



HAL
open science

L'éthopée satirique dans *Le Misanthrope* de Molière

Valentine Barbero

► **To cite this version:**

Valentine Barbero. L'éthopée satirique dans *Le Misanthrope* de Molière. Littératures. 2021. dumas-03229599

HAL Id: dumas-03229599

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03229599>

Submitted on 19 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'éthopée satirique dans *Le Misanthrope* de Molière

Valentine BARBERO

Sous la direction de Cécile Lignereux

Maître de conférences en Langue et littérature françaises d'Ancien Régime

Laboratoire : LITT&ARTS

Centre de recherche RARE - Rhétorique de l'Antiquité à la Révolution

UFR LLASIC - Département Lettres Modernes

Domaine « Arts, Lettres, Langues »

Mention « Arts, Lettres, Civilisation »

Mémoire de recherche Master 1 - 15 crédits

Parcours : « Littérature : Critique et Création »

Année universitaire 2020-2021

L'éthopée satirique dans *Le Misanthrope* de Molière

Valentine BARBERO

Sous la direction de Cécile Lignereux

Maître de conférences en Langue et littérature françaises d'Ancien Régime

Laboratoire : LITT&ARTS

Centre de recherche RARE - Rhétorique de l'Antiquité à la Révolution

UFR LLASIC - Département Lettres Modernes

Domaine « « Arts, Lettres, Langues » »

Mention « Arts, Lettres, Civilisation » »

Mémoire de recherche Master 1 - 15 crédits

Parcours : « Littérature : Critique et Création »

Année universitaire 2020-2021

Table des matières

Introduction.....	6
I. Panorama bibliographique.....	6
1.1. Les investigations thématiques.....	7
1.1.1. L'individu dans la société.....	7
1.1.2 L'art de plaire ou la vie en société au XVII ^e siècle.....	8
1.1.4. L'onomastique.....	11
1.1.5. La représentation de la société.....	13
1.1.6. La psychologie des personnages.....	14
1.2. Les enquêtes d'histoire littéraire.....	15
1.2.1. Emprunts et inspirations.....	15
1.2.2. L'influence de Madeleine de Scudéry.....	16
1.3. Les analyses poétiques.....	18
1.3.1 Le comique.....	18
1.3.2. Entre tragédie et comédie : la comédie sérieuse.....	19
1.4. Les études de stylistique.....	21
1.4.1. L'art oratoire dans <i>Le Misanthrope</i>	21
1.4.2. Une écriture de la mise en scène.....	23
1.4.3. L'effet comique dans les pièces de Molière.....	24
II. Présentation du champs de recherches.....	25
2.1 Cadre théorique et conceptuel.....	25
2.1.1 L'art difficile de la raillerie.....	25
2.1.2 Une réflexion sur la réception du discours satirique.....	28
2.2 Problématique et hypothèses de recherches.....	33
2.2.1 Raillerie, médisance et calomnie.....	33
2.2.2 L'honnête raillerie.....	34
2.2.3 Les différents types de railleurs.....	36
2.3 Constitution du corpus : Types, caractères et portraits.....	37
2.3.1 L'éthopée satirique sous forme de portrait.....	39
2.3.2 L'éthopée satirique sous forme de caractère.....	43
2.3.3 L'éthopée satirique sous forme de type.....	46
Bibliographie.....	48

Introduction

Molière est un des auteurs français que l'on ne présente plus : grand dramaturge parmi les plus célèbres du XVII^e siècle, son œuvre est, encore aujourd'hui, particulièrement pérenne. Reconnu pour ses farces et ses comédies, le talent de Molière pour faire rire n'est plus à démontrer. On citera parmi les œuvres les plus connues de cet écrivain *Tartuffe* (...) ou encore *l'Avare* (...).

Le Misanthrope, dont la première représentation a lieu le 4 juin 1666 ne fait pas partie des pièces de Molière qui ont marqué leur époque par le scandale, par des batailles et des querelles, par la censure et la prohibition. Si elle a marqué son époque, c'est pour la reconnaissance que lui a apporté la critique et le public. *Le Misanthrope ou l'atrabilaire amoureux*, comédie d'un genre sérieux présente un misanthrope amoureux d'une coquette qui invite dans son salon son cercle mondain pour s'essayer à la conversation et les jeux que cela implique. Cette pièce met en lumière certains travers que Molière retrouve dans la société du XVII^e siècle et, notamment que, sous-couvert de politesse et d'honneur, la noblesse fait la part belle à la raillerie, la médisance et la calomnie.

Ce travail propose de mener une étude rhétorique des différentes éthopées satiriques qui ornent les discours des personnages du *Misanthrope*. Dans un premier temps, et afin d'inscrire notre réflexion au sein d'un champ d'étude, nous parlerons des différentes études menées par la critique sur cette pièce de théâtre. Enfin, nous justifierons la pertinence de notre démarche et nous établirons le corpus qui appuiera notre démonstration.

I. Panorama bibliographique

Pour bien situer le travail que l'on envisage de mener, il est nécessaire d'étudier la tradition critique de notre sujet. Bien que les études sur Molière et ses œuvres ne manquent pas, nous nous consacrerons à celle portant sur *Le Misanthrope* et nous limiterons à celles postérieures à 1960. Nous les classerons ensuite en fonction de leur angle d'approche : les investigations thématiques, les enquêtes d'histoire littéraire, les analyses de poétique et les études de stylistique.

1.1. Les investigations thématiques

Les investigations thématiques sont un domaine particulièrement vaste mais, dans le cadre de l'étude du *Misanthrope*, les critiques s'intéressent surtout aux personnages, que ce soit de manière générale ou sur un personnage en particulier, souvent Alceste.

1.1.1. L'individu dans la société

Dans toutes les sociétés, deux notions sont liées l'une à l'autre qu'elles se complètent ou s'opposent et elles sont partout : la collectivité ou l'individualité. Plus couramment, on parle de la société contre l'individu, de l'intérêt générale contre l'intérêt personnel : le groupe face à un caractère. Dans son article¹, Jules Brody revient sur les liens entre ces deux notions au sein de la société fictive de Molière.

Jules Brody propose un travail qui sort des sentiers battus, il prend un chemin secondaire, dérobé, détourné pour proposer son analyse des personnages de Molière. Alors que traditionnellement on se positionne du côté de l'interprétation psychologique des personnages, leur potentiel comique et ridicule, le critique, lui, pense en premier lieu à chercher comment Molière a réussi à créer des personnages-clés non-comiques et préservés du sort des adversaires comiques².

Selon lui, c'est le personnage de Célimène qui y parvient le mieux car, tout en cherchant à s'imposer dans son monde comme une parfaite maîtresse de maison, en cherchant cette « gratification » pour elle-même, elle parvient à ne pas être frappée par le comique et le ridicule³. Célimène parvient à exister en société où elle s'intègre parfaitement tout en se distinguant par ses charmes et son esprit. *A contrario*, c'est Alceste qui représente le plus cuisant échec⁴. Personnage dont l'ambition est de défier les mœurs sociales et collectives sous un faux prétexte moral, Alceste est celui qui recherche le plus la visibilité⁵, il veut être vu, il veut se « distinguer » comme le montre sa propre déclaration « Je veux qu'on me distingue⁶ » (I, 1, 63). Il est aussi le personnage le plus grotesque de la pièce, il est le personnage ridicule de cette comédie car il ne parvient pas, refuse, de s'intégrer au groupe social et préfère se mettre en avant mais, d'une telle façon, qu'il finit par seulement se donner en spectacle.

1 Publié à l'origine dans : *PMLA*, 1969, n°84

2 J. Brody, « *Dom Juan* et *Le Misanthrope* ou l'esthétique de l'individualisme chez Molière », *Molière/ trois comédies « morales » : Le Misanthrope, Georges Dandin, Le bourgeois gentilhomme*, Paris, Klincksieck, 1999, p.202

3 *Id.*

4 *Ibid.*, p.203

5 *Ibid.*, p.204

6 *Ibid.*, p.205

1.1.2 L'art de plaire ou la vie en société au XVII^e siècle

Le Misanthrope est une comédie de « salon⁷ » et son objectif semble être de donner à voir la société du XVII^e siècle, telle une peinture du siècle. Jean Mesnard, dans son article⁸, observe la représentation de la société mise en scène par Molière. Il s'intéresse notamment à une sorte de tendance de la société contemporaine introduite par Molière sa pièce : celle dite de l'art de plaire.

Le critique considère que *Le Misanthrope* est une représentation de la société du XVII^e siècle du fait du nombre de personnages présents sur scène : la pièce compte huit mondains, deux valets, et un garde de la maréchaussée. À cela Jean Mesnard ajoute aussi la galerie de portraits que l'on retrouve au fil de la pièce⁹. Dans cette société (quoi que réduite) proche de la Cour, tout le monde suit la règle : ils cultivent l'art de plaire¹⁰. Le critique nous l'explique : bien qu'ayant de nombreux sens, le verbe *plaire* a ici le sens, pour le moins secondaire, de « réussir dans le monde¹¹ » selon la définition qu'en donne Nicolas Faret¹². Ce n'est d'ailleurs pas le seul intellectuel à se préoccuper de cette notion. Le Chevalier de Méré (dont le travail est reconnu peu après la Fronde) met aussi en avant ce qui va devenir une vraie loi sociale et ainsi, peu à peu, *plaire* va prendre un sens plus convenu, celui de « se faire aimer¹³ ».

C'est cette définition du verbe *plaire* que cherche à étudier Jean Mesnard dans *Le Misanthrope*. Il pense que tous les personnages de la pièce se définissent sous cet angle, même Alceste qui est pourtant l'antithèse parmi les personnages : il refuse de s'y soumettre¹⁴. Bien sûr, cette notion revêt plusieurs formes dans la pièce. Ainsi, la flatterie est une composante de l'art de plaire car pour avancer dans le monde, il est nécessaire de savoir flatter, de plaire à ceux qui ont du pouvoir et en premier lieu, le roi¹⁵. Il semblerait

7 G. Forestier, *Molière*, Paris, Gallimard, 2018, p.320

8 Publié à l'origine dans : *La culture du XVII^e siècle*, Paris, PUF, 1992, p.520-545

9 J. Mesnard, « *Le Misanthrope* mise en question de l'art de plaire », *Molière/ trois comédies « morales » : Le Misanthrope, Georges Dandin, Le bourgeois gentilhomme*, Paris, Klincksieck, 1999, p.216-217

10 *Id.*

11 N. Faret, *L'honnête homme ou l'Art de plaire à la Cour*, 1630.

12 J. Mesnard, « *Le Misanthrope* mise en question de l'art de plaire », *Molière/ trois comédies « morales » : Le Misanthrope, Georges Dandin, Le bourgeois gentilhomme*, Paris, Klincksieck, 1999, p.217

13 *Id.*

14 *Ibid.*, p.218

15 *Id.*

que la politesse aussi soit une extension de la notion¹⁶. Certes, on peut considérer la politesse comme une forme de flatterie puisqu'elle pousse à louer ceux que l'on estime comme ceux que l'on déteste, mais ce n'est pas seulement cela. La politesse permet aussi de se sortir de situations difficiles comme lorsqu'il faut blâmer ce qui l'est alors que le code mondain contraint à toujours louer¹⁷. Il semblerait qu'il y ait tout de même une nuance car « être poli, c'est louer les présents ». L'auteur sous-entend que la situation diffère dès l'instant où la personne dont on parle est absente : l'art de plaire convient en ce cas de blâmer les absents¹⁸. Célimène a bien compris ce principe car elle ne se permet de faire des portraits satiriques que de personnes absentes. De plus, ses portraits visent à faire ressortir les traits les moins plaisants et séduisants des personnes dépeintes, elle fait montre d'esprit et s'attire donc les faveurs de son cercle qui en redemande¹⁹. Il faut faire attention, la frontière entre le blâme et la calomnie est très fine : médire des absents plaît, calomnier non²⁰.

L'amour et l'amitié sont deux thèmes qui sont aussi influencés par la notion de l'art de plaire. En ce qui concerne l'amitié, l'auteur considère que « plaire c'est se faire des amis, mais ce n'est pas synonyme de pratiquer l'amitié²¹ ». Dans la pièce, la notion d'amitié est extrêmement ambiguë car la plupart du temps se sont de « faux-amis » : l'amitié est soumise aux intérêts que chacun trouve dans cette relation²². L'amour est au cœur de la pièce rien que par le sous-titre de la pièce : *Le Misanthrope ou l'atrabilaire amoureux*²³. Jean Mesnard propose de définir le verbe *plaire* comme étant la forme passive du verbe *aimer*, en conséquence de quoi, il devient aisé de dire que dans la pièce, tous les personnages qui cherchent à plaire, cherchent avant tout à se faire aimer²⁴. Au regard du comportement des personnages, c'est la coquette Célimène qui éprouve le plus le besoin de plaire, allant jusqu'à se créer une cour d'admirateurs en leur laissant à chacun de l'espoir et ne se déclarant jamais au grand dam d'Alceste²⁵. Ce dernier est alors dans une position désagréable, il recherche l'exclusivité de la femme qu'il aime mais ne cherche pas à lui plaire, ce serait aller contre ses principes²⁶.

16 *Ibid.*, p.219

17 *Id.*

18 *Id.*

19 *Id.*

20 *Ibid.*, p.220

21 *Ibid.*, p.221

22 *Id.*

23 *Ibid.*, p.223

24 *Ibid.*, p.222

25 *Id.*

26 *Ibid.*, p.223

1.1.3. La figure de l'honnête homme

Alceste est un personnage particulièrement complexe psychologiquement ou même interprétativement. Nombreux sont ceux qui s'attardent sur le personnage d'Alceste dans leurs travaux, personnage que l'on associe souvent (abusivement) à Molière. Marc Fumaroli analyse différentes facettes de ce personnage dans son étude²⁷.

Alceste est le héros de la comédie *Le Misanthrope* mais, à cause de son excès d'humeur noire, il voit les choses sous un spectre déformant : il est donc en perpétuel désaccord avec les autres personnages de la pièce, voire même avec la société dans laquelle il évolue²⁸.

Alceste est vue comme étant « un comédien malgré lui » par le critique en raison de sa position au début de la pièce. Il se proclame en faveur de la sincérité et refuse purement et simplement l'art théâtral, la comédie qu'il trouve « fade²⁹ ». Lors de la première scène, Philinte en vient à évoquer *L'École des maris*, une autre pièce de Molière et Alceste d'une manière ironique au possible refuse la comparaison et le dialogue. Ainsi un personnage de comédie méprise ce qui lui donne vie : le théâtre et Molière. Et donc plus il s'acharne contre le théâtre, plus il se donne en spectacle : « Alceste, vedette de théâtre par haine du théâtre, méprise les spectateurs³⁰ ».

Marc Fumaroli semble trouver une parenté entre Alceste et Tartuffe³¹. Molière met en scène des personnages de « comédiens hypocrites » qu'il oppose à la fois aux comédiens qui jouent et avouent le faire pour le plaisir et l'instruction du public et aussi aux « honneste gens³² » qui eux aussi jouent mais respectent les règles du jeu³³. Ainsi Alceste, comme Tartuffe, est un tricheur et sous couvert de promouvoir la vérité et la vertu se cache d'un désir de fasciner et dominer son entourage comme on peut le voir dans le dénouement de la pièce. Alceste croit enfin mépriser la situation et dominer Célimène qui va donc devoir lui céder mais c'est sans compter sur la coquette qui arrive à se tirer de cette situation³⁴. La pièce, à travers Alceste, dénonce le jeu « des acteurs de mauvaise fois »

27 Publié à l'origine dans : *Comédie Française*, n° 131-132, 1984.

28 M. Fumaroli, « Au miroir du Misanthrope: Le commerce des honnestes gens », *Molière/ trois comédies « morales » : Le Misanthrope, Georges Dandin, Le bourgeois gentilhomme*, Paris, Klincksieck, 1999, p.189

29 *Id.*

30 *Ibid.*, p.190

31 *Ibid.*, p.191

32 *Id.*

33 *Id.*

34 *Id.*

qui au lieu de rire et de faire rire, ne parviennent à ne faire rire que d'eux-mêmes par leur ridicule³⁵.

Alceste ne cesse de réclamer la sincérité pour cacher son manque de sincérité et sa nature trompeuse, sa volonté de reconnaissance mais Alceste est amoureux. Si on s'accorde à dire qu'il ne ment pas puisqu'il souffre de cette situation, le critique émet un doute³⁶. Comment ne pas douter d'un être qui ment sur le reste ? La question amoureuse a une place importante dans la pièce puisque tous les personnages cherchent l'amour, ou du moins à être aimé : Alceste, Célimène, les marquis, Arsinoé³⁷... Il est intéressant de constater que le sentiment amoureux, un des plus purs que l'on puisse ressentir, ne fait pas d'Alceste une « belle âme³⁸ »: il n'hésite pas à conclure un pacte avec Arsinoé pour piger Célimène. Dans la scène de la révélation, il se range (exceptionnellement) du côté des marquis lors de la confrontation et il saisit ensuite l'occasion pour contraindre Célimène à faire un choix.

Marc Fumaroli conclut son article par une référence au personnage de Célimène, coquette qui ne devrait pas plaire mais qui, pleine de surprises, ne donne jamais l'occasion de rire d'elle et se sort brillamment de situations impossibles. Dans la lignée des maîtresses de salons comme Mme de Rambouillet ou Mme Lambert, elle crée, chez elle, une société qui semble idéale. Malgré tout, c'est une coquette qui ment et trompe son monde. Si on l'excuse, c'est qu'elle ne semble pas chercher à « brûler pour elle-même », elle cherche à « briller pour les autres³⁹ ».

1.1.4. L'onomastique

Une des composantes essentielles d'une œuvre, qu'elle soit artistique ou littéraire, est le choix du titre. Dans son article, Jean Serroy nous expose une analyse du titre et du nom du personnage principal du *Misanthrope*.

Le titre est le premier élément qui permet un accès au texte, à la pièce pour les lecteurs et les spectateurs. La tradition a longtemps privilégié le double titre car le premier élément, souvent un prénom, n'était pas suffisamment explicite (exemples : *Candide ou*

35 *Ibid.*, p.193

36 *Id.*

37 *Ibid.*, p.194

38 *Ibid.*, p.195

39 *Ibid.*, p.199

*l'optimisme, Cinna ou la clémence d'Auguste...*⁴⁰). *Le Misanthrope ou l'atrabilaire amoureux* est le premier titre choisit par Molière comme en atteste le privilège reçu pour cette pièce en 1666⁴¹. Cependant, ce sous-titre offre bien trop d'indications sur la pièce, son intrigue et son potentiel comique. L'auteur fait alors le choix de le supprimer lors de l'impression de la pièce en décembre et cela à une certaine conséquence car, désormais, ce titre (plus sobre) promet une pièce à la tonalité assez soutenue⁴². La mise en avant du caractère inscrit la pièce dans une tradition de la comédie remontant à l'Antiquité : la comédie de caractère au côté de *L'avare* ou encore de *Tartuffe*⁴³. Le titre a une importance car il donne des informations sur la pièce : sur le genre, le ton, l'interprétation⁴⁴...

Le nom du personnage principal est aussi important que le choix du titre car ils sont souvent éponymes⁴⁵. Alceste, prénom qui n'incite pas vraiment au rire, est « un nom de scène » dont la dignité lui vient de son appartenance mythologique. Selon la légende antique, Alceste est une femme et l'épouse de Admète, elle fait le choix de se sacrifier pour lui avant de finalement être sauvée des Enfers par Héraclès. Malgré ce que ce mythe laisse entendre, ce prénom n'est pas exclusivement féminin grâce à son étymologie qui signifie : force et vigueur⁴⁶.

Alceste est un personnage fort en pensée, en actes et en mots mais il est en opposition avec ceux qui rient. Ce sérieux, cette rigidité et son intransigeance font de lui un sujet comique : il est voué à être moqué en tant qu'incarnation du misanthrope⁴⁷. Au théâtre, le nom du personnage, ce n'est pas simplement son identité, c'est ce qui en plus du dramaturge et du comédien, lui donne vie⁴⁸.

Molière, en renommant sa pièce *Le Misanthrope*, en fait une comédie, bien plus que s'il l'avait nommée de façon éponyme : Alceste⁴⁹.

40 J.Serroy, « Vous a-t-on dit comme on le nomme ? : Alceste, Dandin, Jourdain entre titrologie et onomastique », *Littérature classique*, vol. 38 / 1, 2000, p.10

41 *Ibid.*, p.11

42 *Id.*

43 *Ibid.*, p.12

44 *Id.*

45 *Ibid.*, p.9

46 *Ibid.*, p.15

47 *Ibid.*, p.16

48 *Ibid.*, p.9

49 *Ibid.*, p.16

1.1.5. La représentation de la société

Dans son article, Jürgen Grimm cherche avant tout à nous montrer les rapports qu'il existe entre la pièce et la réalité sociale du XVII^e siècle.

Jürgen Grimm classe *Le Misanthrope* parmi ce que l'on nomme les pièces « politiques » de Molière, à la suite de *Tartuffe* (qui a été censuré) et de *Dom Juan* (qui a été supprimé)⁵⁰. Au contraire de ces deux pièces, il semblerait que *Le Misanthrope* soit un succès et que même la presse l'encense⁵¹. Pour le critique, cela vient du fait que la pièce respecte la règle classique : celle qui exige d'une œuvre qu'elle plaise et instruisse son public⁵². L'article nous apprend que *Le Misanthrope* est sans doute la pièce la plus régulière de Molière : il respecte la règle des unités de temps et de lieu. *Le Misanthrope* met en scène, dans le salon d'un hôtel particulier (qui traditionnellement est au rez-de-chaussée), une bourgeoise qui reçoit des invités dont son amant. Cependant, contrairement à la tradition en comédie, il n'y a pas de *happy end* pour cette pièce : à la fin, tous les personnages ont déserté la scène⁵³.

Si la critique a pendant longtemps considéré que Molière a travaillé sur des personnages « types » : un misanthrope, une coquette, une prude. Jürgen Grimm, lui, propose de prendre en compte le point de vue socio-historique qui cherche à concilier les caractères intemporels et leur actualisation dans une époque donnée⁵⁴. On observe ainsi que *Le Misanthrope* propose en vérité un duel entre la norme et les générations⁵⁵. Ainsi Philinte est un « honnête homme » dans la société de Cour, caractérisé par la « bienséance » et la « complaisance ». Jürgen Grimm le voit comme le symbole d'une idéologie de l'adaptation parfaite à l'étiquette en vigueur sous Louis XIV⁵⁶. Il lui oppose Alceste désigné comme un « homme d'honneur », un homme qui vit sa vie en toute liberté⁵⁷. Si l'un comprend et accepte sa place au sein de la hiérarchie sociale, l'autre aime à être reconnu pour lui-même, estimé pour la personne qu'il est. Ces deux hommes n'ont pas les mêmes libertés et pas les mêmes valeurs : celles d'Alceste sont « démodées » venant « des vieux âges » et il se caractérise par « une grande roideur » et un « austère honneur⁵⁸ ». On voit dans cette opposition un conflit générationnel et Alceste semble être le représentant d'une aristocratie

50 J. Grimm « *Le Misanthrope*, portrait du siècle », *Littérature classique*, vol. 38 / 1, 2000, p.51

51 *Ibid.*, p.52

52 *Id.*

53 *Ibid.*, p.53

54 *Ibid.*, p.54

55 *Id.*

56 *Id.*

57 *Ibid.*, p.55

58 *Id.*

féodale qui vient, avec La Fronde, de tenter une dernière fois de se révolter contre la perte de ses pouvoirs et fonctions politiques⁵⁹.

Donneau de Visé le dit dans sa *Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope* publiée, sans doute contre l'avis de Molière, avant la première édition de la pièce⁶⁰ : Molière a fait de sa pièce le miroir de la vie sociale du XVII^e : de ses combats à ses mœurs⁶¹.

1.1.6. La psychologie des personnages

Dans son article, Robert McBride étudie la question de la psychologie des personnages *du Misanthrope* au sein de la société.

Molière fait montre d'une insatiable curiosité à ce propos et cela s'exprime au travers de ces personnages qui, à des fins ludiques, sont porteurs de défauts, travers tournés en ridicule⁶². *Le Misanthrope* est une comédie où Molière explore particulièrement sa connaissance de la nature humaine et il nous livre alors une sorte de « traité du cœur humain⁶³ ». Selon La Grange, un des comédiens de sa troupe, Molière « observait les manières et les mœurs de tout le monde ; il trouvait le moyen ensuite, d'en faire des applications admirables dans ses comédies⁶⁴ ». Dans la pièce, Molière invite le spectateur à partager son jugement personnel qui est à l'origine des portraits proposés et à scruter les personnages pour comprendre leurs actes, qu'il ramène pour l'essentiel à la vanité⁶⁵.

Molière a créé, pour cette comédie, un personnage dont le caractère est pour le moins explosif : Alceste, sert de levier pour déséquilibrer l'édifice sur lequel repose la bonne société⁶⁶. Il semble en croisade contre tout ce qui est fondé sur le mensonge. C'est aussi un personnage qui n'est absolument pas apte à rire de lui-même et à se dominer émotionnellement ce qui en fait un personnage comique⁶⁷. Il s'oppose à Philinte (le flegmatique) dont il refuse d'écouter les conseils même s'ils sont logiques : il n'est pas fait pour Célimène au contraire, il se rapproche plus d'Éliante ou même d'Arsinoé⁶⁸.

59 *Id.*

60 *Ibid.*, p.56

61 *Ibid.*, p.57

62 R. McBride, « *Le Misanthrope* ou les mobiles humains mis à nu », *Littérature classique*, vol. 38 / 1, 2000, p.79

63 *Ibid.*, p.80

64 *Id.*

65 *Ibid.*, p.81

66 *Ibid.*, p.82

67 *Ibid.*, p.83

68 *Ibid.*, p.84

Cependant, l'attirance n'est pas logique : « la logique illogique du cœur impose l'attraction des natures contraires⁶⁹ ».

1.2. Les enquêtes d'histoire littéraire

L'histoire littéraire étudie entre autres ce qui touche à la production d'une œuvre littéraire. Dans notre étude du *Misanthrope* de Molière, nous avons remarqué que les critiques portent un certain intérêt à tout ce qui a trait aux sources et inspirations utilisées par Molière pour l'écriture de sa pièce. Il semblerait que si la source principale du dramaturge soit une de ses propres pièces, ce n'est pas sa seule inspiration.

1.2.1. Emprunts et inspirations

Si on sait que Molière, comme de nombreux auteurs de l'époque, n'est pas fermé et opposé à l'idée de puiser son inspiration là où il la trouve, peut importe sa provenance, on sait aussi qu'il n'a pas hésité à reprendre et réinvestir son propre travail. En effet, Gabriel Conesa nous apprend dans son article⁷⁰ que non content de réemployer des idées et des thèmes déjà développés dans *Dom Garcie de Navarre*, Molière a aussi pris la décision de reprendre les vers qu'il avait écrit pour cette première pièce. Dans cette étude qui se veut stylistique mais aussi dramaturgique l'auteur explique que les emprunts de Molière pour *Le Misanthrope* sont vraiment importants par rapport à ce qui est nouveau : il compte pas moins de quatorze passages parmi lesquels on dénombre trente-six vers retranscrits mot pour mot et cinquante-deux qui présentent de petites variantes essentiellement dû à un changement lexical⁷¹.

Pour Gabriel Conesa, il est très simple d'expliquer ce phénomène, les deux pièces portant sur un même thème : le héros est un jaloux obsessionnel appartenant à la noblesse⁷². Il ne faut pas oublier que ce n'est là qu'une des multiples facettes de la personnalité d'Alceste (qui est misanthrope) alors que c'est le principal trait de caractère de Dom Garcie. Un autre élément permet de rapprocher les deux pièces : leur statut est un

69 *Ibid.*, p.86

70 Publié à l'origine dans : *Revue d'Histoire du Théâtre*, n°1, 1978, pp.19-30

71 G. Conesa, « Étude stylistique et dramatique des emprunts du *Misanthrope* à *Dom Garcie de Navarre* », *Molière/ trois comédies « morales » : Le Misanthrope, Georges Dandin, Le bourgeois gentilhomme*, Paris, Klincksieck, 1999, p.59

72 *Id.*

peu particulier du fait que l'on retrouve chez chacune une ambiance empreinte de tension. Les deux pièces sont à mi-chemin, chacune à leur façon, des deux grands genres du théâtre : ce ne sont pas des tragédies mais pas tout à fait des comédies. *Dom Garcie de Navarre* est présentée comme une comédie « héroïque » et dans la sphère intellectuelle ou dans le domaine de la recherche on a tendance à présenter *Le Misanthrope* comme étant une « comédie sérieuse », dénomination qui montre la singularité de la pièce⁷³.

En ce qui concerne l'étude, à proprement parler, des emprunts, Molière a tout de même fait un travail dessus. Par exemple, on sait qu'il a dû supprimer certains « seigneur » adressés à Dom Garcie de Navarre et qui ne peuvent s'appliquer à Alceste⁷⁴. On remarquera aussi qu'il a retravaillé son dialogue, discours théâtral : alors que les répliques de Dom Garcie sont assez longues, il est rare qu'Alceste s'exprime sur plus de quatre vers d'affilés : il enchaîne les répliques courtes.⁷⁵ Cependant, Gabriel Conesa nous exprime aussi une sorte de mise en garde, il ne faut pas faire d'amalgame : si Alceste et Dom Garcie sont extrêmement semblables, ce dernier n'est pas pour autant un « pâle ancêtre » du premier⁷⁶. Molière s'est inspiré de Dom Garcie pour Alceste seulement dans les scènes de jalousie et on remarquera que même là, le comportement de deux personnages n'est pas identique : l'un est bien plus pondéré que le second qui a une certaine tendance à l'emportement et à l'expressivité⁷⁷.

1.2.2. L'influence de Madeleine de Scudéry

Molière est un des auteurs français parmi les plus emblématiques : c'est un classique et à ce titre on ne compte plus le nombre de biographies et de travaux sur lui, sa vie et son œuvre. Un des plus récents travaux sur le sujet est signé Georges Forestier qui a simplement, naturellement, choisi de l'intituler *Molière*. Néanmoins, Georges Forestier ne nous propose pas seulement une simple biographie du dramaturge, de sa naissance à sa mort en passant par sa famille et son métier. Il nous propose une étude certes chronologique de la vie de Molière qui commence par sa naissance mais il s'intéresse aussi à l'aspect littéraire de l'œuvre de l'artiste. Il prend le temps d'approfondir l'étude des travaux de Molière : il nous présente ainsi le processus de création des pièces, les difficultés liées aux représentations mais aussi la réception du public.

73 *Id.*

74 *Ibid.*, p.60

75 *Id.*

76 *Id.*

77 *Id.*

Le Misanthrope a le droit à sa propre analyse et Georges Forestier s'attarde énormément sur le processus de création de la pièce qui semble pour le moins singulier. Son intérêt premier n'est autre que les sources et diverses inspirations de Molière pour cette pièce et il nous explique que la première source de Molière, c'est lui-même et son travail sur *Dom Garcie de Navarre*⁷⁸. Il revient sur le thème des deux pièces : pour lui, le choix de Molière est en lien avec son besoin de trouver un fils conducteur et une intrigue pour sa pièce et ainsi lier les diverses scènes entre elles. L'utilisation du jaloux obsessionnel permet de créer des rebondissements et donc une dynamique mais cela lui offre aussi la possibilité de réinvestir ses vers et par extension sa rhétorique du reproche amoureux⁷⁹.

Georges Forestier propose aussi une autre source d'inspiration : Madeleine de Scudéry et son roman *Artamène ou le Grand Cyrus*⁸⁰. Cette idée lui vient du choix fait par Molière d'associer, pour le couple principal, une coquette et un jaloux car c'est un couple paradoxal que développe la jeune femme dans son propre roman⁸¹. Ce n'est cependant pas la seule chose que Molière reprend du travail de Madeleine de Scudéry. En effet, il s'inspire aussi d'un des dénouements qu'elle propose pour son histoire : la coquette est découverte par un malheureux échange de billet.

Selon Georges Forestier, la troisième inspiration met en évidence quelques points communs entre *Le Misanthrope* et *La critique de l'école des femmes*⁸². Le premier argument concerne le fait que ces deux comédies sont considérées comme des « comédies de salon⁸³ ». Il y a le fait que les personnages présents dans les deux pièces se ressemblent : « une mondaine flanquée de sa cousine reçoit dans son salon des gens du monde pour qu'ils se livrent à leur passe-temps favori, la conversation, parlant littérature et faisant des portraits satiriques⁸⁴ ». On y retrouve plusieurs types : « l'honnête homme sensible aux charmes de la cousine, les marquis fats qui se croient aimés de la maîtresse et enfin la prude sourcilleuse et hypocrite⁸⁵ ».

On peut tirer de tout cela une petite conclusion : Molière semble avoir composé sa pièce un peu à la manière d'un puzzle, en prenant une idée à droite, un personnage et un

78 G. Forestier, *Molière*, Paris, Gallimard, 2018, p.321

79 *Id.*

80 *Ibid.*, p.322

81 *Id.*

82 *Ibid.*, p.320

83 *Id.*

84 *Id.*

85 *Ibid.*, p.321

thème à gauche qu'il a ensuite comme cousu ensemble afin d'en faire une pièce qui a pour ambition de faire « le portrait du grand monde⁸⁶ ».

1.3. Les analyses poétiques

La Poétique du grec Aristote est un ouvrage fondateur en ce qui concerne le théâtre et ses genres. Il a donné naissance à une discipline dans le domaine de la recherche littéraire et universitaire qui vise à l'étude du genre et surtout de la forme de l'œuvre littéraire. Dans le cadre d'une analyse du *Misanthrope*, la question du genre est primordiale.

1.3.1 Le comique

Les liens entre *Dom Garcie de Navarre* et *Le Misanthrope* ne sont plus à démontrer et dans son article⁸⁷ Marcel Gutwirth nous propose une étude des évolutions entre *Dom Garcie de Navarre* et *Amphitryon* en passant par les deux pièces que Molière a composé entre les deux : *Tartuffe* et *Le Misanthrope*. L'auteur, nous proposant une approche formelle, aborde une question que l'on qualifie de poétique.

En 1661, Molière présente *Dom Garcie de Navarre* et il se trouve que c'est un échec retentissant pour le dramaturge⁸⁸. Par la suite, il décidera de garder de cette pièce de nombreux éléments à réinvestir ailleurs. On retrouve dans au moins trois pièces postérieures des traces de celle-ci : dans *Tartuffe*, dans *Le Misanthrope* et dans *Amphitryon* et il est même possible de rajouter *Les Femmes savantes*⁸⁹. Nous pouvons donc considérer qu'en plus de toutes être influencées par *Dom Garcie de Navarre*, chacune des pièces ci-dessus à aussi influencées celles qui l'a précédée⁹⁰. De ce fait, les choix de Molière pour *Tartuffe* l'on conduit au *Misanthrope* et ce travail a abouti dans *Amphitryon*. On part alors de ce que le critique appelle une comédie « héroïque », qui a un prince pour sujet principal (et c'est un échec) à une comédie « roturière », qui met en scène le monde bourgeois où la noblesse rompt avec son « auto-idéaliation » (et la pièce est censurée) pour en venir à une comédie « de l'honnête homme » qui est présentée comme une comédie « sérieuse », une

86 *Id.*

87 Publié à l'origine dans: *PMLA*, n°83, 1968.

88 M. Gutwirth, « *Dom Garcie de Navarre* et *Le Misanthrope* : de la comédie héroïque au comique du héros », *Molière/ trois comédies « morales » : Le Misanthrope, Georges Dandin, Le bourgeois gentilhomme*, Paris, Klincksieck, 1999, p.69

89 *Id.*

90 *Id.*

comédie du monde⁹¹. *Amphitryon* marque le retour de la comédie « héroïque », car le travail précédant a permis à Molière de gagner en maturité au niveau dramaturgique et il a compris ses erreurs⁹².

Molière parvient grâce à ce cheminement à trouver ce qu'il a en vain cherché dans *Dom Garcie de Navarre*. Dans *Le Misanthrope*, dépouillé des attentes de la comédie héroïque, il trouve enfin le « comique essentiel » : « le comique du héros⁹³ ».

1.3.2. Entre tragédie et comédie : la comédie sérieuse

En cherchant dans un dictionnaire⁹⁴, une comédie est une pièce de théâtre dont l'ambition est de faire rire le public. Le propre de la comédie est là, elle cherche à provoquer le rire comme la tragédie cherche les larmes et la peur (*la catharsis*). Néanmoins, quand on regarde la pièce du *Misanthrope*, à l'origine une comédie, le rire n'est pas aussi franc et spontané⁹⁵ que dans une autre comédie de l'auteur telle que *Les Fourberies de Scapin*. On commence alors à parler de comédie « sérieuse⁹⁶ » mais n'est-ce pas un peu antithétique ? C'est ce que cherche à savoir Gabriel Conesa en démontrant que cette pièce est à la frontière du rire et des larmes, de la comédie et de la tragédie.

Déjà dans *Les Portraits Littéraires*⁹⁷ de Sainte-Beuve, nous retrouvons cette idée, qui est admise par la critique universitaire, *Le Misanthrope* est une pièce qui par son ton uni et grave ne déplaît pas à la bonne société, elle ne s'en méfie pas⁹⁸. De fait, cette pièce est vue comme fréquentable, le ton comique étant contenu et tout en retenu : il n'y a pas lieu de s'esclaffer (ce qui est jugé immoral), il s'agit avant tout « d'un rire dans l'âme » comme le dit si bien Donneau de Visé⁹⁹.

Le sujet d'étude reste donc cette ambiguïté dont le premier élément concerne l'intrigue et le système des faits : si en tragédie, la pièce est construite en partant de la fin (pour que celle-ci reste prévisible), la comédie n'a pas de principe de linéarité à respecter,

91 *Id.*

92 *Ibid.*, p.70

93 *Ibid.*, p.78

94 CNRTL : Comédie. <https://www.cnrtl.fr/definition/com%C3%A9die/substantif#:~:text=de%20ce%20type.-,A.,m%C5%93urs%2C%20du%20ridicule%20des%20caract%C3%A8res.>

95 G. Conesa, « Étude stylistique et dramatique des emprunts du *Misanthrope* à *Dom Garcie de Navarre* », *Molière/ trois comédies « morales » : Le Misanthrope, Georges Dandin, Le bourgeois gentilhomme*, Paris, Klincksieck, 1999, p.59

96 *Id.*

97 Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, IV, 1844.

98 G. Conesa, « *Le Misanthrope* ou les limites de l'aristotélisme », *Littérature classique*, vol. 38 / 1, 2000, p.19

99 *Id.*

elle est par essence, fragmentée¹⁰⁰. Dans *Le Misanthrope*, cela fait suite à la présence de la peinture de caractère du héros : l'auteur doit le mettre dans diverses situations pour faire apparaître sa personnalité dans sa totalité¹⁰¹. Alceste se retrouve donc face à un mondain faiseur de sonnet, une coquette perfide et cruelle que pourtant, il aime mais aussi face à une prude et à des rivaux vaniteux¹⁰².

Le second élément est le rire : ce dernier exige des effets concentrés et ponctuels tout au long de la pièce (quand la tragédie ne le devient vraiment que par son dénouement)¹⁰³. Par ailleurs, le dénouement de cette comédie est assez surprenant: traditionnellement, en comédie, rien ne l'appelle, or ici, il est parfaitement logique¹⁰⁴. Il se compose en deux temps : d'abord la découverte de la ruse de Célimène : les conditions étant optimales, il est annoncé par ce qui le précède : les manigances d'Arsinoé¹⁰⁵. Néanmoins, le vrai dénouement concerne l'intrigue matrimoniale (habituelle en comédie). Ce dénouement-là n'est pas vraiment annoncé par ce qui vient avant car cette discussion entre Célimène et Alceste est en suspend depuis le début de la pièce : elle aurait pu survenir à n'importe quel moment et même plus tôt si cela avait été le désir de l'auteur¹⁰⁶. Il n'y a pas de vraie progression vers ce dénouement, cette fin étant soumise à l'arbitraire du dramaturge, mais il est nécessaire car pathétique¹⁰⁷. On notera aussi l'étonnante organisation des actes : ils sont autonomes et ne dépendent pas des autres notamment les deux premiers qui sont même intervertibles¹⁰⁸.

Néanmoins, cette pièce se plie à la règle des unités de lieu et de temps¹⁰⁹, peut-être même d'action. Avec tout cela la pièce peut sembler un peu plate mais, selon le critique, c'est ici que réside le génie de Molière. Il réussit à créer une tension dramatique vraiment très présente car reliée au caractère ombrageux d'Alceste : elle monte crescendo tout au long de la pièce dès le lever de rideau¹¹⁰.

Alors, certes, cette pièce se rapproche du genre sérieux ce qui fait son succès mais ce n'est qu'une illusion car elle se conforme pas vraiment à ce que dit d'Aristote¹¹¹. Le

100 *Ibid.*, p.20

101 *Id.*

102 *Ibid.*, p.21

103 *Id.*

104 *Ibid.*, p.22

105 *Id.*

106 *Id.*

107 *Ibid.*, p.23

108 *Id.*

109 *Ibid.*, p.24

110 *Ibid.*, p.25

111 *Ibid.*, p.28

poète est habile et joue avec son public tout en restant en équilibre à la frontière des genres sans jamais la franchir¹¹².

1.4. Les études de stylistique

Quand on parle d'étude de stylistique, on fait, en vérité, référence à une étude du style, c'est-à-dire qu'il s'agit d'étudier, analyser et interpréter les différents procédés littéraires pour un texte ou un auteur. Au carrefour de plusieurs disciplines du XX^e siècle, ce type de travaux est au plus proche du texte, jusque dans ces mécanismes. Ils étudient tout : la syntaxe, le lexique, les figures de rhétorique, les tonalités et les registres. Lorsque l'on effectue un travail en stylistique sur une œuvre de Molière, il semble primordial de s'intéresser à l'écriture de l'auteur, ses spécificités avant d'ensuite étudier les différentes tonalités employées par le dramaturge.

1.4.1. L'art oratoire dans *Le Misanthrope*

Il est inutile de le nier, le théâtre (au même titre que la poésie) est un art oratoire, un genre de l'oralité et non de l'écrit. De ce fait, le théâtre est constitué exclusivement de dialogues et de discours oraux, cela a donc demandé à Gabriel Conesa un énorme travail pour produire une analyse stylistique sur les dialogues.

Dans cet ouvrage, l'auteur propose de reprendre chaque élément du dialogue qu'il explique et analyse dans les œuvres de Molière, dont *Le Misanthrope*. Dans une première partie, il s'intéresse aux éléments du type : tirades et monologues, répliques. Puis dans une seconde partie, plus structurelle, il passe aux scènes et les différents types de scènes. Dans une troisième et dernière partie, il s'intéresse à l'écriture et sa stylisation¹¹³.

Dans cette première partie, le critique développe tout un chapitre sur les différents types de tirade : la tirade narrative¹¹⁴, la tirade-portrait, la tirade à caractère psychologique... La tirade-portrait permet, par l'utilisation de ce qu'il appelle des éléments référentiels et individuels en ce qui concerne des comportements précis, à l'auteur de

112 *Ibid.*, p.29

113 G. Conesa, « *Le dialogue moliéresque : étude stylistique et dramaturgique* », Paris, Presses universitaires de France, 1983, p.7-10

114 *Ibid.*, p.22

dépeindre à la fois celui qui est décrit mais également le locuteur¹¹⁵. Ces répliques se divisent en deux catégories : les « annexes » (pour parler d'un groupe de personnes extérieures à l'action¹¹⁶) et celles pour les personnages décrits avant ou après l'entrée en scène¹¹⁷. Les tirades psychologiques permettent à un personnage d'exprimer son opinion et ses idées¹¹⁸.

Dans la seconde partie, Gabriel Conesa se concentre sur les scènes, les différents types de scènes que l'on peut retrouver dans les pièces de Molière : les scènes d'affrontements¹¹⁹, d'expositions¹²⁰ ou encore les dénouements. Par exemple, en ce qui concerne les scènes de dénouement, c'est une scène qui doit servir à clôturer l'action en ramenant ordre et harmonie car tout se finit bien¹²¹. Pourtant, nous l'avons vu, le dénouement dans *Le Misanthrope* s'éloigne un peu de cette conception de la fin d'une comédie. Il aborde aussi la question des caractères des scènes : les caractères généraux mais aussi les séquences à caractères psychologiques ou encore celles qui sont dramatiques.

Dans la dernière partie, le critique nous parle de l'enchaînement des dialogues selon s'il y a un ou plusieurs interlocuteurs¹²², il nous parle aussi de la composition des répliques : de leur longueur¹²³, il s'intéresse finalement à tout ce qui touche au langage¹²⁴ : le ton, les intonations, le rythme, le tempo. Quand on parle de ton on peut parler à la fois des niveaux de style : bas ou trivial, simple, relevée ou noble et enfin pompeux et sublime¹²⁵. Cela peut aussi renvoyer aux registres de langue : comique, pathétique, tragique¹²⁶. Pour prendre un exemple, dans la scène du sonnet, on a une rupture entre le ton du sonnet et ensuite la critique brutal du misanthrope¹²⁷.

En vérité, Gabriel Conesa propose dans cet ouvrage un travail très complet sur l'œuvre de Molière en alliant commentaires stylistiques et remarques formelles sur la composition.

115 *Ibid.*, p.33

116 *Id.*

117 *Ibid.*, p.36

118 *Ibid.*, p.44

119 *Ibid.*, p.147

120 *Ibid.*, p.172

121 *Ibid.*, p.184

122 *Ibid.*, p.260

123 *Ibid.*, p.304

124 *Ibid.*, p.329

125 *Ibid.*, p.363

126 *Ibid.*, p.364

127 *Ibid.*, p.367

1.4.2. Une écriture de la mise en scène

Certes, Molière est un écrivain et auteur de pièce de théâtre mais, se contenter de cela, se serait oublier qu'il est aussi metteur en scène, directeur d'une troupe de comédiens et qu'il est lui-même acteur. On ne peut pas seulement voir l'homme de Lettres, car il semblerait que ce soit avant tout un homme de Théâtre. Quand on admet cette vérité, est-il si incongru de penser que Molière a écrit ses pièces pour la scène ? Charles Mazouer cherche comment Molière a voulu écrire ses comédies.

Molière est metteur en scène, et s'il ne nous reste rien des mises en scène qu'il a pu proposer au XVII^e, en lecteur attentif, il est encore possible de trouver comment le dramaturge a pu la penser¹²⁸. Par exemple, le choix de l'espace scénique : un seul lieu, le salon de Célimène qui est un espace de la société mondaine caractéristique de l'époque et où l'art de plaire règne en maître : des apparences aux faux semblants¹²⁹. Molière en fait, contrairement à ce que l'on peut penser, un lieu loin d'être paisible mais un lieu où il y a beaucoup de passages et où on ne s'assoit que rarement. D'ailleurs à la fin de la pièce, c'est un lieu complètement désert, tout le monde est parti¹³⁰.

En tant que chef de troupe, Molière a une connaissance parfaite de ses acteurs, de leurs goûts, de leurs capacités et de leurs personnalités, il a donc la possibilité de leur écrire des rôles sur-mesure. Ainsi, chacun peut s'approprier qui il doit jouer¹³¹. De plus, puisque Molière s'occupe de tout (décors, costumes...) ils avaient vraiment une unique préoccupation : rentrer dans le rôle¹³². Pour concevoir ses personnages, Molière avait deux influences : le jeu français et le jeu italien. Si l'un est plus dans la retenue et la solennité, il a au moins de mérite de retenir le second (plus libre, divers et souple) par son désir de vraisemblance¹³³.

Molière, acteur, a donc conscience des difficultés de dictions et peut choisir de privilégier des discours, textes simples. Il s'intéresse aussi beaucoup à son *actio* théâtrale et aux possibilités d'expressions de son visage et de son corps¹³⁴.

128 C. Mazouer, « *Le Misanthrope, Georges Dandin, Le Bourgeois gentilhomme* : trois comédies écrites pour la scène », *Littérature classique*, vol. 38 / 1, 2000, p.140

129 *Id.*

130 *Ibid.*, p.141

131 *Ibid.*, p.142

132 *Ibid.*, p.143

133 *Id.*

134 *Id.*

1.4.3. L'effet comique dans les pièces de Molière

Molière est un dramaturge connu pour ses farces et ses comédies ; or le principe même de ce genre de pièce, nous l'avons vu, est de remporter l'adhésion du public par le rire. C'est pourquoi dans son article « Les comiques de Molière » Jean Émelina nous propose une étude des différents procédés comiques dont use l'auteur dans *Le Misanthrope*.

Pendant longtemps, le rire a été « la part maudite de la grande comédie » car on ne le considère pas comme le critère de valeur de ce genre¹³⁵. De plus, tous les rires ne se valent pas et l'effet comique, quand il n'est pas ignoré, a des effets qui varient selon : l'interprétation qui en est faite par le spectateur, la réaction du public autour, la culture personnelle, les époques, les modes¹³⁶... Le critique donne même un exemple : dans sa lettre Donneau de Visé présente le personnage d'Alceste comme « un plaisant » qui « fait rire les honnêtes gens ». Néanmoins, il semble que Rousseau, qui n'est pas moins un grand écrivain et philosophe français que Molière, le trouve « ridicule et pathétique » de même que les romantiques deux siècles plus tard¹³⁷.

L'effet comique se nourrit des anomalies, ainsi tout ce qui met en scène les vices et les défauts amuse, notamment quand ils sont mis en relief par un ton plus sérieux (degré zéro du comique) comme celui de Philinte¹³⁸. On retrouve dans cette pièce plusieurs degrés de comique :

- Le comique léger qui est plaisant et amusant et qui en générale, fait naître un sourire. Il se manifeste via l'agitation du personnage, l'ironie, l'humeur enjouée (qui participe de la galanterie). On peut considérer par exemple les badinages et les portraits que propose Céliimène¹³⁹.
- L'écart se creuse un peu ensuite et on passe « de la litote comique à l'hyperbole » dont la fureur d'Alceste est un exemple flagrant¹⁴⁰.
- Et enfin, on a des effets comiques qui surviennent avec des effets réducteurs ou agrandissants : les types sont plus simples et schématiques que le héros (qui est complexe) et sont fatalement plus drôles¹⁴¹.

135 J. Émelina, « Les comiques de Molière », *Littérature classique*, vol. 38 / 1, 2000, p.103

136 *Ibid.*, p.104

137 *Id.*

138 *Ibid.*, p.109

139 *Id.*

140 *Id.*

141 *Ibid.*, p.110

Jean Émelina nous apprend aussi que les longues tirades nuisent au comique, ce qui explique le choix fait par Molière de privilégier les répliques courtes¹⁴².

Comme l'explique Donneau de Visé, la pièce propose un « rire dans l'âme » notamment à cause de l'absence d'éléments de la tradition comique (*Le Misanthrope* est plus une exception qu'un modèle) comme les serviteurs (les deux valets ont une apparition bien trop brève dans *Le Misanthrope*) qui sont un vrai ressort comique. Il est vrai que la pièce manque également de jeux verbaux et scéniques : il n'y a pas de jargon particulier, de déguisements, de ruses¹⁴³. Généralement, le plus gros ressort comique reste dans le dénouement, mais celui-ci est plus sombre, pathétique que drôle et comique¹⁴⁴.

Il en conclut que la pièce n'est pas assez manichéenne et que la ligne de démarcation entre le bien et le mal est bien trop floue et brouillée pour faire naître le comique et donc le rire faiblit¹⁴⁵.

II. Présentation du champ de recherches

Maintenant que nous avons établi un champ critique au sein duquel il nous est possible d'inscrire notre réflexion, nous allons tenter de lui donner un cadre précis. D'abord, nous chercherons à définir les limites de notre sujet, puis nous proposerons une hypothèse de recherche avant de constituer le corpus de textes qui appuiera notre démonstration.

2.1 Cadre théorique et conceptuel

Il semble primordial de commencer par délimiter l'étude de notre sujet, c'est pourquoi nous nous intéresserons à la notion de raillerie et ensuite à celle de la satire.

2.1.1 L'art difficile de la raillerie

Dominique Bertrand nous propose un article sur la raillerie qu'il entend définir et contextualiser dans la société du XVII^e siècle.

Pour commencer, le critique nous fait un petit point étymologique et ainsi nous apprenons que le terme *raillerie* vient de l'ancien provençal « rathar » qui signifie

142 *Id.*

143 *Ibid.*, p.111

144 *Id.*

145 *Ibid.*, p.114

bavarder, plaisanter. C'est aussi un mot qui nous vient du latin « ragulare, ragere » ce qui renvoie à des cris d'animaux (sens un peu plus péjoratif)¹⁴⁶. C'est à partir de 1490 que l'on commence à considérer la raillerie comme appartenant à un registre énonciatif ludique et donc on commence à la considérer comme appartenant au domaine du divertissement, du jeu¹⁴⁷. Furetière, quant à lui, dans son *Dictionnaire Universel*, en parle comme d'un « trait plaisant ¹⁴⁸» qui, certes, à l'ambition de divertir, mais qui est aussi agressive.

La raillerie fait donc partie intégrante de la société malgré son ambivalence¹⁴⁹ : elle reste attachée aux différents tabous que le XVII^e pose sur tout ce qui touche au rire¹⁵⁰. Certes, savoir rire et plaisanter est un atout considérable et primordial de la vie sociale car cela permet de favoriser les échanges et faciliter les relations, malgré ce qu'en pense certains hommes de Lettres tel que La Rochefoucauld qui dit « la raillerie est une gaieté agréable de l'esprit, qui enjoue la conversation, et qui lie la société si elle est obligeante, ou qui la trouble si elle ne l'est pas ¹⁵¹», on retrouve de nombreux traités et autres écrits qui contestent, voire condamne l'utilisation de la raillerie, de ce qu'ils nomment « la mauvaise raillerie ¹⁵²».

Le premier argument en faveur de la contestation est en lien avec la religion : la raillerie est en opposition avec la charité chrétienne, avec tout ce qui touche au respect que l'on doit à son prochain, à autrui¹⁵³ et qui est pourtant, un des piliers fondamentaux de cette société. Si à l'origine, comme le dit Furetière, la raillerie est un trait plaisant, elle devient, avec ses détracteurs, une injure, une agression¹⁵⁴. On la refuse, dans une société où règne l'honnêteté et la politesse, car elle traîne dans son sillage une certaine cruauté. De nombreux traités parlent de la raillerie et certains comme F. de La Mothe de Vayer vont même jusqu'à en parler comme d'une « maladie ¹⁵⁵» qui infecte les relations personnelles, les amitiés... Si, dans un premier temps, elle est agréable et plaît, très vite, « on finit toujours par fuir et mépriser l'homme qui prétend amuser la société au détriment d'autrui ¹⁵⁶».

146 D. Bertrand, « Le bon usage du rire et de la raillerie selon le discours de la civilité en France au XVII^e siècle » in A. Montandon *Le Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre*, Lyon, Césura, 1990, p.731.

147 *Id.*

148 *Id.*

149 *Id.*

150 *Ibid.*, p.732

151 *Ibid.*, p.733

152 *Id.*

153 *Id.*

154 *Id.*

155 *Id.*

156 *Ibid.*, p.734

Comme dans tout débat, on a aussi une vision plus positive de la raillerie, empreinte d'une certaine fascination. La conversation, au XVII^e, est une pratique qui invite à se rassembler pour rire ensemble, pour vivre ensemble¹⁵⁷. C'est une tradition de la société mondaine qui fait « l'apologie des formes décentes de rire¹⁵⁸ » et par extension, de railler. De nombreux ouvrages abordent ce sujet tel que *Le livre du courtisan* de Castiglione où, ce dernier nous parle de la *sprezzatura* ou « la désinvolture nonchalante » qui se manifeste à la Cour d'Urbino et qui est une marque qui distingue les vrais courtisans¹⁵⁹. Elle s'exprime « par un mot, un geste et qui montre que l'on attache pas d'importance à ce que l'on fait et que l'on pense à toute autre chose¹⁶⁰ ». Les penseurs et théoriciens du XVII^e en faveur de la raillerie pensent que tout ce qui touche à la plaisanterie est partie intégrante de ce que Bertrand nomme « le rite de sociabilité¹⁶¹ ». Nicolas Faret, lui, utilise une métaphore culinaire pour expliquer en quoi la raillerie est importante et illustrer son rôle : il la présente comme étant « le sel » de la discussion, de la conversation, qui sert à rehausser agréablement le discours, entendu qu'elle reste modérée¹⁶². Le Chevalier de Méré postule que la capacité à savoir railler est une qualité mondaine qui permet de plaire, or comme on a pu le voir, l'art de plaire est une règle essentielle de la société sous le règne de Louis XIV¹⁶³. Cicéron, dans *De Officiis*, nous explique que la raillerie « doit être purgée de ses épines, débarrassée de son agressivité¹⁶⁴ ». Madeleine de Scudéry, elle, fait une distinction entre la satire acerbe et la raillerie : « il faut qu'il y est un si grand intervalle entre la raillerie et la satire qu'on ne puisse jamais prendre l'une pour l'autre » et elle ajoute « je sais bien qu'on dit que si la raillerie n'est un peu piquante, elle ne plaît pas ; mais pour moi [...] je ne veux pas que les piqûres en soient profondes¹⁶⁵ ».

Apparaît ensuite, la notion « d'enjouement » qui semble être substituable au mot raillerie lorsque le critique la définit comme étant « des pensées gaies, des descriptions fleuries¹⁶⁶ ». Le terme de *fleurie* peut aisément renvoyer à ce que l'on nomme les figures de style qui émaillent un discours dans l'optique de le rendre plus attrayant et dans ce cas-là, cette définition peut alors se rapporter à des questions de style : l'enjouement est la recherche esthétique du bon mot.

157 *Ibid.*, p.736

158 *Id.*

159 *Id.*

160 *Id.*

161 *Id.*

162 *Id.*

163 *Ibid.*, p.737

164 *Ibid.*, p.740

165 *Id.*

166 *Ibid.*, p.737

Par la suite, Dominique Bertrand nous propose de nous pencher sur ce que l'on peut ou ne peut pas faire en raillerie, à commencer par les personnes que l'on ne peut pas railler. Ainsi, on apprend que l'on ne peut pas tenter de railler : les borgnes, les boiteux et plus généralement, tous les misérables qui requièrent de la pitié¹⁶⁷. Selon les auteurs du XVIIe, il est aussi totalement inutile, vain, de railler les « méchants ¹⁶⁸». Castiglione ajoute aussi que l'on ne doit pas railler les honnêtes gens¹⁶⁹, quant à Vaumorière, lui, pense que cela ne se fait pas de railler « les amis, les gens de mérite, les jeunes gens, les vieillards, les femmes, les difformes et les étrangers qui ne parlent pas bien français¹⁷⁰ ». Il est extrêmement mal vu, pour un homme de chercher à railler une femme, car cela serait contrevenir à la galanterie¹⁷¹. Il ne reste donc la possibilité de railler que « les choses, ce qui est hors l'homme et ne vient point de l'homme ¹⁷²» (selon ce qu'en dit Courtin) même si cette vision des choses n'est pas vraiment en accord avec celle de Bergson qui nous dit « qu'il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain¹⁷³ ». Madeleine de Scudéry se positionne en faveur d'une raillerie qui est « galante, et même un peu malicieuse : mais je ne veux pas qu'elle soit modeste et délicate ¹⁷⁴». Pour pratiquer la raillerie, il semble nécessaire de respecter certains éléments, il faut le faire dans les bonnes circonstances (héritées de l'antiquité) : au bon endroit, au bon moment, avec la bonne cible et la bonne pique, chose à dire, trait à révéler...¹⁷⁵ Il faut faire extrêmement attention à la personne que l'on vise, que l'on cible, car il est interdit de railler quelqu'un avec un rang supérieur, seul un inférieur ou un égal peut être raillé¹⁷⁶.

2.1.2 Une réflexion sur la réception du discours satirique

Dans son article, Boris Donné nous apprend que 1666, en plus d'être l'année de publication du *Misanthrope*, est une année riche en débats et réflexions autour de la question de la satire, de la raillerie et de l'ironie et de ce fait, la pièce et son auteur se retrouvent sous le feu des projecteurs.

167 *Ibid.*, p.741

168 *Id.*

169 *Id.*

170 *Id.*

171 *Id.*

172 *Ibid.*, p.742

173 *Id.*

174 *Id.*

175 *Id.*

176 *Ibid.*, p.743

Boris Donné propose donc une étude des discours satiriques dans *Le Misanthrope* et pour développer son argumentation, il prend la décision de partir d'un cas particulier, d'un exemple au sein même de la pièce. Pour justifier ce choix, il nous explique que le dramaturge n'a pas la même liberté que le romancier : son œuvre étant plus restreinte (entre 1500 et 2000 vers), tout ce qui touche à la peinture des mœurs, de la morale, se fait via des sous-entendus, l'implicite et l'allusion¹⁷⁷. Néanmoins, c'est un type d'écriture dite en « pointillée » qui offre la possibilité à l'auteur de railler puisque cela se fait aussi à demi-mots, à mots couverts¹⁷⁸. Un point reste essentiel, la complicité du public et sa capacité à comprendre les signes et lire entre les lignes¹⁷⁹. Il faut noter que, aujourd'hui, nous n'avons plus les mêmes connaissances ni les mêmes références que la société de l'époque, ce qui peu induire des problèmes de compréhensions et d'interpr tations¹⁸⁰.

Boris Donné part donc d'un exemple précis qu'il relève dans le V^e acte de la pièce.   ce moment-là, Alceste parle à Philinte de son procès et lui révèle que, même s'il a perdu son affaire, il s'en satisfait mais, que son adversaire à tout de même lancé contre lui une sorte de rumeur¹⁸¹. Donné s'intéresse surtout au vers « il court parmi le monde un livre abominable¹⁸² ». Le critique se demande alors ce qu'a pu comprendre le public à l'entente de cette référence. Il enchaîne ensuite les hypothèses comme celle de Grimarest qui pense que la société a été vex e par *Le Tartuffe* et qu'il a donc lancé dans Paris, un « livre abominable » signé de Moli re¹⁸³. Cependant, puisqu'il ne cite pas de source, Boris Donné réfute cette th orie¹⁸⁴. Ensuite, celle de Louis Ménard (en 1885), il publie un manuscrit qu'il a retrouvé sous le titre : *Le livre abominable de 1665 qui courait en manuscrit sous le nom de Molière : comédie en vers sur le procès de Foucquet*¹⁸⁵. Cette attribution fut fortement réfutée par les spécialistes de Molière et en plus de cela, le critique explique que ce n'est absolument pas le vrai titre de ce manuscrit achevé après à la première représentation de la pi ce¹⁸⁶. Boris Donné propose aussi des hypothèses à caractère plus générales : du pamphlet politique écrit par Alceste pour attaquer le roi (si cela peut d'abord sembler probable, finalement quand on y regarde de plus près, cela ne l'est plus car Alceste n'est pas un maître de la duplicité, il cherche juste à rompre avec la société : il ne veut pas

177 B. Donné, « 66, année satirique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, N 1, 2019, p.35

178 *Id.*

179 *Id.*

180 *Ibid.*, p.36

181 *Id.*

182 *Id.*

183 *Id.*

184 *Ibid.*, p.37

185 *Id.*

186 *Id.*

s'engager dans un combat¹⁸⁷), au pamphlet religieux (théorie qui se base sur l'emploi de l'adjectif *abominable* qui renvoie au blasphème dans un contexte religieux. C'est aussi un terme que Molière emploie dans deux autres comédies. Cependant, pour Boris Donné, Molière ne qualifierait pas son œuvre de livre car il semble plutôt fier de son travail¹⁸⁸) en passant par l'évocation d'un livre à caractère pornographique (plausible puisque Molière a fréquenté des cercles libertins. De plus, cela évoque l'*École des filles ou la philosophie des dames* un ouvrage qui a fait scandale¹⁸⁹ et dont la pièce de Molière, l'*École des femmes* semble faire écho. On remarquera aussi une référence à l'œuvre de Bussy-Rabutin l'*Histoire amoureuse de France*. Selon Boris Donné, le caractère d'Alceste et son comportement amoureux envers Célimène ne collent pas¹⁹⁰) et l'évocation d'un livre philosophique (en référence à la crise du jansénisme qui ébranle la société. C'est une des hypothèses précédemment défendues et que Boris Donné ne démonte pas vraiment¹⁹¹). Boris Donné finit par en conclure que ce livre abominable est sans doute tous ces livres à la fois car il n'en est pas aucun en particulier¹⁹².

Tout cela permet au critique d'en venir au cœur du sujet et donc cette question du discours satirique et sa place dans la société. Tout commence avec la publication, en 1666, d'un recueil de discours qui sont des satires et c'est la première édition des *Satires* de Boileau même si cela s'est fait sans son autorisation¹⁹³. Si certaines sont déjà connues, les autres sont inédites comme la V qui a la noblesse pour sujet mais aussi la I qui est une satire contre les mœurs de la ville. Dans cette satire son auteur vise, attaque et raille de nombreuses personnalités¹⁹⁴. Il semble évident qu'un scandale naît à la suite de cette publication. Boileau est, ensuite, contraint de publier un autre recueil, officiel, qui est bien moins agressif et dans cette nouvelle version (qui sort quelques semaines avant *Le Misanthrope*) on trouve en paratexte une adresse du libraire au lecteur dans laquelle il qualifie le précédent recueil de « monstrueux » car, ce dernier lui a causé beaucoup de torts¹⁹⁵. On est sûr que Molière est au centre du débat qui commence à s'instaurer car il est proche de Boileau, au point que ce dernier, dans la satire II, fait l'éloge du dramaturge¹⁹⁶. Boris Donné envisage même qu'Alceste soit, par certains côtés, un intermédiaire qui

187 *Ibid.*, p.38

188 *Ibid.*, p.41

189 *Ibid.*, p.39

190 *Ibid.*, p.40

191 *Ibid.*, p.41

192 *Ibid.*, p.42

193 *Ibid.*, p.44

194 *Id.*

195 *Ibid.*, p.45

196 *Id.*

permet à Molière de parler de son ami (de plus, Boileau se reconnaît dans le caractère d'Alceste même s'il n'est pas misanthrope¹⁹⁷). Certes, cette première édition n'est pas recommandable mais elle n'est pas condamnable ni abominable, bien qu'elle soit embarrassante pour Boileau par la façon dont sont évoqués certains de ses amis et par la façon dont le public en prend connaissance. C'est à la suite de cette histoire qu'il compose l'épître VI, celui qui porte sur la calomnie¹⁹⁸.

Par la suite, de nombreux écrits contre Boileau paraissent : il y a les trois pamphlets de l'abbé Cotin (*Despréaux ou la satire des satires*, *Le Discours satirique au cynique Despréaux* et *La Critique désintéressée sur les satires du temps*¹⁹⁹) mais on a d'autres écrits comme *Le Satirique berné* de Coras (1668) et même encore *La Satire des satires* de Boursault (1669)²⁰⁰. C'est ainsi que naît une nouvelle querelle, la « Querelle des satires ²⁰¹» et donc, c'est ainsi que 1666 devient par extension la grande année de la satire dans la littérature classique même si cela se poursuit dans les années suivantes comme on peut le voir avec l'ajout de paratexte (notamment dans *Le Tartuffe*) qui a pour but de légitimer l'emploi de la raillerie et de la satire²⁰². En 1663, Molière est encore vu comme « le Poète satirique de ce temps ²⁰³», il est « fort en vogue, à cause qu'il déchiffre les gens dans ses vers, c'est-à-dire qu'il en fait des peintures au naturelles, qui font rire ²⁰⁴». Il est aussi désigné comme le « Médisant le meilleurs du royaume ²⁰⁵» par certains qui comme Boursault pense que « satiriser, c'est railler, mépriser²⁰⁶ ».

On reproche à la satire d'être âpre et indignée dans le style de Juvénal (surtout pour Boileau) bien loin du style d'Horace et de sa plume légère et enjouée²⁰⁷. On conteste son autorité au satiriste : qui est-il pour juger ? Son agressivité contrevient aux lois de la société qui sont la charité et l'honneur²⁰⁸. On lui reproche aussi les attaques nominales qui la rapprochent de l'invective et du dénigrement au lieu de se concentrer sur son but : la correction des mœurs (ce qui la distingue de la médisance)²⁰⁹. Et le dernier des principaux arguments en sa défaveur : la personnalité malsaine du satiriste. Il dit du mal des autres et

197 *Id.*

198 *Ibid.*, p.46

199 *Id.*

200 *Id.*

201 *Id.*

202 *Ibid.*, p.47

203 *Ibid.*, p.48

204 *Id.*

205 *Id.*

206 *Id.*

207 *Ibid.*, p.47

208 *Id.*

209 *Id.*

cherchent à leur faire du mal, à les blesser. On soupçonne que cela est dû à un dérèglement de l'humeur : la mélancolie et le trop-plein de bile pousse à la médisance en occultant la vision, en faisant voir tout en noire²¹⁰. En effet, par exemple, les adversaires de Molière, ses détracteurs expliquent que son obsession à peindre les autres dans ses pièces en mettant en avant leur ridicule vient d'une méchanceté pathologique et Boileau qui se présente comme un disciple de Molière est dans le même cas, il subit les mêmes accusations²¹¹.

Boileau avait pris le parti de Molière dans la querelle de l'*École des femmes* et celle du *Tartuffe*, celle des satires s'inscrit dans la continuité²¹². Bien sûr, les deux auteurs n'ont pas totalement la même vision de l'écriture satirique, mais ils sont ensemble pour faire en sorte de « faire tomber les masques, détruire par l'arme du ridicule les fausses gloires du temps, les impostures pompeuses ou arrogantes²¹³ ». Les deux auteurs sont particulièrement liés et n'hésitent pas à prendre la défense l'un de l'autre quand cela s'avère nécessaire.

Selon Boris Donné, la société est indignée par le franc-parler du satiriste qui s'adonne au plaisir de dire du mal des autres, c'est de la méchanceté gratuite voir de l'arrogance²¹⁴. Molière, fait donc de sa comédie une critique de la médisance, autrement dit une satire de la satire²¹⁵. Pour le critique, l'aveuglement de chaque citoyen sur ses propres défauts et vices alimente leur passion pour le discours satirique (raillerie, médisance et calomnie). Cependant, il y a un problème car la médisance se fait passer pour de la raillerie, une critique morale et de ce fait passe pour de la satire mais, n'en étant pas, la vraie satire n'est plus identifiable et entendue²¹⁶. La pièce donne donc une vraie critique de la production, de la circulation et de la réception des satires et donc de la société qui pratique le discours satirique. Le critique propose de parler du *Misanthrope* comme d'une comédie « méta-satirique²¹⁷ » puisqu'elle se place au cœur des débats autour de la question sur la parole satirique.

210 *Id.*

211 *Ibid.*, p.48

212 *Ibid.*, p.47

213 *Ibid.*, p.48

214 *Ibid.*, p.52

215 *Id.*

216 *Ibid.*, p.53

217 *Ibid.*, p.50

2.2 Problématique et hypothèses de recherches

Il s'agira ici de proposer une hypothèse de recherche à propos de notre sujet en revenant sur les notions essentielles nécessaires à son étude qui sont la satire, la raillerie et la médisance.

2.2.1 Raillerie, médisance et calomnie

Quand on parle de discours satirique, de rhétorique à la tonalité satirique, cela fait référence à plusieurs types de discours : la satire, la médisance, la raillerie et la calomnie. Il semble important de commencer en essayant de définir ces différents termes et ces types de discours car s'ils sont semblables ils sont aussi différents.

Jean Leclerc, propose une analyse de ces termes selon la définition qu'en donne Furetière dans le *Dictionnaire Universel*. Ce dernier est particulièrement bien placé pour parler de raillerie et de médisance car, il est, en effet, connu par ses contemporains pour son goût et sa pratique de ces types de discours²¹⁸. On apprend ainsi qu'il y a trois types de discours ou plutôt trois degrés de discours qui se rattachent à la raillerie : la raillerie, ensuite la médisance et enfin la calomnie. Ce sont trois actions similaires qui impliquent de parler des autres, sur les autres²¹⁹.

Dans son *Dictionnaire*, Furetière définit donc le verbe *railler* ainsi : « action de faire des reproches plaisants et agréables à quelqu'un, sans avoir dessein de l'offenser ²²⁰ ». Quant au mot *raillerie*, il le définit comme étant « un trait plaisant qui divertit, qui fait rire, qu'on ne dit point sérieusement²²¹ ». Leclerc précise alors que la raillerie se fait entre amis, avec un convive car nécessite une certaine complicité²²². La médisance, elle, se définit comme étant « un discours contre l'honneur de quelqu'un, découvrir ses défauts²²³ » et c'est un versant plus agressif du discours satirique, en plus d'être une vraie attaque blessante. Le verbe *médire* signifie « parler mal de quelqu'un, découvrir ses défauts qu'ils soient vrais ou *controuvez*²²⁴ ». Au contraire de la raillerie, la médisance a toujours une cible²²⁵. Le dernier et plus grave versant du discours satirique rattaché à la raillerie est la

218 J. Leclerc, « Parler d'autrui : enquête sur la raillerie, la médisance et la calomnie dans le *Dictionnaire universel* », *PFSCCL*, XLV (88), 2018, p.99

219 *Ibid.*, p.102

220 *Id.*

221 *Id.*

222 *Ibid.*, p.103

223 *Ibid.*, p.102

224 *Id.*

225 *Ibid.*, p.103

calomnie. C'est une « fausse accusation, médisance contre l'honneur en chose considérable²²⁶ ». Cette accusation se porte en générale contre une personne ignorante, une victime. On peut en conclure que, si la raillerie se situe dans ce que l'on nomme les bons mots (elle reste dans le domaine de la moquerie), la médisance et la calomnie sont plus de l'ordre de l'outrage, voire même de l'injure²²⁷.

2.2.2 L'honnête raillerie

De l'avis de Françoise Poulet, la raillerie est « une plaisanterie mêlée d'auto-dérision ²²⁸», elle lance des piques contre d'autres qui font cependant partie d'un cercle proche. Cette parole « mi-sérieuse, mi-enjouée ²²⁹» est, dans tous les cas, dite sans mauvaises intentions. La critique parle « d'honnête raillerie ²³⁰».

Selon Poulet, la première acceptation du terme *raillerie* n'est pas synonyme de la satire franche car quand la raillerie formule critique ou un reproche ceux-ci doivent rester fins et agréables²³¹. Dans son sens classique, le terme *raillerie* est considéré comme « un type de parole oblique à rapprocher de l'antiphrase ironique²³² ». De façon traditionnelle, toute parole d'un courtisan ou d'un homme de Cour est classée comme étant du badinage ou de la flatterie à consonance hypocrite et non comme étant une proclamation satirique²³³. L'étude des traités de civilité peut montrer que la raillerie est une notion galante mais, c'est aussi une parole risquée²³⁴. Ces auteurs, de Nicolas Faret à Dominique Bertrand en passant par Castiglione, ont tous cherché à définir l'honnête raillerie : ils ont conclu qu'elle doit être courte et ne pas dépasser la réplique, et elle ne doit pas s'adresser à n'importe qui²³⁵. Nicolas Faret, cependant, ne semble autoriser la raillerie que parce qu'il n'a pas vraiment le choix : certaines personnes ne peuvent pas s'en passer²³⁶. Dans ce cas, la raillerie est un discours un peu libre « qui a quelque chose de piquant meslé parmy ²³⁷» et qui divertit par le rire. Cependant, elle n'est pas totalement inoffensive : les railleries « ne sont jamais si

226 *Id.*

227 *Id.*

228 F. Poulet, « Douce raillerie et raillerie opiniâtre : pour un usage honnête de l'énonciation piquante » dans M. Leopizzi (dir.), *L'honnêteté au Grand Siècle : belles manières et Belles Lettres*, Lecce, « Biblio 17 », 2020, p.439

229 *Id.*

230 *Id.*

231 *Ibid.*, p.440

232 *Id.*

233 *Id.*

234 *Id.*

235 *Ibid.*, p.441

236 *Ibid.*, p.442

237 *Id.*

douces au commencement, qu'à la fin, elles ne laissent quelques pointes d'aigreur dans l'âme, qui ne s'en arrachent pas toujours facilement ²³⁸». Le fossé entre « l'honnête raillerie » et la raillerie « opiniâtre » est donc facilement franchi²³⁹. Grenaille, quant à lui, conseil tout simplement d'éviter les railleurs (ceux dont la profession est de railler) afin de ne pas être corrompu²⁴⁰. On peut donc dire qu'au regard des divers traités de civilités, la raillerie se rapproche davantage de la galanterie que de l'honnêteté²⁴¹ et comme la galanterie, la raillerie galante ne peut pas être enseignée ou imitée car elle est innée et naturelle²⁴².

Dans les œuvres littéraires, telles que le *Misanthrope*, l'auteur a parfois mélangé les différents types de raillerie et il n'y a donc qu'un pas de la raillerie à la satire. Ainsi dans *Les Railleurs* de Mareschal en 1636, le personnage principal, au contraire de ce que l'on pourrait croire, n'est pas un modèle la délicate raillerie galante mais de la mordante raillerie satirique²⁴³. Si l'auteur refuse de mêler satire et raillerie, on dit que la reine Anne d'Autriche à trouver la satire de Cour, dans la pièce, bien trop piquante²⁴⁴. On peut donc dire que Mareschal a franchi le pas et au lieu de proposer une comédie pleine de piques railleuses, a en réalité fait une satire²⁴⁵. Dans le *Misanthrope*, c'est la scène des portraits de Célimène qui illustre parfaitement comment on passe d'une raillerie trop piquante à une satire et même plus, car Alceste assimile le comportement de Célimène à de la médisance, voire de la diffamation et c'est alors Alceste qui se retrouve, par sa formulation maladroite, dans une satire franche²⁴⁶. La volonté des deux personnages n'est pas la même et c'est ce qui les distingue : Alceste, par sa satire, cherche à corriger les mœurs de la société²⁴⁷ quand Célimène et les marquis, à cause de leur amour-propre se perdent dans les chemins obscurs de la médisance dans l'espoir de briller par l'esprit et de faire rire l'auditoire²⁴⁸. Ce n'est cependant pas Alceste qui représente le satiriste vertueux car, ce rôle est plutôt attribuer à Philinte. Quant à Éliante, elle incarne la raillerie galante à la perfection²⁴⁹.

238 *Id.*

239 *Id.*

240 *Ibid.*, p.443

241 *Ibid.*, p.444

242 *Ibid.*, p.445

243 *Ibid.*, p.446

244 *Ibid.*, p.447

245 *Id.*

246 *Ibid.*, p.448

247 *Id.*

248 *Ibid.*, p.449

249 *Id.*

2.2.3 Les différents types de railleurs

Boris Donné, toujours dans son article sur l'année 1666 étudie les différents types de railleurs que l'on retrouve dans *Le Misanthrope*.

On retrouve d'abord les satires sur les m eurs   caractères générales qui sont pour l'essentiel attribuer à Alceste de manière assez paradoxale²⁵⁰. Malgré son ethos satirique qui fait écho à celui de Molière et de Boileau, Alceste, lorsqu'il veut faire part de sa haine des hommes les attaques de manière assez générale : « les gens à la mode », « les faiseurs de contorsions », la flatterie, l'hypocrisie... Ainsi, quand il rit de ses contemporains, Alceste ne va pas vers le particulier, il passe au-dessus pour viser le ridicule et le scandaleux des m eurs²⁵¹.

On a ensuite la satire avec une cible précise mais qui n'est pas nominative : on peut considérer ici l'échange, le face-à-face, entre Célimène et Arsinoé puisque chacune propose le portrait satirique de l'autre mais cela, dans une énonciation indirecte, en faisant croire qu'elles parlent de choses qu'elles ont entendu dire. Chacune prétend avertir l'autre de ses défauts de façon simplement charitable afin qu'elles s'en corrigent²⁵². On pourra aussi noter le portrait détourné qu'Alceste fait d'Oronte avant que ce dernier le pousse dans ses retranchements et le portrait de son opposant dans le procès qu'il nomme, identifie, seulement comme étant « un franc scélérat »²⁵³.

Pour finir, on retrouve la médisance qui vise explicitement un individu en particulier²⁵⁴. C'est Philinte le premier à faire des portraits satirique dans la première scène de la pièce lors de sa conversation avec Alceste. On retrouve aussi ce type de raillerie dans les scènes avec Célimène et son cercle mondain et notamment quand elle se livre à la scène des portraits dans la scène 4 de l'acte II²⁵⁵. En effet, s'y succède les portraits de nombreuses personnes qui sont clairement nommées et on confond cela avec la médisance d'une part, car les intéressés ne sont pas présents, et parce que Célimène n'a pour but que de rire et de divertir. Dans le même style, nous avons la dernière scène de l'acte V, la révélation après la lecture des billets et où l'on a de nouveau une galerie de portraits²⁵⁶. Et enfin, nous pouvons voir, qu'Alceste, sous l'influence de la jalousie, nous propose le

250 B. Donné, « 66, année satirique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, N 1, 2019, p.50.

251 *Ibid.*, p.51

252 *Ibid.*, p.50

253 *Ibid.*, p.51

254 *Ibid.*, p.50

255 *Id.*

256 *Id.*

portrait de Clitandre. C'est le seul portrait directe, avec une cible clairement nommée qu nous propose ce personnage.

2.3 Constitution du corpus : Types, caractères et portraits

Dans *Le Misanthrope*, on retrouve donc de nombreux passages qui reposent sur une éthopée satirique. Afin de classer notre corpus au sein d'un tableau, nous allons utiliser les distinctions que propose Marc Escola (types, caractères et portraits) sans oublier d'en définir les termes au préalable.

Molière propose des portraits qui sont essentiellement moraux, au moyen du discours satirique. On parle alors d'éthopée : « l'éthopée est une description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou mauvaises qualités morales d'une personne réelle ou fictive ²⁵⁷ ».

Marc Escola, dans un article de recherche, propose un moyen de distinguer les trois types d'éthopées que l'on retrouvera ensuite dans la pièce de Molière : le type, le caractère et le portrait²⁵⁸. Selon le critique, la distinction n'est pas aisée car, ces trois termes sont particulièrement proches et se confondent parfois. Ainsi, Alceste est le type du misanthrope, mais c'est aussi le caractère forgé par Molière pour sa comédie dans l'optique de proposer le portrait satirique d'une personne²⁵⁹.

La Bruyère, lui, compose des caractères sur les mœurs de sa société et, afin de mettre en place l'effet de généralisation, il donne des noms fictifs à ses personnages²⁶⁰. C'est en cela que ce n'est pas un portrait contrairement à ce que laisserons entendre ses contemporains. En effet, ces derniers ont cherché par tous les moyens à retrouver les modèles de La Bruyère et pour cela ils ont établi des listes « de clés » mais il y a tellement de listes différentes que cela prouve l'impossibilité d'identifier les caractères²⁶¹. Quant à sa position sur les types, il reproche à ceux de Molière d'être dans l'excès en ce qui concerne le potentiel comique²⁶². Dans une préface de son œuvre, il nous expose la méthode de composition du caractère : il suffit de « prendre un trait d'un côté et un trait d'un autre²⁶³ »

257 P. Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 2009, p.427

258 M. Escola, « Portrait, caractère, type : essai de mise au point », Seuil, « coll. Poétique », 2019, p. 233

259 *Id.*

260 *Id.*

261 *Ibid.*, p.234

262 *Id.*

263 *Ibid.*, p.235

pour en arriver au caractère ce qui le différencie du portrait dont la méthode invite plutôt à « peindre celui-ci ou celle-là²⁶⁴ ».

On trouve aussi une évocation de ces termes dans *La Rhétorique à Hérénnius*. On y trouve le terme de *l'effictio* qui vise à représenter et peindre « une personne avec suffisamment de précisions pour qu'on la reconnaisse²⁶⁵ ». On trouve aussi la mention de la *notatio* qui vise à « décrire un caractère avec des traits déterminés qui, comme des marques distinctives, lui sont propre²⁶⁶ ». La première notion cherche à faire reconnaître le modèle ce qui est caractéristique du portrait qui nomme sa cible. L'autre cherche à donner, comprendre et exposer la logique d'un comportement ce qui est plutôt synonyme de caractère voir de type²⁶⁷.

Pour la composition d'un type, il faut emprunter les traits d'un même comportement à différentes personnes et les synthétiser en une seule figure²⁶⁸. Ainsi, pour créer le type du misanthrope, Molière a emprunté à des misanthropes les traits de comportement qu'ils présentent et les a synthétisé pour créer le personnage d'Alceste. Le type se situe souvent, essentiellement, dans l'outrance, ce qui lui donne son potentiel comique, et ce, parfois au détriment de la vraisemblance. En effet, par exemple, Alceste, par rapport à un misanthrope réel, dans la société, est particulièrement excessif.

Le caractère, quant à lui, tient à « un impératif de vraisemblance²⁶⁹ » dans sa composition : l'auteur ne retient parmi les traits observés que ceux qui ensemble, corrélés, mélangés sont vraisemblables. Le caractère est plus proche de la réalité et a donc un fort effet de réel contrairement au type qui a un effet plus fictionnel²⁷⁰. Le caractère est néanmoins dans une position assez instable de part sa place assez centrale, entre le type et le portrait. Si le caractère, dans sa composition, multiplie de trop les traits de comportement, il court le risque de se rigidifier et de devenir un type. Cependant, s'il ne prend pas assez de modèles, il court le risque de tomber dans le cas inverse et de proposer un portrait²⁷¹. Le portrait, finalement, s'en tient à la stricte reproduction d'un comportement singulier et reconnaissable dans la vie²⁷².

264 *Id.*

265 *Id.*

266 *Id.*

267 *Id.*

268 *Id.*

269 *Ibid.*, p.236

270 *Id.*

271 *Id.*

272 *Id.*

Ces trois sortes d'éthopées sont classées selon leur degré de caractérisation en partant du portrait qui est le plus bas degré car, son petit nombre de traits permet de reconnaître le modèle visé, jusqu'au type, le plus haut degré, le plus général, car le nombre de traits et de modèles ne permet pas l'identification d'un individu²⁷³.

2.3.1 L'éthopée satirique sous forme de portrait.

Les éthopées satirique sous forme de portrait que nous propose Molière dans sa pièce se traduisent comme de la médisance qui vise explicitement un individu particulier, nommé.

Textes	Locuteur, cible et situation
<p>Quoi ! vous iriez dire à la vieille Émilie Qu'à son âge il sied mal de faire la jolie ? Et que le blanc qu'elle a scandalise chacun ?</p>	<p>Le locuteur est Philinte qui vise Émilie, une vieille coquette (v.81-83) dans un portrait qui a tout de la médisance.</p>
<p>À Dorilas, qu'il est trop importun ; Et qu'il n'est à la cour, oreille qu'il ne lasse À conter sa bravoure et l'éclat de sa race ?</p>	<p>Le locuteur est Philinte qui vise Dorilas, un fanfaron (v.84-86) dans un portrait qui a tout de la médisance.</p>
<p>CLITANDRE Parbleu ! Je viens du Louvre, où Cléonte, au levé, Madame, a bien paru ridicule achevé. N'a-t-il point quelque ami qui pût, sur ses manières, D'un charitable avis lui prêter les lumières ?</p> <p>CÉLIMÈNE Dans le monde, à vrai dire, il se barbouille fort ; Partout il porte un air qui saute aux yeux d'abord ; Et, lorsqu'on le revoit après un peu d'absence, On le retrouve encor plus plein d'extravagance.</p>	<p>Il y a deux locuteurs : Clitandre et Célimène qui font ici un portrait particulièrement médisant de Cléonte, un extravagant (v. 567-574).</p>
<p>ACASTE Parbleu ! s'il faut parler des gens extravagants, Je viens d'en essayer un des plus fatigants ; Damon le raisonneur, qui m'a, ne vous déplaît, Une heure, au grand soleil, tenu hors de ma chaise.</p> <p>CÉLIMÈNE C'est un parleur étrange, et qui trouve toujours L'art de ne vous rien dire avec de grands discours : Dans les propos qu'il tient on ne voit jamais goutte, Et ce n'est que du bruit que tout ce qu'on écoute.</p>	<p>Il y a deux locuteurs : Acaste et Célimène qui font ici un portrait particulièrement médisant de Damon, un bavard (v. 575-582).</p>
<p>CLITANDRE</p>	<p>Il y a deux locuteurs : Clitandre et Célimène qui</p>

273 *Ibid.*, p.237

<p>Timante encor, madame, est un bon caractère.</p> <p style="text-align: center;">CÉLIMÈNE</p> <p>C'est de la tête aux pieds un homme tout mystère, Qui vous jette, en passant, un coup d'œil égaré, Et, sans aucune affaire, est toujours affairé. Tout ce qu'il vous débite en grimaces abonde ; À force de façons, il assomme le monde : Sans cesse il a tout bas, pour rompre l'entretien, Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien ; De la moindre vétille il fait une merveille, Et, jusques au bonjour, il dit tout à l'oreille.</p>	<p>font ici un portrait particulièrement médisant de Timante, un mystérieux (v. 585-594).</p>
<p style="text-align: center;">ACASTE Et Géralde, madame ?</p> <p style="text-align: center;">CÉLIMÈNE Ô l'ennuyeux conteur !</p> <p>Jamais on ne le voit sortir du grand seigneur Dans le brillant commerce il se mêle sans cesse, Et ne cite jamais que duc, prince, ou princesse La qualité l'entête ; et tous ses entretiens Ne sont que de chevaux, d'équipage, et de chiens : Il tutaye en parlant ceux du plus haut étage, Et le nom de monsieur est chez lui hors d'usage.</p>	<p>Il y a deux locuteurs : Acaste et Célimène qui font ici un portrait particulièrement médisant de Géralde, un fat (v. 595-602).</p>
<p style="text-align: center;">CLITANDRE On dit qu'avec Bélise il est du dernier bien.</p> <p style="text-align: center;">CÉLIMÈNE</p> <p>Le pauvre esprit de femme, et le sec entretien ! Lorsqu'elle vient me voir, je souffre le martyre ; Il faut suer sans cesse à chercher que lui dire ; Et la stérilité de son expression Fait mourir à tous coups la conversation. En vain, pour attaquer son stupide silence, De tous les lieux communs vous prenez l'assistance : Le beau temps et la pluie, et le froid et le chaud, Sont des fonds qu'avec elle on épuise bientôt. Cependant sa visite, assez insupportable, Traîne en une longueur encore, épouvantable ; Et l'on demande l'heure, et l'on bâille vingt fois, Qu'elle grouille aussi peu qu'une pièce de bois.</p>	<p>Il y a deux locuteurs : Clitandre et Célimène qui font ici un portrait particulièrement médisant de Bélise, une sottise (v. 604-616).</p>
<p style="text-align: center;">ACASTE Que vous semble d'Adraste ?</p> <p style="text-align: center;">CÉLIMÈNE Ah ! quel orgueil extrême !</p> <p>C'est un homme gonflé de l'amour de soi-même. Son mérite jamais n'est content de la cour, Contre elle il fait métier de pester chaque jour ; Et l'on ne donne emploi, charge, ni bénéfice, Qu'à tout ce qu'il se croit on ne fasse injustice.</p>	<p>Il y a deux locuteurs : Acaste et Célimène qui font ici un portrait particulièrement médisant de d'Adraste, un orgueilleux (v. 617-622).</p>

<p style="text-align: center;">CLITANDRE</p> <p>Mais le jeune Cléon, chez qui vont aujourd'hui, Nos plus honnêtes gens, que dites-vous de lui ?</p> <p style="text-align: center;">CÉLIMÈNE</p> <p>Que de son cuisinier il s'est fait un mérite, Et que c'est à sa table à qui l'on rend visite.</p> <p style="text-align: center;">ÉLIANTE</p> <p>Il prend soin d'y servir des mets fort délicats.</p> <p style="text-align: center;">CÉLIMÈNE</p> <p>Oui ; mais je voudrais bien qu'il ne s'y servît pas ; C'est un fort méchant plat que sa sottise personne, Et qui gâte, à mon goût, tous les repas qu'il donne.</p>	<p>Il y a ici trois locuteurs qui font un portrait particulièrement médisant de Cléon, un sot : Clitandre et Célime ainsi qu'Éliante (v. 623-630).</p>
<p style="text-align: center;">PHILINTE</p> <p>On fait assez de cas de son oncle Damis ; Qu'en dites-vous, madame ?</p> <p style="text-align: center;">CÉLIMÈNE</p> <p>Il est de mes amis.</p> <p style="text-align: center;">PHILINTE</p> <p>Je le trouve honnête homme, et d'un air assez sage.</p> <p style="text-align: center;">CÉLIMÈNE</p> <p>Oui ; mais il veut avoir trop d'esprit, dont j'enrage.</p> <p>Il est guindé sans cesse ; et, dans tous ses propos, On voit qu'il se travaille à dire de bons mots. Depuis que dans la tête il s'est mis d'être habile, Rien ne touche son goût, tant il est difficile. Il veut voir des défauts à tout ce qu'on écrit, Et pense que louer n'est pas d'un bel esprit, Que c'est être savant que trouver à redire, Qu'il n'appartient qu'aux sots d'admirer et de rire, Et qu'en n'approuvant rien des ouvrages du temps, Il se met au-dessus de tous les autres gens. Aux conversations même il trouve à reprendre ; Ce sont propos trop bas pour y daigner descendre ; Et, les deux bras croisés, du haut de son esprit, Il regarde en pitié tout ce que chacun dit.</p> <p style="text-align: center;">ACASTE</p> <p>Dieu me damne, voilà son portrait véritable.</p>	<p>Il y a ici trois locuteurs qui font un portrait particulièrement médisant de Cléon, un sot : Philinte et Célime ainsi qu'Acaste (v.631-649).</p>
<p style="text-align: center;">CÉLIMÈNE</p> <p>Et ne faut-il pas bien que Monsieur contredise ? À la commune voix veut-on qu'il se réduise, Et qu'il ne fasse pas éclater en tous lieux L'esprit contrariant qu'il a reçu des cieux ? Le sentiment d'autrui n'est jamais pour lui plaire :</p>	<p>Célime s'adresse ici à Alceste dont elle fait ensuite le portrait (v.669-680) et ce de manière particulièrement médisante.</p>

<i>le plus fâcheux du monde.</i>	
<i>Et pour l'homme au sonnet, qui s'est jeté dans le bel esprit, et veut être auteur malgré tout le monde, je ne puis me donner la peine d'écouter ce qu'il dit ; et sa prose me fatigue autant que ses vers.</i>	Ici, c'est Acaste qui fait lecture à l'auditoire d'un billet que lui a envoyé Célimène et on y retrouve un portrait d'Oronte (Acte V, scène 4).
<i>Votre Clitandre, dont vous me parlez, et qui fait tant le doux, est le dernier des hommes pour qui j'aurais de l'amitié. Il est extravagant de se persuader qu'on l'aime, et vous l'êtes de croire qu'on ne vous aime pas.</i>	Cette fois, c'est Clitandre qui fait lecture du billet qu'il a reçu et on y retrouve son portrait à lui (Acte V, scène 4).
Mais, au moins, dites-moi, madame, par quel sort Votre Clitandre a l'heur de vous plaire si fort ? Sur quel fonds de mérite et de vertu sublime Appuyez-vous en lui l'honneur de votre estime ? Est-ce par l'ongle long qu'il porte au petit doigt, Qu'il s'est acquis chez vous l'estime où l'on le voit ? Vous êtes-vous rendue, avec tout le beau monde, Au mérite éclatant de sa perruque blonde ? Sont-ce ses grands canons qui vous le font aimer ? L'amas de ses rubans a-t-il su vous charmer ? Est-ce par les appas de sa vaste rhingrave, Qu'il a gagné votre âme en faisant votre esclave ? Ou sa façon de rire, et son ton de fausset, Ont-ils de vous toucher su trouver le secret ?	Le locuteur est Alceste qui vise Clitandre (v.475-488) et c'est le seul vrai portrait que fait ce personnage et il le fait sous le coup de la jalousie.

2.3.2 L'éthopée satirique sous forme de caractère

Molière nous propose aussi des éthopées satiriques qui ont une cible précise, mais sans identification possible. Cela se rapproche de ce que Marc Escola identifie comme étant un caractère.

Textes	Locuteur, cible et situation
<p>CÉLIMÈNE Voulons-nous nous asseoir ?</p> <p>ARSINOÉ Il n'est pas nécessaire Madame, l'amitié doit surtout éclater Aux choses qui le plus nous peuvent importer ; Et comme il n'en est point de plus grande importance Que celles de l'honneur et de la bienséance, Je viens, par un avis qui touche votre honneur,</p>	<p>Dans cette scène (Acte II, scène 5), Arsinoé et Célimène se retrouvent en face-à-face. Chacune à leur tour, elles vont faire le portrait de l'autre mais de manière détournée grâce à l'implicite et au sous-entendu. C'est avant tout Arsinoé qui attaque et nous propose donc un caractère qui est celui de Célimène.</p>

<p>Témoigner l'amitié que pour vous a mon cœur. Hier j'étais chez des gens de vertu singulière, Où sur vous du discours on tourna la matière ; Et là, votre conduite avec ses grands éclats, Madame, eut le malheur qu'on ne la loua pas. Cette foule de gens dont vous souffrez visite, Votre galanterie, et les bruits qu'elle excite, Trouvèrent des censeurs plus qu'il n'aurait fallu, Et bien plus rigoureux que je n'eusse voulu. Vous pouvez bien penser quel parti je sus prendre ; Je fis ce que je pus pour vous pouvoir défendre ; Je vous excusai fort sur votre intention, Et voulus de votre âme être la caution. Mais vous savez qu'il est des choses dans la vie Qu'on ne peut excuser, quoiqu'on en ait envie ; Et je me vis contrainte à demeurer d'accord Que l'air dont vous vivez vous faisait un peu tort ; Qu'il prenait dans le monde une méchante face ; Qu'il n'est conte fâcheux que partout on n'en fasse, Et que, si vous vouliez, tous vos déportements Pourraient moins donner prise aux mauvais jugements. Non que j'y croie au fond l'honnêteté blessée : Me préserve le ciel d'en avoir la pensée ! Mais aux ombres du crime on prête aisément foi, Et ce n'est pas assez de bien vivre pour soi. Madame, je vous crois l'âme trop raisonnable Pour ne pas prendre bien cet avis profitable, Et pour l'attribuer qu'aux mouvements secrets D'un zèle qui m'attache à tous vos intérêts.</p>	
<p style="text-align: center;">CÉLIMÈNE</p> <p>Madame, j'ai beaucoup de grâces à vous rendre. Un tel avis m'oblige ; et, loin de le mal prendre, J'en prétends reconnaître à l'instant la faveur, Par un avis aussi qui touche votre honneur ; Et comme je vous vois vous montrer mon amie, En m'apprenant les bruits que de moi l'on publie, Je veux suivre, à mon tour, un exemple si doux, En vous avertissant de ce qu'on dit de vous En un lieu, l'autre jour, où je faisais visite, Je trouvai quelques gens d'un très rare mérite, Qui, parlant des vrais soins d'une âme qui vit bien, Firent tomber sur vous, madame, l'entretien. Là, votre prudence et vos éclats de zèle Ne furent pas cités comme un fort bon modèle ; Cette affectation d'un grave extérieur, Vos discours éternels de sagesse et d'honneur, Vos mines et vos cris aux ombres d'indécence Que d'un mot ambigu peut avoir l'innocence.</p>	<p>Dans cette scène (Acte II, scène 5), Arsinoé et Célimène se retrouvent en face-à-face. Chacune à leur tour, elles vont faire le portrait de l'autre mais de manière détournée grâce à l'implicite et au sous-entendu. C'est ensuite au tour de Célimène de prendre la parole et de proposer le portrait détourné, et donc le caractère d'Arsinoé.</p>

<p>Cette hauteur d'estime où vous êtes de vous, Et ces yeux de pitié que vous jetez sur tous, Vos fréquentes leçons et vos aigres censures Sur des choses qui sont innocentes et pures ; Tout cela, si je puis vous parler franchement, Madame, fut blâmé d'un commun sentiment. À quoi bon, disaient-ils, cette mine modeste, Et ce sage dehors, que dément tout le reste ? Elle est à bien prier exacte au dernier point ; Mais elle bat ses gens, et ne les paye point. Dans tous les lieux dévots elle étale un grand zèle, Mais elle met du blanc, et veut paraître belle. Elle fait des tableaux couvrir les nudités ; Mais elle a de l'amour pour les réalités. Pour moi, contre chacun je pris votre défense, Et leur assurai fort que c'était médisance ; Mais tous les sentiments combattirent le mien, Et leur conclusion fut que vous feriez bien De prendre moins de soin des actions des autres, Et de vous mettre un peu plus en peine des vôtres ; Qu'on doit se regarder soi-même un fort long temps Avant que de songer à condamner les gens ; Qu'il faut mettre le poids d'une vie exemplaire Dans les corrections qu'aux autres on veut faire ; Et qu'encor vaut-il mieux s'en remettre, au besoin, À ceux à qui le ciel en a commis le soin. Madame, je vous crois aussi trop raisonnable Pour ne pas prendre bien cet avis profitable, Et pour l'attribuer qu'aux mouvements secrets D'un zèle qui m'attache à tous vos intérêts.</p>	
<p style="text-align: center;">ALCESTE</p> <p>Monsieur, cette matière est toujours délicate, Et sur le bel esprit nous aimons qu'on nous flatte. Mais un jour, à quelqu'un dont je tairai le nom, Je disais, en voyant des vers de sa façon, Qu'il faut qu'un galant homme ait toujours grand empire Sur les démangeaisons qui nous prennent d'écrire ; Qu'il doit tenir la bride aux grands empressements Qu'on a de faire éclat de tels amusements ; Et que, par la chaleur de montrer ses ouvrages, On s'expose à jouer de mauvais personnages.</p>	<p>Ici, Alceste nous propose un caractère : il dépeint pour Oronte le comportement de quelqu'un qui lui ressemble, mais sans le lui dire clairement grâce à l'implicite (v.341-350)</p>
<p>Non, elle est générale, et je hais tous les hommes : Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants, Et les autres, pour être aux méchants complaisants, Et n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuses Que doit donner le vice aux âmes vertueuses.</p>	<p>De même, ici, Alceste nous propose le caractère qui correspond à son adversaire dans son procès (v.118-140) mais il ne le nomme jamais, on ne sait pas de qui il s'agit tout est implicite.</p>

<p>De cette complaisance on voit l'injuste excès Pour le franc scélérat avec qui j'ai procès. Au travers de son masque on voit à plein le traître ; Partout il est connu pour tout ce qu'il peut être ; Et ses roulements d'yeux, et son ton radouci, N'imposent qu'à des gens qui ne sont point d'ici. On sait que ce pied-plat, digne qu'on le confonde, Par de sales emplois s'est poussé dans le monde, Et que par eux son sort, de splendeur revêtu, Fait gronder le mérite et rougir la vertu. Quelques titres honteux qu'en tous lieux on lui donne, Son misérable honneur ne voit pour lui personne : Nommez-le fourbe, infâme, et scélérat maudit, Tout le monde en convient, et nul n'y contredit. Cependant sa grimace est partout bienvenue ; On l'accueille, on lui rit, partout il s'insinue ; Et s'il est, par la brigade, un rang à disputer, Sur le plus honnête homme on le voit l'emporter.</p>	
<p>Cependant je me vois trompé par le succès, J'ai pour moi la justice, et je perds mon procès Un traître, dont on sait la scandaleuse histoire, Est sorti triomphant d'une fausseté noire ! Toute la bonne foi cède à sa trahison ! Il trouve, en m'égorgeant, moyen d'avoir raison ! Le poids de sa grimace, où brille l'artifice, Reverse le bon droit, et tourne la justice ! Il fait par un arrêt couronner son forfait ! Et, non content encor du tort que l'on me fait, Il court parmi le monde un livre abominable, Et de qui la lecture est même condamnable, Un livre à mériter la dernière rigueur, Dont le fourbe a le front de me faire l'auteur !</p>	<p>De même, ici, Alceste nous propose le caractère qui correspond à son adversaire dans son procès (v.1493-1504) mais il ne le nomme jamais, on ne sait pas de qui il s'agit tout est implicite.</p>

2.3.3 L'éthopée satirique sous forme de type

Le dernier exemple d'éthopées satiriques que l'on peut retrouver dans Le Misanthrope est ce que Marc Escola appelle le type : un portrait moral à caractère général.

Textes	Locuteur, cible et situation
<p>Alceste Non, je ne puis souffrir cette lâche méthode Qu'affectent la plupart de vos gens à la mode ; Et je ne hais rien tant que les contorsions De tous ces grands faiseurs de protestations, Ces affables donneurs d'embrassades frivoles, Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles, Qui de civilités avec tous font combat, Et traitent du même air l'honnête homme et le fat. Quel avantage a-t-on qu'un homme vous caresse,</p>	<p>Alceste nous propose ici une satire contre « les gens à la mode » et « les faiseurs de contorsion » mais aussi contre la flatterie et l'hypocrisie (v. 41-64). Son discours étant à caractère général, il se donne à voir comme un moraliste.</p>

MOLIÈRE, *Le Misanthrope*, Jacques Chupeau (éd.), Paris, Gallimard coll.« Folio classique », 2013.

1.2. Bibliographie secondaire

• Articles

COLLINET, Jean-Pierre, « La Fontaine et Molière », *Cahiers de l'AIEF*, vol. 26 / 1, 1974, p. 173-185.

CONESA, Gabriel, « Le Misanthrope ou les limites de l'aristotélisme », *Littératures classiques*, vol. 38 / 1, 2000, p. 19-29.

DANDREY, Patrick, « Céliamène portraitiste. Du salon mondain à l'atelier du Peintre », *Littératures classiques*, N° 58, 2005, p. 11-21.

ÉMELINA, Jean, « Les comiques de Molière », *Littératures classiques*, vol. 38 / 1, 2000, p. 103-115.

GRIMM, Jürgen, « Le Misanthrope, portrait du siècle », *Littératures classiques*, vol. 38 / 1, 2000, p. 51-61.

LOUVAT-MOLOZAY, Bénédicte, compte-rendu sur « Jean de Guardia, *Poétique de Molière. Comédie et répétition*, Droz, 2007 », *Littératures*, vol. 60 / 1, 2009, p. 222-224.

MAZOUER, Charles, « Le Misanthrope, George Dandin et Le Bourgeois gentilhomme ; trois comédies écrites pour la scène », *Littératures classiques*, vol. 38 / 1, 2000, p. 139-158.

MCBRIDE, Robert, « Le Misanthrope ou les mobiles humains mis à nu », *Littératures classiques*, vol. 38 / 1, 2000, p. 79-89.

MIQUEL, Jean-Pierre, « En préparant une mise en scène du Misanthrope », *Littératures classiques*, vol. 38 / 1, 2000, p. 179-180.

SERROY, Jean, « « Vous a-t-on point dit comme on le nomme ? » : Alceste, Dandin, Jourdain, entre titrologie et onomastique », *Littératures classiques*, vol. 38 / 1, 2000, p. 9-17.

• Ouvrages

BRAY, René, *Molière: homme de théâtre*, Paris, Mercure de France, coll.« Ivoire », 1954.

CONESA, Gabriel, *Le dialogue moliéresque [Texte imprimé]: étude stylistique et dramaturgique*, Paris, Presses universitaires de France, 1983.

DANDREY, Patrick, *Molière: trois comédies « morales » : « Le Misanthrope, Georges Dandin, Le Bourgeois gentilhomme »*, Paris, Klincksieck, coll. « Parcours critique », 1999.

DE GUARDIA, Jean, *Poétique de Molière : comédie et répétition*, Genève, Librairie Droz, 2007.

DOUGUET, Marc, PARINGAUX, Céline, *Le Tartuffe et Le Misanthrope*, Paris, Atlande, coll. « Clefs concours/Lettres XVII^e siècle », 2016.

FORESTIER, Georges, *Molière*, Paris, Gallimard, coll.« NRF biographies », 2018.

2. La comédie à l'âge classique

2.1. Bibliographie primaire

- **Ouvrages**

MOLIÈRE, *L'école des femmes*, SERROY Jean (éd.), Paris, Gallimard, coll.« Folio classique » 2013.

MOLIÈRE, *Les fourberies de Scapin*, COUTON Georges (éd.), Paris, Gallimard, coll.« Folio classiques », 2013.

2.2. Bibliographie secondaire

- **Ouvrages**

CANOVA, Marie-Claude, *La comédie [Texte imprimé]*, Paris, Hachette, coll.« Contours littéraires », 1993.

CONESA, Gabriel *La comédie de l'âge classique: 1630-171*, Paris, Seuil, coll.« Ecrivains de toujours », 1995.

HUBERT, Marie-Claude, *Le théâtre*, Paris, A. Colin, 2018.

3. Contexte socio-culturel

3.1. Bibliographie primaire

- **Ouvrages**

BARY, René, *L'Esprit de Cour, ou les Conversations galantes, divisées en cent dialogues [1662]*, Paris, Charles de Sercy, 1666.

CALLIÈRES, François de, *Des bons mots et des bons contes, de leur usage, de la raillerie des anciens, de la raillerie et des railleurs de notre temps*, Paris, Claude Barbin, 1692.

DU BOSQ, Jacques, *L'honneste femme*, Paris, Pierre Billaine, 163.

FARET, Nicolas, *L'Honnête homme ou l'art de plaire à la cour*, Paris, Toussaint du Bray, 1630.

GRENAILLE, François, *L'Honneste garçon, ou l'Art de bien élever la noblesse à la vertu, aux sciences et à tous les exercices convenables à sa condition*, I, Paris, T. Quinet, 1642.

SCUDÉRY, Madeleine de, *Conversations sur divers sujets*, II, Amsterdam, Daniel du Fresne, 1682.

3.2. Bibliographie secondaire

- **Articles**

AMSTUTZ, Delphine, « Mécénas, Socrate, Aristippe : les figures de la parrésia dans Guez de Balzac », *Littératures classiques*, N° 94, « Courage de la vérité et écritures de l'histoire (XVI^e siècle-XVIII^e siècle) », K. Abiven et A. Welfringer (dir.), 2017, p. ???

COCULA, Anne-Marie, « Regards d'historiens sur le temps de Molière », *Littératures classiques*, vol. 38 / 1, 2000, p. 41-49.

DONNÉ, Boris, « 66, année satirique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, N°1, 2019, p. 35-54.

ESCOLA, Marc, « Portrait, caractère, type : essai de mise au point », Seuil, coll. « Poétique », 2019, p. 233-241.

FREIDEL, Nathalie, « La raillerie dans les lettres de Mme de Sévigné : les conseils économiques aux Grignan », à paraître dans C.Lignereux (dir.) *Formes et rituels de la civilité épistolaire (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Classiques Garnier.

LECLERC, Jean, « Parler d'autrui : enquête sur la raillerie, la médisance et la calomnie dans le Dictionnaire universel », *PFSCCL*, XLV (88), 2018, p. 99-114.

NÉDELEC, Claudine, « Galanteries burlesques, où burlesque galant ? », *Littératures classiques*, vol. 38 / 1, 2000, p. 117-137.

POULET, Françoise, « Douce raillerie et raillerie opiniâtre : pour un usage honnête de l'énonciation piquante », dans M. Leopizzi (dir.), *L'honnêteté au Grand Siècle : belles manières et Belles Lettres*, Lecce, « Biblio 17 », 2020, p. 439-452.

- **Ouvrages**

CRAVERI, Benedetta, *L'âge de la conversation*, Paris, Gallimard, coll.« Tel », 2005.

DEBAILLY, Pascal, *La muse indignée. Tome I. La satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll.« Bibliothèque de la Renaissance », 2012.

DÉCOTE, Georges (dir.), HORVILLE, Robert, *XVII^e siècle*, Paris, Hatier, coll.« Itinéraire littéraire », 1988.

PARMENTIER, Bérengère, *Le siècle des moralistes : De Montaigne à La Bruyère*, Paris, Seuil, coll.« Points Essais série Lettres », 2000.

- **Chapitres d'ouvrages**

BERTRAND, Dominique, « Le bon usage du rire et de la raillerie selon le discours de la civilité en France au XVII^e siècle », dans A. Montandon. *Savoir-vivre*, I, Césura, Lyon, 1990, p. 63-84.

MERLIN-KAJMAN, Hélène, « Le pédant moqué : raillerie et civilité littéraire au XVII^e siècle », dans *Savoirs ludiques. Pratiques de divertissement et émergence d'institutions, doctrines et disciplines dans l'Europe moderne*, H. Champion, Paris, 2014, p. 91-104.

4. Langue, discours et style

4.1. Bibliographie primaire

4.2. Bibliographie secondaire

- **Ouvrages**

BERMANN, Mathieu, *Réussir le Capes de Lettres : Stylistique*, Paris, Atlande, coll.« Clefs Concours/Lettres », 2016.

FORESTIER, Georges, *Introduction à l'analyse des textes classiques*, Paris, Nathan, coll. (« 128 lettres », 1993.

FROMILHAGUE, Catherine et SANCIER-CHATEAU, Anne, *Analyses stylistiques [Texte imprimé]: formes et genres*, Paris, Dunod, coll.« Lettres sup. », 1999.

FROMILHAGUE, Catherine et SANCIER-CHATEAU, Anne, *Introduction à l'analyse stylistique [Texte imprimé]*, Paris, Armand Colin, coll.« Lettres sup. », 2012.

FROMILHAGUE, Catherine et THOMASSET, Claude, *Les figures de style*, Paris, Armand Colin, 2014.

GUISARD, Philippe, *L'éloge et le blâme: figures et pratiques*, Ellipses, Paris, 2016.

KIBÉDI VARGA, Aron, *Rhétorique et littérature. Étude de structures classiques*, Paris, Librairie Klincksieck, 2002.

PELLAT, Jean-Christophe, RIEGEL, Martin, RIOUL, René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presse universitaire de France, coll.« Quadrige Manuel », 2018 (7^e édition).