

Le secret dans *le Misanthrope* de Molière : agrément courtois ou arme politique?

Renée-Claude Lorimier

Volume 28, numéro 2, automne 1995

Savoirs de la littérature américaine contemporaine

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501124ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501124ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lorimier, R.-C. (1995). Le secret dans *le Misanthrope* de Molière : agrément courtois ou arme politique? *Études littéraires*, 28(2), 97–106.
<https://doi.org/10.7202/501124ar>

Résumé de l'article

L'objet de cet article est de montrer que la portée critique du *Misanthrope* de Molière réside dans la reprise d'un thème cher à la littérature galante, le secret, pour lui opposer une autre signification, celle-là plus politique. Nous aborderons d'abord la thématique du secret dans la littérature amoureuse et nous établirons un rapport avec le mythe de Psyché, repris par Molière sous différentes formes, dans plusieurs pièces. Nous ferons ensuite une lecture de l'intrigue amoureuse du *Misanthrope* et nous analyserons la singularité du langage d'Alceste. Nous verrons ainsi que, à la différence des autres comédies, le *Misanthrope* propose une nouvelle interprétation du motif précieux en se référant à une autre tradition: celle des traités de courtisans. En face des beaux esprits qui fréquentent le salon de Célimène, Alceste brandit une interprétation plus politique du secret et c'est ainsi qu'il nous semble beaucoup plus moderne que les autres personnages.

LE SECRET DANS *LE MISANTHROPE* DE MOLIÈRE

AGRÉMENT COURTOIS OU ARME POLITIQUE ?

Renée-Claude Lorimier

■ *Le Misanthrope* de Molière reprend une question chère à la littérature courtoise : le motif du secret. Par la bouche d'Alceste, toutefois, Molière élargit la problématique galante à une perspective politique et révèle, par le fait même, tous les enjeux du motif.

Pour les auteurs de littérature galante du XVII^e siècle, le secret est le commandement de toute étreinte amoureuse. Contrairement aux romanciers du XX^e siècle, ils n'associent pas le secret à une idée négative : loin de croire que l'amour, pure méprise, représente une excroissance de l'imagination, ils y voient au contraire une puissante force de séduction. Le secret permet de sceller l'union et de la fortifier. Dans la mesure où il correspond à une marque de respect à l'endroit du phénomène amoureux, le secret poursuit l'héri-

tage de la rhétorique courtoise. Les amants doivent sacrifier une part de leur curiosité pour préserver leur amour, car une certaine dose d'ignorance s'avère indispensable à la naissance et au développement du sentiment amoureux.

Le motif du secret au XVII^e siècle

Le conflit entre la connaissance et l'amour a donné lieu à une immense littérature. Dans les ruelles, où l'amour constitue le sujet de prédilection, on exploite le thème avec une complaisance soutenue. Beaucoup de poètes s'appliquent à faire valoir l'aspect mystérieux, incompréhensible du choc amoureux. Dans l'incapacité d'expliquer la formation de certaines alliances inusitées, on se résigne à invoquer l'influence d'un « je ne sçay quoy » auquel

seuls les amants sont sensibles¹. Les beaux esprits poursuivaient ainsi un mouvement initié par les traités de courtisans, où l'on insistait sur l'importance de maîtriser l'art de la suggestion². Paradoxalement, tout un vocabulaire fleurit, s'efforçant de nommer l'indicible : sublime, grâce, sel, « esprit de finesse », justesse, etc. De même, les genres chers à la littérature précieuse intègrent le motif du secret ; citons en particulier l'énigme, la lettre, le blason, la métamorphose et le quiproquo.

Le théâtre de Pierre Corneille, comme la littérature précieuse, fourmille d'emplois de cette expression éloquente d'imprécision. Ce *je-ne-sais-quoi* de gracieux qui attire chez une personne, n'est-ce pas ce qu'on nomme aujourd'hui le charme ? Par définition, le charme ne peut être défini ; viendrait-on à le préciser qu'il n'agirait plus. De même, le charme ne peut être conjugué qu'au présent : une fois éteint, l'attrance d'hier ne peut plus se justifier. Sa vitalité tient donc à sa nature inexprimable. À l'instar d'une tache aveugle, le charme échappe à la raison humaine. Renouant avec les thèmes de la littérature courtoise du Moyen Âge, le *je-ne-sais-quoi* répond ainsi au philtre de Tristan et Iseut. Cependant, la maîtrise des manœuvres théâtrales distingue le courtisan de Tristan. L'art du courtisan, contrairement à celui

du héros chevaleresque, est entièrement tourné vers la représentation : il se donne en spectacle. À l'exemple du comédien, l'homme de cour veut séduire un public, ce qui ne faisait pas partie des préoccupations du personnage médiéval.

La problématique du secret, qui correspond à la séparation de l'affect et de l'intellect, s'est imposée au classicisme comme une loi du genre. Il n'est pas inapproprié de s'interroger sur l'incongruité de la situation. L'intrusion d'un élément mystérieux au sein d'un siècle qualifié de cartésien laisse perplexe, car elle défie les vieilles conceptions du classicisme. Peut-être la fascination du secret correspond-elle à la protestation d'une époque poussée trop précipitamment vers les lumières du XVIII^e siècle. La littérature galante témoigne d'une nostalgie pour les vieux contes où les sortilèges, les secrets et les mystères sont mis à l'honneur.

Le mythe de Psyché, par exemple, fut remis à la mode par Isaac de Benzerade (1656) et, plus tard, par Jean de La Fontaine (1669), Molière et Corneille (1671). Cette résurrection est significative, car la trame narrative de la fable repose sur la funeste relation de la connaissance et de l'amour. Psyché établit un accord avec les forces divines, surnaturelles, pour jouir du bonheur d'aimer et d'être aimée. Psyché

1 Dominique Bouhours a consacré tout un dialogue de ses *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* à cette expression qu'il justifie en soulignant le lien entre le sentiment de la beauté et l'inexprimable : « Il est du je ne sçay quoy comme de ces beautez couvertes d'un voile, qui sont d'autant plus estimées, qu'elles sont moins exposées à la veüe, & auxquelles l'imagination ajoûte toujours quelque chose » (1962, p. 145).

2 La définition que Baldassar Castiglione donne de la « sprezzatura » (traduite ici par le terme « désinvolture ») éclaire beaucoup les explications, parfois laborieuses, du père Bouhours :

« Il faut [...] faire preuve en toute chose d'une certaine désinvolture, qui cache l'art et qui montre que ce que l'on a fait et dit est venu sans peine et presque sans y penser. [...] Pour cette raison, on peut dire que le véritable art est celui qui ne paraît pas être de l'art, et on doit par-dessus tout s'efforcer de le cacher... » (1991, p. 55).

ne pourra connaître l'identité de son époux, sans quoi elle en sera séparée à jamais. Aussitôt que le pacte est rompu, Vénus la privera de la présence de son bien-aimé.

Si, dans le conte de La Fontaine *les Amours de Psyché et de Cupidon*, la problématique du secret est bien relatée, elle reste tendancieuse, car le serment d'ignorance ne touche qu'un des deux amants, la femme. Le mythe réactive les vieux préjugés concernant la curiosité maléfique des femmes, et leur incapacité à garder des secrets : une longue tradition, depuis l'Antiquité, recommande en effet le silence et la méfiance aux hommes vis-à-vis de leurs épouses³. La pièce de Molière et de Corneille, comme le conte de La Fontaine, reprend elle aussi la condamnation du regard féminin. Cette fois, les sœurs de Psyché, Aglaure et Cidippe, participent à la profanation du secret en convainquant l'épouse de prier son mari d'avouer son identité. Celui-ci a beau supplier Psyché de renoncer à son désir, car il entraînera leur malheur, rien n'y fait : Psyché veut savoir. Quand elle apprend que son époux est le fils de Vénus et se nomme L'Amour, elle perd et l'esprit et la lettre de l'amour. Ainsi, une morale se dégage de la pièce de Corneille et de Molière, qui commande le res-

pect du sceau de la virginité amoureuse. La curiosité de Psyché vient donc briser l'étreinte.

Le secret dans le théâtre de Molière

Le Misanthrope ne correspond pas à une exception dans l'œuvre de Molière, car tout son théâtre porte la trace d'un engouement pour le secret⁴. Cette situation n'a rien d'étonnante si l'on admet, de concert avec Paul Bénichou, que Molière est avant tout un écrivain au service de la cour du Roi-Soleil⁵. Pour plaire à son public, il n'a pas manqué d'exploiter ses thèmes favoris ni de reprendre le même mythe dans plusieurs pièces, dont celui de Psyché.

Dix ans plus tôt, en effet, *Dom Garcie de Navarre* filait déjà ce mythe sous le signe masculin. Dom Garcie, l'amant de done Elvire, tient le rôle du jaloux obsessionnel. Dans cette « comédie héroïque », le stéréotype de la commedia dell'arte prend un sens véritablement dramatique, car la jalousie de Dom Garcie, au lieu de justifier son amour, le discrédite et le perd. Excédée par le manque de confiance de son amant, done Elvire lui déclare qu'elle renonce à ses vœux ; elle espère ainsi susciter son repentir et ses excuses. Loin de se repentir, Dom Garcie projette de faire

3 Nous renvoyons en particulier à Gilles Corrozet, « Le Secret n'est à révéler » et « Secret est à louer », dans *Hécatomgraphie* (1540) ; à Jean-Pierre Camus, « Du Secret », dans *les Diverstitez* (1609) ; ainsi qu'à La Fontaine, « Les femmes et le secret », dans la fable 6, livre VIII (1678).

4 Pensons, par exemple, à la figure de l'imposteur dans *Tartuffe* et *le Bourgeois gentilhomme*, ou à celle du masque, dans *Amphitryon*, *le Médecin malgré lui*, *les Fâcheux*, entre autres. Pensons aussi à l'importance de l'ironie, des quiproquos ou des apartés. On peut consulter, à ce sujet, le mémoire présenté par Renée-Claude Lorimier en 1993 au département de littérature comparée de l'Université de Montréal, *la Problématique du secret au classicisme*.

5 C'est l'essentiel de la thèse de Paul Bénichou dans le chapitre de *Morales du grand siècle* qui est consacré à Molière. En soulignant, entre autres, l'importance des comédies-ballets ou autres pièces à machines et l'image péjorative des bourgeois dans l'œuvre de Molière, Bénichou montre que celui-ci idéalise la morale de l'ancien régime.

éclater publiquement l'infidélité de son amante. Précisément, Dom Garcie aperçoit donc Elvire accompagnée d'une amie déguisée en homme. Sans plus attendre, il conclut à la trahison et se précipite au-devant de son amante pour l'accuser de malhonnêteté. C'est alors que done Elvire lui propose un marché : ou bien elle lui avoue toute la vérité et Dom Garcie devra alors renoncer à sa main, ou bien il lui témoigne une confiance aveugle et il sera assuré de son amour (IV, 7, vers 1351 à 1390). Cette seconde option ressemble étonnamment au pacte d'alliance de Psyché, car, comme celle-ci, Dom Garcie doit renoncer à connaître la vérité de son amante s'il veut préserver leur amour. La logique des deux pactes repose sur le principe suivant : le secret garantit la relation amoureuse parce qu'il suppose la confiance et le respect. L'argumentation de done Elvire associe clairement le secret à un serment de fidélité :

Si, malgré cet objet qui vous a pu surprendre,
Prince, vous me rendez ce que vous devez rendre,
Et ne demandez point d'autre preuve que moi
Pour condamner l'erreur du trouble où je vous vois,
Si de vos sentiments la prompte déférence
Veut sur ma seule foi croire mon innocence,
Et de tous vos soupçons démentir le crédit,
Pour croire aveuglément ce que mon cœur vous dit,
Cette soumission, cette marque d'estime,
Du passé dans ce cœur efface tout le crime (1962,
vers 1356-1366).

Dans *le Misanthrope*, Molière réoriente la discussion. L'intérêt de la pièce consiste à élargir la question en ajoutant une autre dimension au secret, celle-ci plus politique. On peut interpréter l'intrigue comme l'affrontement entre défenseurs et adversaires du secret, les uns reprenant l'argumenta-

tion galante tandis qu'Alceste en évoque la dimension stratégique. L'ambiguïté entre les deux registres (amoureux et politique) explique le caractère polémique de la pièce.

Du point de vue de l'action, Alceste occupe un rôle semblable à celui de Dom Garcie (Molière a d'ailleurs mis dans la bouche du premier des répliques du second), car lui aussi exige de sa promise des preuves tangibles de son amour. Le personnage d'Alceste, cependant, présente un intérêt supplémentaire puisque, à travers Célimène, c'est la société de cour qu'il condamne. En effet, Alceste réclame, en toute relation humaine, de quelque nature qu'elle soit, un dévoilement intégral. Il ne peut souffrir aucune forme de dissimulation :

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 de vains compliments
(1962, vers 69-73).

Alceste déteste le langage codé des courtisans, tout en allusions et en précautions oratoires, et se révèle incapable de lire entre les lignes. De Célimène, il espère donc qu'elle lui « parl[e] à cœur ouvert » (vers 531). En d'autres termes, Alceste demande à Célimène d'agir à l'encontre des codes de la société. La vie à la cour, en effet, suppose la maîtrise d'un langage poli et flatteur plutôt que franc. De plus, une femme ne peut se déclarer ouvertement sans blesser la pudeur. Refusant de tenir compte de cette réalité, Alceste s'attend à ce que la « bouche » de Célimène « parle sans feinte » (IV, 3). Il résulte de ce conflit un problème de communication insur-

montable : les deux amants parlent un langage totalement différent et les demandes d'Alceste ne peuvent être exaucées. Dans la société mondaine à laquelle appartient Célimène, la franchise absolue s'avère inconcevable. Dès lors, Alceste lui apparaît comme la caricature burlesque d'une sorte d'anti-courtisan. Pour sa part, Célimène manie avec plaisir les jeux de société (comme en témoigne la scène des portraits (II,4) ou le duel oratoire avec Arsinoé à la scène quatre de l'acte trois). Ainsi peut-on justifier l'épithète de « précieuse » qu'on lui accorde généralement.

Mais pour quelle raison Alceste est-il devenu misanthrope ? En sous-titre à la pièce, Molière a esquissé une explication : Alceste est un « atrabilaire amoureux ». Toutefois, croire, comme certains commentateurs, que l'intransigeance d'Alceste résulte d'une maladie équivaut à discréditer le personnage et à anéantir la portée critique de ses répliques ⁶. Nous pouvons apporter deux autres réponses à cette question selon qu'on considère la pièce comme un drame amoureux ou politique.

Le drame amoureux

D'un premier point de vue, on peut considérer la misanthropie d'Alceste comme un avatar de sa jalousie. Nous sommes en droit de nous demander, en effet, si ce n'est pas la jalousie qui le pousse à revendiquer la franchise absolue. Dans sa

profession de foi de la scène un au premier acte, Alceste applique la franchise aux sentiments du cœur uniquement : « 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). Plus loin, il ajoute : « Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre / Le fond de notre cœur dans nos discours se montre » (vers 69-70). Ses déclarations publiques ramènent avec insistance le thème de l'expression du cœur. De plus, Alceste cultive le vocabulaire chevaleresque et le style précieux (mots abstraits, hyperboles). Les autres soupirants de Célimène partagent sa hantise de l'incertitude amoureuse ; pourtant, ils n'utilisent pas le langage courtois du misanthrope : celui-ci parle au nom de l'« honneur », du « cœur », de la « vertu » et de l'« âme ». Les petits marquis, en revanche, discutent d'amour comme s'il s'agissait d'une denrée marchande. On mesure ici l'influence d'une morale bourgeoise qui juge les personnes selon leur valeur pécuniaire. Un bel exemple de cette conception marchande se trouve dans la première scène du troisième acte, où Clitandre et Acaste évaluent leurs chances respectives d'obtenir la main de Célimène ⁷. Dans la mesure où ils se distinguent nettement du discours des autres personnages, les plaidoyers d'Alceste apparaissent comme de véritables manifestes romanesques. Aux lecteurs de l'époque, ils devaient rappeler les clichés de la littérature galante. Ainsi,

6 René Jasinski a, le premier, défendu cette hypothèse qui compte de plus en plus d'adeptes, dans *Molière et « le Misanthrope »*, Paris, Nizet, 1963.

7 Voici l'extrait dont il est question : « Mais les gens de mon air, marquis, ne sont pas faits / Pour aimer à **crédit** et **faire tous les frais**. / Quelque rare que soit le mérite des belles, / Je pense, Dieu merci, qu'on **vaut son prix** comme elles, / Que, pour se faire honneur d'un cœur comme le mien, / Ce n'est pas la raison qu'il ne leur **coûte rien**, / Et qu'au moins, à tout mettre en de **justes balances**, / Il faut qu'à **frais communs** se fassent les avances » (vers 816-822, c'est nous qui soulignons).

la hantise des secrets et des dissimulations pourrait révéler moins la misanthropie d'Alceste qu'un des symptômes de sa jalousie.

La jalousie, comme on l'a vu avec Dom Garcie, trahit un manque de compréhension de l'amant envers sa favorite. Premièrement, le jaloux surestime les apparences et suppose des sous-entendus là où il n'y a que la surface lisse du discours. Toute parole est alors susceptible de se transformer en énigme. La réalité signifiante du jaloux devient mille fois plus épaisse que celle d'un naïf, car de sa méfiance naît un surcroît de sens. Célimène traduit le caractère démesuré de la défiance d'Alceste lorsqu'elle s'écrie : « Mais de tout l'univers vous devenez jaloux ! » À quoi ce dernier répond : « C'est que tout l'univers est bien reçu de vous » (vers 495-496).

Le manque de respect du jaloux envers sa bien-aimée se manifeste encore dans son incapacité à lire entre les lignes. Alceste ne peut souffrir le subtil langage des courtisans. Il a la hantise des phrases à double sens, des suggestions, des phrases masquées. Il exige donc un langage univoque, sans figures ni ornementation. À la deuxième scène de l'acte deux, Alceste prie Célimène de lui déclarer ses sentiments. Sa réponse le laissant insatisfait, il réclame d'elle plus d'assurances de son amour (vers 501-507). On peut se demander pourquoi Célimène n'est pas en mesure de répondre à son désir. Sans doute entend-elle se garder une marge de manoeuvre dans le choix d'un époux. Sans doute aussi la pudeur commandait-elle aux

femmes la discrétion. Cependant, la principale raison de leur mésentente tient à un conflit idiomatique, comme l'exprime Célimène aux vers 505-506 : « Je pense qu'ayant pris le soin de vous le dire, / Un aveu de la sorte a de quoi vous suffire ». Un honnête homme devrait savoir interpréter les signes féminins et se contenter de déclarations à demi-mots. À l'instar des petits marquis, Alceste veut des « preuves », de « secrets aveux », une « marque certaine » (vers 802, 832, 1606), ce qui s'avère indigne d'un parfait amant. L'amour se contente de très peu, d'un regard ou d'une parole ; surtout, il n'exige rien. Voilà pourquoi Célimène déclare à Alceste : « Vous n'aimez point comme il faut que l'on aime » (vers 1421). Plus loin, elle précise :

Je trouve que ces mots, qui sont désobligeants,
Ne se doivent point dire en présence des gens ;
Qu'un cœur de son penchant donne assez de lumière,
Sans qu'on nous fasse aller jusqu'à rompre en visière,
Et qu'il suffit enfin que de plus doux témoins
Instruisent un amant du malheur de ses soins (vers 1631 à 1637).

Nous voici donc revenus à cette association du secret et de l'amour qui formait notre point de départ. Ce que dit en substance Célimène, c'est qu'une part de non-dit est indispensable à la régénération de la passion, et que l'on ne sacrifierait pas ce secret sans faire violence à l'amour⁸. Ce point de vue correspond exactement à celui que soutenait donc Elvire à Dom Garcie.

Hormis Célimène, un autre personnage se fait l'interprète d'une conception du

8 Bien qu'elle défende ce point de vue devant Alceste, Célimène fait une tout autre utilisation du secret en le pliant à ses propres intérêts, comme nous le verrons plus loin.

secret comme principe générateur de l'amour. Éliante est un des rares personnages féminins qui reste sensible à l'étrangeté d'Alceste. Bien qu'elle admette que « dans ses façons d'agir il est fort singulier » (vers 1163), Éliante perçoit cependant, sous le caractère antipathique d'Alceste, une certaine magnanimité, « quelque chose en soi de noble et d'héroïque » (vers 1166). Si le mot n'est pas prononcé, il pend pourtant à toutes les lèvres : Éliante évoque ici le je-ne-sais-quoi.

C'est dans la célèbre tirade d'Éliante que nous pouvons mesurer l'importance du personnage dans la conceptualisation du secret. Aux vers 711 à 730⁹, Éliante développe le vieux thème de la méprise amoureuse (le texte constitue d'ailleurs une variation sur un texte de Lucrèce), mais, contrairement à ses prédécesseurs, elle montre comment le soi-disant aveuglement des amants représente en fait une forme élevée de pénétration. Quand la passion atteint une grande intensité, elle induit chaque amant à voir, dans les défauts de son conjoint, une qualité. À rebours de l'illusion du jaloux, l'imagination amoureuse enjolive toutes choses, comble les carences, transforme les difformités en beautés secrètes et avive l'amour, comme le souligne la dernière phrase de la tirade et l'insistance sur le sème « aimer » (amant, aime, aime). Aux yeux de celui qui aime, tout

devient attrayant chez l'être chéri, et l'incongru aussi participe de la séduction. Le sentiment amoureux est donc bien éloigné de la méfiance, puisqu'il découvre constamment des grâces insoupçonnées qui le renforcent. De plus, si l'amour rend aveugle aux défauts de l'aimé, il confère aussi le don d'une clairvoyance presque divine : derrière les apparences ingrates, il découvre un attrait jusque-là ignoré. Il faudrait donc parler de vision amoureuse, car plutôt que de s'attarder aux marques extérieures, le regard des amants cherche à percer le mur des apparences et à jeter bas les masques. C'est précisément parce qu'elle aime Alceste qu'Éliante ne le juge pas ridicule, comme la plupart, mais « noble et héroïque ». De même, l'amour d'Alceste pour Célimène l'amène à pressentir des grâces qu'il n'aurait pas perçues s'il s'en était tenu à ses principes raisonnés. Grâce à cette vision amoureuse, le je-ne-sais-quoi peut parvenir à la lumière et sortir enfin de l'ombre. Toutefois, la jalousie empêchera Alceste de se défaire d'un regard superficiel.

Le drame politique

Mais il y a plus qu'une question amoureuse dans cette pièce, qui fait basculer le poncif hors de la tradition précieuse pour lui accorder une tout autre dimension. La

9 Nous reproduisons ici l'extrait dont il est question : « L'amour, pour l'ordinaire, est peu fait à ces loïs / Et l'on voit les amants vanter toujours leur choix ; / Jamais leur passion n'y voit rien de blâmable, / Et dans l'objet aimé tout leur devient aimable ; / Ils comptent les défauts pour des perfections ; / Et savent y donner de favorables noms ; / La pâle est aux jasmins en blancheur comparable ; / La noire à faire peur, une brune adorable ; / La maigre a de la taille et de la liberté ; / La grasse est dans son port pleine de majesté ; / La malpropre sur soi, de peu d'attraits chargée, / Est mise sous le nom de beauté négligée ; / La géante paraît une déesse aux yeux ; / La naine, un abrégé des merveilles des cieux ; / L'orgueilleuse a le cœur digne d'une couronne ; / La fourbe a de l'esprit, la sottise est toute bonne ; / La trop grande parleuse est d'agréable humeur, / Et la muette garde une honnête pudeur. / C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême / Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime. »

jalousie n'explique pas à elle seule la misanthropie d'Alceste, celle-ci ne peut être comprise qu'à la lueur du contexte politique dans lequel s'inscrit la pièce. Comme nous l'avons déjà mentionné, le personnage d'Alceste est plus riche que celui de Dom Garcie parce que sa condamnation du secret s'étend à toute la société de cour. Les diatribes d'Alceste ne s'adressent pas qu'aux femmes. Dans ce cas, la jalousie dévierait vers une forme de misogynie risible. En fait, il condamne moins Célimène que les courtisans, comme on peut le voir à la scène quatre de l'acte deux où son amante s'adonne avec brio à l'art du portrait, dénoncé vigoureusement par Alceste comme une forme d'hypocrisie. À une remarque de Clitandre, à savoir qu'il devrait plutôt diriger ses reproches vers Célimène, Alceste répond : « Non, morbleu ! c'est à vous ; et vos ris complaisants / Tirent de son esprit tous ces traits médisants... » (vers 660 à 666). Alceste accuse en fait les courtisans d'avoir perverti l'âme de sa bien-aimée¹⁰. Aussi, toute la société réunie chez Célimène devient-elle la cible des attaques du misanthrope. Il faut également ranger la jeune femme parmi l'engeance courtisane la plus rusée. Non seulement, ainsi que nous l'avons vu, Célimène est familière et même habile avec les jeux des salons (cf. scènes II, 4 et III, 4), mais, davantage, elle utilise le secret pour cloisonner ses relations amoureuses. En effet, elle viole les serments de fidélité et assure chacun de son amour dévoué. Ces agissements portent à considérer le personnage comme

un disciple des grands courtisans, en dépit des propos que Célimène peut tenir lorsque, seule avec Alceste, elle l'accuse de ne pas comprendre le langage amoureux.

Mais revenons à notre misanthrope. S'il ne provoque pas le rire franc, s'il suscite de notre part une sympathie incontrôlable, c'est qu'après tout, il exprime une révolte plus profonde, celle d'un homme irrité par la servilité et l'hypocrisie de son siècle. Sous la misanthropie d'Alceste se trouve le cri de consternation d'un idéaliste plongé dans une société où les courbettes et les flatteries mensongères font office de langage. En somme, ce sont les courtisans (auxquels appartient Célimène) que fustige Alceste et, seul parmi cette assemblée, dénonçant la corruption, appelant à la résurrection d'un temps perdu où l'on parlait encore d'« honneur », du « cœur », de la « vertu » et de l'« âme », il fait figure d'un Don Quichotte en lutte contre une modernité dépravée.

Alceste, homme du passé ? Et pourtant, par son refus de la conception courtoise de l'amour et du secret, Alceste apparaît moins comme un nostalgique que comme un homme du XVIII^e siècle. En prétendant révéler la vérité à la face du monde et en fondant tous ses espoirs dans la parole, ne fait-il pas surgir devant nos yeux l'image d'un harangueur des Lumières, d'un défenseur avant la lettre de la démocratie ? Dans l'esprit d'Alceste, le secret demeure un avatar de la rhétorique courtisane plus qu'un condiment amoureux. Ainsi, il op-

10 Ne dit-il pas à Philinthe : « ...et sans doute ma flamme / De ces vices du temps pourra purger son âme » (scène I, 1, vers 233-234) ?

pose à l'énigme amoureuse le motif de l'imposture¹¹.

Car voilà bien le revers du secret : dirigé contre les autres, l'art de dissimuler devient une stratégie du pouvoir. Par de belles paroles, on peut masquer la réalité et tourner le droit à son profit. N'est-ce pas précisément la tactique employée par Oronte, qui réussit à incriminer Alceste en publiant contre lui des écrits calomnieux ? Accusant la méthode, Alceste parle de « fausseté », d'« artifice », de « grimace », de « fourbe[rie] », d'« imposture » (vers 1494 à 1506), en un mot : de mensonge. On mesure donc, par cet incident, l'enjeu politique du secret : pour obtenir les faveurs du siècle et ainsi se tailler une place de choix « au Soleil », il suffit de bien mentir.

Depuis Machiavel, aucun stratège politique ne s'est fait faute de souligner le rôle capital de la dissimulation dans l'art de gouverner. Sans doute celui qui appliqua le plus fidèlement les principes de cet art porte le nom de Louis XIV. Dans ses *Mémoires*, Saint-Simon montre en effet que le premier souci du Roi-Soleil fut d'assurer constamment son omnipotence en entretenant un secret absolu autour de ses affaires, de sorte que personne ne puisse contrecarrer ses volontés. Il vérifiait ainsi les principes du père Graciàn ou de Richelieu, lesquels tenaient l'art de cacher pour la loi fondamentale du pouvoir. Sans aucun doute, Molière connaissait ces traités courtoisants qui jouissaient d'une popularité considérable à l'époque¹². Dans cette pièce,

il entreprit de confronter les deux significations du secret véhiculées dans deux genres littéraires fort différents.

Tout le conflit de la pièce de Molière repose donc sur ce malentendu : pour les uns, lecteurs de Corneille ou de Bouhours, le secret représente le sel de l'amour, la source du charme. Mais toutes ces subtilités ne font pas oublier à Alceste que le secret reste d'abord et avant tout une arme politique redoutable au service des princes. Baltasar Graciàn, dans son traité de politique *le Héros*, n'explique-t-il pas que l'art de cacher est la première loi pour dominer :

Il faut se comporter comme les grands maîtres dans un art, lesquels se gardent bien de développer en un jour à leurs élèves tout ce qu'ils savent, et ne s'expliquent à eux que peu à peu et par degrés. À l'égard de ce qui fait proprement le fonds de leur métier, c'est un mystère auquel nul autre n'est initié ; c'est un secret qu'ils se réservent pour se soutenir dans la réputation d'être les premiers maîtres, et d'avoir une capacité illimitée (1989, p. 12).

Ainsi, par la récupération d'un motif de la littérature courtoise, Molière fait éclater le mythe d'une Renaissance ayant dissipé tous les nuages pour imposer partout la lumière. Il se montrait au contraire habile à associer deux courants de pensée qui traversent tout le XVII^e siècle : le premier, nostalgique, vouait une prédilection aux thèmes du secret et du mystère associés à un charme ineffable. Le second courant, plus rationaliste, allait rejoindre les préoccupations des philosophes des Lumières

11 Rappelons qu'il s'agit d'un motif central dans l'œuvre de Molière. En plus des imposteurs machiavéliques, il faut compter aussi tous les personnages qui le sont malgré eux : ainsi en va-t-il du malade imaginaire, du cocu imaginaire, du médecin malgré lui et même du bourgeois gentilhomme.

12 Pour ne citer que les plus célèbres, signalons *l'Honeste homme ou l'Art de plaire à la cour* de Nicolas Faret (1630), et le *Livre du courtisan* de Baldassare Castiglione (1528).

pour lesquels l'amour recèle un pouvoir subversif indéniable. La rhétorique, art de peser subtilement le dit et le non-dit, est désormais suspectée de pervertir les codes de la séduction. Dans la littérature libertine, par exemple, le secret ne pourra plus jouer un rôle inoffensif.

RÉFÉRENCES

- BÉNICHOU, Paul, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, 1948.
BOUHOURS, Dominique, *Entretiens d'Artiste et d'Eugène*, Paris, Armand / Colin, 1962.
CASTIGLIONE, Baldassare, *le Livre du courtisan*, trad. par A. Pons, Paris, Garnier-Flammarion, 1991 [1928].
GRACIAN, Baltasar, *le Héros*, trad. par J. de Couberville, Paris, éd. Gérard Lebovici, 1989 [1937].
JASINSKI, René, *Molière et « le Misanthrope »*, Paris, Nizet, 1963.
MOLIÈRE, « Dom Garcie de Navarre », dans *Œuvres complètes*, Paris, Seuil (l'Intégrale), 1962.