

ou, par-delà le présent, c'est dans le passé, dans un passé dont à présent seulement se découvre la signification miséricordieuse, que l'on va puiser une joie pour le présent et une espérance pour l'avenir :

Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé (1).

Ainsi la joie pascalienne, la joie janséniste, est toujours mêlée ; « mêlée de la tristesse d'avoir suivi d'autres plaisirs et de la crainte de la perdre » ; mêlée de passé et de futur, mêlée de temps.

Temps qui n'a rien perdu de sa première multiplicité tragique et mystérieuse, mais qui prend un sens, qui s'ordonne vers une fin ; et qui, d'autre part retrouve son origine dans le double passé, où Dieu a prédestiné l'âme, où le Christ pensait à elle dans son agonie. Le temps vrai, le temps vécu, est pour Pascal (comme il l'avait été pour saint Augustin) le présent d'une conscience immédiate, au travers duquel apparaissent et se combinent avec lui des mouvements rétrospectifs et prospectifs qui donnent à ce présent même une amplitude et une densité temporelles infinies.

En cet espace-temps le regard du cœur se déplace avec la rapidité du « tison de feu ». Il voit Dieu le précédant dans un passé éternel à un avenir éternel, il voit le Christ verser pour lui *jadis* une goutte de sang qui *sera* chaude encore au « jour certain » du Jugement. Il voit enfin, en avant, en arrière de lui, en tous les événements de sa vie, le travail secret de la grâce. Il atteint au centre d'une activité transcendante qui, formant la durée des créatures, poursuit en elles, par elles, le mouvement temporel de leur salut.

Le temps est « le jour d'exercice sur la terre (2) ».

(1) Brunschwig, p. 576.  
(2) *Id.*, p. 143.

#### CHAPITRE IV MOLIÈRE

##### I

« Je trouve, dit Molière, qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la fortune, accuser les destins et dire des injures aux dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes... C'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens (1). » Entreprise étrangement difficile, en effet pour la raison précise que Molière nous donne. Car si, dans la tragédie, il est aisé de se guinder sur des sentiments, c'est parce que ces sentiments sont à la fois ceux qu'on exprime et ceux qu'on éprouve. Nul écart entre l'auteur et son personnage ; et nul même entre le personnage et le spectateur. Lorsque le héros « brave en vers la fortune », son humeur et son audace sont les nôtres. Une sorte d'identité subjective s'établit, qui fait de l'auteur, du personnage et du public un seul être sentant. Le moment tragique a cela d'aisé qu'il est un moment vécu par un être unique en qui chacun ressent directement ce qu'il sent.

Tout autre est le moment comique. Car la difficulté qu'il implique, c'est qu'il n'y est pas « donné » d'entrer directement dans l'être du personnage. Loin d'entrer dans son être, il s'agit d'« entrer dans son ridicule ». Et entrer dans le ridicule, c'est précisément le contraire d'entrer

(1) *Critique de l'École des Femmes.*

dans l'être, c'est s'écarter de lui : c'est poser l'être comme un objet qu'on voit, et non comme un être qu'on sent ; c'est poser un objet, au lieu d'être un sujet.

L'« étrange entreprise » que comporte la création du moment comique, est donc à l'opposé de la conscience unitive qui fait le génie tragique. Elle a pour ressort la conscience d'une désunion qui range d'un côté l'auteur et son public, de l'autre, le personnage qu'ils regardent. D'un côté il y a nous, de l'autre il y a lui ; et quels que soient les sentiments de ce lui, ils ne nous parviennent qu'en touchant nos sens extérieurement et qu'en s'affirmant ainsi comme les manifestations d'un être avec qui il est impossible de nous confondre mais avec qui il est nécessaire de nous confronter. Le personnage comique est le triple objet de notre regard, de notre jugement et de notre sentiment.

## II

Et d'abord il est l'objet qui est sous nos sens. En tant que tel il n'est que ce qu'il paraît être. Il est une figure, une voix, des gestes. Il est ses actes, et rien de plus. C'est ce qu'affirme Molière lui-même :

Il ne faut pas qu'on me dise que tous les sentiments que j'attribue aux gens... ne se sentent pas comme je les dis; car ce n'est que dans les occasions qu'il paraît si on les a, ou non : ce n'est pas qu'alors même on s'aperçoive de les avoir, mais c'est seulement que l'on fait des actes qui supposent nécessairement qu'on les a (1).

Paroles qui ne peuvent avoir été écrites que par quelqu'un qui se place d'instinct dans la situation qui est celle même où doit se placer le génie comique. En cette

(1) Dans la *Lettre sur la comédie de l'Importeur*. C'est un des plus remarquables essais théoriques et critiques du XVIII<sup>e</sup> siècle, et si elle n'a pas été écrite directement par Molière, elle a dû l'être par quelqu'un de son entourage sous sa dictée ou son immédiate inspiration. Il n'y a pas de document qui nous éclaire mieux la pensée de Molière.

situation il n'est pas permis de se sentir éprouvant les sentiments du personnage ; on ne peut que les lui attribuer ; bien plus, on ne peut les lui attribuer que dans les occasions où il paraît les avoir ; et leur existence n'est ouverte que parce que le personnage pose des actes qui supposent nécessairement qu'il a ces sentiments.

Le point initial du comique moliéresque se situe donc en l'occasion, en laquelle un être n'est d'abord saisi que dans ses actes.

Et, de fait, le théâtre de Molière n'a-t-il pas commencé par être exactement cela, et rien que cela ? un comique d'actes et de gestes qui ne « supposent » même pas autre chose : le *Médecin volant*, la *Jalousie du Barbouille* ?

Or ce point initial n'est qu'un point sans durée. Un acte, un geste n'est pas encore une action, ce n'est pas une chose qui dure, c'est une manifestation dans l'instant. Le comique de Molière, c'est d'abord la présence actuelle d'un certain comportement qui est immédiatement présent au spectateur.

Mais en l'instant où le comportement de l'objet est saisi par le spectateur, celui-ci suppose à l'objet l'être particulier que le comportement de celui-ci lui fait nécessairement supposer qu'il a. Il ne voit plus seulement l'objet sous l'apparence sensible de ses actes, mais comme un être distinct de lui, et qui par conséquent requiert un jugement de la part de sa raison, et qui provoque une réaction de la part de sa sensibilité.

## III

Tout objet, tout être distinct de nous, est jugé par nous. Et ce jugement, dit Molière, est un jugement de convenance. Notre « raison essentielle » décide si, dans le moment où il pose son acte, l'être qui le pose ne disconvient pas à un ordre, à une vérité, qui a la valeur d'un intemporel. Le jugement de la raison implique donc une transfiguration curieuse de l'objet : car si, d'une part, sa disconvenance se situe dans l'instant où elle se révèle,

d'autre part elle n'est disconvenance qu'en rapport avec ce qui transcende tout instant. Du point de vue de la raison éternelle, la manifestation instantanée d'une disconvenance éternelle, est elle-même éternelle. Elle est *sub specie aeternitatis*. Ce qui est déraisonnable est éternellement déraisonnable.

Mais à ce jugement de la raison s'associe un autre jugement qui est au fond celui de notre sensibilité. Car, dit Molière,

quoique la nature nous ait fait naïtre capables de connaître la raison pour la suivre, pourtant, jugeant bien que si elle n'y attachait quelque marque sensible qui nous rendit cette connaissance facile, notre faiblesse et notre paresse nous priveraient de l'effet d'un si rare avantage, elle a voulu donner à cette raison quelque sorte de forme extérieure et de dehors reconnaissable. Le ridicule est la forme extérieure et sensible que la Providence a attachée à tout ce qui est déraisonnable (1)...

Cette forme est « un motif de joie », une « matière de plaisir ». C'est au fond une réaction immédiate de notre être devant l'acte qui tombe immédiatement sous nos sens. A l'instant où celui-ci se trouve perçu par notre « raison essentielle » comme disconvenant à des principes éternels, il est en même temps senti par notre « raison apparente » comme contraire aux bienséances. Ce qui est perçu comme ridicule, c'est ce qui est perçu comme un hiatus incongru dans la ligne continue de notre expérience coutumière. Nous nous disons : ce n'est pas ainsi que nous sommes accoutumés de voir les honnêtes gens.

Le ridicule est donc la perception immédiate d'une perturbation soudaine dans l'ordre de la durée humaine. Et, pris sous cet angle, il n'est plus un intemporel relevant de la seule raison abstraite. Il se présente dans la durée, et y apparaît sous la forme d'un moment qui rompt cette durée. Le ridicule est un moment-rupture.

(1) Lettre sur l'Imposteur.

## IV

Mais rupture en l'objet, non en nous-mêmes. C'est pour cela que le moment-rupture chez Molière est si différent du moment-rupture chez Corneille. Chez celui-ci, en effet, l'acte par lequel le héros rompt avec la durée antécédente, est un acte auquel nous adhérons ; c'est un acte de volonte, un acte tragique, que nous voulons, avec lui, comme lui. Chez Molière, au contraire, l'acte par lequel le personnage se dissocie de la durée continue des bons usages, est un acte par lequel il nous force du même coup à nous dissocier de lui. A l'instant où il rompt avec l'ordre des choses, nous nous réassocions plus étroitement à celui-ci. Dès lors, l'acte du personnage devient absolument isolé et par conséquent offensif. C'est une perturbation dans l'ordre, qui ne menace pas l'ordre. La discontinuité qu'elle crée se localise en le seul objet qui la cause. C'est comme si en suivant un chemin bien tracé l'on voyait tout à coup quelqu'un y trébucher. D'où l'existence simultanée de deux sortes de durées pour l'esprit : la durée de l'ordre à laquelle on participe et qui se continue, l'instant du désordre, qui se limite à l'objet et qui discontinue le temps.

Le comique est donc la perception d'une brisure éphémère et locale au milieu d'un monde durable et normal. Supposons un séducteur qui se fait voir tout à coup sous un jour ridicule :

« Ces premiers instants, dit Molière, sont de grande considération dans ces matières, et font presque tout l'effet que ferait une extrême durée, parce qu'ils rompent toujours la chaîne de la passion et le cours de l'imagination, qui doit tenir l'âme attachée dès le commencement jusqu'au bout d'une entreprise amoureuse afin qu'elle réussisse (1)... » Or, en un certain sens, toute relation d'un personnage à nous-mêmes est une entreprise de séduction ; tout personnage, par sa présence seule.

(1) Lettre sur l'Imposteur.

cherche à surprendre notre sympathie. Ainsi le maître de philosophie lorsqu'il vante la modération, ou Chrysale lorsqu'il prétend affirmer son autorité. Qu'aussitôt après, en des « premiers instants qui font presque l'effet que ferait une longue durée », Chrysale cède devant Philaminte et le maître de philosophie à l'impulsion de la colère, en ce moment précis se trouve rompue la chaîne de notre adhésion. Notre sentiment se retourne. Soudain nous ne sentons plus *avec* le personnage, nous sentons *contre* lui.

Mais nous *sentons* tout de même. Si le ridicule est bien, comme le dit Molière, le plus froid de tous les sentiments, il n'en est pas moins authentiquement un sentiment. Il est à la fois jugement et sentiment. C'est la raison pour laquelle Molière déclare dans la *Critique* que « la bonne façon de juger est de se laisser prendre aux choses ». — « Ne consultons dans une comédie, dit-il, que l'effet qu'elle fait sur nous. Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles... » Et encore : « Quand je vois une comédie, je regarde seulement si les choses me touchent. »

Or, se laisser prendre aux choses, se laisser toucher par elles, c'est réagir instantanément dans l'ordre de la sensibilité. Le génie comique opère donc directement sur le moment. Comme le peintre de fresques, il sait que sa matière est « pressante » et qu'elle veut

sans complaisance

Qu'un peintre s'accommode à son impatience,  
La traite à sa manière, et d'un travail soudain  
Saisisse le moment qu'elle donne à sa main.

Le génie comique est une saisie de l'instantané.

Mais alors la question se pose, la même question que pour le théâtre de Corneille : comment faire sortir de l'instant comique une comédie ? comment prolonger notre rire ? comment donner une valeur temporelle à un personnage que notre jugement rationnel a fixé dans une espèce d'éternité négative, et qui ne « touche » notre jugement sensible que dans l'éclair de l'instant ?

## V

Il y a deux univers mollièresques : celui des coutumes, celui des passions. Le premier est un univers durable. C'est celui des personnages de bon sens, celui des spectateurs, de tous les honnêtes gens. Une sorte de conviction les unit et les situe dans une durée constante qui n'est point en cause et qui n'est point en péril.

Mais il y a l'autre univers, celui des passions, qui, en soi, n'est pas moins tragique chez Molière que chez Racine. C'est un univers où l'on est dans une tension incessante, dans une agitation sans trêve, dans un recommencement perpétuel des mêmes désirs. Un tel univers mental rappelle invinciblement la conception de la vie que se faisait le maître de Molière, Gassendi. Pour celui-ci, en effet, il n'est rien de plus radicalement temporel que la vie de l'âme. Comme la vie du corps, à laquelle elle adhère jusqu'à s'y confondre, comme le temps lui-même, elle est « une flamme qui se fait perpétuellement autre ». Notre imagination, notre sensibilité, notre organisme n'existent et ne fonctionnent qu'en vertu d'un effort général de tout l'être, effort incessant qui est, avant tout, travail de substitution et d'équivalence. Composé toujours mouvant, dont les parties se remplacent, l'être sent ce même rythme de reproduction se répéter jusque dans la génération et la régénération de ses passions : « Il s'ensuit derechef dans les parties une nouvelle imagination, puis une nouvelle émotion, et ainsi toujours de plus en plus (1). » Aussi la passion se peut-elle décrire comme « une faim qui revient, et reprend de temps en temps et tout de nouveau ». Il en va de même du rythme de la passion chez Molière. Réincarnation perpétuelle du désir-faim, génération en cycle fermé de la passion triomphante et de la passion frustrée, tel est le procédé essentiellement répé-

(1) Bernier, *Abrégé de la philosophie de Gassendi*, t. VI, p. 387.

tif par lequel le personnage moléresque ne cesse de se manifester dans la durée. Lui aussi est une flamme qui se fait perpétuellement autre. Durée précaire, spasmodique, toujours sous la menace d'une explosion instantanée ; durée essentiellement tragique.

## VI

Mais ce tragique, nous, nous ne l'éprouvons pas, nous y assistons simplement du dehors ; et, en ce faisant, nous lui faisons subir une transformation si radicale qu'elle rend le personnage méconnaissable. La génération continue de la passion ne nous apparaît plus comme un drame intérieur vécu par un sujet qui la souffre (et qui souffre), mais comme les comportements d'un objet qui frappe de façon répétée notre attention, et qui, précisément à force de se répéter, imprime plus nettement ses caractéristiques essentielles dans notre esprit. Ainsi la durée répétitive prend peu à peu une valeur exemplaire. Chaque manifestation nouvelle d'une même passion devient un exemple nouveau de la même passion. Par la répétition le personnage se déshumanise peu à peu sous nos yeux ; il devient typique. Car Molière ne part pas du type, c'est-à-dire de la conception « réaliste » d'un être des l'abord généralisé, d'une entité revêtu de quelques oripeaux concrets. Non, il arrive à donner à ses personnages la valeur de types par la répétition constante des traits essentiels. Le personnage se généralise à mesure que la pièce avance, en raison du fait que, revenant sans cesse frapper notre regard, les mêmes traits se trouvent finalement retenus aux dépens des traits secondaires ; comme si d'une infinité d'avares différents l'on extrayait peu à peu l'idée de l'Avare exemplaire qui les représente tous.

Procédé essentiellement nominaliste, par lequel encore Molière s'apparente à Gassendi.

De ce point de vue il n'y a pas de mouvement temporel dans la pièce moléresque. C'est la même durée

répétitive que dans le drame passionnel dont elle élimine le tragique. Mais en éliminant le tragique, elle élimine aussi le mouvement. Ce n'est plus qu'une répétition statique, où il n'y a de progrès que dans le dessin du personnage et dans l'estimation que nous faisons de lui. Progrès non historique, qui n'a lieu que dans l'ordre de la connaissance et même de l'abstraction. A mesure que le personnage devient plus typique, il passe peu à peu de l'actuel à l'intemporel. Il devient l'exemple éternel d'une éternelle déraison.

Aussi le personnage se détacherait-il complètement de toute temporalité et de toute actualité et risquerait-il de tomber dans une intemporalité schématique, si la ressemblance, si la répétition sensible ne veillait pas à chaque instant en nous le sentiment de ridicule que ces « premiers instants » si décisifs y avaient une fois fait naître. Il existe à cet égard un texte véritablement proustien de Molière, qui éclaire merveilleusement le jeu subtil des « intermitteces » du ridicule et des « progrès irréguliers » du comique. Dans la *Lettre de l'Imposteur*, parlant de Panulphe, c'est-à-dire de Tarruffe, il dit ceci :

L'excès du ridicule que ces manières ont dans Panulphe, fait que toutes les fois qu'elles se présenteront au spectateur dans quelque autre occasion, elles lui sembleront assurément ridicules... C'est que l'âme naturellement avide de joie, se laisse ravir nécessairement à la première vue des choses qu'elle a conçues une fois comme extrêmement ridicules, et qui lui rafraichissent l'idée du plaisir très sensible qu'elle a goûté cette première fois.

Chaque fois donc que nous percevrons une nouvelle manifestation comique du personnage, « nous serons d'abord frappés du souvenir de cette première fois », et ce souvenir, « se mêlant avec l'occasion présente, confondra les deux occasions en une. »

A la répétition objective des démarches de la passion se relie donc la répétition subjective du sentiment qu'elles provoquent en nous. Le personnage se répète, et nous recommençons de rire, et en recommençant de rire nous lui accordons de nouveau de la fraîcheur et de l'actualité. Le comique de Molière est un comique éternel,

éternel même d'une double éternité : celle d'une raison qui porte sur les comportements humains un jugement éternellement valable ; celle d'une sensibilité qui ne cesse de les faire sentir comme éternellement présents et vivants.

## CHAPITRE V

## CORNEILLE

## I

« C'est un grand charme, dit Corneille dans une de ses premières poésies, d'être insusceptible d'alarme, de n'espérer ni craindre rien... d'être maître de ses pensées (1). » Le poète distingue donc deux états, l'un où l'on est maître de ses pensées, et l'autre où les pensées sont maîtres de l'esprit. Le premier est un état de liberté, le second un état de contrainte :

D'un seul de ses regards l'adorable contrainte  
Me rend tous mes liens, en resserre l'étreinte  
Et par un si doux charme aveugle ma raison,  
Que je cherche mon mal et fuis ma guérison (2).

Ainsi donc, dès l'âge des passions, Corneille découvre en celles-ci un ennemi adorable et mortel. L'expérience de l'amour est celle de la perte de la maîtrise de soi. L'on se sent contraint d'espérer, contraint de craindre, contraint de passer et de repasser par des états de recherche et de fuite :

Son oeil agit sur moi d'une vertu si forte  
Qu'il ranime soudain mon espérance morte,

(1) *Œuvres*, éd. Marty-Laveaux, t. X, p. 26.

(2) *Mérite*, acte I, scène I.