

« Comptes-tu mon esprit entre les ordinaires ? » Alidor (*La Place Royale*) et Alceste (*Le Misanthrope*) ou l'extravagante mise à l'écart du *moi*

FRANÇOISE POULET
(Université de Poitiers)

La fin de la Renaissance et l'âge classique sont d'ordinaire pensés comme le moment de l'avènement de l'individualité, de l'autonomisation du *moi* – un *moi* qui demeure encore fragmenté et fragile, bien loin du sens moderne auquel nous l'entendons¹. Même s'il serait trop schématique de considérer cette émergence comme un processus linéaire², et non composé d'étapes et de fluctuations, dans une vision téléologique de l'histoire qui irait dans le sens d'un achèvement du *je*, il n'en demeure pas moins que la prise en compte de la subjectivité évolue de manière déterminante entre la fin du XVI^e et la première moitié du XVII^e siècle. A l'époque des guerres de religion, l'homme existe avant tout comme membre d'une collectivité, d'une communauté religieuse, et non comme un être pensé dans son autonomie. Il prend place au sein d'un ensemble, comme partie d'un tout uni sous le regard de Dieu. C'est ainsi que le projet de Montaigne, tel qu'il est exposé au seuil des *Essais*³, a pu paraître en

¹ Voir G. M. Cazzaniga et Y. Ch. Zarka (dir.), *L'Individu dans la pensée moderne. XVI^e-XVIII^e siècles/ L'Individuo nel pensiero moderno. Secoli XVI-XVIII*, 2 vol. (Pise : Edizioni Ets, 1995) ; M. Jeanneret, « Je lis, donc je suis. Herméneutique et conscience de soi à la Renaissance », *Emergence du sujet. De l'Amant vert au Misanthrope*, dir. O. Pot (Genève : Droz, 2005), pp. 151-169.

² « Il n'y a pas aux XVI^e et XVII^e siècles ce que la philosophie idéaliste allemande, depuis Fichte, nomme un moi », J. E. Jackson et O. Pot, « Préface », *ibid.*, p. 8. O. Pot, évoquant plus particulièrement le *je* littéraire, préfère ainsi parler de « multiples formes d'émergence(s) du sujet » à partir de la Renaissance, qu'il est nécessaire d'aborder en termes de discontinuités et de mutations (« De l'aliénation topique à la topique du sujet », *ibid.*, p. 49).

³ « [...] car c'est moy que je peins. [...] Ainsi, Lecteur, je suis moy-mesme la matiere de mon livre [...] », *Les Essais*. Ed. J. Basalmo, M. Magnien et C. Magnien-Simonin (Paris :

décalage avec cette conception : le *moi* et son *particulier* n'étaient pas alors perçus comme dignes d'occuper le centre d'un livre. L'entreprise de l'essayiste marque néanmoins une étape décisive dans le processus d'individuation, notamment littéraire, qui s'amorce dans la seconde moitié du XVI^e siècle. A ce mouvement participe également la définition de l'idéal de l'honnête homme dans le premier tiers du XVII^e siècle⁴. Dans la lignée des traités de civilité italiens, de nombreux manuels de savoir-vivre voient le jour dans les années 1630, le plus célèbre étant *L'Honneste homme ou l'Art de plaire à la Court* de Nicolas Faret (1630). Cet idéal de comportement mondain déplace l'attention du tout à la partie, du groupe à l'individu : le *moi* nouvellement défini se doit de maîtriser et policer son corps, sa conduite et ses paroles, s'il entend mériter ce qualificatif d'*honnête homme*.

Or, les liens entre l'émergence de l'honnêteté et le processus d'individuation en cours semblent établis sur un paradoxe : si l'attention se reporte sur le *moi*, la libre expression du *particulier* ne semble toujours pas s'être fondée en légitimité. L'honnêteté peut apparaître comme un moule de règles communes, vouées à former des *persona* sociales selon un même modèle conformiste. Face à cet idéal, le *moi* doit se couler dans les bornes fixées par les traités prescriptifs du temps, sans véritablement disposer d'une marge de manœuvre. La naissance de l'honnête homme ne semble donc pas s'accompagner du droit pour le *je* de se définir tel qu'en lui-même, ni d'exposer son *particulier* dans ce qu'il peut avoir de singulier. L'individu n'est certes plus considéré uniquement comme membre d'une communauté religieuse ; mais ne demeure-t-il pas avant tout un membre, cette fois-ci dans l'espace social ? Il lui faut évoluer dans son monde de référence, celui des cercles de la bonne société. Les codes de l'honnêteté s'établissent certes autour d'une *distinction*⁵ : mais l'exclusion des personnes inconvenantes délimite les frontières d'un groupe, celui des honnêtes gens, dans lequel l'autonomisation du *moi* ne semble toujours pas se penser comme pleine et entière.

Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007), p. 27. O. Pot dénombre 644 occurrences du pronom tonique *moi* dans *Les Essais* (*art. cit.*, p. 82).

⁴ Voir M. Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France, au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, 2 vol. (Paris : Alcan, 1926) ; A. Montandon (dir.), *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe* (Clermont-Ferrand : Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines, « Littératures », 1994) ; E. Bury, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme (1580-1750)* (Paris : PUF, « Perspectives littéraires », 1996).

⁵ Voir P. Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement* (Paris : Minuit, 1979). Ce processus de *distinction* entre dans la même logique de mise à part qui anime l'esprit des salons : voir l'article de K. Abiven figurant dans ce volume.

A un peu plus de trente ans d'intervalle, *La Place Royale* (1634) de Corneille et *Le Misanthrope* (1666) de Molière⁶ interrogent, chacune à leur manière, la possibilité de vivre en marge de ces règles de civilité et, plus généralement, des codes de l'espace social. Les protagonistes de ces comédies, Alidor et Alceste, sont deux « extravagants » : Alidor est désigné ainsi dès le sous-titre de la pièce (*La Place Royale ou l'Amoureux extravagant*), tandis qu'Alceste est qualifié du même adjectif par Célimène au cours de l'œuvre⁷. En effet, tous deux *extravaquent* dans la mesure où, par leur conduite et leur doctrine, ils mettent en péril les valeurs et les règles civiles. Leur extravagance se situe avant tout au niveau du *moi*. Alidor et Alceste sont deux personnages qui « se piquent » d'exister en tant qu'êtres autonomes et extraordinaires :

Comptes-tu mon esprit entre les ordinaires ?

Penses-tu qu'il s'arrête aux sentiments vulgaires ? (*La Place Royale*, I, 4, vv. 209-210, p. 91)

Je veux qu'on me distingue⁸ [...]. (*Le Misanthrope*, I, 1, v. 63, p. 40)

Cette profération ostentatoire et hyperbolique de leur *moi* s'oppose aux préceptes de l'honnêteté, qui supposent modération, mesure, *médiocrité*. « Le vrai honnête homme est celui qui ne se pique de rien », affirme La Rochefoucauld, dans une formule restée célèbre⁹ : il ne se met jamais en valeur, ni n'impose sa personne à autrui ; il se plie aux circonstances et s'accommode de toute situation. Alidor et Alceste se mettent délibérément à l'écart de ce modèle. *A priori*, le ridicule de la pièce porte donc sur eux en contribuant à stigmatiser un comportement inconvenant en société. Or, la lecture que l'on peut faire de ces comédies révèle une plus grande complexité : bien loin de donner un point de vue de référence, qui serait celui de l'honnêteté ou de la galanterie considérées sans distance, ces pièces s'élaborent autour d'une

⁶ P. Corneille, *La Place Royale*. Ed. M. Escola (Paris : Flammarion, « GF », 2001) ; Molière, *Le Misanthrope*. Ed. Cl. Bourqui (Paris : Le Livre de Poche, 2000). Toutes nos citations renvoient à ces deux éditions.

⁷ « Vous êtes, sans mentir, un grand extravagant » (IV, 3, v. 1335, p. 110).

⁸ Pour Alceste, il s'agit d'une *distinction* chevaleresque archaïque, fondée, selon les termes de Philinte, sur la « grande raideur des vertus des vieux âges » (I, 1, v. 153, p. 45), et qui conduit ses contemporains à rire de lui plutôt qu'à l'admirer.

⁹ Fr. de La Rochefoucauld, *Maximes*. Ed. J. Truchet (Paris : Classiques Garnier, 1967), Maxime 203, p. 51. Le Chevalier de Méré avait auparavant utilisé les mêmes termes : « Il serait à souhaiter, pour être toujours agréable, d'exceller en tout ce qui sied bien aux honnêtes gens, sans néanmoins se piquer de rien » (cité par J. Truchet, *ibid.*, note 4, pp. 51-52).

« satire croisée¹⁰ ». Alidor et Alceste sont certes des personnages risibles ; mais ne mettent-ils pas au jour les failles et les limites des règles de conduite en société telles qu'elles sont mises en pratique par leurs contemporains ? L'honnêteté suppose un retrait du *moi*, qui ne doit pas s'afficher au risque d'incommoder autrui ; mais ce retrait ne peut-il pas servir à masquer une stratégie indirecte d'auto-valorisation ? Il s'agirait d'arborer un masque d'humilité pour mieux saisir toutes les occasions de mettre en valeur les qualités de son esprit. Alidor et Alceste ne revendiquent-ils pas une autre éthique en affichant un *moi* au premier plan ?

Boris Donné, dans un article intitulé « D'Alidor à Alceste : *La Place Royale* et *Le Misanthrope*, deux comédies de l'extravagance », a déjà rapproché ces deux œuvres du point de vue de leur structure et des enjeux qu'elles posent pour le genre comique¹¹. On peut néanmoins prolonger cette étude en abordant la question du double point de vue réversible que les deux pièces instaurent. En effet, une interprétation univoque du protagoniste ne semble pas pertinente : celui-ci n'assume pas l'intégralité du ridicule de la pièce. Il pose les termes d'un débat qui dépasse son seul cas fictionnel. La première représentation de *La Place Royale* a lieu au moment même où le modèle de l'honnêteté émerge en France, au début des années 1630 : il s'agit donc d'un idéal récemment défini, qui s'applique encore à un milieu restreint (l'ouvrage de Nicolas Faret vise ainsi spécifiquement le monde des courtisans). Au contraire, dans les années 1660, ce modèle est dominant : son champ d'application s'est élargi au travers de la notion de *galanterie*¹². En 1666, le fait de s'opposer à un tel modèle, reconnu aussi bien par la Cour et les mondains que par les doctes, comme le fait Alceste, mais aussi, dans une certaine mesure, de dénoncer la corruption de cet idéal en *persona* hypocrite, peut donc bien être qualifié, dans un processus de gradation, de folie « atrabilaire ».

¹⁰ J'emprunte cette expression à M. Rosellini, qui l'a employée à propos de *Dom Juan* et du *Misanthrope* dans le séminaire qu'elle a consacré à l'extravagance et aux figures de l'écart à l'ENS-LSH en 2006-2007.

¹¹ « Le salon et la scène : comédie et mondanité au XVII^e siècle ». *Littératures classiques*, n° 58 (printemps 2006) : pp. 155-175.

¹² Voir D. Denis, *Le Parnasse Galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle* (Paris : H. Champion, « Lumière classique », 2001) ; A. Viala, *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution* (Paris : PUF, « Les Littéraires », 2008).

I. Alidor et Alceste : deux contre-modèles d'honnêteté et de galanterie

a) Une mise à l'écart des règles de la civilité mondaine

Dans un premier temps, ces deux pièces désignent explicitement leur protagoniste comme le rôle sur lequel le ridicule doit porter, par le biais du sous-titre *l'Amoureux extravagant* pour Alidor, et du sous-titre originel, supprimé par la suite, *l'Atrabilaire amoureux*, pour *Le Misanthrope*¹³. Leur écart est d'emblée situé dans le domaine de la conduite amoureuse. Les héros sont tous deux victimes d'une passion excessive et inconvenante, l'un pour Angélique, l'autre pour Célimène ; tous deux expriment leur regret d'être la proie d'un amour si violent, qu'ils se révèlent incapables de maîtriser. Mais ils appréhendent cet excès selon deux finalités opposées : Alidor souhaite rompre avec sa maîtresse pour se soustraire à l'aliénation qu'engendre cet amour et reconquérir sa « franchise », car il juge qu'Angélique lui inspire un amour trop fort qui met en péril l'intégrité de son *moi* ; au contraire, Alceste recherche la possession exclusive de sa maîtresse, aux dépens de ses rivaux. Néanmoins, malgré cette disparité de desseins, leur conception de l'amour demeure identique : dans les deux cas, le héros prend en considération son *moi* avant de se soucier de celle qu'il aime, ce qui est contraire aux préceptes de l'honnête passion. Ainsi, pour rompre avec Angélique, Alidor ne répugne pas à la trahir : il se sert pour cela d'une fausse lettre, qui induit sa maîtresse à croire qu'elle est trompée ; il l'humilie par une raillerie méchante qui dénigre sa beauté ; il fomenté par la suite un faux projet d'enlèvement, destiné à donner Angélique, comme un vulgaire objet dont on se défait, à son ami Cléandre ; mais il manie surtout l'art de la feinte verbale et du mensonge, trait qui aurait par ailleurs fortement choqué Alceste :

Que ne peut l'artifice, et le fard du langage ! (III, 6, v. 905, p. 127)

De ce fait, le héros contrevient à un second ensemble de règles capitales abordé par les théoriciens de l'honnêteté : celui de la conversation et de l'honnête langage, qui doit toujours être naturel et bienséant, tandis que le souci de l'interlocuteur doit dominer¹⁴. La trop forte passion d'Alceste à l'égard de

¹³ Dans le privilège du 21 juin 1666, la pièce est mentionnée sous le titre *Le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux*, mais, par la suite, le sous-titre n'est reproduit sur aucun exemplaire.

¹⁴ N. Faret définit en ces termes la « douceur [d']esprit » des honnêtes gens : « Si l'on parle à eux, ils sont attentifs, sans jamais interrompre ; et lors qu'il est temps de répondre, ils le font avec ordre et jugement. Si les propositions que l'on fait devant eux, sont si peu raisonnables, qu'ils ne les doivent pas souffrir, ils en font voir les absurditez avec tant d'adoucissements et de modestie, que l'on se sent plus obligé d'en

Célimène est également blâmable dans la mesure où elle incommode l'objet sur lequel elle porte et entraîne un autre travers : la jalousie. Chez le Misanthrope comme chez Alidor, le *moi* détermine le point de vue adopté : la femme aimée doit se plier aux exigences de son amant.

Si Alceste reprend à son compte certaines des critiques émises par les théoriciens de l'honnêteté (contre les flatteurs, les bavards impénitents, les médisants¹⁵), il défend sa doctrine d'une manière anti-honnête, par un comportement contraire à ces préceptes. Ainsi, dans la pièce, le héros n'est jamais qualifié d'« honnête homme », contrairement à Philinte ou encore Oronte¹⁶. Si on le reconnaît comme « homme sage¹⁷ », « homme de mérite » ou encore « homme d'honneur¹⁸ », ces traits présents chez l'honnête homme ne forment pas chez lui un tout harmonieux et équilibré ; ils se corrompent au contraire en un mélange inconvenant en société. Le personnage contrevient principalement à ce modèle dans le domaine de la conversation, en refusant les compromis qu'exige la politesse mondaine. Par souci excessif de l'« honneur », il « se pique de » sincérité, ce qui le pousse à déclarer ses quatre vérités à tout un chacun, en excluant l'honnête dissimulation que Philinte juge essentielle pour ne pas blesser son interlocuteur :

Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur,
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur. (I, 1, vv. 35-36, p. 39)

Or, les codes et les usages de son temps lui donnent tort : le personnage bafoue les règles de l'*aptum*, hérité du modèle cicéronien, notion au centre de la *paideia* à la Renaissance et à l'âge classique¹⁹. L'honnête conversation suppose en effet de savoir modérer ses passions et ses humeurs, telles que la colère et

estre repris, que si l'on avoit l'approbation de quantité d'autres » (*L'Honneste homme ou l'Art de plaire à la Court*. Ed. M. Magendie (Paris : PUF, 1925), pp. 78-79).

¹⁵ « C'est ainsi qu'aux flatteurs, on doit, partout, se prendre/ Des vices où l'on voit les humains se répandre » (II, 4, vv. 665-666, p. 77). Voir la critique de la flatterie développée par N. Faret : « [...] Ce vice est trop lasche pour tomber en la pensée d'un honneste homme, outre qu'il n'est pas si tost decouvert qu'il ruine le credit et la reputation de celui qui pense eslever sa fortune sur un si mauvais fondement » (*L'Honneste homme...*, p. 54).

¹⁶ Alceste revendique une seule fois, dans la querelle qui l'oppose à Oronte, une conduite honnête, mais les autres personnages ne le qualifient jamais ainsi : « Et parce que j'en use avec honnêteté,/ Et ne le veux trahir, lui, ni la vérité,/ Il aide à m'accabler d'un crime imaginaire, [...] » (V, 1, vv. 1511-1514, p. 120). Voir W. D. Howarth, « Alceste, ou l'honnête homme imaginaire ». *RHT* (1974) : pp. 93-102.

¹⁷ Acte I, scène 2, v. 285, p. 53.

¹⁸ Acte V, scène 4, v. 1714, p. 131.

¹⁹ E. Bury, *Littérature et politesse*, p. 123.

l'opiniâtreté, de ne pas incommoder son interlocuteur par des maximes morales trop emphatiques, de garder en toutes circonstances une souplesse d'esprit et de jugement. Le Misanthrope défend haut et fort le naturel ; or, il oublie que ce naturel n'est pas pure voie de la nature, mais subtil maniement de l'artifice et art de société. En 1666, c'est avant tout à l'aune de la galanterie qu'il convient d'interpréter son personnage. Si l'on s'en réfère à la définition de cette notion que propose Alain Viala²⁰, la galanterie inclut l'honnêteté, mais la surpasse : comme l'honnêteté, elle est affaire de mérite, de courtoisie et de civilité ; mais il faut y ajouter l'enjouement, la gaieté, le brio, ce *je-ne-sais-quoi* qui sait plaire²¹ et susciter l'admiration. Par son choix de ne pas fréquenter la Cour, puis de se retirer du monde, Alceste s'exclut de lui-même du « commerce du monde », jugé déterminant pour atteindre la *sprezzatura*, cette fausse négligence, cette élégance qui paraît naturelle alors qu'elle est un savant mélange d'inné et d'acquis. Alceste fait erreur lorsqu'il oppose « l'homme d'honneur » à « l'honnête homme » : l'honnêteté inclut l'honneur, mais cet honneur implique la reconnaissance et l'estime d'autrui, ce que le Misanthrope ne recherche en aucun cas²².

En définitive, Alidor et Alceste bafouent tous deux la civilité, qui est un art de vivre, mais aussi un idéal éthique. Ni leurs actions, ni leurs paroles ne respectent l'impératif de convenance, l'art de bien dire et de bien se comporter, l'art de juger des circonstances et de saisir l'occasion, en un mot, cet art fondamental de l'à-propos.

b) Un « *moi vorace*²³ »

Cette soif de *distinction* commune aux deux personnages provient pour une large part d'une estime démesurée de leur propre personne ; or, l'honnêteté et la galanterie condamnent unanimement l'orgueil excessif et l'amour de soi²⁴.

²⁰ A. Viala, en prenant notamment appui sur des citations de Vaugelas et de Méré, définit la galanterie comme un « superlatif de l'honnête homme » (*La France galante*, p. 33).

²¹ J. Mesnard, « *Le Misanthrope* mise en question de l'art de plaire ». Repris in P. Dandrey (dir.), *Molière, trois comédies morales : Le Misanthrope, George Dandin, Le Bourgeois gentilhomme* (Paris : Klincksieck, « Parcours critique »), pp. 215-237.

²² Arsinoé le nomme une seule fois « galant homme » lorsqu'elle tente de le faire rompre avec Célimène (III, 5, v. 1114, p. 100), mais ce qualificatif entre alors dans une stratégie de séduction.

²³ J. Brody, « *Dom Juan* et *Le Misanthrope* ou l'esthétique de l'individualisme chez Molière », article repris in P. Dandrey (dir.), *Molière*, p. 202.

²⁴ N. Faret s'en prend notamment aux impertinents qui manifestent leur forte présomption en présence des dames : « Elles ne souffrent pas plus volontiers l'orgueil de

Les stances finales d'Alidor montrent par exemple clairement que celui-ci entend vivre sur un mode autotélique, dans un espace narcissique entièrement centré sur lui-même :

Je vis dorénavant puisque je vis à moi,
Et quelques doux assauts qu'un autre objet me livre,
C'est de moi seulement que je prendrai la loi. (V, 8, vv. 1579-1581, p. 159)

Chez Alceste, la volonté de « se mettre à part » répond également à une forte estime de lui-même²⁵. On peut se demander, comme le fait Célimène, si le fait de prendre systématiquement le contrepied d'autrui ne répond pas avant toute chose au plaisir de se mettre à l'écart, de se distinguer, plutôt qu'au respect d'une éthique déterminée :

Et ne faut-il pas bien que Monsieur contredise ?
A la commune voix, veut-on qu'il se réduise ? (II, 4, vv. 669-670, p. 78)

Le Misanthrope fait ici partie des cas blâmés par les manuels de civilité, mais aussi par les ouvrages des moralistes – ces deux types d'œuvres se rejoignant ici dans la critique de l'amour-propre excessif, péché commis contre les lois du « monde », mais aussi contre Dieu²⁶.

Toutefois, si l'on peut rire d'Alidor et d'Alceste au cours des deux pièces, l'on ne saurait railler l'ensemble de leurs revendications. C'est toute l'ambiguïté de ces textes, qui prennent le point de vue de l'honnêteté tout en questionnant certaines pratiques déviantes de ce modèle. Les deux pièces ne donnent pas de point de vue de référence : la structure de la « satire croisée » fait que le ridicule change de camp au cours de la pièce. En élargissant la portée critique du genre comique, qui ne vise pas seulement ici un caractère, mais un milieu social lié par des codes et des conventions, les deux dramaturges amorcent un questionnement sur différentes pratiques de civilité mondaine.

ces ames enflées de presumption, et de fausse gloire, qui n'ont jamais la bouche ouverte qu'à leurs propres louanges, et à publier leurs belles actions » (*L'Honneste homme*, p. 100).

²⁵ Dans la pièce, sur les 102 occurrences du pronom *moi*, plus de la moitié (56) se rapportent à Alceste, contre 16 pour Célimène et 8 pour Philinte. Dans la plupart des cas, chez Alceste, le pronom est employé en position de renforcement, en tête de vers, détaché par une virgule : « Moi, je veux me fâcher, et ne veux point entendre » (I, 1, v. 5, p. 38) ; « Moi, je n'aurai, jamais, de lâche complaisance » (II, 6, v. 758, p. 83).

²⁶ On sait que La Rochefoucauld, dans ses *Maximes*, conçoit l'amour-propre comme le principal moteur du comportement des hommes au sein de l'espace social.

II. « Satire croisée » de mises en pratique dégradées de l'honnêteté

a) L'orgueil : amour de soi ou générosité ?

Il est possible d'interpréter *La Place Royale* comme la mise en scène du conflit de l'individualité naissante, en quête de reconnaissance personnelle, et des règles de conduite mondaine. Alidor contrevient certes aux principes de l'honnête passion. Mais n'est-ce pas parce que l'*ethos* absolutiste que le personnage revendique le pousse à s'affranchir d'une passion jugée trop aliénante²⁷ ? La pièce s'inscrit dans un débat portant sur la liberté de l'homme et son libre-arbitre. Ainsi, la profession de foi amoureuse du héros – un sentiment maîtrisé entièrement placé sous le contrôle du sujet – évoque le libertinage érudit de la génération de Théophile de Viau, dont le procès n'a eu lieu que huit années auparavant. Alidor refuse de tomber sous le joug d'une passion aveuglante, qui prive le sujet de la maîtrise de sa raison : il s'agit d'une position philosophique lucrécienne qui met en avant l'individualisme, et non d'un libertinage de mœurs, au sens péjoratif que l'on a pu conférer à cette notion. A la fin de la décennie suivante, Descartes publiera son *Traité des passions*, dans lequel il mettra en relief l'ambiguïté de l'amour de soi, vertu de l'homme généreux, ou au contraire vice de l'homme orgueilleux. Le généreux cartésien se caractérise par une noblesse d'âme et de sentiments : il revendique l'usage de son libre-arbitre, mais toujours de façon vertueuse, sans tomber dans un amour de soi excessif. Alidor est semblable à cette figure en tant qu'il use de sa libre volonté. Corneille, dans son épître liminaire à un dédicataire anonyme, valorise cet aspect de son héros, dont il fait même l'un des traits définitifs de l'honnêteté :

C'est de vous que j'ai appris que l'Amour d'un honnête homme doit être toujours volontaire, qu'on ne doit jamais aimer en un point qu'on ne puisse n'aimer pas [...] ²⁸.

Mais il se défend immédiatement après de légitimer les desseins de son personnage et supplie ses lectrices de garder en mémoire le fait qu'il a qualifié Alidor d'« extravagant ». Comme pour Alceste, le sens de l'honneur héroïque du personnage apparaît en décalage avec les mœurs de la société honnête dans laquelle il vit. Alidor représente en définitive une étape sur la voie de la générosité : il veut conquérir une certaine autonomie de sujet ; loin de la *médiocrité* honnête, son modèle est noble et aristocratique. Mais il se trompe sur les moyens d'y parvenir : sa « franchise » finale est pervertie par la voie

²⁷ S. Doubrovsky, *Corneille et la dialectique du héros* (Paris : Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1963), pp. 59-75.

²⁸ « [Épître dédicatoire] A Monsieur *** », pp. 79-80.

qu'il a suivie pour la conquérir, marquée par l'inconstance et la lâcheté. Le *moi* d'Alidor choisit le sacrifice d'autrui au lieu de se sacrifier lui-même, signe d'un héroïsme dévoyé. Au contraire, dans *Cinna*, la sublimation finale du *moi* d'Auguste apparaîtra comme un héroïsme sans décalage par rapport au contexte politique dans lequel il s'inscrit. Alidor, quant à lui, revendique un héroïsme qui tourne à vide, faute de se sublimer dans une cause qui dépasse le simple « péril privé » (amoureux)²⁹.

Parallèlement aux définitions de l'honnête homme, les adversaires de ce modèle, tels les dévots, mais aussi les auteurs de manuels de civilité eux-mêmes, dénoncent un faux homme de bien, qui revêt le masque de l'honnêteté pour mieux servir ses ambitions sociales, et pointent une version dégradée de la galanterie, lorsqu'elle se traduit par un comportement de séducteur et de débauché chez l'homme, ou encore par une conduite de petite vertu chez la femme. Dans *Le Misanthrope*, la « satire croisée » vise avant tout à interroger ces pratiques déviantes du modèle de l'honnêteté. Alceste place de manière inconvenante son *moi* au premier plan. Mais, chez les autres personnages, l'honnêteté et l'air galant ne sont-ils pas des masques sous lesquels transparait le même orgueil démesuré ? En témoigne la première scène de l'acte III, qui confronte les deux petits marquis Acaste et Clitandre, chacun cherchant à prouver à l'autre que son immense mérite n'a pu qu'emporter les faveurs de Célimène. L'honnêteté et la galanterie ne sont-elles pas chez ces personnages des artifices voilant leur soif d'admiration et de reconnaissance ? Alceste serait donc le seul à affirmer haut et fort cette auto-valorisation. La véritable honnêteté serait-elle alors du côté du Misanthrope³⁰ ? On a vu que certaines de ses revendications suivent les prescriptions données par les manuels de civilité : c'est notamment le cas dans la « scène des portraits » (II, 4), lorsqu'il fustige une raillerie malhonnête, qui attaque en l'absence de celui qui est visé. Alceste, en se faisant le garant de l'honneur et de la sincérité, opérerait ainsi un rééquilibrage du côté d'une authenticité renouvelée, en tissant un lien indissoluble entre les deux sens mondain et éthique du terme *honnêteté*. Dans le sillage des attaques des moralistes et des dévots contre un « faux honnête homme » (chez La Rochefoucauld, dont les *Maximes* ont été publiées l'année

²⁹ Voir l'étude de la pièce proposée par H. Merlin-Kajman, dans *L'Absolutisme dans les lettres et la théorie des deux corps, Passions et politique* (Paris : H. Champion, « Lumière classique », 2000), pp. 218-227.

³⁰ Voir l'analyse de Donneau de Visé : « Le Misanthrope, malgré sa folie, si l'on peut ainsi appeler son humeur, a le caractère d'un honnête homme, et beaucoup de fermeté, comme l'on peut connaître dans l'affaire du sonnet. [...] ce qui est admirable est que, bien qu'il paraisse en quelque façon ridicule, il dit des choses fort justes » (*Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope*, citée par Cl. Bourqui, pp. 142-143).

auparavant, puis chez Pascal), le personnage de Molière désignerait un véritable « homme de bien », du côté d'une authenticité refondée³¹.

Même Philinte, qui adopte pourtant une modération certaine et fait passer ses propres intérêts après ceux de son ami Alceste (comme lorsqu'il lui sacrifie l'amour qu'il ressent pour Eliante), ne représente pas tout à fait le modèle de l'honnête homme dans la pièce. Les reproches que lui adresse Alceste dans la première scène ont beau être ridicules à force d'être excessifs, ils n'en gardent pas moins un fond de vérité. Philinte part du même constat que le Misanthrope, la vision hobbsienne d'une humanité pleine de vices où l'homme est un loup pour l'homme³². Mais son flegme naturel l'incite à adopter la position patiente du sceptique, qui contemple le monde avec lucidité tout en ayant conscience qu'il est impossible de le rendre parfait. Cette modération est digne d'un honnête homme. Mais ce qui n'en est pas digne, c'est le fait que, chez Philinte, une complaisance excessive empiète sur l'honnêteté. Ainsi, le personnage ne peut s'empêcher de flatter ceux qui l'entourent, comme il le fait avec Oronte dans la scène du sonnet (I, 2). Ainsi défini, l'honnête homme peut devenir l'ami du genre humain, des vertueux comme des méchants hommes, et c'est cette absence de sélection qu'Alceste lui reproche. Dès le début de la pièce, s'affrontent ainsi deux conceptions de la vertu, l'une privilégiant la sincérité et l'honneur, l'autre la politesse et la courtoisie. Mais aucune de ces deux positions n'est absolument pertinente : la véritable honnêteté se situe dans un « juste milieu »³³, savant mélange de politesse, qui invite à manier une bonne hypocrisie, et de transparence, qui conduit à juger avec discernement dans le domaine des relations sociales.

Oronte, qui « se pique » d'écrire et veut faire le galant, alors que la galanterie est un *je-ne-sais-quoi* qui ne s'acquiert pas sur commande, ne sera bien entendu pas davantage le représentant des honnêtes gens ; pas plus que, du côté des personnages féminins, Arsinoé, la fausse prude, ni même que Célimène, qui a emprunté la voie dangereuse pour son honneur de la coquetterie. En définitive, le seul véritable modèle d'honnêteté de la pièce

³¹ « Tout le *Misanthrope* pourrait se lire comme un commentaire et une paraphrase de Faret et de Méré », E. Bury, « Le monde de l'honnête homme : aspects de la notion de "monde" dans l'esthétique du savoir-vivre ». « La notion de 'monde' au XVII^e siècle ». *Littératures classiques*, n° 22 (automne 1994) : p. 194.

³² « Oui, je vois ces défauts dont votre âme murmure, / Comme vices unis à l'humaine nature [...] » (I, 1, vv. 173-174, p. 46).

³³ Sur cette notion définie par Pascal, voir J. Morel, « Molière et les honnêtes gens », *Agréables mensonges. Essais sur le théâtre français du XVII^e siècle* (Paris : Klincksieck, « Bibliothèque de l'âge classique », 1991), pp. 283-284.

semble être Eliante, toujours sincère³⁴ mais jamais blessante, modérée dans son amour pour Alceste, prête à le sacrifier à sa cousine Célimène. Mais ce personnage secondaire occupe une place discrète dans la pièce et n'occulte pas la « satire croisée » des différentes pratiques de comportements mondains placée au centre de l'œuvre.

Aussi, en 1666, peut-être est-on parvenu à un point limite de cet idéal de conduite. La galanterie se corrompt en hypocrisie. Les moralistes dénoncent un faux honnête homme qui se détourne de Dieu pour se focaliser sur sa propre personne. Si Molière n'adopte pas le point de vue des dévots dans cette pièce, il montre clairement les apories auxquelles peuvent mener certains excès de ce modèle.

b) Un *moi* « extravagant » : la revendication d'une place à part

Mais ce que les deux pièces interrogent, au-delà de l'écart face au modèle de civilité du temps, c'est la possibilité pour le *moi* d'exister dans un espace à part au tournant du XVII^e siècle. Le *singulier* peut-il se définir, selon ses propres règles, sur le mode de l'écart ? La querelle des *Lettres* de Balzac, de 1624 à 1630, posait déjà cette même question, à propos d'un *moi*-auteur³⁵. En mettant en avant sans hiérarchie apparente les facettes publiques et privées de son *moi*, l'épistolier dévoilait aux yeux de tous, selon ses adversaires, des particularités qui auraient dû rester cachées : ainsi, ceux-ci lui reprochaient de constituer en événements extraordinaires des éléments aussi inconvenants et triviaux que ses petites maladies ou ses désirs amoureux. Balzac s'était ainsi vu attribuer le surnom de Narcisse, pour son éloquence centrée sur le *moi*. Cet exemple pose déjà l'ambivalence de l'éloge de soi au début du XVII^e siècle : Balzac se défend du péché de philautie en affirmant que le fait de faire son propre éloge n'est pas le signe d'un *moi* extravagant, mais bien d'un *moi* extraordinaire (selon une distinction faite par l'épistolier lui-même), signe de sincérité chez l'être exceptionnel qui déclare franchement ce qu'il est.

Une relecture de *La Place Royale* et du *Misanthrope* en regard des œuvres montaignienne et balzacienne nous permet d'avancer l'hypothèse que les *moi*

³⁴ Face à Célimène, prise à parti par Oronte et Alceste, elle se prononce pour la franchise : « N'allez point, là-dessus, me consulter ici ;/ Peut-être, y pourriez-vous être mal adressée,/ Et je suis pour les gens qui disent leur pensée » (V, 3, vv. 1660-1662, p. 126).

³⁵ H. Merlin-Kajman, « Guez de Balzac ou l'extravagance du *moi* entre Montaigne et Descartes ». « Dispositifs du sujet à la Renaissance », *Rue Descartes*, n° 27 (mars 2000) : pp. 141-158.

extravagants d'Alidor et d'Alceste sont eux aussi des tentatives, à un niveau fictionnel, d'imposer le caractère exceptionnel du sujet. Hélène Merlin-Kajman, dans un article consacré aux *Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin³⁶, suggère l'idée d'une étape fondamentale dans le processus d'individuation en cours : celle d'un *moi* extravagant. Selon elle, il aurait d'abord fallu que le *moi extravague* avant que l'individualité puisse enfin émerger :

L'éloge de soi a dû constituer une expérience première et capitale dans le procès de subjectivation tel qu'il se déroule au XVII^e siècle. Ou encore : le *moi* s'est en effet présenté sous la forme extraordinaire d'une vraie extravagance – comme pour Alidor, l'amoureux extravagant de *La Place royale*. Ses héros, Alidor, Balzac, Artabaze, sont les explorateurs *curieux* d'un nouveau monde, espace détaché du rapport au public, un territoire encore théorique, encore virtuel au début du XVII^e siècle [...]³⁷.

Hélène Merlin-Kajman rapproche l'éloge de soi balzacien du cheminement de pensée cartésien : c'est à partir de la méthode du doute hyperbolique, à la mesure d'un *moi* hyperbolique, que Descartes aurait pu parvenir au *cogito*, à savoir un *je* stable et enfin – mais provisoirement – défini. Alidor et Alceste s'écartent du chemin tout tracé des convenances sociales pour exister à part ; or, cette « bizarrerie » blâmable coexiste avec une singularité exceptionnelle, celle d'un *moi* héroïque qui revendique sa supériorité face au commun. Les deux interprétations de cette extravagance, péjorative et méliorative, sont complémentaires et ne s'excluent pas. Dans l'auto-proclamation permanente de leur *moi* à laquelle se livrent les deux protagonistes, sont visés l'autoglorification et l'amour de soi dénoncés par les moralistes ; mais se trouve également interrogée la possibilité pour un être exceptionnel de revendiquer l'extraordinaire et de le faire exister en tant que tel.

Où réside l'extravagance d'Alidor et d'Alceste ? Pourquoi ne parviennent-ils pas à établir solidement les fondements de leur *moi* ? Le problème des deux personnages tient au fait qu'ils fondent leur conduite sur une théorie qui ne souffre pas de mise en pratique. Ainsi, si Alidor parvient à ses fins lors du dénouement et retrouve sa « franchise », ce n'est pas de son fait, mais bien parce que sa maîtresse a pris le parti de rompre. Il assiste passivement à la retraite au couvent d'Angélique. Alceste est quant à lui guidé par un absolu de sincérité sans compromission avec le réel, qui voue ses relations sociales et amoureuses à l'échec. Comme le constate Boris Donné³⁸, Corneille et Molière ne

³⁶ H. Merlin-Kajman, « Desmarets et quelques figures du "moi" ». *XVII^e siècle*, n° 193 (1996) : pp. 799-812.

³⁷ *Ibid.*, p. 811.

³⁸ B. Donné, « D'Alidor à Alceste... », p. 156.

fondent pas le comique de leur œuvre sur un type ignorant et sot, mais, au contraire, sur deux héros chez qui la raison excède ses propres limites et finit par tourner à l'aberration. De même que Don Quichotte avait eu l'esprit bouleversé par la lecture des romans de chevalerie, Alidor et Alceste sont entêtés d'ouvrages de philosophie morale, ce qui les conduit, non pas à confondre le monde de l'imaginaire avec celui de la réalité, mais à vouloir substituer la théorie à la pratique. Corneille et Molière dénonceraient ainsi, dans ces deux pièces, une sorte de « quichottisme philosophique³⁹ ».

Autre point d'achoppement que rencontrent les deux personnages : non traités comme des héros de comédie traditionnels lors du dénouement (ni l'un ni l'autre n'épouse sa maîtresse), ils sont résolument placés à l'écart de l'espace social, dans un lieu « déserté », et non dans un « monde à part », qui regrouperait une élite unifiée autour des valeurs qu'ils défendent. Dès la première scène de la pièce, Alceste annonce sa résolution de « fuir, dans un désert, l'approche des humains⁴⁰ ». Dans ses dernières répliques, après avoir été repoussé par Célimène, il évoquera à nouveau cet « endroit écarté », comme un lieu offrant la « liberté » de vivre en « homme d'honneur⁴¹ » : mais comment réaliser ce dessein hors de tout espace social et de la reconnaissance extérieure qu'il permet ? Ce « désert » semble se définir comme une « terre inculte & deserte », selon la première acception du terme donnée par le *Dictionnaire* de Furetière, menacée par l'oubli, et non comme une retraite sereine et tranquille⁴². D'autre part, l'acharnement du Misanthrope à rester dans le salon de Célimène tout au long de la pièce sème le doute sur son projet. Il semble que le personnage soit davantage condamné à errer dans un espace de l'entre-deux, qui n'est ni celui de la retraite, ni celui de la vie sociale. Le dénouement de *La Place Royale* est tout aussi ambigu. Parallèlement à Alceste, c'est Angélique qui choisit de se retirer dans un « monde à part », celui du couvent. Alidor entend bien rester dans le monde qu'il a fréquenté jusqu'alors. Mais la tonalité de ses stances finales, l'emploi même de cette forme poétique souvent associée à un lyrisme méditatif et non triomphant⁴³, ainsi que le fait que le héros demeure seul sur le plateau, contrairement au dénouement comique traditionnel qui rassemble d'ordinaire les principaux personnages de la pièce, brouillent en partie le message d'autosatisfaction qu'il proclame. En maniant l'artifice et la feinte, il a lui aussi rompu les lois de la civilité et sa place dans son monde de

³⁹ *Ibid.*, p. 173.

⁴⁰ Acte I, scène 1, v. 144, p. 45.

⁴¹ Acte V, scène dernière, vv. 1805-1806, p. 134.

⁴² Le « désert » d'Alceste n'est donc pas assimilable à celui que convoquait Balzac dans ses lettres, « monde à part » de l'*otium*, peuplé par les visites et les lettres qu'il reçoit.

⁴³ Voir J. Scherer, *La Dramaturgie classique en France* (Paris : Nizet, 1959), pp. 285-297.

référence, celui de la jeunesse parisienne de bonne condition, est mise en péril. Alidor serait alors lui aussi le personnage perdant de la pièce, ostracisé par les autres personnages qui se sont progressivement retirés du plateau.

La Place Royale et *Le Misanthrope* interrogent toutes deux avec acuité les conditions de l'émergence de l'individualité ; mais, tout en pointant les excès ou les corruptions de certains codes mondains, ces comédies ne se livrent pas à une complète remise en cause de la pertinence des modèles de comportement en vigueur. La mise en miroir des débats et des théorisations du temps aboutit à la représentation de deux personnages « à part », irréductibles aux stéréotypes théâtraux traditionnels. A une époque qui connaît également un certain nombre de mutations d'échelles dans le champ de la connaissance scientifique, la révolution galiléo-cartésienne opérant le passage déterminant du « monde clos à l'univers infini », selon les termes d'Alexandre Koyré⁴⁴, la remise en question des repères et de la place de l'homme intervient également au sein de l'espace social. L'homme subit de plein fouet un processus d'*excentricité*, au sens strict du terme, celui d'un déplacement du centre. Le *moi* d'Alidor et d'Alceste éprouve ce même bouleversement qui les sépare de leur monde de référence. De Montaigne à Descartes en passant par Balzac, avant les tentatives des jansénistes, à la fin du siècle, pour faire reculer le *moi* derrière le sacrifice du sujet à Dieu, ces deux pièces marquent donc elles aussi une étape dans la reconnaissance de l'individualité.

⁴⁴ A. Koyré, *Du monde clos à l'univers infini* (Paris : Gallimard, « Tel », 1988).