

Dom Juan et l'ordre établi¹

Jean-Noël LAURENTI

(Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours,
Université de Pau et des Pays de l'Adour)

Dans la lignée des œuvres qui depuis Tirso de Molina mettent en scène le personnage de Don Juan, la comédie de Molière revêt une portée particulière². À l'origine, Don Juan est un jeune noble entièrement livré à ses instincts, révolté contre les conventions et les interdits, et puni par le Ciel. Parcours individuel, par conséquent, d'un héros de tragicomédie, parcours hors du commun, dont la fin est édifiante et qui n'exprime pas vraiment une mise en question de l'ordre établi. Quand Molière, lui, a conçu son *Dom Juan*, les circonstances et les préoccupations qui l'animaient l'incitaient à traiter cette trame d'une façon très personnelle. D'une part, la pièce fut créée au lendemain de l'interdiction du *Tartuffe*, dont elle est à certains égards une répétition et un prolongement ; et la bataille du *Tartuffe* a pour arrière-plan la sourde confrontation entre le pouvoir royal et le parti dévot, confrontation non seulement d'ordre moral, mais aussi et d'abord politique. D'autre part, depuis *Les Fâcheux*, sinon *Les Précieuses ridicules*, en passant par d'autres pièces telles que *La Critique de l'École des Femmes*, Molière s'était érigé en censeur des ridicules de la société, et parmi ses cibles figuraient les marquis, une partie des courtisans et plus généralement les nobles imbus de leur qualité et persuadés qu'elle les autorisait à écraser le commun des mortels : il était donc naturel que son *Dom Juan*, « grand seigneur méchant homme³ », se situât dans la continuité de cette réflexion sur les privilèges et les devoirs de la noblesse dans la société. Tout cela ne pouvait que donner à sa comédie une portée

1. Cet article précise et développe, en les appliquant à *Dom Juan*, certaines thèses contenues dans un article antérieur, « Molière et la noblesse », *Bulletin de l'Association des Professeurs de Lettres*, n° 129, mars 2009, pp. 23-38. Il doit également beaucoup aux perspectives de lecture proposées par Paul Bénichou à propos du personnage de *Dom Juan* (*Morales du grand siècle*, Gallimard, 1948 ; rééd. « Folio Essais », 2005, pp. 225 sqq.).

2. Outre le chapitre consacré à la pièce par Claude Bourqui dans son ouvrage *Les sources de Molière : répertoire critique des sources littéraires et dramatiques*, SEDES, 1999, voir la notice consacrée au *Festin de Pierre* dans Molière, *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Georges Forestier et Claude Bourqui, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2010, pp. 1619 sqq. Voir aussi, complémentaire de la même édition, la riche documentation proposée par le site *Molière 21* (<http://www.moliere.paris-sorbonne.fr/>)

3. Formule devenue proverbiale, même s'il n'est pas certain qu'elle soit de Molière : voir éd. cit., p. 1653, n. 11.

politique et sociale particulière. Il est même hautement probable que Molière ait choisi cette stratégie : reprendre un sujet à succès, mais le traiter en le réorientant dans un sens tout personnel.

Il convient donc d'examiner en quoi à travers cette réécriture s'exprime un certain regard sur la société du temps, aussi bien sur ses structures que ses modes de pensée, et peut-être une réflexion plus générale sur les relations entre l'individu et autrui, sur l'individu dans la société en général. Pour ce faire, bien entendu, il convient de garder présents à l'esprit les *Don Juan* que Molière a connus ou pu connaître, notamment celui de Dorimon. Il importe également, pour saisir plus nettement les thèmes contenus dans la pièce, de la situer par rapport à d'autres œuvres antérieures de Molière, et même éventuellement postérieures. Enfin, il faut tenir compte du fait que sa signification de la pièce ne se réduit pas au comportement du personnage éponyme. Certes Dom Juan occupe une place considérable, mais il est confronté à d'autres personnages dont les réactions font ressortir aussi bien ses qualités que ses défauts : la signification de la pièce est donc constituée de toutes les réflexions que le spectateur peut se faire à partir de tous ces éléments épars tout au long de l'action.

Quel regard le spectateur du XVII^e siècle, était-il donc invité à porter, à travers la pièce, sur l'ordre établi de son temps ? Quelles leçons pouvait-il en tirer, que pourrait aussi tirer le spectateur de notre temps ? Un regard critique, d'abord, sur une institution fondamentale de la société d'ancien régime, la religion, les croyances et les institutions religieuses, mais plus généralement sur toute forme de soumission des esprits à l'autorité. Par ailleurs, Dom Juan, libertin ou du moins présenté comme tel, est aussi un noble qui du refus de toute règle conclut qu'il a tous les droits sur autrui : de ce fait la pièce aboutit à une réflexion sur le statut de la noblesse et, par voie de conséquence, sur ses rapports avec la monarchie. Mais plus généralement, enfin, la morale affichée par Dom Juan, la recherche du plaisir au mépris de toute règle, rejoint un problème que le XVII^e siècle se pose avec acuité : l'articulation entre le moi, dont les libertins aussi bien que les augustiniens reconnaissent qu'il tend à se faire « centre de tout¹ », et les moi des autres, lesquels ne sont pas moins soumis à leurs instincts ; en d'autres termes la construction d'une morale fondée sur la sociabilité, acceptable même pour ceux qui ne sont pas animés par la charité chrétienne.

1. PASCAL, *Pensées*, éd. Sellier, fr. 494.

De la critique de la religion à la critique de l'autorité :

On sait que *Dom Juan* fut écrit pour procurer une pièce nouvelle à la troupe de Molière, qui venait de voir *Le Tartuffe* interdit sous la pression du parti dévot. Or sa première signification est que, tout en exploitant un sujet à succès, Molière ne reniait rien sur le fond, puisqu'il allait plus loin. En effet, il proclamait haut et fort que dans *Le Tartuffe* il n'attaquait que les hypocrites ; la dévotion rigoriste et obtuse était certes ridiculisée, mais la religion dans son principe n'était pas mise en cause, ce qui est le cas dans *Dom Juan*. En témoignent les réactions indignées lors de la création de la pièce et qu'expriment les *Observations sur « Le Festin de Pierre »* signées du « Sieur de Rochemont¹ ». Sur la signification de la pièce sur le plan religieux, sujet abondamment discuté par la critique, on se contentera de rappeler ou de signaler quelques éléments significatifs.

Le premier élément de réponse au parti dévot est le développement et l'exploitation du thème de l'hypocrisie au dernier acte : c'est au moment où Dom Juan affecte le repentir et tombe dans l'hypocrisie que le Ciel le punit. Par là, habilement Molière dirigeait contre ses adversaires le dénouement édifiant légué par la tradition : de même que ceux-ci le dénonçaient comme impie au nom du Ciel, c'est au nom du même Ciel qu'il les dénonçait comme hypocrites. En outre, ces hypocrites prenaient un visage assez reconnaissable dans la société du temps. Car l'hypocrisie de Dom Juan se manifeste tout de suite en acte à travers les « belles excuses² » par lesquelles il refuse de reprendre la vie conjugale avec Elvire ; cette scène, renouvelée du *Tartuffe*³, culmine avec la manière dont il accepte de se battre en duel avec Dom Carlos tout en recourant à la casuistique et à la direction d'intention. Pour l'opinion, qui avait dans l'esprit le souvenir des *Provinciales*, cet épisode visait certainement les jésuites ; mais dans la mesure où les *Provinciales* avaient constitué un appel à l'opinion contre une conjonction de forces qui entendaient mobiliser contre Port-Royal l'autorité de l'Église, c'était toute la nébuleuse des ennemis dévots de Molière qui, par analogie, se trouvait visée.

Que penser toutefois de ce dénouement qui, pris au sens littéral, s'affiche comme édifiant ? Les *Observations*⁴ montrent qu'il a été reçu comme

1. MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, pp. 1212 sqq. Voir également l'édition de ce texte et des réponses qu'il a suscitées dans *Comédies et pamphlets sur Molière*, par Georges Mongrédien, Nizet, 1986, pp. 69 sqq.

2. V, 3, éd. cit., p. 899.

3. *Le Tartuffe*, v. 1488 sqq.

4. « Pléiade », éd. cit., t. II, p. 1217.

parodique, et donc ironique, au moins par les adversaires de Molière. Le dernier trait final, celui qui marque le spectateur, est bien effectivement la réplique « Mes gages, mes gages », reprise des Italiens et qui ne figurait pas chez les prédécesseurs français de Molière, Dorimon et Villiers. Le fait que Molière lui-même tenait le rôle de Sganarelle devait avoir son importance dans l'effet de dérision ainsi produit et conférer à cette réplique farcesque la valeur d'une signature. Peu avant, d'ailleurs, un autre trait de burlesque était intervenu, encore dû à Sganarelle, qui reconnaissait absurdement le spectre au « marcher⁵ ». Mais en outre, il semble que le spectacle du châtement lui-même n'ait guère impressionné les esprits, puisque les *Observations* le dénoncent comme « un feu de charte, et... un foudre imaginaire, et aussi ridicule que celui de Jupiter⁶... » Il est possible, quoi qu'on n'en ait pas là-dessus de témoignage précis, que les machines mises en œuvre lors de la création n'aient pas été conçues de façon à impressionner le spectateur autant qu'il aurait convenu. Mais même sans recourir à cette hypothèse, il faut envisager ce prodige surnaturel en le replaçant dans le contexte poétique et intellectuel de la création de la pièce. Dans les tragicomédies d'inspiration baroque et irrégulière dont Molière s'inspire, le surnaturel sur scène servait purement et simplement l'intrigue : il s'intégrait dans une action à laquelle le spectateur était invité à croire. En revanche, dans ces années 1660, tandis que la distinction des genres s'affirme pleinement et que finit par s'imposer la stricte unité de lieu dans la grande comédie comme dans la tragédie, les effets spectaculaires sont réservés aux pièces en machines et aux œuvres destinées au divertissement de la cour telles que ballets et comédies-ballets : précisément, comme la critique récente l'a suffisamment remarqué, le fait que Molière ait prévu pour *Dom Juan* un décor particulier pour chaque acte contribue à rattacher la pièce à ce genre des pièces en machines. Or les pièces en machines mettent en scène un merveilleux de fiction, essentiellement mythologique. Dans un tel cadre générique, mettre en scène le châtement de l'athée revenait à traiter le Dieu vengeur comme un dieu de fiction et à rejeter le châtement de l'athée dans le domaine de la fable : c'est bien ce que lui reproche l'auteur des *Observations*.

Dans le corps de la pièce, on ne reviendra pas ici sur tous les passages bien connus à travers lesquels les croyances chrétiennes sont tournées en dérision, notamment les discours de Sganarelle. Pour apprécier la portée de ces traits, il faudrait observer que chez les prédécesseurs de Molière Don Juan

5. V, 5.

6. *Loc. cit.*

se caractérise d'abord par une attitude morale : le refus des contraintes, des convenances, de l'autorité paternelle. Cette révolte ne semble guère s'appuyer sur une doctrine métaphysique qui nierait systématiquement la réalité du surnaturel ou du miracle. Il arrive même que le Don Juan de Dorimon invoque le Ciel comme une puissance dont il reconnaît l'existence et à laquelle il fait face¹. Ailleurs, il se réclame d'un « Ciel » créateur, garant des instincts de l'individu contre les interdits de la société², dans un mouvement qui rappelle le panthéisme naturaliste du « libertinage flamboyant³ » du début du siècle. Sa « philosophie⁴ » est donc assez floue. Le Dom Juan de Molière, lui, discours peu, mais le peu qu'il dit est suffisant pour suggérer une doctrine à un spectateur habitué à saisir les allusions, encore plus à un spectateur rompu au déchiffrement de l'« art d'écrire libertin⁵ ». Ainsi le fameux « deux et deux sont quatre, et quatre et quatre sont huit » suffit à renvoyer à une conception mécaniste du monde, celle qui, appuyée sur le célèbre principe de Galilée selon lequel le livre de l'univers « est écrit en langue mathématique », s'était imposé dans les sciences, à travers notamment les travaux de Mersenne, de Descartes et de Gassendi ; certes le mécanisme n'était pas inconciliable avec le dogme chrétien⁶, mais dans bien des esprits il tendait à ruiner la croyance au surnaturel et c'est ce que signifiait le fait de proclamer « deux et deux sont quatre » comme premier article de foi. En même temps, cette boutade relevait de la tradition libertine, puisque Tallemant des Réaux⁷ l'attribue à Maurice de Nassau, au tout début du siècle, ainsi qu'à un prince allemand. En la reprenant, Molière arrimait son personnage à cette tradition. Et s'il connaissait l'anecdote rapportée par Tallemant, peut-être le spectateur était-il en outre invité à se rappeler que le même Maurice de Nassau avait été le dédicataire d'une ode de Théophile⁸, le poète emblématique de ce fameux

1. « Je suis (viens) sur moi tout le foudre des Cieux / Pour l'attendre sans peur, assez audacieux. » (III, 2.)

2. « C'est au gré du destin que nous venons au jour ; / La Nature est ma mère et le sort m'a fait naître, / Et le Ciel est tout seul et mon père et mon être. » (I, 5.)

3. Expression empruntée par René Pintard (*Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Boivin, 1943, rééd. Genève, Slatkine, 2000, p. 33) à l'abbé Brémond (*Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, Bloud et Gay, t. VII, 1928, p. 237).

4. Terme employé par Brigueulle, IV, 8.

5. Selon l'expression de Jean-Charles Darmon (*Le songe libertin, Cyrano de Bergerac d'un monde à l'autre*, Klincksieck, 2004, pp. 65 et 189).

6. Voir sur ce point Robert LENOBLE, *Mersenne, ou la naissance du mécanisme*, Vrin, 1943.

7. *Historiettes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, t. I, p. 226.

8. Théophile de VIAU, « Ode au Prince d'Orange », *Œuvres complètes*, Champion, 1999, t. I, pp. 135-141.

« libertinage flamboyant », mis en accusation et emprisonné quarante ans plus tôt à l'instigation des jésuites et du parti dévot malgré la protection de la cour, et dont la situation aussi bien que la stratégie de défense n'avait pas été sans préfigurer celle de Molière dans l'affaire du *Tartuffe*. Peut-être la première partie de la scène du Pauvre a-t-elle pour origine le même type d'allusion qui permet de situer Dom Juan dans une filiation : alors que la scène correspondante ne comporte aucune discussion d'ordre théologique chez les originaux de Molière, celui-ci développe un bon mot de Malherbe rapporté par Racan mais consigné aussi, encore une fois, par Tallemant : « Quand les pauvres lui disaient qu'ils prieraient Dieu pour lui, il leur répondait "qu'il ne croyait pas qu'ils eussent grand crédit auprès de Dieu, vu le pitoyable état où il les laissait, et qu'il eût mieux aimé que M. de Luynes ou M. le Surintendant lui eussent fait cette promesse"¹. » Il s'ensuit que des répliques à ce point porteuses de signification étaient suffisantes sans que Molière eût à faire discourir Dom Juan ; la prudence, d'ailleurs, le lui interdisait, comme l'explique à sa manière l'auteur de la *Lettre sur les Observations*, qui, affectant de montrer la portée édifiante de la pièce, affirme² que Molière a voulu désigner son personnage comme athée, pour faire voir combien la punition finale était méritée, sans pour autant le faire « raisonner » en faveur de l'athéisme, ce qui eût été sacrilège³.

Enfin, par rapport au *Tartuffe*, Molière introduit un thème nouveau qui est aussi un élargissement : la critique de la médecine. Son emprise sur les esprits simples, éblouis par l'espoir de la guérison, se manifeste dès le début de l'acte III par la « considération » que rencontre Sganarelle déguisé en médecin et le fait que des « Paysans ou Paysannes » viennent en nombre lui demander des ordonnances. Comme le remarque Anthony McKenna⁴, ce thème, bien que traditionnel et figurant déjà dans *Le Médecin volant*, prend tout son

1. Éd. cit., t. I, p. 120. Racan et Tallemant rapportent ainsi plusieurs bons mots de Malherbe irrévérencieux à l'égard de la religion.

2. Éd. cit., pp. 1233-1234.

3. Comme on le verra, ce refus de Dom Juan d'expliquer sa « philosophie » est rendu vraisemblable par le fait que sa *sprezzatura* de gentilhomme le fait répugner aux grands discours, sauf remarquables et brillantes exceptions. Tous ces indices rendent peu solide une interprétation de la critique du XX^e siècle, selon laquelle Dom Juan est en fait en recherche de Dieu ; René Pommier a fait justice de cette thèse (<http://rene.pommier.free.fr/Commandeur.htm>) ; on peut arguer du fait qu'au moment du dénouement Dom Juan fait face au Commandeur sans nier le caractère surnaturel du phénomène auquel il est confronté ; mais il ne le reconnaît pas non plus comme tel. D'ailleurs, ce dénouement est voulu par la tradition et, comme on le verra, il est ironique.

4. A. MCKENNA, , avec la collaboration de Fabienne VIAL-BONACCI, *Molière dramaturge libertin*, Champion, « Champion Classiques », 2005, p. 102.

développement dans l'œuvre de Molière à partir de l'interdiction du *Tartuffe* : dès lors qu'il est dangereux de parler de la religion, la croyance dans la médecine devient une transposition allégorique de la croyance religieuse. D'où la célèbre formule de Sganarelle : Dom Juan est « impie en médecine ». A. McKenna et d'autres commentateurs encore¹ ont assez clairement montré comment les pièces « médicales » de Molière, à commencer par *L'Amour médecin* qui fut créé peu après *Dom Juan*, peuvent être décryptées de cette manière. Mais il faut ajouter que la critique de la médecine et celle de l'autorité de la Faculté, qui s'identifie à elle et dont Molière se moquera particulièrement dans *Le Malade imaginaire*, comporte aussi une portée en soi : ce n'est plus seulement l'autorité religieuse qui est critiquée, ni l'autorité médicale, mais toute autorité officielle qui fait fonds sur la faiblesse humaine et entend imposer par la force une doctrine démentie par l'expérience et la raison. C'est à cette généralisation que devait procéder explicitement, en 1671, l'*Arrêt burlesque*, rédigé notamment par Bernier et Boileau, qui étaient des amis de Molière. En attendant, elle est suggérée dans *Dom Juan* par la référence ironique à Aristote, figure emblématique du traditionalisme de l'université, par laquelle Molière dans le rôle de Sganarelle ouvrait la pièce avec le fameux éloge du tabac avant de la fermer avec « mes gages ».

De tout cela il ressort qu'avec *Dom Juan* Molière n'inscrivait qu'en apparence ses pas dans ceux de ses devanciers. Ceux-ci traitaient le motif édifiant de l'impie foudroyé ; ici, loin d'une leçon générale, les cibles sont des forces établies et influentes dans la France de Louis XIV, le parti dévot, plus largement toute forme d'autorité intellectuelle ou morale qui en impose par la « grimace » en réduisant au silence l'esprit critique. L'articulation avec les enjeux politiques est évidente. Depuis le ministère de Richelieu le pouvoir royal se heurtait à l'opposition plus ou moins ouverte du parti dévot, le fond du problème étant l'indépendance ou la soumission du gouvernement du royaume aux influences ultramontaines. Des ministres aussi influents que Colbert et Le Tellier, même s'ils étaient rivaux, pensaient qu'il convenait de faire pièce à l'influence du spirituel sur le temporel. Précisément, dans ces années 1664-1665, Colbert travaillait à un projet de réforme des ordres monastiques tendant à réduire le nombre de moines comme « des gens inutiles dans ce monde² » : c'était une des implications de sa politique économique

1. A. MCKENNA, *op. cit.*, chap. VI, pp. 103 sqq. Voir aussi Laurent THIROUIN, « L'Impiété dans *Le Malade imaginaire* », *Libertinage et philosophie au XVII^e siècle*, n° 4, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2000, pp. 121-143.

2. Vladimir N. MALOV, « Le projet colbertiste de la réforme monastique », *Un Nouveau Colbert, Actes du colloque pour le tricentenaire de la mort de Colbert*, R. Mousnier dir., SEDES,

qui, visant à organiser la prospérité matérielle du royaume, était bien éloignée des préoccupations du rigorisme chrétien. On comprend donc que des esprits peu religieux comme Molière se soient sentis solidaires d'un pouvoir qui suivait un tel programme, tout comme dans la génération précédente un La Mothe Le Vayer ou un Gabriel Naudé avaient mis leurs talents à la fois au service et sous la protection de Richelieu et de Mazarin¹. De façon plus générale, il s'agissait pour le pouvoir royal d'assurer l'autorité de l'État en réduisant à l'obéissance les groupes et forces centrifuges : c'était le sens de l'interdiction de la Compagnie du Saint-Sacrement, accusée de constituer un parti. Mais un des aspects les plus importants de cette politique, c'était la domestication de la noblesse et la réduction de ses privilèges. Or sur ce terrain-là aussi, comme nous l'avons rappelé, les comédies de Molière depuis *Les Fâcheux* allaient dans le sens de la politique royale en tournant en dérision les prétentions d'une certaine partie de la noblesse. Précisément, Dom Juan est un grand seigneur. Aussi, complémentaire du thème religieux, n'est-il pas étonnant que le spectateur puisse percevoir dans la pièce des éléments de réflexion sur le statut de la noblesse.

La noblesse en question :

Chez les prédécesseurs de Molière, Dom Juan était un personnage en rupture par rapport à la famille et à la société, prêt à tous les stratagèmes, y compris les moins glorieux, pour satisfaire ses appétits. Le personnage de Molière, lui, est bien plus ancré dans la réalité sociale : il incarne une tentation possible d'une noblesse désormais domestiquée, déracinée de ses terres, transplantée à la cour ou dans ses abords, désœuvrée en dehors des périodes de guerre, et dont l'activité consiste essentiellement à paraître, voire à éblouir². Cette tentation, observable chez certains jeunes seigneurs de la cour³, consistait dans

1985, pp. 168. En transformant le Pèlerin, que lui léguait la tradition, en Pauvre (appelé Francisque dans l'édition de 1682), Molière se rapprochait des préoccupations de Colbert.

¹. Allant dans le même sens, voir la notice de G. Forestier et A. Riffaud, éd. cit., pp. 1642-1643 : un examen attentif de la carrière de *Dom Juan* dans les mois qui ont suivi sa création amène à douter de la légende selon laquelle la pièce aurait été rapidement retirée de l'affiche sur demande officieuse du pouvoir royal à la suite des protestations du parti dévot ; au contraire, les *Observations* constitueraient une pression sur le pouvoir pour qu'il réédite l'interdiction prononcée à l'occasion du *Tartuffe*.

². Voir là-dessus l'ouvrage classique de Norbert Elias, *La société de cour* (1969), Flammarion, « Champs », 1985.

³. Voir par exemple les multiples anecdotes consignées par Félix Gaiffe dans son ouvrage *L'Envers du grand siècle*, Albin Michel, 1924.

une conduite dépourvue de scrupules, mais dont le caractère provocateur n'allait pas sans panache. De fait, Dom Juan est un personnage complexe qui suscite chez le spectateur tantôt sympathie tantôt désapprobation.

C'est assurément un « méchant homme ». Sans parler de son manque de foi en matière conjugale, il prend plaisir à écraser autrui. Elvire, venant par deux fois lui tenir un discours pathétique, ne trouve chez lui que sarcasmes : quand elle se présente devant lui en toute hâte en habit de voyage, alors que cette habit est la marque de sa passion et de son désarroi, il ne veut y voir qu'une conduite absurde¹. Plus tard, au contraire², il porte sur sa tenue, « son air languissant et ses larmes », un regard d'esthète à l'opposé de toute repentance. Mais Molière se plaît encore plus à le montrer confronté à des personnages de rang inférieur. Alors qu'un grand seigneur honnête homme devrait savoir ne pas écraser autrui de sa grandeur, Dom Juan les martyrise ou, quand il affecte la civilité, c'est par dérision. On ne reviendra pas sur les coups dont il afflige Pierrot, lequel lui reproche à juste titre sa brutalité et son ingratitude³. Sur le Pauvre, c'est une véritable tyrannie intellectuelle et morale qu'il s'efforce de faire peser en cherchant à lui imposer le blasphème contre l'aumône. Aussi la scène comporte-t-elle deux versants : dans une première partie c'est Dom Juan qui l'emporte en montrant, sans que le Pauvre trouve de réponse, que Dieu ne s'occupe pas des hommes, si tant est qu'il existe ; dans une seconde partie c'est le Pauvre qui résiste héroïquement au nom de sa croyance. Enfin, dans la scène avec Monsieur Dimanche, Molière illustre un thème de satire sociale : celui du grand seigneur qui ne paie pas ses dettes. Dom Juan affecte là une familiarité hyperbolique, parodie de la civilité de bon ton que devrait adopter un supérieur pour mettre à l'aise un inférieur, tout en jouant de son autorité puisqu'il le met à la porte au premier mot du bonhomme qui lui en donne l'occasion. La brutalité dont Pierrot était victime devient ici un jeu pervers.

Pourtant, si le spectateur peut compatir au traitement que subit Pierrot et à la déception de Monsieur Dimanche, voire s'indigner du chantage infligé au Pauvre, s'ensuit-il qu'il prenne fait et cause pour eux ? Nullement : si Dom Juan n'est pas un modèle, eux non plus n'en sont pas un, et Molière s'est attaché à les peindre d'une façon qui ne donnerait pas au spectateur envie de leur ressembler. Certes, Pierrot s'indigne à juste titre de l'intrusion de Dom

1. « Est-elle folle de n'avoir pas changé d'habit, et de venir dans ce lieu-ci avec son équipage de Campagne ? » (I, 2.)

2. IV, 7.

3. « Ça n'est pas bien de battre les gens, et ce n'est pas la récompense de vous avoir sauvé d'être nayé. » (II, 3, éd. cit., p. 867.)

Juan, mais aussitôt après c'est à Charlotte qu'il s'en prend en lui faisant des remontrances jalouses et même en l'injuriant¹. Pierrot, ridicule à ce moment malgré son bon droit, est en définitive un Arnolphe jeune : amant déçu, il ignore la belle galanterie, l'amour tendre qui doit sacrifier son bonheur même à celui de l'objet aimé². Cette manière fruste et brutale de vivre l'amour, et de vivre tout court, est résumée dans le langage caricatural des paysans. Pour ce qui est de Monsieur Dimanche, ce n'est qu'un bourgeois médiocre. Le prêt à intérêt qu'il pratique avait mauvaise presse dans une société catholique marquée par le mépris de l'argent ; d'ailleurs, le fait que Dom Juan ne lui paie pas ce qu'il lui doit ne l'empêche pas d'avoir une mine florissante³. Par la suite, Dom Juan, feignant de s'enquérir des nouvelles de la famille, lui rappelle perfidement le cadre dans lequel il vit, cadre étriqué dans lequel toute la famille est entassée, où le chien mord les visiteurs aux jambes et où le petit Colin trouble la conversation du bruit de son tambour. Enfin, le Pauvre, si sincère soit-il, est naïf et même inculte sur la doctrine qu'il prétend incarner. Après que Dom Juan a affecté de lui démontrer que Dieu est sourd aux prières des hommes puisqu'il ne leur envoie pas les richesses demandées, le Pauvre pourrait répondre que les véritables richesses ne sont pas matérielles : c'est la retraite du monde, la paix morale et surtout le salut. Chez Dorimon, c'était à peu près ce que le Pèlerin disait au spectateur d'entrée de jeu⁴, dans un monologue que Molière n'a pas repris. Enfin, à la fin de la scène, après qu'il a tenu en échec Dom Juan en refusant de jurer, le Pauvre ne se rend pas compte qu'il tombe dans un piège : Dom Juan lui donne le louis d'or « pour l'amour de l'humanité », négation par conséquent de l'aumône « pour l'amour de Dieu », et le Pauvre accepte apparemment cette aumône impie, aucune didascalie connue ne précisant le contraire.

À l'opposé de ces simples, le spectateur ne peut que constater la vivacité intellectuelle de Dom Juan même dans la pratique du mal : certes ses entreprises galantes ne sont guère couronnées de succès (nous verrons plus tard quelle leçon il convient d'en tirer) et il en est même réduit à fuir devant Mathurine et Charlotte, mais il sauve au moins la face et il faut que Sganarelle après son départ dise la vérité aux paysannes. On peut admirer également son

1. « ... je veux me fâcher, et t'es une vilaine, toi, d'endurer qu'il te caresse. » (II, 3, p. 867.)
Alceste dira de même « je veux me fâcher » (*Le Misanthrope*, v. 5).

2. « CHARLOTTE : ... si tu m'aimes ne dois-tu pas être bien aise que je devienne Madame ?
PIERROT : ... j'aime mieux te voir crever, que de te voir à un autre. » (II, 3, p. 867.)

3. « DOM JUAN : Vous avez... les lèvres fraîches, un teint vermeil, et des yeux vifs. » (IV, 3, p. 886 ; cf. *Le Tartuffe*, v. 234.)

4. III, 1.

sens de la répartie qui lui permet en peu de mots de démonter un adversaire : attitude mondaine au bon sens du terme, marquée par cette *sprezzatura* du Courtisan, que les Français connaissent sous le nom de « négligence¹ », opposée aux grands discours qui sentent trop la rhétorique. Ainsi répondre à Elvire que Sganarelle va lui expliquer les raisons de son départ² est une façon de tourner en dérision la tirade qu'elle vient de prononcer, tirade marquée par la tradition héroïque. Proposer à Dom Louis un siège pour « parler » plus à son aise³ est une réponse suffisamment ironique à l'éloquent discours de cet émule de Don Diègue, et cela même si le spectateur peut approuver le fond de ce discours. Pour autant, Dom Juan est capable lui aussi de pratiquer la forme longue : il sait défendre le paradoxe, manie avec aisance le langage de la galanterie : en témoigne, entre autres, la fameuse apologie de l'inconstance. Comme le dit Sganarelle, dont la sottise lui sert de faire-valoir, il a « étudié⁴ », c'est-à-dire bénéficié de l'enseignement dispensé dans les collèges aux jeunes gens de la société distinguée. Il ne dit pas comme Mascarille que « les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris » et ne se targue pas, comme Acaste, de « juger sans étude et raisonner de tout⁵ ». Molière laisse entendre qu'il raisonne, mais en s'exprimant la plupart du temps à demi-mot⁶.

Dom Juan est également noble par son courage et par un certain sens de l'honneur que l'on attend de l'homme d'épée. En gentilhomme, il se précipite au secours de Dom Carlos attaqué par trois brigands. Par la suite, quand Dom Carlos le vilipende sans savoir à qui il parle, Dom Juan, alors qu'il pourrait tout simplement le laisser dire et prendre doucement congé, lui fait face et se proclame de ses amis ; puis, quand son identité est révélée par Dom Alonse, il se prépare à affronter ses deux adversaires : Molière l'a mis dans une situation bien plus glorieuse que Dorimon, qui le montrait déguisé en pèlerin, sans épée, désarmant Don Philippe par la ruse et l'accablant de mépris avant de s'enfuir⁷. Enfin, à l'acte V il accepte, on l'a vu, le duel demandé par Dom

1. Les travaux récents sur l'esthétique mondaine au XVII^e siècle ont mis en lumière l'importance de cette notion. Voir par exemple Alain GÉNÉTIOT, *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Champion, 1997, pp. 329 sqq.

2. I, 3.

3. IV, 4.

4. III, 1, p. 875.

5. *Le Misanthrope*, v. 792.

6. « Comme c'est le caractère des grands esprits de faire entendre en peu de paroles beaucoup de choses, les petits esprits au contraire ont le don de beaucoup parler, et de ne rien dire. » (La Rochefoucauld, *Maximes*, 142.)

7. III, 4.

Carlos ; et au moment du dénouement il tire l'épée contre les créatures surnaturelles du dénouement, pour « voir ce que c'est¹ ».

En Dom Juan s'incarne donc une noblesse contradictoire, non dénuée des qualités qui sont censées la caractériser, qualités aussi bien guerrières que mondaines, mais pervertie en ce qu'elle use de ces qualités pour outrepasser ses droits et les transformer en tyrannie. Face à lui, que penser de la noblesse convenable, incarnée par Dom Louis, Dom Carlos et Dom Alonso ?

Quelles que soient leurs vertus, force est de constater leur inefficacité. Héros de tragicomédie, ils semblent représenter un ordre passé, fondé sur les valeurs héroïques, et dans lequel ils ont (ou ont eu, pour ce qui est de Dom Louis) naïvement confiance, sans une once de cette distance ironique qui caractérise après la Fronde le noble reconverti dans la culture mondaine ; et leurs illusions sont constamment démenties par les événements. Dom Carlos et Dom Alonso croient dans la toute-puissance de l'épée : c'est un duel qu'envisage le premier à l'acte III, quand il expose ses projets à Dom Juan qu'il n'a pas reconnu² ; c'est encore un duel qu'il proposera à Dom Juan à l'acte V quand il aura compris que l'hypocrite n'a nullement l'intention de réparer son offense. Dom Alonso, surprenant son frère en compagnie de Dom Juan, lui propose plus brutalement de le tuer à deux contre un³. Mais il est réduit dérisoirement à l'impuissance par la reconnaissance que doit Dom Carlos à Dom Juan. La même loi de l'honneur qui lui a permis de bénéficier du secours de Dom Juan l'oblige maintenant à le laisser s'enfuir : la noblesse est prise au piège de ses propres valeurs.

Mais en même temps, Dom Carlos se signale par son manque de sagacité : il n'a pas soupçonné que l'homme qui venait de lui sauver la vie pouvait être Dom Juan lui-même, qu'il devait pourtant bien s'attendre à rencontrer⁴. Aussi celui-ci s'est-il moqué de lui à plaisir non seulement en lui cachant son identité, mais en lui prodiguant des paroles dont n'importe quel familier du sous-entendu mondain aurait pu saisir le double sens⁵. Et la leçon ne lui suffit pas puisqu'à l'acte V il prend pour argent comptant la conversion de Dom Juan dont il a eu vent, et vient sans autre examen de la chose lui proposer de

1. V, 5.

2. III, 3, éd. cit., p. 878 ; voir aussi pp. 1660-1661, notes 20 et 24.

3. III, 4.

4. « ... nous l'avons suivi ce matin sur le rapport d'un valet qui nous a dit... qu'il avait pris le long de cette côte... » (III, 3, p. 879.)

5. « ... sans vous donner la peine de chercher Don Juan davantage, je m'oblige à le faire trouver au lieu que vous voudrez et quand il vous plaira... Je suis si attaché à Don Juan qu'il ne saurait se battre que je ne me batte aussi... j'en réponds comme de moi-même... » (III, 3, p. 880.)

repandre publiquement sa sœur pour épouse : il lui faut alors un certain temps pour comprendre que les discours du faux repentir ne sont que de « belles excuses ». Dans ces deux épisodes-là Dom Carlos, si estimable qu'il puisse paraître par ailleurs, est tourné en ridicule. Or le ridicule, comme l'expliquera la *Lettre sur l'Imposteur*¹, provient de « la vue de l'ignorance et de l'erreur, c'est-à-dire de ce qui manque de Raison », autrement dit de la « disconvenance » entre une attitude et les circonstances : Dom Carlos n'a pas pris sur les événements parce qu'il est incapable d'imaginer la duplicité de son interlocuteur, soit qu'il croie dans les vertus de la noblesse soit qu'il ait confiance plus généralement dans l'humanité. Il ne soupçonne pas les replis et les déguisements du moi qu'analysent les *Maximes* de La Rochefoucauld et que peignent les comédies de Molière : il ne sait rien de la « démolition du héros² » qui a eu lieu dans la France d'après la Fronde.

Dom Louis se montre plus conscient des évolutions en cours. À travers le réquisitoire qu'il adresse à son fils, il peint la dégénérescence d'une noblesse (ou plutôt d'une partie de la noblesse, de même que Dorante, dénonçant les marquis dans *La Critique de l'École des femmes*, prenait soin de préciser qu'il ne s'agissait pas de tous les « gens de cour », mais d'« une douzaine de messieurs qui [les] déshonorent³ ») qui perd sa légitimité dès lors qu'elle n'existe que pour abuser de ses privilèges. Dom Louis, toutefois, n'est pas plus efficace puisque son fils, nous l'avons vu, le ridiculise en lui proposant un siège pour parler. Dom Juan a touché juste : Dom Louis croit dans la puissance de l'éloquence, dans les appels au sens de l'honneur, dans ce que Molière appellera dans la préface du *Tartuffe* « les plus beaux traits d'une sérieuse Morale⁴ » ; il ignore l'efficacité du bon mot qui corrige les hommes par le ridicule en piquant leur amour-propre.

Que s'ensuit-il de la déchéance de cette noblesse dont une partie démerite et une autre partie n'a plus prise sur les événements ? Une première conséquence est que le pouvoir royal s'avère l'ultime garant de l'ordre, le seul capable de régler justement les conflits entre les individus ou les familles. Le « souverain » apparaît dans le discours de Dom Louis comme celui qui pacifie en accordant la clémence aux frasques de Dom Juan, mais aussi celui dont la

1. Éd. cit., p. 1193. Rappelons que la *Lettre sur l'Imposteur*, publiée en 1667 à l'occasion de la représentation fugitive du *Tartuffe*, fut manifestement inspirée de très près par Molière et que dans sa seconde partie elle énonce les grands principes d'une morale mondaine prudemment articulée avec un christianisme de façade, défini comme « la perfection de la Raison » (p. 1189).

2. P. BÉNICHOU, *Morales du grand siècle*, op. cit., p. 128.

3. *La Critique de l'École des femmes*, sc. 5.

4. Éd. cit., t. II, p. 93.

« bonté » ne sera pas inépuisable, parce qu'il la dispense à proportion des « mérites » du bénéficiaire. Mais il apparaît aussi dans les propos tenus par Dom Carlos. En forçant Dom Juan à accepter le duel, les frères de Done Elvire sont déterminés à se faire justice eux-mêmes, à l'ancienne mode. Or le pouvoir royal a sévi contre les duels. Ceux-ci étant désormais passibles de bannissement, Dom Carlos se plaint d'une telle politique qui rend « la condition d'un Gentilhomme malheureuse » du fait que « si l'on ne quitte pas la vie on est contraint de quitter le Royaume¹ ». Dom Carlos représente bien cette noblesse dont la nostalgie de l'ordre ancien a animé la Fronde, et à laquelle a succédé une noblesse adoucie par l'éthique mondaine et la culture de cour. Quant au spectateur, constatant les impasses dans lesquelles ce culte du duel et du point d'honneur a mené les deux frères, il n'a plus qu'à en conclure qu'ils auraient mieux fait de s'en remettre à la justice du roi.

Une autre conséquence en découle : si, comme le veut Dom Louis², « la noblesse n'est rien où la vertu n'est pas » et si elle est fondée sur le mérite, il s'ensuit que « [le] fils d'un crocheteur qui serait honnête homme » mérite autant d'égards qu'un noble de naissance : l'alexandrin, naturel dans la prose héroïque que Molière prête à Dom Louis, héroïse désormais le roturier. Ce thème traditionnel de la littérature morale, hérité de la satire latine, reprend précisément toute son actualité sous le règne de Louis XIV, à qui Saint-Simon devait reprocher d'avoir assuré la promotion de la « vile bourgeoisie » aux postes de commande. Bien entendu, il ne s'agit pas d'une bourgeoisie qui demeurerait dans les modes de vie et de pensée étriquées de Monsieur Dimanche et de sa famille, mais qui se serait assimilé la culture de la noblesse dans ce qu'elle a de plus sociable et de plus éclairé. Cette assimilation progressive de la culture aristocratique par une partie de la bourgeoisie est un phénomène social profond que la monarchie louis-quatorzienne ne faisait que conforter.

On voit donc que si la portée religieuse de *Dom Juan* semble la plus évidente, elle se double d'une portée politique et sociale qui, elle aussi, ne pouvait manquer d'être agréable au pouvoir royal. Deux thèmes importants abordés par Molière dans ses précédentes comédies, la place de la noblesse dans la société et celle de la religion et des valeurs traditionnelles, se trouvent ainsi réunis et articulés dans *Dom Juan*. Le problème qui se pose alors est celui-ci : dès lors que l'autorité de la religion est mise en question, dès lors que les valeurs nobiliaires sont devenues inopérantes, la société ne risque-t-

1. III, 3, p. 878.

2. IV, 4, p. 889-890.

elle pas de tomber dans l'anarchie ? comment un souverain, si sage et pondéré soit-il, pourrait-il gouverner des sujets qui ne connaissent plus aucune règle de conduite ? peut-il exister une sociabilité qui soit fondée sur autre chose qu'une transcendance à laquelle on ne croit plus ? C'est le sujet fondamental du *Misanthrope*, que Molière était en train de préparer ; et *Dom Juan* esquisse là-dessus des éléments de réponse.

Une nouvelle sociabilité :

La question était présente dans les esprits. Bien avant que Bayle se demande si une société d'athées pouvait subsister¹, dès la première moitié du siècle le développement du libertinage, le souci de la monarchie de tenir à distance le parti dévot, avait suscité une réflexion sur la possibilité de fonder les relations sociales sur la nature humaine telle qu'elle est, en les pensant comme un compromis et un agencement judicieux entre les appétits de chacun. C'est à quoi contribuait la réflexion de Hobbes sur le contrat social. Hobbes avait séjourné à Paris dans les années 1640, avait joué un rôle actif dans les débats philosophiques et devait marquer profondément, par exemple, la pensée politique de Pascal. La définition de la vertu selon Épicure, à la redécouverte et à la promotion de qui Gassendi travaillait, définition qui la faisait consister dans l'intérêt bien compris, allait exactement dans le même sens. Sur le plan de la sociabilité, cette réflexion aboutissait à la morale de l'honnête homme qui, par un jeu d'égards et d'obligations réciproques, visait non seulement à pallier les conflits entre les différents amours-propres, mais même à rendre la société et la conversation les plus agréables possibles. Les *Maximes* de La Rochefoucauld, les *Pensées sur l'honnêteté* de Damien Mitton², pour ne citer qu'eux, témoignent de cette démarche. La noblesse, destituée de ses valeurs héroïques, y trouvait un nouvel idéal, et cet idéal était également accessible à une bourgeoisie acculturée : on en trouve une illustration dans les honnêtes gens du théâtre de Molière, jeunes premiers ou « raisonneurs », qui par la naissance peuvent être aussi bien des nobles que des roturiers, mais qui partagent et pratiquent la même éthique.

Or dans *Dom Juan*, le spectateur perspicace peut retrouver les étapes de ce cheminement.

1. Voir P. BAYLE, *Pensées sur l'athéisme*, Desjonquères, 2004, pp. 92 sqq., et « Premier éclaircissement sur les athées », addition au *Dictionnaire historique et critique*.

2. On trouvera les *Pensées sur l'honnêteté* dans *Moralistes du XVII^e siècle : De Pibrac à Dufresny*, (J. LAFOND dir.), R. Laffont, « Bouquins », 1992, pp. 82-90.

La première étape est un constat : le moteur fondamental des comportements humains est la recherche du plaisir, la satisfaction des appétits du moi. Bien entendu, Dom Juan incarne de façon éclatante cette aspiration, mais elle se manifeste à tous les étages de la société : Sganarelle est essentiellement préoccupé de conserver sa vie, de manger et de s'assurer le paiement de ses gages. Pierrot désire Charlotte, Charlotte est séduite à l'idée de « devenir Madame ». Il n'est pas jusqu'au Pauvre qui n'indique son chemin à Dom Juan que dans l'intention de recevoir l'aumône¹. Ce constat, répété à plaisir par la littérature libertine, mais aussi en convergence avec l'anthropologie augustinienne, qui insiste sur la toute-puissance de la concupiscence sous ses diverses formes, est abondamment illustré dans les comédies de Molière. C'est une loi de la nature : chacun, génération après génération, a droit à sa part dans le banquet de la vie, d'où il découle que les vieillards n'ont aucun titre à dénier aux jeunes gens, sous prétexte de morale, le droit de jouir de ce dont ils ont eux-mêmes joui. Ce thème, longuement développé par Cyrano dans *Les États et Empires de la Lune*², se retrouve sous une forme résumée et brutale dans la bouche de Dom Juan qui souhaite que son père meure « le plus tôt qu[il] pourr[a]³ » ; l'odieux Harpagon, se réjouissant par avance à l'idée d'enterrer ses enfants⁴, lui fournira quelques années plus tard une justification.

Mais — seconde étape — les appétits du moi, d'intérêt ou désir de domination, entrent en contradiction avec les appétits d'autrui. Là encore, si le « grand seigneur méchant homme » en est l'illustration la plus brillante, il n'est pas seul. Sganarelle profite sans scrupule du prestige que lui confère sa robe de médecin sur l'esprit des simples, imite son maître en poussant vers la porte Monsieur Dimanche à qui il doit de l'argent. Et chez les paysans, où se manifeste le désir sexuel à l'état quasiment brut, l'attitude de Tomasse à l'égard de Robain⁵ tout comme les récriminations de Pierrot vis-à-vis de Charlotte, montrent que l'amour non policé ressemble fort à une prise de possession tyrannique. À travers tout cela s'illustre l'adage de Plaute repris par Hobbes pour résumer l'attitude première de l'homme : *Homo homini lupus*.

1. « DOM JUAN : Ah, ah, ton avis est intéressé à ce que je vois. » (III, 2, p. 876.)

2. CYRANO DE BERGERAC, *Œuvres complètes*, Champion, t. I, 2000, pp. 102 sqq.

3. IV, 4, p. 890.

4. *L'Avare*, II, 5, éd. cit., t. II, pp. 29-30.

5. II, 1, 862.

Mais alors, si chacun cherche à satisfaire ses appétits sans autre considération, il court au devant de déboires. Les aventures et mésaventures de Dom Juan en sont l'illustration : les frères d'Elvire le poursuivent, Pierrot résiste. Il s'embarrasse même dans ses propres ruses. Après avoir fait la cour à Mathurine, il s'attarde auprès de Charlotte et se retrouve pris entre les deux paysannes. Sans doute il les adoucit par de belles paroles, mais il doit s'enfuir. Se retrouvant devant Dom Carlos, il cède à l'envie de se moquer de lui ; il y réussit avec brio, mais cela donne le temps à Dom Alonse de retrouver son frère et de le démasquer. Il faut d'ailleurs élargir la perspective : les risques sont beaucoup plus variés, la nature se chargeant volontiers de déjouer les entreprises trop audacieuses. Ainsi Dom Juan manque de se noyer parce qu'il s'est aventuré sur mer dans une simple barque pour enlever une jeune fille et se retrouve « tout nu¹ » chez les paysans, ses beaux habits séchant devant le feu. Dans ces circonstances, c'est lui qui devient ridicule, le ridicule étant la marque, rappelons-le, de la « disconvenance » entre sa conduite et les circonstances.

Ce qui manque donc à Dom Juan, c'est la « prudence », cette vertu purement humaine dont la morale épicurienne faisait le fondement des autres vertus² et qui consiste dans l'arithmétique des plaisirs : savoir renoncer à un plaisir immédiat en considération des inconvénients qu'il implique, ou pour accéder à un plus grand plaisir. Ce n'est pas que Dom Juan ignore la prudence, mais il la refuse : « Ah, répond-il aux remontrances de Sganarelle, n'allons point songer au mal qui nous peut arriver, et songeons seulement à ce qui peut nous donner du plaisir³. » Dom Juan incarne donc un hédonisme inabouti, première étape d'une morale fondée sur la recherche du plaisir et qui veut s'en tenir là. Ainsi s'explique l'ambiguïté de l'image que Molière donne de lui : il représente avec brio le refus de la censure qui pèse sur la recherche du bonheur terrestre au nom de valeurs transcendantes ; mais en même temps il illustre l'impasse où aboutit le refus de la prudence, notamment le refus de tenir compte de la concupiscence d'autrui. Ce double visage se résume dans la scène du Pauvre, où Dom Juan a d'abord le dessus, puis le dessous quand le moi du simple regimbe devant la tyrannie.

Il reste donc — troisième étape — à concevoir une sociabilité qui repose sur un agencement judicieux des concupiscences, sur ce « commerce » dans

1. II, 1, pp. 860 et 861.

2. Voir par exemple François BERNIER, *Abrégé de la philosophie de Gassendi*, 2e édition, Lyon, Anisson, Posuel et Rigaud, t. VII, 1684, p. 303 sqq.

3. I, 2, p. 855.

lequel La Rochefoucauld voyait le fondement ordinaire de l'amitié¹. Cette morale du « donnant-donnant » n'est déjà pas absente de la morale héroïque, puisque Dom Carlos prend la défense de Dom Juan après que ce dernier lui a sauvé la vie (nous avons vu que les travers de Dom Carlos sont ailleurs : dans son attachement au duel et dans sa naïveté). Elle préside aux décisions du souverain, puisque c'est en fonction du mérite de chacun, c'est-à-dire des services rendus ou prévisibles, qu'il distribue les grâces. Elle découle implicitement de la conduite de Dom Juan comme d'un exemple à ne pas imiter : qui lèse autrui sera lui-même lésé, qui trompe autrui s'expose à être démasqué, qui cherche à humilier pourrait bien l'être à son tour. Surtout, elle est formulée sous des dehors burlesques, mais de façon claire, dans l'éloge du tabac que Molière-Sganarelle, prononçant à la manière d'un bref prologue contenant une sorte de morale par provision : le tabac incite les hommes à s'en offrir mutuellement et ainsi les rend obligeants. Si on entend le tabac dans son sens allégorique, la recherche du plaisir, il n'est pas excessif de dire qu'il incite à devenir « honnête homme ».

On saisit ici la continuité entre *Dom Juan* et *Le Misanthrope*, dont le thème est la possibilité ou l'impossibilité de la vie en société et, corrélativement, la définition de l'honnêteté. Alceste et Dom Juan représentent deux formes du culte de l'absolu : l'absolu de la vertu et l'absolu de la liberté sans contraintes. Tous deux se heurtent à la réalité, aux réactions d'autrui ; et leurs déboires montrent au spectateur le caractère indispensable du compromis. Les deux pièces présentent deux avatars de la noblesse, une noblesse mythique animée par l'héroïsme « des vieux âges² », une noblesse dégénérée et parasite ; *Le Misanthrope* met en lumière et théorise cette mutation déjà représentée de fait dans *Dom Juan*, vers une nouvelle noblesse, mondaine et de cour, dans laquelle la valeur guerrière laisse place à un idéal de sociabilité qui se charge d'une valeur morale universelle.

Si, pour le lecteur inattentif du xx^e ou du xxi^e siècle, *Dom Juan* est d'abord une œuvre à portée religieuse, secondairement doublée d'une portée sociale par la condamnation de la noblesse qui « vit mal », il apparaît donc que portée religieuse et morale, portée sociale et portée politique sont étroitement liées et ne pouvaient que parler aux oreilles du pouvoir royal dans ces années 1660. Il apparaît aussi que la pièce ne retrace pas (ou pas

1. *Maximes*, 83.

2. *Le Misanthrope*, v. 153.

essentiellement) le parcours d'un individu exceptionnel, fascinant ou aberrant, confronté au reste des hommes et à l'Au-delà, comme le montrait la tradition dont partait Molière et que continuera la vision romantique, mais replace cet individu dans les problèmes qui touchent aux fondements de la société, à son organisation et au rôle de l'État. En investissant un sujet spectaculaire, familier au public, de « philosophèmes³ » développés depuis les précédentes décennies par la réflexion morale et politique et qui apparaissaient comme de plus en plus adaptés à la société telle qu'elle évoluait, Molière en faisait un sujet d'actualité. Il accompagnait le passage d'un ordre ancien à un nouvel ordre, celui d'une monarchie éclairée, garante du bonheur de ses sujets, de la cohésion entre les différents corps et de la mise en synergie des concupiscences. C'est un choix que l'ensemble des œuvres de Molière exprime indéfectiblement, d'une façon plus ou moins implicite ou appuyée selon les moments. On sait comment les Lumières devaient reprendre à leur compte ce programme politique, en même temps que l'idéal de l'honnête homme, désormais identifié au « philosophe ».

3. Expression proposée par Olivier Bloch (*Molière / Philosophie*, Albin Michel, 2000, p. 27).