A black and white photograph of a woman with dark hair, wearing a dark, intricately patterned lace dress with a ruffled collar and long sleeves. She is looking slightly upwards and to the right. The background is dark and indistinct. Hand-drawn white text boxes are overlaid on the lower half of the image.

FAUT-IL VRAIMENT
ÊTRE GALANT ?

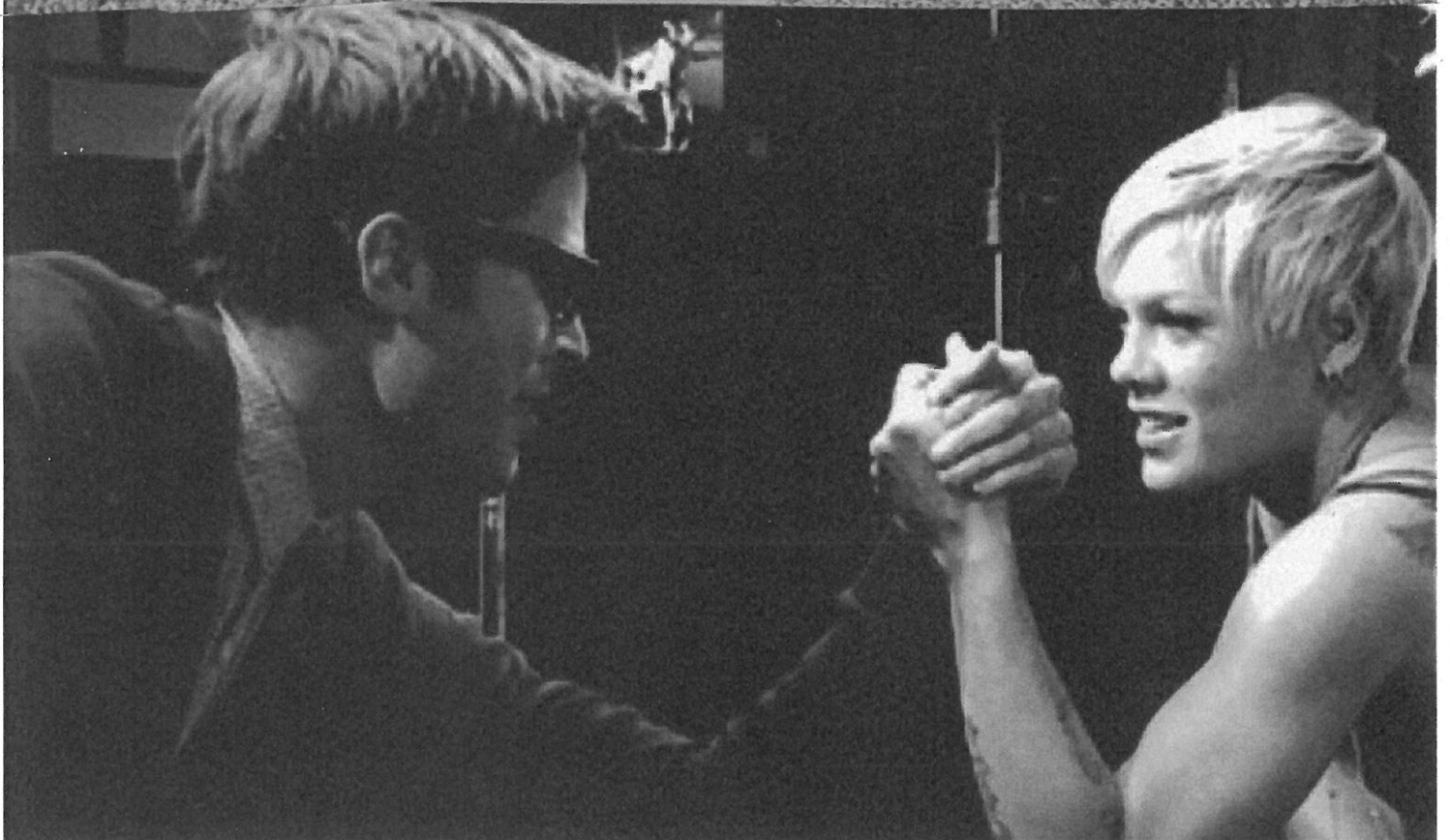
AVEC FRANÇOISE POULET

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

15 NOVEMBRE 2013

n° 54



Trilogie Molière

(*Dom Juan, Tartuffe, Le Misanthrope*)

Dictionnaire capricieux

A.

Absence : Abscès du sens. On s'en accommode, on en jouit, on la déplore, on s'en désolé. Rarement, on y est indifférent.

Âge : Abime les avantages. Citer Molière pour sa justice : « La jeunesse est sotté et parfois la vieillesse ».

Alceste : Preste à aller sans s'en aller jamais. Voir : *Aller*.

Aller : À conjuguer sous la forme « J'y vais » (variante « Je sors »), pour qu'on vous retienne et finalement ne pas partir. Synonyme : *irriter* ou *se faire désirer*.

Alexandre : Dit « Le grand ». Avec les conquérants et les autres mondes, utile pour justifier les départs délicats.

Amant : Au pluriel souvent. En trop grand nombre auprès de celle qu'on aime. Regarder avec un œil d'envie ceux qui ne sont pas les vôtres. Regarder d'un air lassé ceux qui soupirent après vous. Attendre qu'ils vous parlent. Être fatiguée dès qu'ils le font. C'est connu, l'amant est fatigant.

Amante : Toujours ponctuer les scènes de ménage de « Faut-il que je vous aime ! ».

Amateur : Mauvais poète (devrait résister aux démangeaisons qui le prennent d'écrire).

Âme : L'avoir satisfaite plutôt que chagrine. Toujours s'interroger sur celle des femmes (n'a-t-elle jamais existée ?).

Amitié : Amour pour moitié. En donner des témoignages, tout en lui réservant quelque mystère et sans la mettre en toutes occasions. Doit contribuer au sentiment d'élection. Il est aussi difficile d'être un bon ami que d'être un bon amant. Comprendre ainsi le succès du désert.

Amour : Moue de l'âme. Féminin pluriel jusqu'à la fin du XVIIe, masculin singulier depuis. Avoir l'air profond quand on fait cette remarque. En inspirer est la grande ambition des femmes. On ne sait pas comment il vient (le caprice y prend sa part), ce qui pose des problèmes et explique sans doute qu'il y en ait peu d'heureux. Si on est pessimiste, ne pas hésiter à citer Aragon.

Amour-propre : Sentiment plutôt sale qui ne concerne que soi-même. Tenter de le masquer en prétendant agir pour le bien d'autrui.

Amoureux : Celui qui a toutes les apparences de l'être. S'étonner de l'être. Se réjouir quand l'autre l'est. Quand il est précédé de « tomber », pousser des « ah » et des « oh ».

Apparences : Bien souvent décevantes. Ne pas juger sur ce qu'on voit. Mais penser parfois à leurs accorder de l'importance (elles ne sont pas toujours trompeuses).

Ardeur : Hardi assaut des cœur. Quand on ne sait comment ménager la colère d'autrui ou ses avances brutales, parler d'un air dégagé des « brusques transports », à défaut de régler le problème cela donne l'impression d'être maître de la situation. Dire « votre ardeur est sans seconde » pour faire comprendre que ça suffit. Si c'est inefficace, tousser (il faut parfois tousser fort et s'y prendre à plusieurs reprises avant d'être sauvée.)

Athée : Adepté de la religion de l'absence de religion. Pourceau d'Épicure couplé à Sardanapale. Ne jamais dire qu'on l'est, se contenter de faire des additions. On le dira pour vous : c'est aussi une croyance. Voir *libertinage*.

Atrabilaire : À dire comme si vous saviez ce que c'est, le faire suivre d'« amoureux », pour rendre la chose plus énigmatique encore.

Aveux : Arabesque des vœux. L'homme les attend, la femme ne doit pas s'abandonner à en faire de trop doux. On comprend, dans ces conditions, que pour ces deux-là il ne soit pas facile de se comprendre.

B.

Bavard : Grand brailleur. Utile parfois. Notamment pour en rire.

Beauté : Problématique car passagère. Comme la santé.

Bile : Toujours noire. Toujours échauffée. Elle excuse de beaucoup de chose.

Bonheur : Bonté des heures. Courir après ou le fuir de peur qu'il ne se sauve. Dans les deux cas : c'est une course de fond.

Brouhaha : Signale un salon, lieu du bruit, des brouilles et des « ah ».

C.

Cabinet : N'est pas ce que l'on pense. Voir *Amateur*.

Caractère : Critère cabossé du comportement. « Mauvais » quand il n'est pas précédé de « bon ». Dire « Voyez Philinte, voyez Alceste », en pensant à l'un et à l'autre, pour paraître cultivé.

Carrosse : Regretter de devoir l'attendre quand on est en fâcheuse compagnie, se désoler de sa venue quand

on voudrait rester. Dans un cas comme dans l'autre : il eut mieux valu s'en passer tout à fait.

Certitude : Surtout bien la répéter pour qu'elle passe aux yeux des autres pour une vérité. Belle opportunité pour rappeler les vers d'Orgon : « Je l'ai vu, dis-je vu, de mes propres yeux vus / Ce qu'on appelle vu, Faut-il vous le rebatte / aux oreilles cent fois et crier comme quatre ? »

Chagrin : Grinçant chapitre pour chacun. Peut passer. Mais on en meurt.

Chute : Jolie, amoureuse, admirable dans les mauvais sonnets. Éviter de parler de la chute des empires, c'est beaucoup moins plaisant – ça pourrait même devenir vite ennuyeux.

Ciel : S'occupe très bien de lui-même. Donne des ordres qu'il faut suivre et donc comprendre même s'ils ne sont pas clairs. On ne s'en joue pas impunément. Suivi de « mon mari », voir *Cocu*.

Civilités : Vanités de la ville. Viles et cyniques donc inutiles. Voir *Galanterie* et *Politesse*.

Censures : S'appliquent aux autres plus qu'à soi-même.

Chanson : Se souvenir de celle-ci : « J'aime mieux ma mie, au gué ! J'aime mieux ma mie. »

Cocu : Il y en aurait quarante-neuf sortes selon Fourier. Pour se garder de l'être, le mieux est encore de ne se point marier.

Codes : Credo de l'air. Faire comme si on les connaissait en regardant autour de soi tout en les critiquant ouvertement.

Cœur : Recueil du remord des pleurs. Toujours vouloir l'ouvrir sans le faire pour autant. On peut également tenter de l'offrir. C'est tout aussi difficile.

Coin : Précédé de « sombre », s'emploie pour « désert » : désir d'exclusivité avec soi-même car en général personne ne vous y suit.

Complaisance : La critiquer (en la faisant précéder de « lâche »).

Commandeur : Spectre comptable, gourmand des heures. Se reconnaît à ce qu'il hoche la tête.

Contredire : Conversation des contraires. Permet de se distinguer à peu de prix. Se garder de se contredire soi-même ou laisser passer du temps pour qu'on ne s'en rende pas compte.

Conseils : Service de complaisance. Ceux des autres sont toujours bons quoiqu'on se garde de les suivre.

Constance : Vertu des lents et des ridicules.

Coquette : L'aimer et la haïr. Toutes des catins.

Corruption : Désigne toujours le présent.

Cour : La railler mais s'efforcer d'en faire partie.

Courtisan : Âne qui tisonne les courbettes.

Courroux : Quand il est « amoureux », de bien peu d'effets : le courroux d'un amant se dissipe aisément – c'est tant mieux, pour l'aimée comme pour la rime.

Courage : courroux vieillissant. Comme lui, il se dissipe aisément.

Crédit : Dédit du prêt. Ne pas aimer à crédit. Préférer des engagements à frais communs. C'est encore ce qu'il y a de plus sûr, de moins coûteux et de moins douloureux.

D.

Défaut : Vraie faute. Doit être aimable ou adorable. L'étrangeté de l'amour s'y engouffre tout entier : les voir, les blâmer, en être charmé. Comprenez qui pourra.

Dépit : Toujours amoureux. On peut en faire une pièce. Il est plus difficile d'en faire une comédie.

Désintérêt : Se dire « désintéressé » quand on vous propose une coquette somme. C'est le meilleur moyen de se faire de l'argent. Salulaire sur tous les fronts : économique comme moral.

Dévots : Vote pour Dieu. Ils sont de deux sortes : « de place » ou « d'église ». L'un est le bon et l'autre non. Se garder de les confondre ou pire de les introduire chez soi. Quand il est pris en faute, le dévot ne manque pas de rappeler qu'il est un homme.

Discours : Toujours les briser quand ils nous les brisent.

Dissimuler : Vice ou talent, c'est selon.

Dom Juan : Célèbre pour un repas qu'il fit.

Dupe : Pute du deux. On est toujours la dupe de quelqu'un d'autre. L'être de soi-même demande plus d'effort.

E.

Éloges : Louange en loge. On est plus digne d'en faire que d'en recevoir.

Emportements : Portées en débordement. Amoureux, on les tolère. Dans les autres cas non. Finissent toujours par des excuses.

Enseignement : Mensonge à bonne enseigne. A sauvé la comédie. Dire : *Castigat ridendo mores* en jouissant de parler si bien latin.

Entretien : Ce qui nous tient et se tient entre. Ne jamais savoir comment le rompre quand on le trouve sec. Occupation des oisifs et des chômeurs.

Espoir : Pire le soir. Risqué en amour et en littérature.

Esprit : Prix d'estime. En avoir beaucoup est le minimum. En faire preuve également. Les femmes doivent se garder de paraître concernées par la question. L'esprit est masculin, d'ailleurs le dictionnaire le dit.

Estime : Image estivale du soi. Marche aussi en hiver. Quand on parle à quelqu'un qu'on ne connaît pas ajouter « incroyable », préciser qu'elle est justifiée et tâter son torse avec l'air de toucher une vérité. C'est souvent du plus bel effet. Ça convainc plus rarement.

Exclusif : Vif sens de l'exception. Précédé de « amour », lassant bien souvent.

Extrême : Aimer outrer les limites. Souvent au pluriel. Évoquer « les extrêmes qui dominent en toutes choses » en poussant de grands soupirs. Il y a toujours un des deux côtés par lequel on pêche moins. Reste à savoir lequel.

F.

Fâcheux : Tous gênants.

Faible : Mollit dans l'occasion. En substantif, moins incommode. Employer « j'ai un faible », pour faire comprendre qu'on (en) veut plus.

Femme : Dire « Le Sexe », cela revient au même. Mal connue des hommes. Mal connue d'elle-même. Elle est l'Autre. Ajouter fragile et sensible. Et ça arrange tout le monde. Suivie de « en colère » : prendre ses distances. « Jalouse » : *idem*.

Festin : Quand il est de pierre, c'est plutôt mauvais signe. Rentrer chez soi et décliner l'invitation.

Fidélité : Élitisme de la foi. Toujours reprocher à son partenaire d'en manquer. Quand il est question de soi : faire un couplet sur l'origine étymologique et vanter sa sincérité.

Fils : Tout juste bons à critiquer leur père. Voir *Père*.

Flatterie : Riante terreur des fats.

Flegme : Toujours l'opposer à bile. Humeur utile en société. Voir *Caractère*.

Fourbe : Folie de la courbe. Se garder de l'inviter chez soi.

Français : Peuple d'irréductibles habitant Paris. Jalouse les autres, est jaloué par tous. Synonyme de : *Galant*. Pour parler de la langue, dire « celle de Molière » (comme si Rabelais, Lamartine, Beckett, Duras, Michaux, Racine, Proust, Céline n'avaient jamais rien écrit).

Franchise : Apanage des tout seuls : vieilles filles, vieux garçons, vieilles personnes dont personne ne supporte plus la compagnie. L'invoquer pour salir quelqu'un en prétextant lui rendre un service d'honnêteté.

G.

Galant : Allant de gaité. Quand il ne qualifie pas les Indes ou les Fêtes, désigne ceux qui ne regardent pas si blonde ou brune et qui se moquent des maris. Pour montrer que la modernité n'a rien inventé, citer Sganarelle : « C'est mon homme ou plutôt c'est celui de ma femme ». Voir : *Trouple*.

Galanterie : Coquetterie qu'on garde aux dames (synonyme : sexisme bienveillant). Se manifeste surtout près des portes, des valises, des chaises et des manteaux. S'en tenir éloignée si on ne veut pas être forcée à supporter une vie plus douce. Voir *Politesse* et *Femme*.

H.

Habit : Donne de l'esprit à défaut de donner du corps. Fait bien quand il est celui d'un médecin ou de quelqu'un d'importance. Chez une femme, on ne regarde pas les manches.

Hélas : À dire en regardant le ciel. Pousser ensuite un profond soupir. Quand on sait en expirer cent-soixante-deux d'affilée, on est prêt à jouer tout Molière. Il faut pousser jusqu'à cent-soixante-seize pour jouer tout Corneille.

Homme : Précédé de « Quel », ponctue les désordres amoureux. Précédé de « Le pauvre », ponctue les scènes comiques. Précédé de « grand », ne concerne pas les femmes. Tous malfaisants, méchants, scélérats et pervers. Citer Térence pour faire croire que le terme prétend à une quelconque universalité : *Homo sum, nihil humanum mihi alienum puto*.

Honneur : Honnête valeur. Plus précieux que la vie (sauf si pour cela on doit la perdre).

Honnêteté : Femelle de l'honneur. Moins risquée, plus courante. Elle sert paraît-il à plaire à la cour. Certains hommes en sont capables, voir *Philinte*.

Humeurs : Rumeur en l'homme. S'emploie au pluriel. Elles sont au nombre de quatre le flegme pituite, le sang, la bile et la mélancolie. Dire « Ah oui, Cureau de la Chambre », en pensant à cet ouvrage (*L'Art de connaître les hommes*) que l'on n'a jamais lu et qui fit le succès de cette théorie.

Hypocrisie : Plus courante encore que l'hypocondrie. Fait du mal aux autres, l'autre ne fait mal qu'à soi.

Hypocrite : Être criblé d'hypothèses. Occupe les théâtres et les salons.

a cessé de séparer les hommes et les femmes : elle ne prétend plus faire régner un ordre sexuel ni régenter en quoi que ce soit les rôles féminins et masculins. On peut dire qu'elle organise une vacance inédite dans la définition sociale de ces rôles : aucun rite de passage, aucun marquage symbolique n'assure à chacun sa place dans un monde sexué. Les événements biologiques comme la puberté ou l'accouchement affectent chacun dans son être charnel : ils ne constituent pas de communauté. En dehors du langage, qui continue d'indiquer le genre des personnes, peu de choses confirment l'individu dans son identité sexuée. Les codes vestimentaires se relâchent (une femme peut s'habiller comme un homme, si l'inverse n'est pas vrai), et la plupart des professions tendent à la mixité. Dans ce contexte, le destin sexuel n'est plus une voie toute tracée, c'est une énigme qui tend à devenir l'énigme individuelle par excellence. Relativement à cette quête, tout ce qui se présente comme un savoir sur l'identité sexuelle est gênant. Ce n'est pas un appui, c'est un obstacle : tout ce qui préexiste à l'expérience est de l'ordre du préjugé. Sur la question de la différence des sexes, l'ignorance et le doute radical sont de mise. Non par arrogance, simplement par désir de vivre sa vie, chaque fille d'aujourd'hui compte trouver par elle-même en quoi consiste sa féminité.

Le besoin d'expérimentation juvénile n'est pas nécessairement agressif. À lire les romans d'Ilan Duran Cohen, on comprend qu'il s'agit moins d'affirmer une altérité que de protéger une indétermination : on n'y entend plus le vibrato militant — certain de son droit, farouchement hostile à l'ordre dominant — mais la tonalité nouvelle d'un anticonformisme irrésolu, dont le ressort n'est pas la provocation mais la fidélité au vécu jusque dans sa veulerie et son indécision.

L'expérience sexuelle contemporaine n'a rien de glorieux : elle ne cherche pas à l'être. Rien n'est plus éloigné d'elle que les motifs aristocratiques de la gloire et de l'honneur. L'explication dans le champ du désir est une épreuve de l'avidité et de l'angoisse, de leur succession, de leur mélange. L'indi-

vidu y découvre sa faiblesse et son incertitude. Il atteint assez vite la tourbe du « qu'est-ce que je veux ? ». Le leitmotiv de notre temps, c'est que ce terrain glissant appelle l'exploration : on peut s'enfoncer, on peut déraiper, mais il faut y aller. L'essentiel est d'oser vivre. Les humiliations qu'on risque n'ont rien qu'il faille redouter : le sexe est la voie de la connaissance de soi, ou pour mieux dire, du contact avec soi. Du moment que la liberté est la valeur suprême, le péché capital n'est plus l'humiliation, mais le conformisme. Empêcher les autres de vivre ou s'en empêcher soi-même, telle est la faute.

L'abandon au désir comme désir indéfini constitue la pointe extrême du projet romantique. C'est la dernière avancée de la passion de l'authenticité, la plus récente des nouvelles vagues. Un de ses effets constants, et peut-être involontaire, est de ringardiser la galanterie : cette ancienne formation culturelle a le tort de supposer ce qui est en question. La galanterie sous-entend la différence des sexes (Elle part d'une connivence sur le fait que les femmes plaisent. Elles sont posées d'emblée comme l'objet du désir des hommes. Parce que la galanterie préjuge des attentes érotiques des uns et des autres, elle ne fait aucun droit à la désorientation contemporaine. Du coup, si spirituelle qu'elle se croie, elle est lourde. Elle fait obstacle : c'est un bouchon.

La galanterie a deux torts distincts : le premier est de traiter la sexualité comme une chose convenue, un domaine sur lequel existe un accord évident. « Un sexe est attiré par l'autre, tel est le vœu de la nature. » Cette conviction, très générale à l'âge classique, heurte aujourd'hui la sensibilité des marges : par son caractère hégémonique, elle forme une insulte aux sexualités minoritaires (lesquelles sont souvent animées d'une autre volonté hégémonique : celle d'établir qu'il n'y a de sexualité que minoritaire). Le second tort consiste à traiter légèrement de la sexualité. Ici le désaccord n'est plus sur l'objet, mais sur la manière de s'y référer : non sur la chose, mais sur le mode. Cette légèreté a varié dans le

temps : du badinage au vaudeville, le sourire n'est pas le même. Tout de même, un air d'enjouement traverse les siècles : l'attrance sexuelle étant l'occasion des plus grands plaisirs de la vie, il n'y a pas lieu d'en faire un drame. À propos du désir, il convient de plaisanter.

Tel est le bon sens foncier de la galanterie. On peut le juger limité, et même rustique : pleurer aux enterrements et se réjouir aux noces, n'est-ce pas la convenance élémentaire, la convenance villageoise par excellence ? Par contraste, la modernité met l'accent sur les figures du dérangement : l'homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère — c'est le début de *L'Étranger* —, l'homme ou la femme qui, loin de jouir, souffrent par leur sexualité ; ceux-là sont les héros de l'après-guerre — la femme frigide et l'impuissant deviennent des personnages dans les romans de Sartre ou sur les divans des psychanalystes. L'intérêt qu'ils suscitent n'est pas un feu de paille : dans les milieux artistiques, la difficulté d'être intéresse davantage que l'aisance de vivre. Il est urgent de se préoccuper du bonheur, mais pour le moins suspect d'en jouir sans attendre.

Une telle méfiance est liée à la perspective révolutionnaire qui a longtemps jeté un discrédit de principe sur les accomplissements qu'elle ne commandait pas. Dans les nimbes du futur, le bonheur est le but le moins contestable de l'humanité. Quand il s'épanouit au présent, on le pousse rapidement sur le banc des accusés : jouir dans le monde comme il est, est-ce autre chose qu'un abus ? Un avantage sur autrui, un luxe de possédant ? À moins de prouver le contraire, tout bonheur qui coexiste avec la misère pactise avec l'oppression. Inutile de le scruter, de se demander en quoi il consiste, ce qui le fait naître et durer : le bonheur présent n'a aucun intérêt en soi, il n'est qu'un habillage de l'injustice de classe. Pour éveiller la sympathie, le bonheur doit manifester de manière indubitable sa nature contestataire, rebelle, irrécupérable. Pierrot le Fou ou les amants de Jules et Jim ne se proposent pas à l'imitation : ils vont dans le

mur. C'est bien ce qui permet de les admirer sans réserve. Le bonheur dans le suicide ou le bonheur dans le crime sont plus recommandables qu'un déjeuner sur l'herbe, un concert en plein air, un dimanche au bord de l'eau. Car les bonheurs foudroyants ont le mérite immense d'éviter ces deux écueils : le conformisme et le privilège.

Qui s'intéresse à la galanterie s'expose au soupçon d'être passiviste. Ce type de relation, pour enchanteur qu'il paraisse, appartient à un monde révolu. C'est un mode d'échange entre les hommes et les femmes qui s'est épanoui dans une société d'ordres : dans quelle mesure peut-il survivre à sa disparition ? La perplexité sexuelle semble être le lot d'une société d'individus. Il n'est pas impossible que la confusion se dissipe un jour. Il se pourrait que les individus mettent à retrouver les marques de la division sexuelle l'énergie qu'ils mettent aujourd'hui à nier son importance, voire son existence. Et dans ce cas, une chose est sûre : aucun des journalistes ou des publicitaires, si prompts à promouvoir l'indifférence des sexes, ne se souviendrait d'avoir soutenu cette cause. Leur vigilance farouche à ce sujet n'implique aucune responsabilité, car l'engagement dans une mode n'a rien à voir avec la réflexion : « On oublie du reste vite ce qu'on n'a pas pensé avec profondeur, ce qui vous a été dicté par l'imitation, par les passions environnantes. Elles changent et avec elles changent notre souvenir¹. »

Même dans le cas d'une inversion de tendance, il ne serait pas dit que la galanterie renaisse. Elle suppose des sentiments qui n'ont plus cours. Le goût du plaisir s'y allie à la noblesse. Or si nous aimons le plaisir, nous détestons le mépris, et la noblesse sans mépris, c'est la semaine des quatre jeudis. Otée la distinction entre les honnêtes gens et les gueux, comment soutenir un commerce galant ? Le galant ne peut manquer de partager le monde en deux : il y

1. Marcel Proust, *La Prisonnière*, in *A la recherche du temps perdu*, éd. Jean-Yves Tadié, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, p. 548.

« Si tu étais plus galant... »

Edith Piaf, la même Piaf, le moineau de Paris, chantait la
proualante d'une fleur du pavé qui se plaint de son homme et lui
dit :

« Johnny tu n'es pas un ange !

Ne crois pas que ça m'dérange.

Mais, Johnny, Johnny,

Si tu étais plus galant,

Oh, Johnny, Johnny,

Je t'aimerais tout autant ! »

On connaît la chanson. Nous l'entendions à la radio. On venait
d'avoir le poste à la maison, ma mère l'avait réclamé à cause de
la guerre en Algérie et de mes frères qui faisaient leur service
militaire. Elle s'endimanchait aux jours voulus, elle m'endimanchait
aussi et si je manquais à tenir une porte ou proposer de porter
un cabas, elle me faisait la leçon : « Et alors ? Et la galanterie
française ? »

Bien plus tard, un soir de High Table à Oxford, je parle avec
mes voisins selon les usages. Sept minutes d'abord avec celui de
gauche. Un inconnu. Selon les usages, il s'enquiert de ce que je
fais, de ce que je fais, de mes recherches en cours. Je lui dis que
je travaille sur la galanterie française, il me répond : « Oh, how
interesting, but it's a sort of pleonasm, isn't it ? » Je passe ensuite selon
les usages à celui de droite, autre inconnu, pour cinq minutes.

Même causerie, même question, même information, et lui me répond : « *Oh, very exciting; it's actually a kind of oxymoron, isn't it?* » Depuis, en pareille circonstance, je dis que je travaille sur Racine.

Mais l'été dernier, un jour que je rentre à Paris, dans le métro des affiches de trois mètres sur quatre annoncent les grands spectacles nocturnes que lance le château de Versailles pour attirer les visiteurs : *Le Retour des Indes galantes*, son et lumières, cavalcades et carrousel en costumes du Roi-Soleil, aux bons soins de Bartabas et son théâtre équestre.

Et l'hiver suivant, je prends un TGV, il neige, retards et bousculades. Une charmante jeune fille me bloque l'accès, elle quitte ses bottes et sa maman lui tient des escarpins. Je la retrouve au siège voisin du mien, elle regarde ce que je lis et me dit que tiens, comme c'est amusant, elle va à une soirée costumée car ses amis et elle organisent des fêtes galantes ; si, si, qu'elle m'enverra des photos. Elle me les a envoyées. Jabots de dentelles, robes d'organdi et loupes vénitiens, très élégant ; à l'arrière-plan, discrets mais vigilants, les parents.

De Versailles au pavé de Paris et des paysans aveyronnais jusqu'aux rallyes mondains circulent ainsi un mot et une imagerie. Un cliché bien français puisque l'État le cultive pour mettre en valeur le monument national le plus glorieux et le plus dispendieux et que les étrangers, au moins nos cousins européens, le regardent avec une part d'admiration et une part de méfiance, comme un abrégé des Français. Ces Français qui, moitié « *French lovers* » et moitié belles manières, pas toujours bien fiables en affaires, dit-on, ni en amour, ni bien punctuels d'ailleurs, sont du moins charmants. Ou charmeurs ? Galants.

Le cliché est peut-être un peu passé, un peu sépia, mais toujours bien lisible. Il montre un code de bonnes manières, une politesse surveillée, une éthique, mais aussi un amour de l'art et des spectacles, une esthétique. Un cliché, un lieu commun ? Il n'y a rien de plus important que les lieux communs pour comprendre une culture. Celui-là a aspiré ma curiosité. Comme j'ai un peu voyagé, que je l'ai vu jouer chez les Français de France, chez des expatriés et chez nos voisins, amusé puis intrigué j'ai regardé de plus près,

et je suis allé de surprise en surprise. Ce sont ces surprises que j'invite à partager.

* * *

Tous les gens qui ont fait quelques études savent que Verlaïne a écrit des *Fêtes galantes*, que Watteau a peint des *Fêtes galantes* et qu'onque pour ma part je n'ai jamais eu l'occasion de le voir) que Rameau a composé un opéra des *Indes galantes*. Une galanterie littéraire et artistique fait partie de la culture commune. Oh, bien sûr, Watteau n'a pas la renommée de Picasso, ni Rameau celle de Beethoven et Verlaïne n'a peut-être fait le petit recueil des *Fêtes galantes* que comme un jeu, aussi certains pourraient penser, et d'autres l'ont pensé, que la galanterie est une affaire de second rang, et les galants, ces amateurs de belles manières et de distractions artistiques sophistiquées, des épiphénomènes de la culture. Oui, mais Verlaïne et Watteau restent et resteront, cette courtoisie en vaut au moins bien d'autres, et puis il y a le pavé de Paris et les campagnes d'Aveyron...

Ceux qui s'intéressent de plus près à la littérature et à son histoire savent qu'à l'époque classique le journal le plus répandu s'appelait *Le Mercure galant* (il y a toujours un restaurant de ce nom à Paris), que Madame de Villedieu a publié des *Annales galantes*, l'antenne des *Lettres galantes*... D'aucuns pourraient tenir cela pour du détail, et même assez accessoire, de l'histoire littéraire qui d'ailleurs n'en a pas fait grand cas pendant au moins deux siècles. Pourtant, s'il existe ainsi quelque chose qui parcourt la culture populaire (Plaf), la moyenne (Verlaïne) et la savante (Villedieu), cela mérite au moins une petite enquête. Ne serait-ce que pour savoir si ce même nom recouvre toujours la même chose.

Une fois qu'elle est lancée, viennent donc des surprises. Par exemple on découvre que Jean-Jacques Rousseau a écrit une pièce intitulée *Les Muses galantes*. Ce n'est pas son œuvre la plus célèbre, sans doute, mais voilà du moins que Rousseau est concerné. Autre exemple : lorsque fut publié *La Princesse de Clèves*, tout le monde s'accordait pour désigner l'ouvrage comme une « nouvelle galante ». ~~Un mot qui change encore davantage le donne, si le livre d'histoire de la langue littéraire s'intéresse à ce premier grand~~

suivants. L'air morose. De l'hôtel, je l'avais souvent aperçue le soir se promenant sur la plage. C'était probablement avec l'espoir de me rencontrer. Et maintenant, gênée par la présence d'Albertine autant qu'elle l'eût été par celle de toute la petite bande, elle ne s'attachait évidemment à nos pas, malgré l'attitude de plus en plus froide de son amié, que dans l'espoir de rester la dernière, de prendre rendez-vous avec moi pour un moment où elle trouverait moyen de s'échapper sans que sa famille et ses amies le sussent et me donner rendez-vous dans un lieu sûr avant la messe ou après le golf. Il était d'autant plus difficile de la voir qu'Andrée était mal avec elle et la détestait. « J'ai supporté longtemps sa terrible fausseté, me dit-elle, sa bassesse, les innombrables crasses qu'elle m'a faites. J'ai tout supporté à cause des autres. Mais le dernier trait a fait cette jeune fille et qui, en effet, pouvait nuire à Andrée.

Mais les paroles à moi promises par le regard de Gisèle pour le moment où Albertine nous aurait laissés ensemble ne purent m'être dites, parce qu'Albertine obstinément placée entre nous deux, ayant continué à répondre de plus en plus brièvement, puis ayant cessé de répondre du tout aux propos de son amie, celle-ci finit par abandonner la place. Je reprochai à Albertine d'avoir été si désagréable. « Cela lui apprendra à être plus discrète. Ce n'est pas une mauvaise fille mais elle est barbant. Elle n'a pas besoin de venir fourrer son nez partout. Pourquoi se colle-t-elle à nous sans qu'on lui demande ? Il était moins cinq que je l'envoie paître. D'ailleurs, je déteste qu'elle ait ses cheveux comme ça, ça donne mauvais genre. » Je regardais les joues d'Albertine pendant qu'elle me parlait et je me demandais quel parfum, quel goût elles pouvaient avoir : ce jour-là elle était non pas fraîche, mais lisse, d'un rose uni, violacé, crémeux, comme certaines roses qui ont un vernis de cire. J'étais passionné pour elles comme on l'est parfois pour une espèce de fleurs. « Je ne l'avais pas remarqué, lui répondis-je. — Vous l'avez pourtant assez regardée, on aurait dit que vous vouliez faire son portrait », me dit-elle sans être radoucie par le fait qu'en ce moment ce fut elle-même que je regardais tant. « Je ne crois pourtant pas qu'elle vous plairait. Elle n'est pas flirt du tout. Vous devez aimer les jeunes filles flirt, vous. En tout cas, elle n'aura plus l'occasion d'être collante et de se faire semer,

parce qu'elle repart tantôt pour Paris. — Vos autres amies s'en vont avec elle ? — Non, elle seulement, elle et Miss, parce qu'elle a à repasser ses examens, elle va potasser, la pauvre gosse. Ce n'est pas gai, je vous assure. Il peut arriver qu'on tombe sur un bon sujet. Le hasard est si grand. Ainsi une de nos amies a eu : « Racontez un accident auquel vous avez assisté. » Ça c'est une veine. Mais je connais une jeune fille qui a eu à traiter (et à l'écrire encore) : « D'Alceste ou de Philinte, qui préféreriez-vous avoir comme ami ? » Ce que j'aurais séché là-dessus ! D'abord, en dehors de tout, ce n'est pas une question à poser à des jeunes filles. Les jeunes filles sont liées avec d'autres jeunes filles et ne sont pas censées avoir pour amis des messieurs. (Cette phrase, en me montrant que j'avais peu de chance d'être admis dans la petite bande, me fit trembler.) Mais en tous cas, même si la question était posée à des jeunes gens, qu'est-ce que vous voulez qu'on puisse trouver à dire là-dessus ? Plusieurs familles ont écrit au *Gaulois* pour se plaindre de la difficulté de questions pareilles. Le plus fort est que dans un recueil des meilleurs devoirs d'élèves couronnées, le sujet a été traité deux fois de la façon absolument opposée. Tout dépend de l'examineur. L'un voulait qu'on dise que Philinte était un homme flatteur et fourbe, l'autre qu'on ne pouvait pas refuser son admiration à Alceste, mais qu'il était par trop acariâtre et que comme ami il fallait lui préférer Philinte. Comment voulez-vous que les malheureuses élèves s'y reconnaissent quand les professeurs ne sont pas d'accord entre eux ? Et encore ce n'est rien, chaque année ça devient plus difficile. Gisèle ne pourrait s'en tirer qu'avec un bon coup de piston. »

Je rentrai à l'hôtel, ma grand-mère n'y était pas, je l'attendis longtemps ; enfin, quand elle rentra, je la suppliai de me laisser aller faire dans des conditions inespérées une excursion qui durerait peut-être quarante-huit heures, je déjeunai avec elle, commandai une voiture et me fis conduire à la gare. Gisèle ne serait pas étonnée de m'y voir ; une fois que nous aurions changé à Doncières, dans le train de Paris, il y avait un wagon-couloir où, tandis que Miss somniferaient, je pourrais emmener Gisèle dans des coins obscurs, prendre rendez-vous avec elle pour ma rentrée à Paris que je tâcherais de rapprocher le plus possible. ~~Seton-le-télévisé~~ qu'elle m'expliquerait,

MARCEL PROUST, À L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS









Emilie Charlet, *Morbleu ! mais pourquoi donc se biler pour ses feux ?*

Le personnage d'Alceste se présente dans toute sa définition d'atrabilaire et bientôt d'« atrabilaire amoureux ». Face au flegmatique Philinte, dont le langage mesuré traduit une distance toute stoïcienne à soi-même et aux autres, Alceste, rempli de bile noire, est placé sous le signe d'une mélancolie particulière puisqu'elle conjugue celle du Philosophe, ennemi du genre humain, et celle de l'Amoureux, enragé malgré lui pour Célimène.

Pourtant, mettre en scène un personnage haïssant le genre humain suffisait déjà à produire des situations propices à une bonne comédie. Le puits, nous raconte Platon, c'est celui dans lequel tombe Thalès, le philosophe et mathématicien trop accaparé par les étoiles pour s'apercevoir que là, tout devant, le réel se rappelle à lui : la chute dans le puits est un rappel à l'ordre et une démystification. Le philosophe aussi, comme le paysan bourru de Ménandre, est dans le monde et pour cela, n'échappe pas à la comédie dont la fonction première reste de mettre chacun devant ses propres contradictions. Le rire naît de ce jeu, de cet écart qui fait dérailler tout homme qui se conçoit comme une machine trop bien huilée par des principes sûrs. Alceste, en effet, est tombé dans un puits bien singulier, celui de l'amour. Celui qui hait « tous les hommes » s'est épris d'une femme et aime d'un « amour qui ne se peut concevoir ». Le misanthrope est amoureux, et pas qu'un peu, et l'on ne sait plus bien si sa bile est échauffée par le spectacle affligeant que lui donne chaque jour la comédie humaine des flatteurs et des hypocrites ou par le spectacle d'une belle qui ne se déclare jamais mais qui plaît à tout le monde, pour son grand désespoir. Le philosophe est malade d'amour, colérique car jaloux, et la comédie qui le met en scène s'ingéniera à défaire, dans tous les sens du terme, le héros ridicule qui, voulant faire l'ange, fait la bête. C'est en un sens, la lecture que propose Alain Badiou de la pièce :

« Dans cette inadaptation du philosophe au monde, il y a un point très important c'est que le philosophe se prend les pieds dans la question de l'amour et des femmes. Ce problème est très classique et il fait date dans le théâtre, puisque d'une certaine façon c'est même le cas d'Alceste dans le Misanthrope de Molière. Au fond ce personnage a une posture philosophique, il a des valeurs morales argumentées, mais avec Célimène ça ne fonctionne pas. On dirait même qu'il serait prêt à des concessions importantes, autrement dit là c'est la question du rapport de la philosophie à l'amour, à la passion, à l'affect et peut être même à l'élément féminin. [...] En effet c'est un problème que le rapport de la philosophie et du philosophe à la passion amoureuse, aux désirs sexuels. Le théâtre en a fait une comédie, car il fait de toutes les contradictions une comédie. »

Ce n'est pas parce qu'Alceste aime Célimène que la comédie le punit – bien au contraire, la comédie ne sacre-t-elle pas toujours le triomphe de ceux qui s'aiment ? – , c'est parce qu'il aime mal. La comédie démontre ainsi l'incapacité du personnage à bien aimer, non parce qu'il est misanthrope, mais parce qu'il y a derrière sa misanthropie le soupçon d'une affreuse volonté de toute-puissance et de destruction de l'autre. Ce que met en scène la comédie du *Misanthrope*, c'est un seuil : l'amour est une expérience initiatique qui demandera à Alceste, non pas d'absoudre son *éthos* d'honnête homme et de cœur pur, mais de comprendre que l'autre est le garant de sa propre humanité, de sa propre non-monstruosité. Alceste échoue à comprendre la leçon comique : amoureux extrême, il a besoin de tenir le cœur de l'autre entièrement entre ses mains. Son exigence de pureté le conduit à considérer l'amour non pas simplement comme un don de soi – ce qui est déjà beaucoup ! – mais comme un sacrifice. Car plus on s'offre, et plus on s'héroïse ; c'est bien là que l'amour-propre du personnage se découvre, se dévoile, s'expose sur le théâtre, devant témoins. En effet, Alceste, pour son plus grand malheur, (« *c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi* » v.520) s'est entichée de la femme la plus à l'opposé possible de son caractère d'homme sage : Célimène, vingt ans, coquette, femme de salon et de potins, habile à distribuer flatteries et bons mots, soucieuse de sa réputation et de son statut, et libre car veuve. L'homme qui souhaite que chacun « *ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur* », autrement dit qui rêve d'une adhérence exacte entre le mot et la chose, s'est entichée d'une femme qui manie le verbe comme un masque et ne met jamais son cœur à nu. Tout comme sa chambre ou plutôt son lit, le cœur de Célimène est inaccessible, décentré, absent peut-être, condamnant les prétendants à rester à la porte, dans l'antichambre donc, à la surface. Alceste n'est pas épargné. Celui qui pense éprouver un « pur amour », le héraut de la transparence, s'est donc entiché d'une coquette qui le conduira à renier ses principes, acceptant ainsi, à l'acte IV, scène 3, d'entrer dans le théâtre des faux semblants pour éviter de croire à son infidélité.

Il s'est entiché mais surtout il s'est entaché même d'une coquette puisqu'il y a bien, dans la relation qu'il tisse avec la jeune femme, l'idée que l'amour qu'il éprouve le salit (« *c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi* ») et qu'il faut s'en purger en extirpant sa bien-aimée de la fange dans laquelle elle se complaît. Plus la comédie avance et plus Alceste se rêve en tyran héroïque. Lui qui abhorre le théâtre, ce petit jeu de faux-semblants où l'on joue à être, ne cesse de recourir à l'invention de drames dont il est à la fois l'auteur, le metteur en scène et le personnage principal. Acte IV, scène 4, dans le rôle de la jeune fille réduite à néant : Célimène. Dans le rôle du sauveur capable de la faire renaître au monde : Alceste.

« Oui, je voudrais qu'aucun ne vous trouvât aimable, / Que vous fussiez réduite en un sort misérable, / Que le Ciel, en naissant, ne vous eût donné rien, / Que vous n'eussiez ni rang, ni naissance ni bien, / Afin que de mon cœur l'éclatant sacrifice / Vous pût d'un pareil sort réparer l'injustice, / Et que j'eusse la joie et la gloire, en ce jour, / De vous voir tenir tout des mains de mon amour. »

À travers cette scène fantasmagorique, Alceste dévoile à quel point l'obsession qui l'agite prend naissance dans la nécessité de devoir abaisser l'autre pour pouvoir soi-même s'élever. Mais plus la comédie avance, et plus les fantasmes d'Alceste font signe vers une volonté de puissance ambiguë, paradoxale, imprégnée par la rhétorique mystique et l'énergie du prêche. Ainsi, Acte V, scène dernière, c'est en Christ absolvant les péchés de la perfide Célimène qu'il s'imagine et c'est bien sûr, devant témoins, qu'il proclame la rémission des péchés : « *Vous voyez ce que peut une indigne tendresse, / Et je vous fais tous deux témoins de ma faiblesse. / Mais, à*

vous dire vrai, ce n'est pas encore tout, /Et vous allez me voir la pousser jusqu'au bout, /Montrer que c'est à tort que sages on nous nomme, /Et que dans tous les cœurs il est toujours de l'homme. »

Comme on prend Dieu à témoin, Alceste demande à Eliante et Philinte d'être les garants de sa bonne foi : il est homme et il est faible car il aime. Mais tout ceci n'était qu'une *captatio benevolentiae*, un moyen de s'assurer la bienveillance de son auditoire.

Qu'ils restent encore un peu pour assister au grand spectacle du pardon offert par le Christ amoureux à Céliène la pécheresse :
« *Oui, je veux bien, perfide, oublier vos forfaits ; /J'en saurai, dans mon âme, excuser tous les traits, /Et me les couvrirai du nom d'une faiblesse, /Où le vice du temps porte votre jeunesse, /Pourvu que votre cœur veuille donner les mains /Au dessein que j'ai fait de fuir tous les humains, /Et que dans mon désert, où j'ai fait vœu de vivre, /Vous soyez, sans tarder, résolue à me suivre »*

Pour réparer le mal, Céliène doit être, à l'image de Marie-Madeleine, pénitente et repentante. Certes, elle a péché en jouant à l'hypocrite, flattant devant pour mieux blâmer derrière, mais Alceste, comme Dieu devant l'ancienne prostituée, lui offre de se racheter en renonçant aux plaisirs, pour mener une vie de recluse, au désert. Mais la séductrice refuse de devenir sainte, tout au plus concède-t-elle de devenir, bien malgré elle, épouse (« *Je pourrai me résoudre à serrer de tels nœuds* ») Mais n'est pas l'épouse du Christ qui veut et le refus d'Alceste (« *Allez, je vous refuse* ») signe la mort d'un couple qui n'a jamais vraiment existé. Refusée, elle sort aussitôt pour ne plus reparaitre. Trahi, il fuit au désert laissant les derniers mots à Philinte qui vient d'obtenir la main de la douce Eliante. Étrange dénouement heureux que celui du *Misanthrope*. Faut-il lire dans ce triomphe des amoureux raisonnables une définition du véritable amour ? N'y a-t-il donc rien à sauver dans la passion d'Alceste ? Est-il juste de considérer que l'échec de leur relation vient seulement de leur nature incompatible ?

La première scène d'échange entre le couple (Acte II, scène 1) commence par cette réplique « *Madame, voulez-vous que je vous parle net ?* » et se termine par « *parlons à cœur ouvert* ». Entretemps, Alceste aura eu le temps de se déclarer en même temps que de faire une véritable « scène » à Céliène. Le Jaloux se déclare pour mieux inciter l'autre à faire de même. L'aveu, pour Alceste, lui sert à convoquer l'autre et c'est en présence de toute la petite compagnie, devant témoins donc, deux scènes plus tard, scène 4, devant Eliante, Philinte, Acaste et Clitandre qu'Alceste veut que Céliène « explique » son âme, se « déclare », « prenne parti » et « choisisse ». Les témoins, une fois de plus, sont requis pour l'exercice. Qu'elle *explique son âme*, autrement dit, qu'elle déplie les tréfonds de son cœur afin d'en faire une surface lisse, dans laquelle, peut-être, tel un miroir, il trouvera à se refléter ? Qu'elle *déclare*, autrement dit qu'elle éclaire, qu'elle fasse la lumière sur ce qu'elle éprouve pour lui et pour les autres. Qu'elle *prenne parti* et qu'elle *choisisse*, c'est-à-dire qu'elle tranche, qu'elle distingue, qu'elle sépare dans ses sentiments de manière à ce que ressorte l'évidence, celle du pur amour. Il y a chez Alceste comme la tentative de faire de l'amour une idée claire et distincte, une idée cartésienne. Mais plus il s'enfonce dans cette illusion, plus son noir chagrin s'amplifie : le mélancolique se réfugie dans un petit coin sombre, pour broyer du noir, et finalement se retire au désert. Il y a quelque chose de tout à fait étrange dans l'amour qu'éprouve Alceste pour Céliène : c'est qu'il ne rend pas aveugle, alors que, la sage Eliante sera là pour nous le rappeler, l'amour, selon le dicton bien connu, rend aveugle les amants.

L'amour d'Alceste, lui, fait la lumière sur la femme aimée – coup de projecteur permanent sur Céliène, c'est l'obsession du jaloux – mais plus encore, cet amour lui donne une acuité visuelle aiguë pour mettre au jour ses défauts. C'est d'ailleurs, et c'est tout de même assez étonnant là encore, de cette manière-là qu'Alceste parle pour la première fois de Céliène dans la pièce : (Acte I, scène 1) « *Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve /Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui treuve /Et je suis, quelque ardeur qu'elle m'ait pu donner, /Le premier à les voir, comme à la condamner. »*

Cet amour qui rend la vue, Alceste a donc l'audace de s'en vanter de manière à se représenter, une fois de plus, en héros tragique capable de soigner et de guérir Céliène de ses plaies, c'est-à-dire des vices du temps. Thaumaturge, il vit son amour comme un destin, comme une mission divine même qui consiste à ramener la brebis égarée dans le droit chemin de la vérité :

« *Je confesse mon faible, elle a l'art de me plaire : /J'ai beau voir ses défauts, et j'ai beau l'en blâmer, /En dépit qu'on en ait, elle se fait aimer ; /Sa grâce est la plus forte ; et sans doute ma flamme /De ces vices du temps pourra purger son âme »*

Alceste est donc pleinement conscient de la contradiction qui l'habite en tant que misanthrope amoureux d'une coquette. Mais cette contradiction, dans la logique du personnage, n'est pas paralysante ; au contraire, elle est l'aiguillon qui lui permet de se voir doter d'un grand pouvoir : puisqu'il est amoureux, il peut, il a le pouvoir de purger Céliène. Le grand malheur d'Alceste réside bien dans sa définition d'amoureux et de voyant, puisque cette clarté du jugement à l'égard de la femme aimée le conduit bien entendu à s'aveugler sur son propre compte. La suite du dialogue entre Philinte et Alceste marque l'erreur d'Alceste :

Philinte « *Si vous faites cela, vous ne ferez pas peu. /Vous croyez être donc aimé d'elle ?*

Alceste : *Oui, parbleu ! /Je ne l'aimerais pas, si je ne croyais l'être. »*

Autrement dit, Alceste aime Céliène parce qu'il croit être aimé d'elle. Donc il affirme haut et fort qu'il ne serait pas amoureux s'il ne croyait pas aimé. Or, et c'est là que la machine comique se met en branle, toute l'avancée dramatique de la pièce montrera qu'il n'en est rien. La comédie s'amusera à défaire cette prétention de départ : plus la comédie avance, moins Alceste se croit aimé et plus il aime passionnément. Plus il a de doutes sur l'amour de Céliène et plus il l'aime et plus il le déclare, la déclaration « je vous aime » servant de formule magique visant à éclaircir le doute qui l'assaille de plus en plus. L'erreur d'Alceste repose sur un mauvais raisonnement : lui qui voit si juste, se trompe pourtant à deux endroits. D'abord en faisant d'un verbe de croyance, un verbe de connaissance. « Je crois » devient « je sais ». Je crois que Céliène m'aime, Je sais que Céliène m'aime. Ensuite, en se trompant sur le rapport du sujet et de l'objet : puisque j'aime Céliène, Céliène m'aime en retour, pense Alceste. Rien n'est moins sûr pourtant et toute la comédie démontre qu'un tel raisonnement ne tient pas : « *le fait de croire n'engage pas la réalité de ce qu'on croit* » rappelle Elisabeth Rallo Ditché. Ce qu'expérimente Alceste, c'est que l'amour est là « *quand même* », « *en dépit qu'on en ait* » dira-t-il. C'est pourquoi cet apprentissage s'apparente aussi à un destin : toute la comédie conduit le personnage à se rendre compte de l'illusion initiale dont il s'est fait la victime : l'amour qu'il éprouve pour Céliène ne lui donne aucun pouvoir sur elle. Il

n'est aucunement investi d'une mission à son égard. Aimer a donc quelque chose de totalement absurde et cette découverte, Alceste ne peut la supporter. Il quitte la scène. Son grandiloquent « *Allez, je vous refuse* » sonne comme une parodie bien ridicule de l'acte héroïque : il y a chez Alceste comme un héros cornélien non pas inversé mais « à la renverse », toujours déjà les quatre fers en l'air. La grande scène de pardon qu'il imaginait, un peu à la manière de Cinna le magnanime, est ainsi déjouée, réduite à néant par l'insaisissable Célimène : « *Allez, je vous pardonne* » devient alors, malgré lui, un « *Allez, je vous refuse* » marquant une rupture qu'Alceste avait lui-même anticipé mais à laquelle il avait du mal à se résoudre. Il est intéressant en effet de remarquer qu'Alceste annonce par deux fois le dénouement de la pièce : d'abord à Philinte, lorsqu'il lui dit qu'il lui prend « *des mouvements soudains / De fuir dans un désert l'approche des humains.* » ; ensuite à Célimène, lors de leur première scène ensemble, où il lui dit : « *Tôt ou tard nous romprons indubitablement* ». Celui qui se voit au désert dès l'acte I scène 1, s'obstine pourtant à occuper la scène (présent dans 17 scènes sur 22) et rechigne à quitter les lieux à la fin de l'acte II lorsque l'offense faite à Oronte l'appelle loin du salon de Célimène. Celui qui sent la rupture avec Célimène dès les retrouvailles en tête à tête, s'obstine pourtant à croire qu'il peut changer la coquette. Il y a dans cette construction dramatique quelque chose de proprement tragique : ça va mal finir...Et pourtant, plus le personnage persévère, plus il s'épuise et plus il est comique.

Si la pièce se termine mal pour le misanthrope, tous ses plans ayant été escamotés, on ne peut pas dire pour autant que Célimène soit épargnée par la comédie. Certes, exactement comme Dom Juan, elle fait partie de ces personnages que le ridicule n'atteint pas. Mais pour autant, la comédie lui joue aussi un mauvais tour : celle qui a toujours tenu tête à Alceste, la reine de l'échange et de la répartie, quitte son propre salon, sans un mot et sans un bruit, après le tonitruant « *Je vous refuse* » de son amant. C'est que, me semble-t-il, Célimène, tout comme Alceste, aime mal. Et peut-être même, n'aime-t-elle pas du tout. C'est du moins ce que laisse penser Eliante lorsque Philinte lui pose la question des sentiments qu'éprouveraient Célimène à l'égard d'Alceste :

« *Comment pouvoir juger s'il est vrai qu'elle l'aime ? / Son cœur de ce qu'il sent n'est pas bien sûr lui-même : / Il aime quelquefois sans qu'il le sache bien, / Et croit aimer aussi parfois qu'il n'en est rien.* »

Il y a chez ce personnage l'impossibilité de s'abandonner à l'autre. Si elle refuse de vivre l'amour selon le modèle du sacrifice – modèle alcesteien par excellence –, l'amour n'est pas non plus pour elle un don. Précisément, elle ne se donne pas et c'est justement ce qui lui permet d'être autant attendue et désirée. Célimène s'inscrit, et Alceste justement ne peut le supporter, dans ce système d'échange généralisé qui réduit l'amour comme le langage, à une monnaie d'échange dans le commerce mondain qu'est désormais l'aristocratie de cette deuxième moitié du XVII^e siècle. Ce que reproche Alceste à Célimène, c'est de participer, de plein gré et consciemment, à cette instrumentalisation générale, de s'abaisser ainsi à n'être qu'un moyen en vue d'une fin. En recevant chez elle Acaste et Clitandre, en acceptant leurs flatteries et leurs caresses, elle consent à cette transformation du monde qui fait de l'amour un commerce égoïste et un jeu calculé. C'est du moins ainsi que le conçoivent désormais les marquis si l'on en juge par le dialogue qui ouvre l'acte III : l'amour est une vulgaire affaire, un contrat entre deux parties qui fait en sorte que l'un ne doit pas léser l'autre. Acaste et Clitandre remplacent ainsi le duel héroïque des temps anciens par un petit arrangement entre soi : si elle t'aime, je te la laisse et vice versa. Les bons comptes font les bons amis. Et si ce n'est pas elle, ce sera une autre. Autrement dit, la singularité d'un choc amoureux et l'exclusivité qu'il suppose (« *trouver tout en moi, comme moi tout en vous* » dira Alceste dans la dernière scène) ne font plus partie du monde marchand dans lequel évoluent les deux jeunes gens. Alceste, en refusant le trafic, fait figure d'arriéré : c'est un homme des temps anciens et Philinte le lui rappellera dès le premier acte. En préférant la vieille chanson du roi Henri au sonnet d'Oronte, Alceste se place définitivement en dehors de la modernité. Mais surtout, il refuse de considérer que ce qui est, selon lui, une preuve d'amour (le sonnet, la chanson) devienne une simple monnaie d'échange qu'on peut produire à foison, en fonction des besoins. Le dialogue qu'il a avec Oronte peut se comprendre en ce sens. Que fait Oronte ? Certes, il produit un sonnet sans aimer, mais surtout il se sert du langage de l'amour comme monnaie d'échange dans le cadre d'une conquête des amitiés, amitiés qu'il considère comme des faire-valoir de sa propre personne. Ce que fait d'abord le personnage flatteur, c'est qu'il brouille les pistes et qu'il brouille les signes : ainsi, dans sa première tirade, emprunte-t-il les mots de l'amour pour parler d'amitié. Il est donc logique qu'Alceste ne comprenne pas qu'Oronte s'adresse à lui en des termes si plein d'effusion. On ne badine pas avec l'amour, semble déjà nous dire Alceste et surtout, on ne le monétise pas à sa guise. Ce sonnet qu'Alceste qualifie de colifichet est un pur objet de décoration, objet de parade, que l'on affiche et qui ne renvoie à rien. Tout en surface, son centre est vide. Il est construit sur du vent, sur l'absence d'un sentiment véritable. En défendant, lui, la vieille chanson du roi Henri, Alceste prend davantage la défense d'une éthique que d'un style littéraire. La simplicité du langage traduirait, selon lui, la pureté de l'amour, autrement dit la vérité du sentiment éprouvé. Alceste rêve qu'un rapport direct s'établisse entre les êtres. Le monde idéal, celui du désert peut-être, est probablement un monde sans langage c'est-à-dire sans intermédiaire, un monde où les êtres se reconnaissent, accèdent à la connaissance de l'autre dans un pur mouvement de réciprocité (« *trouver tout en moi, comme moi tout en vous* »). Un monde naturel, en somme. Le langage introduit toujours de l'arbitraire et c'est bien là le drame dont souffre le personnage. Puisque le mot « amour » n'est pas l'amour, comment être sûr du cœur de l'autre ? Le tempérament jaloux d'Alceste se trouve exacerbé par cette découverte : on ne peut jamais véritablement *savoir* si l'on est aimé. Les mots n'ont pas valeur de connaissance et surtout pas pour les choses de l'amour. Je n'ai donc qu'une seule possibilité : croire, croire à ce que me dit l'autre puisqu'il m'est impossible de sonder son cœur, de rendre l'autre totalement clair, totalement transparent. Mais si l'autre devient transparent, il disparaît à proprement parler. Il n'existe plus. C'est peut-être en ce sens que l'on peut comprendre aussi le maniement du langage chez Célimène. Plus Alceste se déclare, plus Célimène use des mots pour se rendre opaque à lui. Comme pour garder son intégrité. Par jeu, mais aussi par nécessité car qui devient transparent aux autres, disparaît tout à fait. C'est en ce sens sans doute que Célimène est la reine de la répartie et pas seulement avec Alceste. Elle est la reine de la répartie c'est-à-dire du mouvement qui fait que, telle une balle de ping-pong, elle repart de plus belle aussitôt que quelqu'un la relance. Ainsi, dans la scène des portraits, elle fait la démonstration de son art (*Et Géralde ? Et Bélise ? Et Adraste ? et Cléon ? et Damis ?*), démonstration de sa maîtrise parfaite des

codes, démonstration de l'artifice de la langue qu'elle manie pour mieux se couvrir et se rendre insaisissable. Le mystère qu'elle entretient savamment avec l'ensemble de ses soupirants (Qui aime-t-elle au juste ? Qui a sa faveur ? ou simplement aime-t-elle ?) peut se comprendre comme une stratégie pour ne pas disparaître, pour ne pas que les autres l'atteignent et la percent au jour. Aussi l'artifice maintient une distance, un rapport indirect, un écart entre soi et les autres, un jeu à proprement parler et c'est ce jeu qu'Alceste ne peut pas supporter. Le jeu, pour Célimène, c'est ainsi l'écart, c'est l'ironie qu'elle manie à la perfection et c'est la capacité de prendre le masque qui la place hors de portée, sur la scène, dans une distance incompressible entre elle et les spectateurs venus l'applaudir. La fameuse scène des portraits où Alceste laisse éclater sa colère contre les prétendants est à cet égard exemplaire : il leur reproche de se servir de Célimène comme d'une bête de foire dont on admire l'esprit...Célimène est une chose qui s'exhibe, qui s'expose et dont on se sert pour se convaincre qu'on n'est pas pire que les autres. Le monde de Célimène est le monde même du théâtre – préparez-vous, retenez votre souffle et délectez-vous, la comédienne entre en scène pour son grand numéro des portraits de la semaine ; il y a un côté « théâtre permanent » aussi dans ce salon des honnêtes gens – le monde de Célimène est le monde du théâtre, c'est-à-dire le monde de l'artifice où il faut se contenter de « croire sur parole » pour entrer dans la fiction, fiction qui est le seul monde possible. Alceste refuse le théâtre du monde et choisit le désert : il prend donc ses distances avec le monde car il ne peut se résoudre à la distance qu'implique le jeu, qu'il soit social ou amoureux. Pour lui, l'amour n'est pas un jeu. Sa rage, sa jalousie, son désespoir, son noir chagrin, bref tout ce qui nourrit sa bile, ne sont que les symptômes d'un rapport au monde qui passe définitivement par le toucher, l'empreinte, la marque. Là où Philinte est tout entier dans la retenue et la distance (*Mais, sérieusement, que voulez-vous qu'on fasse ?*), Alceste est affecté, heurté, blessé, atteint par le spectacle du monde tout autant que par la révélation qu'il aime en dépit de tout.

Toutefois la comédie saura montrer tout le ridicule qu'il y a à prendre trop au sérieux le monde et l'amour. S'il est un bonheur que le dénouement du *Misanthrope* met en avant, c'est celui précisément de Philinte et d'Eliante, ces deux personnages de la mesure et de la retenue, d'un rapport distant au monde. Faut-il par là en conclure qu'il ne vaille pas la peine de se biler pour l'amour ? Morbleu, il y a de quoi s'étonner tout de même de voir en Philinte et en Eliante le modèle du parfait amour. Il n'est qu'à se plonger dans l'acte IV scène 2 pour comprendre combien le degré zéro de la déclaration d'amour de Philinte fait pâle figure au regard du caractère absolu de la déclaration du passionné Alceste. Philinte a une vision mathématique, arithmétique de la relation amoureuse : au hasard de l'amour qui vous tombe dessus (Alceste tombe amoureux de Célimène et de personne d'autre), Philinte oppose un calcul de probabilité : quatre personnes, deux possibilités de couple selon les règles de la société de son temps. Ce qui fait que si Alceste épouse Célimène, Eliante qui pouvait elle aussi prétendre au cœur d'Alceste, reste libre. Et donc, Philinte peut à proprement parler la récupérer :

« *Mais si, par un hymen qui les joindrait eux deux, [Célimène et Alceste]/Vous étiez hors d'état de recevoir ses vœux,/Tous les miens tenteraient la faveur éclatante/Qu'avec tant de bonté votre âme lui présente :/Heureux si, quand son cœur s'y pourra dérober,/Elle pouvait sur moi, Madame, retomber* ».

Pour tirer le gros lot, mieux vaut donc savoir compter, prévoir et agir en conséquence. Ainsi, dans le système des alliances tel que le conçoit Philinte, le hasard est ce x que l'on peut appréhender sous la forme d'une équation, pour parer à toute éventualité. L'homme de la distance et donc aussi un homme de calcul, non pas dans un sens péjoratif ou moralement condamnable : simplement, calculer, raisonner, c'est pouvoir ordonner, dans la mesure de ses moyens, la vie et le monde, et parer ainsi à toute inquiétude. Telle est l'ambition, toute humaine, de Philinte : il est celui qui « traite » le monde social comme un problème mathématique présentant diverses constantes, à l'image des lois physiques qui règlent l'univers : le regard qu'il pose sur le monde est donc celui du philosophe qui prend de la hauteur pour admirer le spectacle du monde de manière à y trouver la place qu'il faut. Il est donc naturel, dans cette perspective, que l'amour entre en ligne de compte car il fait partie de l'équation existentielle. Pour être heureux, il faut aimer, mais aimer sans trop se biler. Le succès de Philinte, sur lequel se conclut la pièce n'est donc aucunement un triomphe : c'est simplement le constat que quelque chose est encore à construire et c'est précisément sur cette recommandation d'Alceste que se conclut la pièce :

« *Puissiez-vous, pour goûter de vrais contentements, /L'un pour l'autre à jamais garder ces sentiments !* »

C'est donc sur la question de la durée de l'amour, celle qui apporte les vrais contentements, que la pièce se termine, Alceste se faisant en dernier recours le chantre de l'amour éternel lui qui n'a pas réussi à transformer son désir en durée. Si, pour reprendre la formule d'Alain Badiou, l'amour est précisément cette transformation d'un « désir en durée », toute la comédie du *Misanthrope* pourrait être une réflexion autour de ce que l'amour peut bien signifier dans une société où l'on fait commerce des sentiments comme des marchandises. Le mérite d'Alceste réside bien dans cette absolue radicalité qui fait de l'amour une valeur en soi, non monnayable et non négociable. Bien trop humain, il aime. Et morbleu, cela vaut bien le coup de se biler un peu. La comédie, certes, signe la défaite d'Alceste, lui qui n'a pas su accueillir l'autre dans tout son mystère et sa complexité. Mais pour autant, l'éclat de sa fureur et la pureté de son sentiment lui donnent une profondeur qui explique le dénouement en demi-teinte. Comédie de la société et Tragédie de l'amour, ou peut-être aussi l'inverse, *Le Misanthrope* est bien la pièce de toutes les contradictions. Morbleu ! Voilà bien de quoi nous occuper pendant encore un peu de temps.

HIER

Jeudi 14 novembre 2013

Atelier de transmission

3 comédiens (Judith, Pierre et Chloé G.)

4 participants (Edouardo*, Charly*, Stella* et Charlotte)

La matinée s'ouvre sur un temps de discussion et de rencontre où les comédiens s'aperçoivent que pratiquement tous les participants ont vu à plusieurs reprises *Dom Juan*, *Tartuffe* et *Le Misanthrope*. Le projet du Théâtre Permanent est au centre de la discussion. Des comparaisons sont faites entre les différentes pièces et les différents textes. Les participants font part de leur vécu de spectateur quant à l'évolution de chaque pièce du triptyque et de leur réception après les diverses représentations.

Très intéressés par la démarche et curieux d'en savoir un peu plus sur le déroulement du projet, ils disent qu'ils auraient aimés assister à des répétitions.

Les comédiens proposent ensuite de transmettre la scène entre Célimène et Arsinoé. L'éternel tirage au sort fait naître deux couples tous deux composés de deux personnes du même sexe (un couple d'hommes et un couple de femmes se forment au hasard).

Ils sont invités au plateau avec pour simple consigne de rejouer la scène d'après le souvenir qu'ils en ont gardé. À la vue de cette scène dans l'espace apparaît clairement qu'un fil est tendu entre Célimène et Arsinoé et qu'une tension très forte, due en partie à la distance des corps au plateau, appuie l'étrangeté de cette fausse amitié.

*noms d'emprunts par respect pour ces jeunes gens qui ont, pour participer à l'atelier, séché les cours de classe préparatoire. (Le théâtre décline toute responsabilité.)

Répétition

Un filage est fait où l'on s'arrête sur les scènes en donnant des notes et en précisant.

La scène de Célimène refaisant le portrait de tout un chacun est travaillée plus en profondeur.

La répétition permet aux comédiens d'assimiler les changements.

Représentation

64 personnes

L'après-midi de travail semble avoir une belle répercussion sur la représentation. Les comédiens témoignent d'une réelle disponibilité, ils se sont réappropriés les éléments vus lors de la répétition et cela leur permet de lâcher quelque chose dans leur jeu.

La scène des marquis, portraits et rires, n'est toujours pas satisfaisante et il faut la remettre en chantier.

Sara Ferroud

