met en garde contre les illusions des amants, Molière ayant alors utilisé une traduction du «*De rerum natura*» de Lucrèce qu'il avait faite dans sa jeunesse, qu'il avait reprise durant une maladie et que, ici, il adapta librement. Cette tirade est un morceau de bravoure habilement lié à la situation et dont une comédienne peut tirer de remarquables effets. Il n'est pas rare qu'il s'achève dans les applaudissements de la salle. Elle conclut :

«C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême

Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime.» (vers 729-730).

4. Les personnages :

-Célimène nous révèle toute sa coquetterie, tout son esprit et toute son habileté : elle n'attaque d'abord, avec une apparence d'innocence, que des travers sociaux ; mais elle devient cruelle quand elle fait le portrait d'Alceste, dans lequel il y a à la fois de la vérité et du dépit ; au vers 669, elle le désigne par «*Monsieur*», terme qui a une nuance de mépris. Remarquons que, en se mettant ainsi en avant, elle n'est pas tout à fait dans son rôle de maîtresse de maison, et que, au XVIII^e siècle, l'art de la conversation allait consister à veiller à donner à autrui l'occasion de parler. Comme Philinte, comme Éliante et sans doute aussi comme Molière (homme de Cour, ne l'oublions pas), elle a pour idéal ce qu'on appelait l'«*honnête homme*» ; et, pour cette raison, elle n'aime pas la sincérité dont l'âme d'Alceste «*se pique*» (vers 1165). Les personnages qu'elle décrit et dont elle se moque dans la scène des portraits ne sont pas des «*honnêtes gens*».

-Alceste, qui, avec une archaïque raideur, réclame la sincérité dans les rapports humains, et particulièrement en amour, détonne dans le salon de Célimène où se manifestent la susceptibilité boursoufflée d'Oronte, la complaisante vacuité des petits marquis et, surtout, la coquetterie d'une jeune veuve qui se promet à tous et ne s'attache à personne. Il est le seul personnage présent sur lequel le rire ne cesse de tomber, et il s'étonne : «*Par la sangbleu, messieurs, je ne croyais pas être / Si plaisant que je suis*» (vers 773-774) ; il est le fâcheux qui veut interrompre la comédie ; il est celui qui refuse de rire et qui devient, par là même, l'objet du rire des autres.

-Éliante, pleine de finesse et de tact, expose une conception de l'amour qui s'oppose à celle d'Alceste : observant les choses, elle dit : «*on voit*» (vers 712), tandis qu'Alceste vit dans son rêve et dit : «*il faut*» (vers 701) ; à son «*plus on aime quelqu'un, moins il faut qu'on le flatte*» (vers 701), elle réplique en somme : «*plus on aime quelqu'un et plus on le flatte*».

-Philinte a une attitude assez détestable : il n'intervient guère que pour harceler Alceste (vers 667-668 et 683-686).

-Les petits marquis, Acaste et Clitandre, apparaissent comme des mécaniques dont l'une déclenche l'autre. Ils sont, auprès de Célimène, d'habiles «*lanceurs de balle*» qui alternent leur «*service*».

5. Le comique : Cette conversation très spirituelle est animée aussi par le comique de mots : opposition entre les jurons des marquis et ceux d'Alceste (différence entre deux générations?), par le comique d'attitude dans les répliques parallèles des vers 649-650 qui se renouvelle aux vers 655-698.

III, 4

Après s'être moquée d'elle dans la scène précédente, Célimène accueille chaleureusement Arsinoé. Les deux femmes font assaut de politesses hypocrites qui dissimulent mal leur hostilité. Car, sous couleur d'amitié, Arsinoé lance contre Célimène les insinuations les plus perfides. Célimène, sans se départir de sa politesse souriante, l'exécute de façon magistrale jusqu'à ce que présente Alceste.

On peut distinguer ces différents aspects de la scène :

1. La satire des mœurs : On pourrait nommer cette scène la scène du persiflage féminin, autre aspect de la vie mondaine, après la scène du sonnet et celle des portraits. Depuis que, au XVII^e siècle, les femmes, gagnées par la mode, régissaient la vie mondaine, elles se livraient avec délectation à des assauts où l'envie, la jalousie, aiguisaient les esprits (Arsinoé le dit aux vers 1027-1028 :

«*Brisons, Madame, un pareil entretien :
Il pousserait trop loin votre esprit et le mien.*»).

Il fallait que Molière, ce grand observateur de son temps, en fit état.

À travers cette dispute, on se rend compte de la civilité du XVII^e siècle. Le mot «*aujourd'hui*» (vers 1004) semble indiquer que les mœurs ont évolué dans le sens de la corruption : est-ce l'opinion de Molière qui, une fois de plus, oppose «la nouvelle Cour», que représentent les petits marquis, à «l'ancienne Cour» ; ou voulut-il simplement souligner par ce mot l'âge d'Arsinoé car, à mesure qu'on vieillit, on regrette de plus en plus le «bon vieux temps», celui où on était l'objet de maintes attentions et promis à toutes les espérances?

2. Les personnages : (deux hypocrites sont face à face, les griffes à demi sorties)

Arsinoé a dû soigneusement préparer son petit discours car elle devait affronter une redoutable rivale. Elle refuse un siège (vers 878), ce qui est déjà une déclaration de guerre. Avec une perfide habileté, en ayant l'air de défendre Célimène, en fait, elle l'accuse. Dans leurs échanges cérémonieux d'avis charitables, elle ressent bientôt du dépit parce que Célimène prend vite l'avantage. Fouettée par l'agressivité de Célimène, elle contre-attaque et, sans hypocrisie cette fois, dit à sa rivale ce qu'elle a sur le cœur :

-Du vers 104 au vers 1024, elle l'accuse de galanterie, ce qui était grave à l'époque, et non de coquetterie, défaut très pardonnable, considéré même comme une caractéristique féminine fondamentale (une coquette reçoit les hommages, une femme galante les provoque).

-Après quoi, comme si elle se reconnaissait battue, elle abandonne le combat (vers 1027). Nous savons bien vite ce qu'il faut penser de cet abandon : cessant de combattre Célimène en face, elle travaillera dans l'ombre et participera à sa perte.

Devant la riposte de Célimène, elle se réfugie dans le mensonge (le vers 964 n'est pas ironique ; en employant le mot «*sincère*», elle feint une humilité qui est inspirée par la peur de recevoir de nouveaux coups (vers 973-974), s'aigrit (vers 985-986).

Elle n'est certainement pas sotte ; mais elle nous paraît l'être en comparaison avec Célimène. Elle nous est présentée essentiellement comme une hypocrite, dont la pruderie et la tartufferie paraissent dans son emploi d'un vocabulaire religieux, tandis que Célimène insiste sur ce trait, employant deux fois le mot «*zèle*» («ferveur religieuse») dans sa longue tirade (vers 925 et 941), et, chaque fois, il est accentué par la rime. De ce fait, on peut se demander si «*ces gens de vertu singulière*» (vers 885) n'appartiennent pas à la "Compagnie du Très Saint-Sacrement de l'Autel" que Molière avait stigmatisée dans "*Le tartuffe*", pièce dont la querelle n'était pas encore terminée, sa version définitive ne devant être offerte au public que trois ans après "*Le misanthrope*".

Célimène : Après ce qu'elle a dit d'Arsinoé à la scène précédente, elle fait volte-face avec une politesse impertinente, une amabilité effusante, effectuant ainsi un brusque changement de ton qui crée un effet de comique, et fait rire. Ayant pressenti l'ironie de sa rivale, possédant elle-même un véritable art de l'ironie qui se manifeste d'emblée par l'emploi des mots «*heureux sort*» (vers 873), «*contente*» (vers 876). Dans ce duel oratoire de deux hypocrites, elle attaque son adversaire sans se départir de son sourire qu'elle oppose à la grimace d'Arsinoé, et, même si elle n'a pas pu préparer son discours de remerciement, Molière lui en fait calquer la construction sur celui de sa rivale dont elle fait une parodie en accentuant l'invraisemblance de la scène que celle-ci a rapportée :

-Introduction (de 8 vers au lieu de 6 et demi) ;

-Anecdote (de 36 vers au lieu de 24) : malgré la différence de dimensions, elle se déroule de la même façon que l'anecdote rapportée par Arsinoé ;

Conclusion reprise mot pour mot (sauf un hémistiche) : vers 911-912 et vers 959-960.

Aussi triomphe-t-elle avec allégresse (vers 965-972),

Elle fait le portrait de sa rivale, et c'est donc le dixième portrait figurant dans la pièce, et le second portrait de femme ; mais il est plus piquant encore que celui de Bélise parce que Célimène y ajoute son esprit combattif. Puis elle donne une verte leçon à celle qui est venue l'attaquer avec du miel empoisonné (vers 975-984, 9991-1000). Avec l'égoïsme de la jeunesse (au vers 984, elle indique avoir «*vingt ans*»), elle se montre impitoyable sur l'âge d'Arsinoé (vers 977, 978 et, surtout, 981) : on peut lui donner cinq ou six ans de plus car, si les metteurs en scène en font, de nos jours, une duègne défraîchie, la Du Parc qui créa le rôle avait trente-trois ans et était fort belle.

Célimène prépare le tête-à-tête entre Alceste et Arsinoé (vers 1034-1040). Depuis II, 4, elle nourrit de la rancune contre son amant ; elle le punit plaisamment en lui donnant pour compagnie une femme qui le poursuit et qu'il n'apprécie pas. Par là-même, elle prévoit aussi qu'Arsinoé va se trouver punie, elle aussi, puisque ses avances seront durement repoussées. Au vers 1025, elle lance à Arsinoé, un défi qu'elle complète en lui offrant d'exercer immédiatement ses talents. Elle fait donc d'une pierre deux coups. Cependant, elle commet alors une imprudence de jeunesse car, en défiant Arsinoé, elle signe sa perte ; en effet, Arsinoé va déclencher le dénouement en procurant à Alceste un document qui accable Célimène. Si, au vers 682, elle évoque «*un jour*» lointain où elle connaîtra la déchéance d'Arsinoé, ce jour arrivera où, déconsidérée après le scandale du dénouement, elle sera rejetée, et saura effectivement que

*«Il est une saison pour la galanterie
Il en est une aussi propre à la pruderie»* (vers 977-978).

Le style : La contrainte imposée par la politesse donne de la force et de la subtilité à l'expression de la pensée. À côté de phrases verbeuses et obscures, on trouve au contraire des formules claires et terribles (vers 983-984).

On peut relever les principaux accents ironiques :

- Vers 879 et 884 : «*amitié*» signifie en fait «*inimitié*» ;
- Vers 888 : «*malheur*» : Arsinoé aurait eu plaisir de le constater ;
- Vers 891 : «*plus que*» : en fait «*moins que*» ;
- Vers 892 : «*bien plus*» : en fait «*bien moins*» ;
- Vers 893 : «*quel parti*» : «*le parti des censeurs*» ;
- Vers 895 : «*excusai*» : «*accusai*» ;
- Vers 896 : «*la caution*» : «*l'accusatrice*» ;
- Vers 898 : «*envie*» : «*on n'en a aucune envie*» ;
- Vers 899 : «*contrainte*» : «*heureuse de*» ;
- Vers 905 : «*non que j'y croie*» : «*j'y crois*» ;
- Vers 906 : «*me préserve le Ciel*» : «*que le Ciel me pardonne !*» ;
- Vers 912 : «*un zèle*» : «*une haine*».

On remarque qu'Arsinoé et Célimène utilisent toutes deux cette formule de respect propice aux usages hypocrites : «*Madame*».

Si cette scène est quelque digressive, elle est un petit chef-d'œuvre d'ironie.

III, 5

Restée seule avec Alceste, Arsinoé lui fait (vers 1041-1048) une déclaration d'amour à peine déguisée. Elle semble vouloir relever le défi que lui a lancé Célimène. Aussi ne se ménage-t-elle pas : utilisant la tactique qu'elle prêtait à Célimène, elle agit selon ce qu'elle avait annoncé aux vers 1022-1024 :

*«Je pense qu'on pourrait faire comme les autres,
Ne se point ménager, et vous faire bien voir
Que l'on a des amants quand on en veut avoir»,*

car elle se croit faite «*à pouvoir inspirer de tendres sentiments*» (vers 1011).

Mais c'est vainement qu'elle tente de séduire Alceste. Puis, résolue à se venger, elle promet de lui faire voir une preuve de «*l'infidélité*» de Célimène. Alceste, jaloux et blessé, la suit.

La situation de la prude s'essayant à la galanterie est d'autant plus savoureuse qu'elle en sera pour ses frais. Elle comptait sortir de sa solitude et se venger de Célimène en lui prenant son «*amant*». Mais elle s'en ira dépitée, ayant échoué devant Alceste comme devant Célimène. Cependant, elle aura sa revanche à la fin. Elle fait des efforts successifs, use de divers arguments pour trouver le point faible d'Alceste. Mais elle est bien maladroite.

Quant à Alceste, bien qu'il veuille souligner ses défauts (mais, au fond, s'en reconnaît-il?), il fait de lui un portrait qui le rend assez sympathique (selon le goût moderne) :

-il ne saurait être courtisan (vers 1082-1086) ;

-il est franc et sincère (vers 1087), et c'est d'ailleurs la sincérité de son amour qui le fait tomber dans le piège ;

-il vit en sauvage : il y a d'ailleurs de la brutalité dans la pointe qu'il lance à son interlocutrice au vers 1097 en disant refuser de «*donner de l'encens à Madame une telle*».

Ses réponses sont empreintes de fierté.

Le comique tient au parallélisme amusant entre les avances faites par Arsinoé et celles qu'avait faites Oronte à Alceste :

Oronte admire en Alceste :

le «*mérite*» (vers 257)

un «*mérite éclatant*» (vers 268)

qui engendre «*une estime incroyable*» (vers 254)

Il offre à Alceste :

«*quelque ouverture à la Cour*» (vers 259).

Arsinoé admire en Alceste :

un «*mérite sublime*» (vers 1045)

un «*mérite qui a des charmes secrets*» (vers 1047)

«*un mérite éclatant*» (vers 1065)

Elle offre à Alceste :

«*une charge à la Cour*» (vers 1076).

Par ailleurs, derrière le vers 1048, où «*le cœur*» d'Arsinoé entrerait dans tous les «*intérêts*» d'Alceste, on entend l'écho du vers 912 où Arsinoé s'attachait à tous les «*intérêts*» de Célimène : fâcheuse similitude !

On remarque la satire des mœurs et on peut comparer la peinture de la Cour faite ici (vers 1083-1098) à celle que La Fontaine fit dans ses fables, notamment dans «*Les obsèques de la lionne*» (VIII, 14). Plus tard encore, dans ses «*Caractères*», au chapitre «*De la Cour*», La Bruyère allait introduire une remarque du même ordre. On peut se demander aussi si Alceste n'annonce pas ici tout le chapitre des «*Caractères*» intitulé «*Du mérite personnel*» qui allait être voué à la critique de la faveur et à l'éloge du mérite. On peut aussi souligner une certaine parenté entre la conception de l'amour de Corneille et celle que supposent les paroles d'Arsinoé aux vers 1045-1048.

Il faut enfin constater, comme on l'a déjà fait à la fin de II, que Molière a, en cette fin de III, l'art de renouveler l'intérêt qui s'accroît car on se demande si Arsinoé ne va pas apporter à Alceste la preuve que Célimène le berne.

IV, 1

Philinte indique à Éliante que, au tribunal des «*Maréchaux*», Alceste ne s'est pas dédit. Ils parlent son étrangeté, Éliante disant aimer sa franchise, tandis que Philinte déplore sa passion pour Célimène et, bien que lui-même nourrisse pour Éliante un tendre sentiment, il déclare qu'il serait heureux si Alceste tournait ses vœux vers elle

Examinons différents aspects de cette scène :

1. La nécessité du récit de Philinte : “*Le misanthrope*” se soumettant à la règle de l’unité de lieu, comme le faisait la tragédie, on ne pouvait nous présenter Alceste devant le tribunal des «*Maréchaux*». Les propos de Philinte tiennent ici la place du récit dans la tragédie. Boileau indiqua, dans “*L’art poétique*” :

«Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose » (III, vers 51).

2. La satire des mœurs : Avec «*On peut être honnête homme et faire mal des vers*» (vers 1144) - «*Et lorsque d'en mieux faire on n'a pas le bonheur, / On ne doit de rimer avoir aucune envie / Qu'on n'y soit condamné sur peine de la vie.*» (vers 1152-1154), Molière se livra, une fois de plus, à son attaque contre la littérature mondaine, contre «la mode des poésies galantes, l'épidémie de sottises rimées qui sévissait à la Cour» (Antoine Adam).

Mais il ne faut pas oublier que, si Alceste déteste les vers d'Oronte, il a contre ce marquis-poète des griefs plus personnels : la jalousie explique, en grande partie, la dureté du jugement critique.

3. Les personnages : Un double éloge d'Alceste est fait par les deux honnêtes gens de la pièce ; il y a évidemment là une intention de Molière : il voulut montrer que, s'il est ridicule, il n'en demeure pas moins sympathique aux gens sensés.

Éliante souligne :

- la singularité d'Alceste (vers 1163), singularité voulue, peut-être, et semblable à celle dont Jean-Jacques Rousseau allait s'enorgueillir au début de ses “*Confessions*” : «Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent» ;

- la sincérité dont il se pare et qui est «*noble*», «*héroïque*» même (vers 1166), puisqu'elle défie l'attitude des courtisans définie plus haut (vers 1081-1098) par Alceste ;

- le fait qu'Alceste devrait être pris pour modèle (vers 1168), thèse qu'allait développer Jean-Jacques Rousseau dans sa “*Lettre à d'Alembert sur les spectacles*”.

Philinte souligne seulement (vers 1169-1174) l'illogisme d'Alceste qui aime, en Célimène, le contraire de l'idéal qu'il professe ; aux vers 205-224, il avait déjà relevé cette inconséquence.

Avec finesse, Philinte soulève (vers 1179) un problème auquel nous allons nous intéresser : Célimène aime-t-elle vraiment Alceste ? Ainsi se prépare le dénouement tragique.

Éliante et Philinte ont des réactions semblables : ils sont faits pour s'entendre ; ainsi se prépare le dénouement heureux pour eux. Le spectateur en éprouve du soulagement car la comédie était jusqu'alors plutôt tendue ; mais aussi un peu de chagrin car Alceste n'a plus aucune chance de trouver un bonheur de remplacement si Célimène ne répond pas à ses vœux.

Remarquons que la déclaration d'amour de Philinte à Éliante est joliment conduite, et que l'amour d'Éliante pour Alceste est un amour «optatif».

-En IV, 1, on se trouve partagé entre le désir de voir Éliante épouser Alceste et celui de la voir unie à Philinte. Celui-ci, avec finesse, au vers 1179, soulève un problème auquel nous allons nous intéresser : Célimène aime-t-elle vraiment Alceste ? Ainsi se prépare le dramatique dénouement

IV, 2

Survient Alceste qui, haletant, furieux et désespéré, a en main la lettre écrite par Célimène à l'un de ses soupirants, Oronte. Il veut se venger de l'infidèle, et offre son cœur à Éliante qui ne le refuse pas, mais cherche plutôt à le rassurer.

Intéressons-nous à ces aspects de la scène :

1. L'action : On assiste à un coup de théâtre. Alceste demande à Éliante de le venger (vers 1217) : de quelle offense ? C'est par bribes, la colère faisant haleter Alceste (on sait que Molière s'était fait une habitude de ce jeu) que nous sommes, peu à peu, informés :

-«on» (vers 1225)

-«*trahi*» (vers 1228) mais par qui?

-«*Célimène*» (vers 1229)

-Enfin vient le mot de l'énigme (vers 1230) : «*Célimène me trompe*»

-Puis vient l'explication (vers 1235-1240) : «*une lettre écrite pour Oronte*» par Célimène.

c'est par bribes, la colère le faisant haleter (Molière s'était fait une habitude de ce jeu), que nous en sommes peu à peu informés : «*on*» (vers 1225) - «*trahi*» (vers 1228) - «*Célimène*» (vers 1229) - «*Célimène me trompe*» (vers 1230) - «*une lettre écrite pour Oronte*» par Célimène (vers 1235-1240).

2. Les personnages :

La gentillesse de Philinte et d'Éliante ne souffre pas d'accrocs : au lieu de saisir l'occasion pour accabler Célimène, tous deux (vers 1231-1233 puis 1241-1245) cherchent à la disculper.

En face de cette gentillesse, la brutalité d'Alceste (vers 1253) paraît odieuse. Si, précédemment, Molière a mis en valeur la noblesse d'Alceste, il marque ici sa volonté de le rendre ridicule et, surtout, antipathique. On comprend ainsi que le misanthrope ait ses détracteurs et ses défenseurs passionnés.

Il montre un égoïsme exigeant : «*faites-moi raison*» (vers 1217), «*vengez-moi... vengez-moi*» (vers 1249 et 1251) auquel s'oppose l'amour désintéressé d'Éliante. Selon les psychologues, la passion se caractérise par le «monodéisme» (le fait de n'avoir qu'une idée en tête) ; si l'on ne connaissait pas ce trait de caractère, la demande formulée par Alceste aux vers 1252-1253 serait une goujaterie. S'il demande la main d'Éliante, en fait, pas un instant il ne pense à elle ; il pense seulement à l'infidèle (vers 1253), il veut «*prendre vengeance d'elle*» (vers 1254) ; il veut la punir, il rompt avec elle (vers 1270), il veut ne «*l'estimer jamais*» (vers 1272), «*la confondre*» (vers 1275). Sa déclaration finale (vers 1275-1276) est monstrueuse d'Inconscience.

Éliante nous est présentée comme un modèle d'équilibre et d'abnégation ; elle ne pense pas à elle (observons les «*vous*» des vers 1259, 1260, 1262). Par ailleurs, elle exprime une philosophie générale sur le comportement des amoureux qu'on ne peut qu'admirer.

-En IV, 2, survient un coup de théâtre, Alceste demandant à Éliante de le venger (vers 1217) sans qu'on sache de quelle offense ; c'est par bribes, la colère le faisant haleter (Molière s'était fait une habitude de ce jeu), que nous en sommes peu à peu informés : «*on*» (vers 1225) - «*trahi*» (vers 1228) - «*Célimène*» (vers 1229) - «*Célimène me trompe*» (vers 1230) - «*une lettre écrite pour Oronte*» par Célimène (vers 1235-1240).

IV, 3

L'affrontement entre Alceste et Célimène

Paraît Célimène qui demeure en tête à tête avec Alceste qui l'accable de reproches. Mais elle se défend avec adresse, et joue la comédie tour à tour de la surprise, de l'indignation, de la tendresse, si bien qu'elle retourne la situation, et qu'Alceste, désarmé, doit reconnaître sa défaite, tout en lui renouvelant l'aveu de son «*amour extrême*». Elle peut encore lui asséner sa cruelle ironie, mais est interrompue par l'arrivée de Du Bois.

Il est intéressant d'étudier le mouvement de la scène et l'évolution du comportement des deux personnages dont l'affrontement met à nu des aspects essentiels de leurs âmes :

Alceste détient la preuve que Célimène le trompe. Bouillant de rage, il vient lui demander des comptes. Il se livre à une attaque furieuse et désordonnée (vers 1277-1355). Dans son emportement, il l'accable de reproches mais sans préciser la nature de ses griefs contre elle.

Aussi se moque-t-elle de lui (vers 1277-1316).

La colère d'Alceste s'exprime d'abord (vers 1286-1314) avec logique. Il montre à Célimène une lettre d'elle à Oronte comme preuve de son infidélité (vers 1317-1355).

On observe alors la prudence de Célimène. Elle joue la surprise sans d'ailleurs nier que la lettre soit d'elle (vers 1317-1338). «*En voyant cet écrit*» (vers 1328) que tient Alceste, elle devine qu'elle a

commis une imprudence ; mais elle ne sait pas laquelle, elle ne sait pas de quelle lettre il s'agit. Au vers 1329, elle interroge d'une façon évasive. En fait, elle est embarrassée et cherche à gagner du temps. Alors que, au vers 1332, elle admet avoir écrit la lettre, usant donc d'une sincérité qui peut effacer le souvenir d'un mensonge, au vers 1335, elle se moque de l'extravagance d'Alceste (en effet : il vaut mieux attaquer que se défendre !) ; puis, au vers 1339, elle introduit le doute dans son esprit au sujet de la personne à laquelle cette lettre était destinée et suggère qu'elle pouvait l'être à une femme (vers 1344). Comme Alceste voudrait revenir au texte pour contester cette prétention, au vers 1356, elle lui coupe la parole.

Se considérant désormais comme l'offensée car un galant homme ne lance pas de tels propos «*au nez*» (vers 1358) d'une femme, elle peut alors mener son offensive par un brusque retournement de situation où elle se complaît à accepter l'accusation avec indignation. C'est ce que marque le vers 1368, où il faut comprendre : «j'accepte tout ce que vous voudrez».

Désormais, chacune de ses répliques est une reculade d'Alceste et un gain pour elle. Elle le laisse alors épancher son amertume et épuiser sa colère.

Le jaloux furieux, qui est déjà comique, l'est encore plus quand, aux vers 1373-1390, lui qui sait avoir des raisons d'être jaloux se rend compte de son impuissance, doit faire l'aveu de sa lâcheté (au vers 1377), l'aveu de sa servilité (au vers 1378, en évoquant, à la façon des précieux, «*la chaîne*» de l'esclave), l'aveu de sa «*faiblesse extrême*» (vers 1382), l'aveu d'une soumission à un «*fatal amour*» (vers 1384 - souvenons-nous que, au vers 248, il avait affirmé : «*La raison n'est pas ce qui règle l'amour.*»), entendant faire de tous ces aveux autant d'accusations de la «*perfide*» (vers 1382). Mais il doit reconnaître qu'il n'a rien pu contre la coupable, que le vice a triomphé de la vertu, que la faiblesse apparente s'est moquée de la force tapageuse. C'est d'ailleurs à cause de cette clairvoyance qu'on ne rit pas de celui qui est berné, et que la scène a une résonance tragique. Surtout, aux vers 1389-1390, il montre combien il est, en amour, inconséquent avec son exigence de vérité puisqu'il implore Célimène en manifestant pathétiquement l'excès auquel peut porter la passion :

«*Efforcez-vous ici de paraître fidèle*

Et je m'efforcerai, moi, de vous croire telle.» (vers 1389-1390),

ce qui ferait de lui une sorte de Sganarelle, de cocu content !

De ce fait, au vers 1391, le ton de Célimène change brusquement, et, en une phrase dite d'un ton sec et froissé, avec l'allure d'un pur caprice, elle passe à l'indignation, tout en affirmant encore, au vers 1392, son amour pour lui, en usant toutefois d'un «*on*» qui est une forme impersonnelle par laquelle elle ménagerait la pudeur féminine qu'elle évoque d'ailleurs aux vers 1401-1406. Si, au vers 1394, elle se défend de pouvoir «*descendre [...] aux bassesses de feindre*», on peut se demander si elle est sincère car on se souvient de l'incertitude exprimée par Éliante au vers 1181 : «*Comment pouvoir juger s'il est vrai qu'elle l'aime?*» En nous laissant dans le doute, Molière a montré son habileté : Célimène n'a pas la simplicité schématique d'un personnage de comédie ; elle est aussi complexe, aussi secrète, aussi nuancée, aussi énigmatique qu'une femme vivante.

Alceste l'accuse encore de tromperie, mais accepte sa défaite en déclarant, au vers 1417, s'abandonner à sa «*destinée*» malheureuse, en véritable héros romantique ! vouloir voir, aux vers 1419-1420, jusqu'où ira la trahison de Célimène contre laquelle il épanche vraiment sa colère en souhaitant la voir avoir été «*réduite en un sort misérable*», ce qui lui aurait permis, comme un autre Pygmalion, de la «*créer*» en somme et d'en avoir la gloire.

Aussi peut-elle lui asséner sa mordante ironie, et garder assez de maîtrise pour signaler l'arrivée du valet d'Alceste qui vient à point mettre un terme à cet affrontement.

Ainsi, une coquette d'une habileté consommée berne un amoureux sincère que la passion aveugle et qui n'est plus qu'un pantin. Cette scène prodigieuse, qui est le sommet de la pièce, est une belle scène à retournement.

Signalons que la colère du jaloux reproduit celle de dom Garcie ; on relève même des vers entiers copiés dans la comédie héroïque. Il recourt fréquemment à l'hyperbole : «*horreurs*», «*le sort, les démons et le Ciel en courroux*», «*trahison*», «*perfidie*», «*grands châtiments*», «*outrage*», «*tout à la rage*», «*assassinez*», «*rien de plus cruel*», «*rien n'est comparable à mon amour extrême*»,

«*prodigieux*», «*fatal*», «*traîtres*», «*traîtresse*», «*crime*», «*destinée*», «*noirceur*», «*éclatant sacrifice*», etc..

Dans sa «*Lettre sur la comédie du Misanthrope*», Donneau de Visé écrit : «Je ne crois pas qu'on puisse rien voir de plus beau que cette scène. Elle est toute sérieuse ; et cependant il y en a peu dans la pièce qui divertissent davantage. / On y voit un portrait, naturellement représenté, de ce que les amants font tous les jours en de semblables rencontres. Le misanthrope paraît d'abord aussi emporté que jaloux ; il semble que rien ne peut diminuer sa colère, et que la pleine justification de sa maîtresse ne pourrait qu'avec peine calmer sa fureur. Cependant, admirez l'adresse de l'auteur : ce jaloux, cet emporté, ce furieux, paraît tout radouci, il ne parle que du désir qu'il a de faire du bien à sa maîtresse, et, ce qui est admirable, c'est qu'il dit toutes ces choses avant qu'elle se soit justifiée et lorsqu'il lui dit qu'il a raison d'être jaloux. C'est faire voir ce que peut l'amour sur le cœur de tous les hommes ; et faire connaître en même temps, par une adresse que l'on ne peut assez admirer, ce que peuvent les femmes sur leurs amants, en changeant seulement le ton de leur voix, et prenant un air ensemble et fier et attirant. Pour moi, je ne puis assez m'étonner quand je vois une coquette ramener, avant que s'être justifiée, non pas un amant soumis et languissant, mais un misanthrope, et obliger non seulement à la prier de se justifier, mais encore à des protestations d'amour qui n'ont pour but que le bien de l'objet aimé ; et cependant demeurer ferme après l'avoir ramené, et ne le point éclaircir pour avoir le plaisir de s'applaudir d'un plein triomphe. Voilà ce qui s'appelle manier des scènes ; voilà ce qui s'appelle travailler avec art et représenter, avec des traits délicats, ce qui se passe tous les jours dans le monde. Je ne crois pas que les beautés de cette scène soient connues de tous ceux qui l'ont vu représenter. Elle est trop délicatement traitée, mais je puis assurer que tout le monde a remarqué qu'elle était bien écrite, et que tous les hommes d'esprit en ont bien su connaître les finesses.»

En 1958, Paul Léautaud exprima lui aussi son admiration : «Molière a peint, dans cette scène du «*Misanthrope*» l'amour malheureux, déçu, sans cesse contrarié et moqué, inquiet et soupçonneux, déchiré jusqu'aux fibres. Comme cela est vrai, comme cela est vigoureux, comme cela est direct, comme cela est plus douloureux cent fois que les gémissements où se complaisent ces niais élégiaques qui [...] exagèrent leurs malheurs.» - «Trouvez-moi quelque chose de plus beau que le duel (IV, 3) d'Alceste et de Célimène.» («*Théâtre de Maurice Boissard*», tome II).

-En IV, 3, est dramatique le tête-à-tête entre Alceste et Célimène. Il l'accable de reproches. Mais elle se défend avec adresse («*Non, vous ne m'aimez point comme il faut que l'on aime*» (vers 1421), et joue la comédie tour à tour de la surprise, de l'indignation, de la tendresse, si bien qu'elle retourne la situation, et qu'Alceste, désarmé, finit par implorer son pardon, et lui renouvelle l'aveu de son amour.

V, 1

Alceste fait part à Philinte de sa volonté de se «*tirer du commerce des hommes*», car la perte de son procès a porté à son comble sa misanthropie. Philinte lui fait d'amicales remontrances

Cette scène ressemble à I, 1, les deux amis étant à nouveau en tête-à-tête.

On peut distinguer différents aspects de cette scène :

1. L'opposition des thèses : Philinte et Alceste sont d'accord sur une constatation : «*Les hommes devraient être faits d'autre sorte*» (vers 1558). Mais ils s'opposent sur les conséquences à en tirer :

-Alceste évoque un «*livre abominable*» (vers 1501) qu'on lui attribue et qui suffirait à le faire pendre, Molière faisant ici allusion à un pamphlet paru en 1663, qui s'en prenait violemment à la reine mère, à Colbert, aux jésuites, et qu'on soupçonna avoir été écrit par lui et Chapelle ; en 1705, Grimarest allait

écrire : «Les hypocrites avaient été tellement irrités par *‘Le tartuffe’* que l'on fit courir dans Paris un livre terrible que l'on mettait sur le compte de Molière pour le perdre.»

Mais il parle surtout de son procès, dénonce son adversaire :

*«Lui? De semblables tours il ne craint point l'éclat ;
Il a permission d'être franc scélérat
Et, loin qu'à son crédit nuise cette aventure,
On l'en verra demain en meilleure posture.»* (vers 1531-1534) ;

conteste l'arrêt prononcé contre lui (vers 1544-1546), avant de généraliser en se donnant le «droit de pester

*Contre l'iniquité de la nature humaine,
Et de nourrir pour elle une immortelle haine.»* (vers 1548-1550).

-Philinte accepte les êtres humains tels qu'ils sont (vers 1561-1568).

On peut remarquer que, au vers 1573, Alceste se révèle cartésien en affirmant : «*La raison, pour mon bien, veut que je me retire*», sous-entendu de la société, et qu'il abandonne ses contemporains à leur méchanceté. Il faut savoir que, depuis 1660, les cartésiens formaient un véritable parti ; qu'il existait des salons cartésiens que Molière allait satiriser dans *‘Les femmes savantes’*.

3. L'opposition des caractères :

On voit se manifester l'égoïsme d'Alceste, qui se targue d'être «*sincère et franc*» (vers 1508 - on peut se demander s'il y a redondance ou différence de sens entre les deux mots), qui se complaît dans sa préoccupation d'atrabilaire amoureux (du vers 1577 au vers 1579 où il pose la question capitale de la pièce, qu'il n'a peut-être pas posée plus tôt parce qu'il avait peur de connaître la réponse), et dans sa volonté pessimiste de garder son «*noir chagrin*» (vers 1584 - à ce moment, les metteurs en scène souvent diminuent l'éclairage pour marquer la venue de la nuit et rendre l'atmosphère favorable à l'état d'âme d'Alceste), trait de caractère qui allait plaire aux romantiques. Comme on le constate encore aux vers 1570-1572 où il exerce son ironie, il ne se montre jamais amical avec Philinte ; il doit le soupçonner d'avoir raison et on admet difficilement que celui qui vous blâme ait raison.

Philinte, par contre, demeure le type de l'«honnête homme» et de l'homme de bien.

En V, comme l'indique la mention de «*ce petit coin sombre*» (vers 1584), la nuit est tombée, le salon est à demi éclairé, l'ambiance est grave. En V, 4, on épie les réactions successives d'Alceste et de Célimène à la révélation faite par Acaste. On peut croire à un dénouement heureux : Alceste propose le mariage à une condition cependant (vers 1761-1764). Célimène va-t-elle accepter? Elle ne le fait pas et c'est donc d'elle que dépend le dénouement qui obéit à la logique des caractères : une mondaine triomphante ne pouvait s'accorder avec un misanthrope amer. Alceste, enfin désabusé, découvre que Célimène est incorrigible et qu'elle n'est pas faite pour lui ; fidèle à lui-même, il trouve la force de rompre et de se retirer du monde, donnant à la pièce un dénouement logique qui n'est pas ce dénouement traditionnellement heureux des comédies qu'est le mariage mais un dénouement tragique qu'on peut toutefois considérer comme n'achevant pas vraiment l'action, puisqu'il sollicite l'imagination car on peut se demander ce que vont devenir les personnages.

V, 2

Oronte veut obtenir de Célimène qu'elle se déclare nettement en sa faveur, et Alceste, «*sortant du coin où il s'était retiré*», se joint à lui pour exiger d'elle qu'elle choisisse, ce à quoi elle se refuse.

Oronte attaque. Fort de la lettre qu'il a reçue de Célimène, il lui demande de «*bannir dès ce jour*» (vers 1596) Alceste ; il s'est aperçu qu'elle «*balance*» (vers 1590) ; il la somme de choisir (vers 1601-1602).

Alceste, «*sortant du coin où il s'était retiré*», appuie cette sommation de la sienne (vers 1603). Pour une fois, les deux rivaux sont d'accord.

Leur assaut de politesse prend un aspect comique pour qui se souvient de I, 2. Aux vers 1609-1622, on voit se dérouler une stichomythie (succession de répliques réduites à un vers) qui est ici utilisée, non pas pour souligner une altercation comme aux vers 421-4226, mais pour montrer la similitude des désirs de l'un et de l'autre, et sans doute aussi pour détendre par le comique une situation pénible : celle d'une femme aux abois devant deux hommes qui la traquent ; on remarque que, chaque fois, Oronte prend l'initiative et qu'Alceste lui fait assez lamentablement écho.

Célimène, dont l'embarras se traduit par l'embarras même de son expression, est aux prises avec ses amants comme Don Juan l'était entre Charlotte et Mathurine. Le gentilhomme libertin s'était tiré d'affaire grâce à des paroles énigmatiques signifiant à peu près : est-ce que chacune de vous ne sait pas ce qu'il en est sans qu'il soit nécessaire que je m'explique ? Elle utilise un procédé semblable (vers 1627-1628) ; puis elle se réfugie dans une échappatoire qui lui a déjà servi : les exigences de la pudeur féminine (vers 1629-1636). Mais elle n'est pas sauvée pour autant, et Alceste la juge avec une sévérité inattendue (vers 1641), définissant clairement le caractère d'une coquette ; il voyait clair, il était bien (comme il le disait à Philinte aux vers 226-228) «*le premier à voir*» les défauts de Célimène «*comme à les condamner*». Elle cherche alors une seconde échappatoire dans la fatigue (vers 1649).

Les deux hommes auront-ils pitié d'elle ?

V, 4

Se présentent les deux marquis qui montrent à Célimène les «*billets tendres*» qu'elle écrit à chacun d'eux et qu'ils se sont communiqués : ils les lisent, et on constate qu'elle s'était offerte à tous ses soupirants qui ont été tour à tour bafoués car elle se moquait de chacun auprès des autres. Elle subit aussi les reproches d'Arsinoé et d'Alceste. Acaste, Clitandre, Oronte et Arsinoé s'étant retirés, seul demeure avec Célimène Alceste qui, auparavant, s'était tu et qui, malgré tout ce qu'il a entendu, est prêt à lui pardonner et à l'épouser si elle veut bien l'accompagner dans son «*désert*», «*un endroit écarté / Où d'être homme d'honneur ont ait la liberté*». Mais elle refuse de renoncer au monde. Alceste rompt avec elle qui se retire. Il déclare à Éliante se sentir «*trop indigne*» d'elle ; mais elle se dit assurée de pouvoir s'unir à Philinte, qui lui déclare son amour, et lui propose de s'employer ensemble à «*rompre le dessein*» d'Alceste.

Suivons plus en détails le déroulement de cette scène qui est le dénouement de la pièce, où Molière donna un poids étonnant à toutes les entrées et sorties.

Dans le salon de Célimène, l'intensité dramatique s'accroît avec l'arrivée de deux témoins à charge qui font éclater un scandale ; ce sont Acaste et Clitandre dont on sait qu'ils montrent peu de galanterie envers les femmes (on le constate à la réplique de Clitandre à Alceste aux vers 657-658) ; on dirait que chacun s'est donné le mot pour venir à la même heure régler le même problème.

-À partir du vers 1690, Acaste lit les «*billets tendres*» (leur texte est de la prose) que Célimène écrit à Clitandre (où elle le prie de ne pas l'abandonner) et où elle se moquait de ses prétendants : le «*grand flandrin de Vicomte*», le «*petit marquis*» (qui est Acaste qu'elle dit mépriser), «*l'homme aux rubans verts*» (qui est Alceste, le moins mal traité : il la «*divertit quelquefois*» mais l'ennuie le plus souvent), «*l'homme au sonnet*» (qui est Oronte dont elle n'aime pas plus la conversation que les vers).

-Alors qu'on pourrait penser que, entre tous ses soupirants, son choix s'est porté sur Clitandre puisqu'elle ne le trahit avec personne, celui-ci lit le billet, adressé à Acaste, où elle le traite d'«*extravagant*» et dit qu'il est «*le dernier des hommes*» pour qui elle aurait «*de l'amitié*». Ces billets dévoilent donc le manque absolu de sincérité de Célimène. Les cinq portraits qu'elle a brossés sont autant de preuves de sa fausseté.

-Aux vers 1695-1732, Acaste, Oronte et Arsinoé s'adressent à l'accusée pour l'accabler de sarcasmes. L'hypocrisie d'Arsinoé ne s'est pas dissipée (en effet, on peut comparer les vers 1677-1682 et les vers 1125-1132 ; la véritable raison de sa présence est son désir de voir sa rivale confondue et punie ; après avoir prétendu : «*Je ne prends pas part aux intérêts des autres*» (vers 1712), elle manifeste, à l'égard d'Alceste, un revirement subit (vers 1723 et suivants) qui produit un effet comique.

Remarquons que quatre personnes étaient informées de la fausseté de Célimène avant la lecture des billets : Alceste parce qu'il voyait trop de soupirants tourner autour de celle qu'il voulait pour femme ; Acaste et Clitandre parce qu'ils avaient échangé des confidences et joué l'amour de leur hôtesse à pile ou face, pour ainsi dire ; Arsinoé parce que l'envie la portait à mal interpréter la coquetterie de son amie.

-Au vers 1696, Alceste exprime dédaigneusement son mépris.

-Au vers 1705, Oronte dit sa joie de retrouver sa liberté ; il a surtout été sensible à la critique que Célimène a faite de ses vers ; il conserve plus de dignité que les petits marquis.

-Aux vers 1709-1716, la prude et hypocrite Arsinoé exploite la situation avec hâte, croyant pouvoir y trouver le moyen d'enlever Alceste à sa rivale et l'attirer vers elle. Cette dernière tentative de séduction a un effet comique. Durement repoussée, elle se retranche, aux vers 1723-1732, dans le persiflage en faisant preuve d'une méchanceté gratuite à l'égard d'Alceste, avant de se retirer comme le font aussi les trois autres, ces personnages mesquins laissant Célimène et Alceste face à face, dans un grave affrontement, où la part du silence doit être grande.

-Aux vers 1733-1808, le salon est presque vide alors que, peut-on imaginer, la nuit tombe. Alceste, qui n'a encore rien dit, qui est donc demeuré énigmatique, s'avance vers Célimène. On se demande ce qu'il va décider ; il semble que de lui seul dépende le dénouement. Si une mondaine triomphante ne pouvait s'accorder avec un misanthrope amer, l'infortune pourrait les unir. Comme une comédie doit s'achever sur une note heureuse, malgré soi, on espère un heureux dénouement. Mais la scène est plus proche du drame : la sincérité des sentiments, la profondeur de la souffrance d'Alceste, l'émotion qui sourd à tout moment y conduisent insensiblement. Cependant Molière reste très délibérément dans le registre de la comédie : non pas, comme dans «*L'école des femmes*», en grossissant l'opposition entre la souffrance intérieure et le comportement du personnage central ; mais en créant une sorte d'ambiguïté qui empêche toute prise de parti.

Le dénouement dépend de Célimène. Or, si elle montre à ce moment-là, une humilité qui peut sembler feinte car elle aurait gardé quelque espoir du fait qu'Alceste n'est pas parti comme l'ont fait les autres, elle ne se réfugie plus dans le mensonge.

-Elle «*confesse*» son «*tort*» (vers 1739) sans chercher de vaine excuse. Elle «*tombe d'accord*» du «*crime*» qu'elle a commis envers Alceste (vers 1742). Cependant, elle n'avoue pas l'avoir trahi (vers 1745), observant seulement que les apparences sont contre elle.

-Alceste n'a pas changé : il garde intacte sa tendresse pour Célimène (vers 1748) à laquelle, tout en la traitant encore de «*perfide*», il accorde son pardon (vers 1757), qui n'est pas une preuve de faiblesse mais l'effort d'une grande âme. Toute la pièce aboutit à la question qu'il pose, qui aurait dû être posée depuis le début, qui, maintenant, est posée au plus mauvais moment quand sa misanthropie s'est accrue et qu'il n'estime plus Célimène. Mais il lui propose de le suivre dans son «*désert*», «*un endroit écarté / Où d'être homme d'honneur ont ait la liberté*» (vers 1805-1806), projet à la fois émouvant (parce qu'il traduit ses aspirations profondes) et ridicule, jusque dans le détail des mots (parce que c'est le réflexe automatique de sa «misanthropie» qui réapparaît ici).

-Elle déclare ne pouvoir «*renoncer au monde avant que de vieillir*» (vers 1769-1770), ne concevant rien de plus effrayant que «*la solitude*» (vers 1774-1776). Son refus est conforme à son caractère. Par ce refus, elle donne une preuve de franchise qui pourrait lui mériter notre indulgence.

-Aux vers 1771-1773, Alceste montre bien que son caractère est fait de logique, d'orgueil, d'idéalisme. Il est maintenant sûr que Célimène ne l'aime pas comme il l'aime, lui disant : «*Vous n'êtes point en des liens si doux / Pour trouver tout en moi, comme moi tout en vous*» (vers 1781-1782), ce qui est une belle définition de l'amour. Si, au vers 1779, il paraît contredire le vers 1750, c'est parce que la haine n'est qu'une oscillation de l'amour.

-Après le vers 1784, «*Célimène se retire*», concrétisant le fait qu'elle et Alceste ne sont pas faits l'un pour l'autre.

-Comme les honnêtes gens, Éliante et Philinte, amis d'Alceste, assistent également à la scène, celui-ci «*parle à Éliante*» pour lui indiquer qu'il ne veut pas lui offrir «*le rebut d'un cœur*» (vers 1794), que la choisir maintenant la réduirait à n'être qu'un pis-aller, un succédané.

-Avec sagesse, Éliante se tourne alors vers Philinte (dénouement heureux dans leur cas). Leur union récompense leurs bons sentiments.

-Après avoir noblement complimenté le couple engagé dans le bonheur, il ne reste plus à Alceste qu'«*à sortir d'un gouffre où triomphent les vices*» (vers 1804).

Ce dénouement est logique et vraisemblable. Mais il n'achève pas vraiment l'action, paraît incomplet. Il sollicite l'imagination. On peut se demander ce que va devenir Alceste. C'est ce qui inquiète Philinte dont les mots (vers 1807-1808) terminent la pièce.

Le dénouement de la pièce atteindrait une gravité douloureuse si Molière n'avait pris soin de schématiser l'attitude des marquis et d'Arsinoé, et de maintenir, dans le texte d'Alceste, l'outrance caractéristique qui force à sourire du personnage.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoir litteraire.ca