

## **Séduction et imposture dans quelques pièces de Molière: *Tartuffe, Dom Juan, Le Misanthrope***

### *Introduction*

Je voudrais examiner avec vous la façon dont Molière représente ce qu'on désigne souvent comme l'hypocrisie et je l'aborderai sous l'angle de la posture sociale et de la séduction – et par conséquent aussi sous celle de l'imposture. J'espère montrer, chemin faisant, que Molière avait une intention «philosophique» dans ses pièces – c'est dire qu'il n'était pas si pris par le tourbillon de la création, de la mise en scène, de la représentation et de la gestion de sa troupe pour ne pas proposer une leçon qui constitue le fil rouge, la cohérence implicite – et insoupçonnée – de son théâtre. Bien entendu, je ne nie pas que toutes ses pièces puissent être jouées de toutes les manières: elles peuvent être interprétées de mille façons et les metteurs en scène rivalisent d'imagination pour découvrir les «potentialités» du texte. Mais je me limiterai à tenter de découvrir l'intention du dramaturge – une cohérence voulue par le créateur et que je n'impose pas à des textes qui se réduiraient à des «divertissements», et une cohérence qui n'est pas simplement biographique, comme le voudrait la tradition critique, qui identifie couramment Molière successivement à un Dom Juan rebelle à la société et à Dieu, puis à un Alceste, découragé et solitaire. Puisque notre temps est limité, je me concentrerai sur les indices textuels qui fondent mon interprétation – que je ne pourrai que résumer devant vous, mais j'espère que vous n'hésitez pas à soulever des objections si vous vous apercevez d'incohérences dans mon raisonnement ou si telle lecture vous paraît incongrue<sup>1</sup>. Il y a évidemment mille facettes des pièces que je n'aborderai pas: sources, influences, scénographie, rhétorique... – mais que, comme vous, j'apprécie et qui sont parfaitement mises en évidence dans l'édition récente de La Pléiade dirigée par Georges Forestier et Claude Bourqui.

Dans la perspective qui est la mienne, j'accorde une importance capitale à la chronologie de composition et de représentation des pièces: ce n'est que de cette façon qu'on s'ouvre la possibilité de découvrir une intention cohérente, car, évidemment, le désordre dans lequel les pièces sont généralement présentées les réduit à des divertissements sans lien entre eux. Je ferais d'ailleurs la même objection à l'ordre de l'impression – suivie par l'édition récente dans La Pléiade – même si je suis sensible à la complexité de l'ordre chronologique de

---

<sup>1</sup> Je résume succinctement – et sur quelques pièces seulement – l'interprétation qui est présentée dans mon petit livre *Molière, dramaturge libertin*, Paris, Honoré Champion, coll. «Classiques», 2004.

représentation des pièces sous leurs différentes versions: nous y reviendrons si vous le souhaitez.

### I. *L'Ecole des femmes*

J'ai fait un choix assez drastique de trois pièces – par nécessité – mais, après tout, ce sont des pièces fascinantes et j'en évoquerai quelques autres pour les besoins de la mise en perspective. J'évoque d'abord *L'Ecole des femmes* – sans entrer dans le détail mais pour poser un type, un modèle, utile pour l'analyse des pièces suivantes. Malgré la réticence parfois très agressive de certains critiques, il va de soi, à mes yeux, que Chrysalde (qui «parle d'or») est le type-même de l'honnête homme: il est l'incarnation d'une philosophie de la sociabilité faite d'ouverture, de tolérance, de respect des autres.

Il n'est pas «l'apologiste de l'adultère» qu'on dénonce si souvent, mais il exhorte tout simplement Arnolphe à faire face à l'«adversité» du cocuage avec courage et avec modestie. Je n'insiste pas sur ce point (nous y reviendrons si vous le souhaitez).

Chrysalde n'est d'ailleurs que la réincarnation un peu plus substantielle d'Ariste de *L'Ecole des maris*, qui a trouvé l'art de plaire à sa pupille: Leonor le choisit (I, 2), en effet, par préférence aux «diseurs de rien», qui croient que «tout cède à leur perruque blonde» (III, 8) et, bien entendu, par préférence au jaloux obsessionnel, tyrannique, qu'incarne Sganarelle et que réincarne (en un peu plus sophistiqué) Arnolphe.

La sociabilité de l'honnête homme est posée d'emblée par Molière comme un «art de plaire», dont les nuances sont infinies et délicates, comme le disait Pascal. Les monstres moliéresques (Sganarelle, Arnolphe) – les «ridicules» – se caractérisent évidemment par leur égoïsme, par leur surdité, par leur intolérance à l'égard des autres, par leur dogmatisme, par leur obsession et par leur tyrannie: ils comptent sur leur autorité pour imposer leur volonté tyrannique. La comédie consistera à écarter ou à contourner l'obstacle qui s'oppose à la sociabilité, au bien vivre ensemble.

Ce qui est capital dans ces premières pièces – à mon sens – c'est la définition de la voie de l'honnête homme, de la sociabilité, comme une voie entre deux erreurs contraires: il faut «fuir les extrémités». A l'égard du cocuage, il faut donc adopter une posture entre la complaisance excessive et «l'imprudent chagrin qui tempête et qui gronde», et cette règle de la voie moyenne, de la «médiocrité» aurait dit Montaigne, s'applique à tous les champs de la vie

sociale. Cette définition générale de la vertu, de la vérité, de la justice<sup>2</sup> – et de la sociabilité, qui englobe toutes ces qualités – conforme à celle d'Aristote<sup>3</sup>, est essentielle pour la suite.

Patrick Dandrey vient de consacrer une étude approfondie à la *Querelle de L'Ecole des femmes*. Je passerai rapidement sur les petites pièces polémiques, en constatant seulement qu'accusé d'obscénité et de blasphème, Molière ne répond que sur le premier compte et sur le plan théorique de la nature et du statut de la comédie. Pas un mot sur la question religieuse. Mais ensuite, sa première grande pièce (après l'improvisation très rapide et rabelaisienne du *Mariage forcé*) met en scène un faux dévot: *Le Tartuffe ou l'imposteur* constitue bien la réponse de Molière à ses critiques sur le plan religieux.

## II. *Le Tartuffe ou l'imposteur*

Je n'aurai pas le temps de traiter la question de la première version en 3 actes et des modifications introduites dans les versions successives de 1664, 1667, 1669. Cependant, je dois préciser que je ne conçois pas la perspective de l'imposture simplement comme une concession de Molière à l'égard de la censure dévote – abandonnant son attaque contre les dévots désignés comme hypocrites pour une imposture plus grossière et pour une leçon de morale toute royale<sup>4</sup> – mais au contraire comme un approfondissement de l'attaque contre l'hypocrisie religieuse, qui permet d'envisager le jeu de rôles (posture / imposture) comme un phénomène social fondamental (*theatrum mundi*) – sans rien perdre d'ailleurs de son mordant sur le plan religieux (au contraire, comme nous le verrons).

Or, dans l'ordre chronologique, il faut tenir compte d'un fait capital: c'est que, selon le témoignage de Boileau recueilli par Brossette<sup>5</sup>, Molière a lu des passages de *Tartuffe* et du *Misanthrope* devant ses amis à Auteuil en 1664: les deux pièces ont été conçues ensemble. Je prends au sérieux ce témoignage, qui m'incite à chercher un lien secret entre ces deux pièces –

<sup>2</sup> *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, éd. G. Couton, I, p.1166; éd. G. Forestier et Cl. Bourqui, I, p.1185.

<sup>3</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, livre II, chap. 6, §15: «Ainsi la vertu est une habitude qui sait élire ce qui le meilleur, et qui consiste au milieu qui dépend de la raison, et que nous avons dit être une moyenne proportion entre le trop et le trop peu, entre l'excès et le défaut des actions et des passions. Ainsi, quant à sa nature, la vertu n'est autre chose qu'une médiocrité qui gît entre deux extrémités vicieuses, et qui en corrige les défauts...»: traduction Jérôme de Benevent, *Paraphrase sur les X. livres de l'Éthique ou morale d'Aristote à Nicomaque*, Paris, Antoine de Sommerville, 1635.

<sup>4</sup> Voir sur ce point le commentaire de J.-P. Cavaillé, «Hypocrisie et imposture dans la querelle de *Tartuffe* (1664-1669): la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* (1667)», *Les Dossiers du GRILH* (<http://dossiersgrilh.revues.org/292?lang=en>), et l'introduction de G. Forestier et Cl. Bourqui à leur édition de *Tartuffe ou l'imposteur*, *Œuvres complètes*, Paris Seuil (La Pléiade), 2010, I, p.1354-1389, en particulier p.1383-1389.

<sup>5</sup> Le premier acte du *Misanthrope* est entièrement rédigé dès 1664, date de sa lecture par Molière chez M. Le Broussin, devant Boileau et le duc de Vitry: voir G. Mongrédien, *Recueil des textes et des documents relatifs à Molière*, Paris, CNRS, 1965, p.219, à la date du 12 juillet 1664: témoignage tiré de Boileau, *Œuvres*, éd. Brossette, Paris, 1716, I, p.26.

et également avec *Le Festin de pierre*, puisque cette dernière pièce, non prévue à l'origine, a été composée en réaction à la censure de *Tartuffe*.

Puisqu'il ne fait aucun doute qu'il est un imposteur, raisonnons d'abord sur le cas de Tartuffe. Quel est, fondamentalement, le symptôme de son imposture ? C'est le décalage entre ce qu'il dit («Laurent, apportez-moi ma haire avec ma discipline...»; «Cachez-moi ce sein que je ne saurais voir») et ce qu'il fait («je tâte l'étoffe... j'admire la dentelle...»): c'est un trompeur dont les actes ne correspondent pas du tout à ses paroles dévotes. J'enfonce une porte ouverte, je le sais bien, mais cette remarque évidente sur Tartuffe nous sera utile pour d'autres personnages. Or, dans *Tartuffe*, Molière fait éclater cette contradiction entre le dire et le faire au moyen de deux scènes juxtaposées (III, 2: Tartuffe / Dorine et III, 3: Tartuffe / Elmire). L'intention du dramaturge est évidente: par des moyens dramaturgiques très simples, il met en évidence chez son imposteur cette contradiction – cette disconvenance, dit-il (ou son double) dans la *Lettre sur la comédie de l'imposteur*: l'imposteur est caractérisé par le mensonge, la fourberie, la dissimulation par laquelle il cherche à séduire sa victime et ce mensonge éclate dans la *disconvenance ridicule*<sup>6</sup> entre ses paroles et ses actes.

Si l'honnête homme (Chrysalde, Cléante) incarne la posture sociale requise, une sociabilité faite d'ouverture, de tolérance et de respect des autres, l'imposteur (Arnolphe, Tartuffe) est celui qui enfonce les règles de la sociabilité en cherchant à tromper, à séduire, à dominer, à posséder les autres. Dès lors, *l'art de plaire* de l'honnête homme s'oppose aux moyens *tyranniques* par lesquels l'imposteur poursuit ses propres intérêts en trompant et en possédant les autres.

On pourrait s'attarder sur la rhétorique dévote de Tartuffe (quel plaisir de l'entendre dans la bouche de Robert Hirsch face à la superbe Claude Winter en Elmire!) et j'aimerais bien la comparer à celle de Brébeuf dans ses *Entretiens solitaires*, récemment édités par Thierry Brunel, mais je suis obligé de m'en tenir à l'essentiel, qui est, sur le plan de mon argumentation, que le faux dévot de Molière, *l'imposteur*, est un jésuite:

Je puis vous dissiper ces craintes ridicules,  
Madame, et je sais l'art de lever les scrupules.  
Le Ciel défend, de vrai, certains contentements;  
Mais on trouve avec lui des accommodements;  
Selon divers besoins, il est une science  
D'étendre les liens de notre conscience

---

<sup>6</sup> Voir la définition donnée par l'auteur de la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*: «Le ridicule est donc la forme extérieure et sensible que la providence de la nature a attachée à tout ce qui déraisonnable... [...] si le ridicule consiste dans quelque disconvenance, il s'ensuit que tout mensonge, déguisement, fourberie, dissimulation, toute apparence différente du fond, enfin toute contrariété entre actions qui procèdent d'un même principe, est essentiellement ridicule.» (éd. G. Couton, I, p.1174, 1178; éd. G. Forestier et Cl. Bourqui, I, p.1193, 1197-98).

Et de rectifier le mal de l'action  
Avec la pureté de notre intention. (v.1485-1492)

Il exprime ici assez grossièrement ce que Pascal avait dénoncé dans les *Lettres provinciales* comme la direction d'intention: l'un des principaux instruments du casuisme laxiste favorisé par les jésuites. Pour le spectateur du XVII<sup>e</sup> siècle, l'allusion était évidente.

### III. *Le Festin de pierre*

On dit parfois que, face à la censure de *Tartuffe*, Molière aurait lancé un défi aux dévots en mettant sur scène un libertin flamboyant qui incarnerait sa propre philosophie. Un tel défi me paraît très invraisemblable de la part du dramaturge et du directeur de troupe, car il aurait été suicidaire: il venait précisément de faire le constat de la puissance des dévots. Surtout, l'analyse de la pièce conduit à des conclusions tout autres.

Je n'insiste pas sur le discours du tabac (ni sur le discours apologétique de Sganarelle par la suite (III, 1)), car les sous-entendus matérialistes ont été parfaitement mis en évidence par O. Bloch<sup>7</sup>. Mais prenons le «discours d'Alexandre» de Don Juan (calqué sur celui d'Ovide, sur celui de Hylas dans *L'Astrée* ou sur celui de Francion dans le roman de Sorel, et que nous lisons, hélas, trop souvent à travers le filtre de Mozart et de Laclos): « Il n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de mes désirs, je me sens un cœur à aimer toute la terre ; et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses.» (I, 2). Relevons d'abord la réaction de Sganarelle: «vertu de ma vie, comme vous débitez, il semble que vous ayez appris cela par cœur, et vous parlez tout comme un livre.» Don Juan réciterait son rôle tout comme l'imposteur du *Médecin malgré lui* qui «parle tout fin drait, comme s'il lisait dans un livre.» (II, 1). Deuxième réaction de Sganarelle: il évoque «certains petits impertinents dans le monde, qui sont libertins, sans savoir pourquoi, qui font les esprits forts, parce qu'ils croient que cela leur sied bien.» Le discours libertin de Don Juan est ainsi présenté d'emblée comme une posture narcissique.

Il est certain que le ton majestueux de son discours d'Alexandre cadre mal avec son souci futile concernant le costume d'Elvire qui arrive en ville en tenue de campagne. Ce détail attire l'attention sur le fait que Don Juan n'est pas habillé de cuir noir mais, comme le précisent d'abord Sganarelle (I,2) et ensuite Pierrot (II,1), à la mode de la cour: il a toute l'apparence d'un petit marquis de cour.

---

<sup>7</sup> O. Bloch, *Molière / philosophie*, Paris, Albin Michel, 2000.

Enfin et surtout, la bravoure de son discours d'Alexandre ne nous préparait guère à son comportement devant Elvire (Acte I, sc.2 / 3): il est attrapé; il ne trouve rien à dire et Elvire est obligé de lui souffler le discours d'un véritable galant puisqu'il est incapable de le trouver tout seul. Encore une fois, Molière juxtapose deux scènes qui mettent en évidence la contradiction entre le dire et le faire. Lorsque, enfin, Don Juan trouve quelque chose à rétorquer, c'est un piètre alibi religieux qui n'inspire à Elvire (de rang social égal au sien) que du mépris (qu'elle exprime par le tutoiement).

Après le naufrage ridicule (rendu risible par le récit de Pierrot), voyons son comportement devant les paysannes : il ne séduit pas à la manière diabolique qu'il a décrite mais d'une façon indigne aux yeux d'un noble de la Cour de Louis XIV: en proposant le mariage à des paysannes éblouies par son statut social. Emballé par son succès (facile), il propose le mariage à deux paysannes et se trouve aussitôt pris entre les deux: «embarrassé» (didascalie de Molière) – et donc ridicule. Et on ne peut pas prétendre qu'il abat les barrières sociales en fréquentant les gens du peuple, car, comme il le précisera lui-même, en expliquant sa fausse conversion, il «ménage un père dont [il a] besoin» (V, 2): il tient à sa situation sociale et veut jouir de ses privilèges sans se contraindre à remplir les devoirs qui en découlent.

On traite souvent le discours du père, Dom Louis, de sermon d'un vieux barbon. C'est tout le contraire! Il reproche au fils de ne pas faire preuve des qualités intérieures qu'exigeraient ses privilèges<sup>8</sup>. Un siècle plus tard, on traitera Beaumarchais de révolutionnaire puisqu'il tient un discours du même style<sup>9</sup>. Le père invoque la clémence du roi, devant qui la pièce a vocation à être jouée: comment croire que Molière met cette allusion au souverain dans la bouche d'un vieux barbon ? Son discours est en parfaite harmonie avec la nouvelle conception de la noblesse imposée par Louis XIV et parfaitement incarnée par Don Carlos – alors que Don Juan réduit sa noblesse au point d'honneur, avant d'esquiver le duel au moyen d'un prétexte dévot.

Don Juan fait semblant de se convertir: il devient un Tartuffe: il troque ainsi une posture pour une autre – ou plutôt une imposture pour une autre. La scène met sur le même plan l'imposture du libertin et celle du faux dévot.

---

<sup>8</sup> «Ah, quelle bassesse est la vôtre ! Ne rougisiez-vous point de mériter si peu votre naissance ? Êtes-vous en droit, dites-moi, d'en tirer quelque vanité ? Et qu'avez-vous fait dans le monde pour être gentilhomme ? Croyez-vous qu'il suffise d'en porter le nom et les armes, et que ce nous soit une gloire d'être sorti d'un sang noble, lorsque nous vivons en infâmes ? Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas.» (*Le Festin de pierre*, IV, 4).

<sup>9</sup> Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*: « Parce que vous êtes un grand Seigneur, vous vous croyez un grand génie !... Noblesse, fortune, un rang, des places : tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus. » (V, 5).

Deux objections: Don Juan exprime une philosophie rationaliste par la formule «2 et 2 font 4» (III, 1) et une philosophie humaniste par sa formule «va, va, je te le donne [le louis d'or] pour l'amour de l'humanité» (III, 2). Mais ce ne sont que des formules, qui lui permettent de se donner belle allure (en citant le mot célèbre attribué à Maurice de Nassau) et de sauver la face devant le mendiant. Il n'approfondit pas cette philosophie libertine – et pour cause: ce n'est pas la philosophie qui le préoccupe, mais le narcissisme de sa propre posture.

Vous l'aurez compris: je ne vois pas en Don Juan l'incarnation du rêve libertin de Molière mais un enfant gâté qui réduit le «libertinage» à la satisfaction tyrannique de ses désirs immédiats: il s'agit du portrait comique d'un *fanfaron* du libertinage – conforme au portrait théologique, «apologétique», du libertin. Depuis tout temps, les prédicateurs refusaient d'admettre qu'on puisse être philosophe et incroyant: Don Juan est parfaitement conforme à leur fantasme du libertin de mœurs, qui secoue le «joug» de la morale chrétienne. C'est un faux libertin, dans le sens qu'il n'adopte la posture de libertin que pour satisfaire ses passions: c'est donc bien une imposture, mais remarquons que ce n'est pas un masque. Il est lui-même séduit par sa propre posture – de même que, comme il sera précisé par la suite, certains médecins croient à leur «science» qui n'est qu'imposture<sup>10</sup>. Le sens de l'imposture s'approfondit: elle se définit désormais comme une posture sociale égoïste et tyrannique. En ce sens, Don Juan est un faux libertin au même titre que Tartuffe est un faux dévot.

En effet, le faux libertin est la réponse de Molière à la censure du faux dévot. Dom Juan devient Tartuffe pour mieux nous inculquer cette même leçon: le grand aveuglement, l'illusion et l'imposture consistent à croire – et à faire croire – que les principes professés avec dogmatisme, avec autorité et avec ostentation, qu'il s'agisse de la foi chrétienne ou de la philosophie libertine, soient autre chose qu'un masque du désir, du *moi*. Or, l'astuce d'Elmire avait déjoué les artifices de Tartuffe et assuré le triomphe des honnêtes gens. Qu'est-ce que Molière oppose au dévergondage de Dom Juan? La superstition ridicule de Sganarelle? La dévotion populaire, la foi du charbonnier du pauvre? La foi est ici sans consistance. La seule barrière efficace et raisonnée est incarnée par les honnêtes gens, et principalement par Dom Louis et Dom Carlos, qui donnent aux privilèges aristocratiques un fondement moral – mais tout laïque: la vertu sociale des honnêtes gens. Sur ce plan également, il y a une véritable cohérence entre *Tartuffe* et *Le Festin de pierre*.

#### IV. *Le Misanthrope*

<sup>10</sup> « C'est qu'il y en a parmi eux qui sont eux-mêmes dans l'erreur populaire, dont ils profitent, et d'autres qui en profitent sans y être. » (*Le Malade imaginaire*, III, 3, éd. G. Couton, p.1153; éd. G. Forestier et Cl. Bourqui, I, p.696).

J'ai rappelé que la composition du *Misanthrope* a été lancée en même temps que celle de *Tartuffe*. Or, évoluant dans le monde de la Cour, dans le monde des apparences, Alceste refuse le paraître et exige de dire la «vérité». Il dénonce le faux-semblant des autres avec une emphase qui rend impossible la sociabilité de tous les jours : il en vient à déclarer la «guerre contre le genre humain» et à menacer de se retirer dans la solitude du «désert». Selon les termes de Molière, Alceste est un «fanfaron de vertu» (*Tartuffe*, v.388), qui «prêche la retraite au milieu de la Cour» (*Tartuffe*, v.372). Il est emporté, violent (ses jurons, ses interjections, ses exclamations). Il hait «tous les hommes» (*Le Misanthrope*, v.117), affichant sa «rectitude» (v.205) et son «austérité»<sup>11</sup>. Par sa posture de «misanthrope», au moyen de la démonstration de sa «vertu farouche», il cherche à gagner le cœur de Célimène : sa prétendue misanthropie constitue son art de plaire paradoxal, car il admet qu'il aime Célimène («Je ne l'aimerais pas si je ne croyais l'être»: v. 238) et il se croit digne d'admiration et d'amour («je veux qu'on me distingue»: v. 63). Et son amour est tyrannique et exclusif: c'est un «jaloux», tout le contraire de l'attitude de Philinte à l'égard d'Éliante. Par sa posture emportée, Alceste s'oppose à la sociabilité de Philinte, qui s'adapte avec lucidité et avec modération aux mœurs du temps et prend les hommes «tout doucement comme ils sont» (v.163).

Les contradictions de la misanthropie d'Alceste sont mises en évidence par la juxtaposition de sa profession de foi emportée (acte I, sc.1) et ses louvoiements maladroits et comiques devant le courtisan obséquieux Oronte (acte I, sc. 2): nouvelle opposition entre le dire et le faire, soulignée par le mot répété: «je ne dis pas cela».

Alceste, c'est Orgon détrompé: après la découverte de la fourberie de Tartuffe, Orgon déclare:

C'en est fait, je renonce à tous les gens de bien:  
J'en aurai désormais une horreur effroyable.  
Et m'en vais devenir pour eux pire qu'un diable. (*Tartuffe*, V, 2, v. 1604-6)

C'est-à-dire, le pigeon crédule, la dupe de la pièce, est devenu un méfiant, un «diable» agressif, qui «renonce à tous les gens de bien», les soupçonnant de duplicité: il passe d'un coup d'un extrême à l'autre, comme le souligne Cléante (*Tartuffe*, v. 1607-10) – et devient Alceste – qui refuse le «mensonge» de la politesse conventionnelle.

Or, à qui Alceste a-t-il affaire dans son procès ? Son adversaire est « fourbe, infâme, et scélérat maudit»; c'est un «pied plat» qui «digne qu'on le confonde, / Par de sales emplois

<sup>11</sup> Voir *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, qui évoque, à propos de Mme Pernelle, «l'austérité ridicule du temps passé, avec laquelle elle juge de l'esprit et de la conduite d'aujourd'hui» (éd. G. Couton, I, p.1149; éd. G. Forestier et Cl. Bourqui, I, p.1170). Certes, aux yeux d'Éliante, cette vertu et cette sincérité d'Alceste ont «quelque chose, en soi, de noble et d'héroïque» (v.1166), mais dans le contexte de la sociabilité mondaine qu'incarne Philinte, elle est ridicule.



s'est poussé dans le monde» (v. 127-128). Or, il y a seulement deux occurrences de ce terme «pied plat» dans tout le théâtre de Molière... et l'autre concerne Tartuffe (v.58-60). Ainsi Tartuffe et Alceste incarnent deux erreurs contraires: l'extrême fourberie et l'exigence naïve de la parfaite sincérité.

La leçon de la pièce consistera à démasquer celui qui exige la vérité, à montrer qu'il en impose à lui-même comme aux autres, que son discours d'authenticité est une autre version du déguisement qu'impose le désir de séduire et de dominer. La misanthropie d'Alceste est le masque du désir de séduire, c'est-à-dire du désir d'être aimé. En d'autres termes, sa misanthropie est une posture sociale, par laquelle il recherche l'admiration et l'amour. Il est un «faux misanthrope» comme Tartuffe est un «faux dévot».

Alceste «part en guerre contre le genre humain» et «prêche la retraite au milieu de la cour»: il veut fuir dans le désert et dans la «solitude»: à cette date (1665-1666), qui est celle de l'enfermement des religieuses de Port-Royal qui refusent de signer le Formulaire, de tels termes évoquent irrésistiblement les Solitaires de Port-Royal et le jugement sévère des «jansénistes» sur la nature humaine. En effet, à mon sens, Alceste est janséniste, mais non pas pour les raisons qu'on invoque en général. On voudrait qu'il soit janséniste (ou augustinien) parce qu'il a une «vision noire» de la nature humaine. Mais il suffit de constater que Philinte partage cette vision: «tout se fait par cabale et par intérêt»<sup>12</sup>. Ce n'est pas cette anthropologie qui constitue le «jansénisme» d'Alceste, mais le fait qu'il pense que cette nature peut changer – sous l'effet de ses accusations et de ses imprécations. Philinte, au contraire, ne croit pas que la méchanceté de la nature humaine découle d'une chute ni qu'elle puisse être rétablie, guérie: l'homme est méchant au même titre que «des vautours affamés de carnage, / Des singes malfaisants, et des loups pleins de rage» (v.177-178). On ne pourra pas corriger cette nature; c'est pour cela qu'il faut «prendre les hommes tout doucement comme ils sont».

Ainsi Alceste est janséniste et fait face à Tartuffe, jésuite: accusé de blasphème en 1663, Molière projette de s'attaquer à ce qu'il envisage comme les deux «erreurs extrêmes» de la croyance religieuse. Mais il joue sur le velours: il a pris soin de calquer son portrait des «dévots de cœur» sur des textes bien connus de saint François de Sales (*Tartuffe*, v. 382-404)<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Philinte: «Non, je tombe d'accord de tout ce qu'il vous plaît: / Tout marche par cabale et par pur intérêt; / Ce n'est plus que la ruse aujourd'hui qui l'emporte, / Et les hommes devraient être faits d'autre sorte. / Mais est-ce une raison que leur peu d'équité / Pour vouloir se tirer de leur société ? (v.1555-1560).

<sup>13</sup> Voir J. Plantié, «Molière et saint François de Sales», *RHLF*, 72 (1972), p.902-927.

En tant que «solitaire mondain» (ou mondain solitaire), Alceste peut être envisagé comme une caricature de Robert Arnauld d'Andilly<sup>14</sup>, dont Molière soupçonne qu'il est l'auteur des *Observations sur une comédie de Molière intitulée «Le Festin de pierre»*<sup>15</sup> et de ce «livre abominable» *L'Innocence persécutée*<sup>16</sup>, qui est une défense de Fouquet émanant sans doute du salon de Mme Du Plessis-Guénégaud<sup>17</sup>. En effet, Arnauld d'Andilly était connu comme «l'ami universel»<sup>18</sup>. Molière lui met dans la bouche cette formule pertinente: «l'ami de tout le monde n'est pas du tout mon fait» (v.64) et il s'en moque en faisant de ce janséniste un «réformateur de la nature humaine», un ennemi du genre humain qui voudrait changer la nature des hommes: il est en ce sens un «misanthrope» ridicule.

Surtout, par sa problématique de la fausseté des professions de foi («faux dévot», «faux libertin», «faux misanthrope»), Molière rétorque aux censeurs dévots, aux théologiens et aux

<sup>14</sup> Après son retour forcé dans le monde en 1664, lors de l'expulsion des Solitaires de Port-Royal des Champs, Arnauld d'Andilly joue un rôle important dans la résistance de Port-Royal à la signature du Formulaire, et, le 26 août 1664, lors de «l'enlèvement» des officières de Port-Royal de Paris – jour aussi où Molière est invité à faire une lecture de *Tartuffe* devant les amis de Port-Royal – l'aîné des Arnauld, qui avait un grand sens du spectacle de la vie mondaine, joue un rôle véritablement théâtral, accompagnant chaque religieuse au carrosse qui devait l'emporter. Dans sa défense de Port-Royal, Arnauld d'Andilly fait donc publiquement figure de résistant à la volonté de Louis XIV. Or, nous savons que c'est au cours de cette même année 1664 que Molière conçoit et commence la composition du *Misanthrope*. Rappelons aussi que Molière connaît les Arnauld depuis longtemps: au moins depuis le 9 mai 1660, date du mariage de Simon Arnauld de Pomponne avec Catherine Ladvoat, mariage facilité d'ailleurs par Nicolas Fouquet, qui assiste personnellement à la signature du contrat le 8 mai. À l'occasion du mariage, Molière fait représenter, avec sa troupe, deux pièces de théâtre à l'hôtel familial des Arnauld, rue de la Verrerie : *Le Dépit amoureux* et *Les Précieuses ridicules*, qui ont été jouées le 4 février précédent à l'hôtel de Nevers à la demande des Du Plessis-Guénégaud. Pomponne assiste ensuite à la fête prestigieuse du château de Vaux-le-Vicomte, 17 août 1661. Trois semaines plus tard, le 5 septembre, Fouquet est arrêté à Nantes, et emprisonné. Pomponne est lui-même exilé le 2 février 1662 à Verdun: voir G. Mongrédien, *Recueil des textes et des documents du XVII<sup>e</sup> siècle relatifs à Molière*, Paris, CNRS, 1965, p.125, 121, 147.

<sup>15</sup> L'ambition que Molière attribue à Alceste (I.1, v. 173-) est de «corriger le monde», de réformer la nature humaine. Or, c'est précisément cette ambition qui est dénoncée – par Molière lui-même ou par quelqu'un de son entourage – chez son critique dans la querelle du *Festin de pierre*. Et l'auteur de la *Réponse* pense avoir affaire à Robert Arnauld d'Andilly, comme en témoigne son allusion à la publication récente de son interlocuteur: «il vient de composer un livre où il se déclare le plus ferme appui et le meilleur soutien de la vertu [...] il traite M. Molière de démon incarné parce qu'il a fait des pièces galantes et qu'il n'emploie ce beau talent que la nature lui a donné à traduire la vie des saints Pères.» (éd. G. Couton, II, p.1210; éd. G. Forestier et Cl. Bourqui, I, p.1223) - où il s'agit manifestement des publications d'Arnauld d'Andilly, *Vies des saints Pères des déserts* (Pari, 1647-1653, folio)15 et – ouvrage qu'il «vient de composer» – *Vies de plusieurs Saints illustres* (Paris 1664, folio).

<sup>16</sup> *L'Innocence persécutée*, éd. M.-Fr. Baverel-Croissant, Saint-Étienne, PUSE, 2002.

<sup>17</sup> Voir aussi J. Racine, *Lettre aux deux apologistes de l'auteur des Lettres imaginaires*, éd. R. Picard, II, p.28 ; éd. L. Thirouin, p.268-269 (in Pierre Nicole, *Traité de la comédie et autres pièces d'un procès du théâtre*, éd. L. Thirouin, Paris, Honoré Champion, 1998): «C'était chez une personne qui en ce temps-là était fort de vos amies; elle avait eu beaucoup d'envie d'entendre lire le *Tartuffe*; et l'on ne s'opposa point à sa curiosité. On vous avait dit que les jésuites étaient joués dans cette comédie; les jésuites, au contraire, se flattaient qu'on en voulait aux jansénistes. Mais il n'importe: la compagnie était assemblée; Molière allait commencer, lorsqu'on vit arriver un homme fort échauffé, qui dit tout bas à cette personne: «Quoi, Madame ? vous entendrez une comédie le jour que le mystère de l'iniquité s'accomplit ? ce jour qu'on nous ôte nos Mères ?» Cette raison parut convaincante: la compagnie fut congédiée; Molière s'en retourna, bien étonné de l'empressement qu'on avait eu pour le faire venir, et de celui qu'on avait pour le renvoyer...». Le commentaire sarcastique de Racine souligne aussi la diversité des traits dévots satirisés dans la pièce: il nous semble néanmoins légitime de souligner le caractère «jésuite» des discours de séduction de Tartuffe.

<sup>18</sup> Dans son roman *Clélie*, Madeleine de Scudéry fait d'Arnauld d'Andilly le modèle de l'honnête homme, «l'ami universel», provisoirement isolé dans le «désert» de Port-Royal; dans la solitude, il veut plaire à tout le monde, paradoxe symétrique de celui d'Alceste, qui fuit le monde au milieu de la Cour. Relevons aussi ce trait qui est mis en évidence par Mlle de Scudéry et qui souligne l'impétuosité du personnage: «il a une franchise si extraordinaire, qu'on dirait qu'il n'a jamais entendu seulement parler qu'il y ait de la dissimulation dans le monde» (*Clélie*, VI (1657), p.1142). De son côté, Mme de Sévigné loue les manières agréables du janséniste mondain et le taquine: «Nous faisons la guerre au bonhomme d'Andilly qu'il avait plus d'envie de sauver une âme qui était dans un beau corps qu'une autre.» (lettre du 19 août 1676).

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

Si l'on doutait que Molière s'en prenne aux deux erreurs extrêmes des jésuites et des jansénistes, il suffirait de revenir à l'expression de Sganarelle, «impie en médecine» (III, 1) et à son développement dans *L'Amour médecin*, pièce composée immédiatement après *Le Festin de pierre*. Il s'agit de deux clans de médecins devant un cas difficile: les uns tiennent pour la saignée, les autres pour la purgation et ils se disputent jusqu'à l'arrivée d'un vieux médecin cynique, M. Filerin, qui leur reproche de révéler au public la forfanterie, l'imposture de leur «art» prétendu. La formulation de son discours ne laisse guère de doute sur le fait que les deux clans représentent les jésuites et les jansénistes, dénoncés sous le masque des médecins comme des imposteurs qui profitent de la peur de la mort de leurs patients. M. Filerin compare les médecins aux flatteurs<sup>19</sup>, aux alchimistes et aux astrologues. Or, dans la pièce ultérieure, *Les Amants magnifiques* (1670), le héros, Sostrate, énumère les promesses des astrologues, parmi lesquelles: «faire vivre éternellement, guérir par des paroles, [...] savoir tous les secrets de l'avenir». Ce sont les promesses de la doctrine chrétienne et Sostrate prononce son jugement: «Tout cela est charmant, sans doute, et il y a des gens qui n'ont aucune peine à en comprendre la possibilité, cela leur est le plus aisé du monde à concevoir; mais pour moi, je vous avoue que mon esprit grossier a quelque peine à le comprendre, et à le croire, et j'ai toujours trouvé cela trop beau pour être véritable.» (III, 1). Ainsi, les médecins sont comparés à des astrologues et les astrologues font les mêmes vaines promesses que les théologiens. Et cette métaphore médecine / théologie se maintient dans les pièces suivantes: le coupeur de bois (fagotier ou *charpentier*) du *Médecin malgré lui*; le Limousin libertin qui refuse de croire qu'il est malade... et surtout *Le Malade imaginaire*, qui croit que sa nature est tombée en corruption, que son sang est corrompu: face aux faux remèdes des

---

<sup>19</sup> Molière illustre de façon comique le thème de l'imposture des flatteurs tout au long de *L'Avare*: voir en particulier le discours de Valère acte I, sc. 1, et la pratique malavisée de maître Jacques, acte IV, sc.4.

médecins/théologiens, Béralde, l'honnête homme, déclare: «Toute l'excellence de leur art consiste en un pompeux galimatias, en un spécieux babil, qui vous donne des mots pour des raisons et des promesses pour des effets. (III, 3):

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

Bref: «les principes de votre vie sont en vous-même» (III, 6).

### *Conclusion*

Molière nous donne donc une forte leçon sur la nature de l'imposture et de la séduction. L'imposteur est ce «moi haïssable» que dénonçait Pascal (éd. Ph. Sellier et G. Ferreyrolles, n° 494), qui voit le monde de son seul point de vue (égoïsme) et qui veut dominer les autres (tyrannie). Mais alors que Pascal dénonce les leçons de Méré et de Mitton, qui n'exigent pas une véritable «conversion» du moi, Molière se contente de la leçon de *prud'homie* de Charron et de sociabilité de La Mothe Le Vayer et de Gassendi: le moi doit se tourner vers les autres, adopter une *posture* de sociabilité, qui est un «art de plaire».

L'imposture est donc l'attitude du séducteur – du trompeur – qui s'oppose ridiculement à cette posture de l'honnête homme. Les imposteurs que nous avons rencontrés sont des tyrans égoïstes qui exploitent:

- l'autorité et les menaces: Sganarelle (Ecole des maris) Arnolphe (Ecole des femmes)
- la dissimulation (Tartuffe);
- le statut social (Don Juan);
- une conception orgueilleuse de sa propre vertu (Alceste);
- les mensonges et les fausses promesses: les flatteurs, les alchimistes, les astrologues, les médecins (selon Filerin, Sostrate et Béralde);
- l'autorité institutionnelle: les notaires, les huissiers (M. Loyal, et al.).

Nous assistons à l'approfondissement de la notion d'imposture. Il est peut-être utile de la comparer à la tyrannie définie selon les trois ordres de Pascal: on ne démontre pas qu'on doit être aimé; on ne force pas quelqu'un à tirer les conclusions d'un syllogisme: agir en tyran, c'est agir hors de l'ordre approprié. Or, dans la vie sociale et mondaine, les nuances des ordres sont infinis: ce sont mille nuances d'expression d'égoïsme et de mépris, ou bien de respect et d'ouverture, auxquelles nous sommes très sensibles chez les autres, ce qui ne nous empêche pas toujours de maintenir à l'égard de nous-mêmes «ce grand aveuglement où chacun est pour soi».

L'imposture peut être consciente: l'escroquerie de Tartuffe. Elle peut être une posture sociale inconsciente et narcissique qui donne au prédateur l'alibi nécessaire à la satisfaction de ses passions égoïstes; elle peut être une posture qu'on croit naïvement courageuse et séductrice, attirant l'admiration et l'amour des hommes (et des femmes). Elle est à chaque fois une posture motivée par une conception égoïste et erronée de notre intérêt qui est censée séduire les autres à leurs dépens. L'imposture s'oppose en ce sens à la posture de la sociabilité: le monde est un théâtre où les hommes sont appelés à jouer des rôles. L'honnête homme adopte son rôle qui est la *posture* de la sociabilité, faite de respect, de modération et de tolérance, seul art de plaire qui permet le bien vivre ensemble.

Antony McKenna  
Université Jean Monnet, Saint-Etienne  
Institut d'Histoire de la Pensée Classique (CNRS, UMR 5037)