*H-France Forum*

Volume 19 (2024), Issue 8, #3

John D. Lyons, *Women and Irony in Molière's Comedies of Marriage*. Oxford: Oxford University Press, 2023. xi+253 pp. Notes, bibliography, index, line drawing. $100.00 (cl). ISBN 978-0-198-88737-9. $99.00 (eb) ISBN 978-0-198-88739-3.

# Compte rendu de Claude Bourqui, Université de Fribourg

Faut-il reconnaître dans les comédies de Molière un discours favorable aux efforts d’« émancipation » féminine, qui connaissent un vigoureux essor dans les milieux mondains au cours des premières années du règne de Louis XIV ? Ou, au contraire, comme peuvent le laisser penser au premier regard *Les Précieuses ridicules* ou *Les Femmes savantes*, doit-on y déceler l’expression à peine filtrée d’une culture profondément patriarcale ? *Briefly said*, Molière est-il misogyne ou… *women-friendly* ? La question a été posée à de nombreuses reprises ces dernières années – en particulier au moment de l’anniversaire de sa naissance en 2022– dans le cadre d’enseignements universitaires, d’articles de presse, de spectacles, d’émissions de télévision, etc. Il y a quelques semaines encore, lors de la cérémonie des Molières, la cérémonie de récompense annuelle des artistes du théâtre français, Francis Huster a suscité une ovation en se livrant à un éloge des « Agnès, Elvire, Armande, Célimène, Toinette, Nicole, Dorine », « vraies héroïnes » des pièces de Molière, qui ont osé « dénoncer et triompher de ces lâches » détenteurs du pouvoir masculin.[1]

C’est donc un sujet « dans l’air du temps » que propose John Lyons dans son *Women and Irony in Molière’s Comedies of Marriage*, en l’acclimatant subtilement aux nécessités de la dénonciation de la « male supremacy » (p. 50) et des écarts de conduite des « incels » (p. 230) (l’ouvrage, il est vrai, trouve son origine dans un enseignement donné aux étudiantes d’une université américaine). Comme le titre l’indique, l’auteur focalise son propos sur la question du mariage, en mettant l’accent sur le traitement que le procédé de l’ironie fait subir à la représentation de l’institution matrimoniale. Pour l’un et l’autre des deux thèmes de l’ouvrage, l’initiative s’avère opportune : la bibliographie moliéresque ne comporte pour l’heure aucune monographie substantielle sur le mariage, alors même qu’il s’agit d’une question capitale, qui engage à la fois la dramaturgie et l’idéologie moliéresques ; de même en ce qui concerne l’étude de l’ironie moliéresque, étonnamment délaissée jusqu’ici, en dépit de son importance décisive pour le fonctionnement de l’humour, ainsi que pour l’interprétation globale des comédies sur le plan axiologique.

On serait certes tenté de considérer que la question du positionnement du théâtre de Molière à l’égard des revendications du public féminin de son époque est en grande partie résolue. L’ouvrage d’Alain Viala sur la galanterie [2], l’introduction et les notices de l’édition de la Pléiade [3] ont amplement démontré que, par le tropisme galant auquel incline l’auteur de *La Princesse d’Elide*, ce dernier s’affirme, par nature, comme un défenseur des conceptions « féministes » les plus avancées et, partant, comme un contempteur du « joug conjugal ». Et encore ces développements récents de la recherche ne font-ils qu’amplifier des constats effectués, pour certains, il y a très longtemps [4] ou solidement établis, pour d’autres, par l’enquête novatrice de Jean-Michel Pelous.[5] Toutefois la question du mariage est d’une telle ampleur (sur le plan civilisationnel, juridique, religieux, dramaturgique, sociologique) que de très nombreux points restent encore à éclaircir, au prix d’études approfondies et détaillées. Au reste, John Lyons en est bien conscient, qui réduit son enquête à une catégorie créée pour la circonstance, celle des « comédies de mariage ». Sous ce terme, il faut entendre, comprenons-nous, les comédies qu’on pourrait, faute de mieux, dénommer « à obstacle de mariage », ce qui explique que soient exclues du corpus retenu des pièces comme *Le Mariage forcé* ou *La Princesse d’Elide* (pourtant tout entières organisées autour de la question, frontalement posée, du bien-fondé du mariage). On s’interroge, en revanche, sur l’absence des *Amants magnifiques* (comédie dont l’intrigue met en jeu un obstacle au mariage du couple amoureux, en problématisant au passage le choix du conjoint du point de vue féminin).[6]

L’ouvrage prend la forme, familière aux lecteurs d’*essays* américains, d’une analyse détaillée fondée sur les principes du *close reading*. John Lyons accompagne son lecteur dans une explicitation et un commentaire des pièces concernées (à chacune est consacrée un chapitre), en récapitulant longuement les intrigues, le déroulement des scènes pertinentes (y compris les plus célèbres, comme celles de séduction dans *Le Tartuffe*), en décortiquant méticuleusement le mécanisme des phénomènes d’ironie, et en proposant en partage ici ou là quelques éléments de *cultural literacy*littéraire : l’idée d’une « ère du soupçon » appelle l’évocation de l’ouvrage éponyme de Nathalie Sarraute (p. 104) ; les soubassements courtois de la culture galante renvoient à la *fin amors* (p. 224) ; et bien sûr l’inévitable Rousseau est convoqué à propos du *Misanthrope* (pp. 92-108). Le ton est convivial, le lecteur est pris par la main, guidé par le *cicerone* autorisé et bienveillant, i.e. l’*enseignant*, qui procède à la révélation et établit la cohérence (*there is a text in this class !*). Cette ambiance de *classroom* explique sans doute que, comme le veulent les bonnes pratiques didactiques, les 240 pages de l’ouvrage offrent leur comptant de spéculations sur la vie intérieure des personnages et leurs sentiments, leurs intentions (voir, par exemple, celles d’Agnès, p. 56, ou celles d’Armande, p. 134), sur ce qu’ils font, ce qu’ils auraient fait dans un prolongement imaginaire de l’univers fictionnel. Il est vrai que le point nodal des raisonnements et des démonstrations de l’ouvrage se trouve dans la notion de personnage. John Lyons, à ce qu’il nous apparaît, raisonne moins par structures ou par discours que par personnages, et en cela il s’inscrit dans une tradition, apparemment bien vivace encore outre-Atlantique, qui, par-delà Jacques Guicharnaud, nous fait remonter, en repassant l’océan, jusqu’à Will Grayburn Moore.

Faut-il mettre sur le compte de cette orientation « pédagogique » les limitations qui sont imposées, tout au long de l’ouvrage, à l’effort contextuel, dont l’importance est pourtant soulignée à l’orée du volume (p. X) ? On est quelque peu désemparé de constater que, dans une université de premier rang d’un des pays les plus avancés dans le développement des ressources *online*, la contextualisation se limite à quelques mises en relation canoniques, tributaires d’une approche *cultivée*, de La Rochefoucauld à François de Sales, en passant par Descartes ou Pascal, du *Menteur* de Corneille à *L’Astrée* (citée dans l’édition ancestrale de Vaganay, en dépit de l’existence d’une version de référence récemment établie par Delphine Denis et son équipe) ? [7] S’agit-il, par exemple, d’éclairer la conception de la jalousie dans *Don Garcie de Navarre* ? C’est *La Princesse de Clèves* qui fera l’affaire, alors même que *Gallica* nous livre l’intégralité du recueil Sercy, du recueil Pellisson, qui regorgent de « pièces » diverses, traitant le phénomène sous tous les angles et selon toutes les modalités imaginables ; alors que GoogleBooks donne à lire la quasi-intégralité des nouvelles et petits romans parus dans la décennie de 1660 (ceux qu'a répertoriés Maurice Lever), si riches en péripéties de jalousie ? Comme si, en 2023, alors que les bibliothèques en ligne ont permis de renouveler en profondeur la « connaissance du terrain » du XVIIe siècle français, le volume imprimé extrait du rayonnage restait la seule voie d’accès à l’indispensable arrière-plan contextuel. Comme si les infinies possibilités de parcourir, feuilleter, scruter, des milliers de pages contemporaines de Molière ne méritaient pas d’être prises en considération pour comprendre ce dont parlent les personnages des comédies, quand ils évoquent sur le plan juridique, symbolique, sentimental, l’union conjugale ? Travail titanesque ? il a été en partie effectué. Faut-il apprendre à John Lyons l’existence du site « Le Mariage sous l’Ancien Régime » de Claire Carlin, qui assure une précieuse base documentaire ?[8] Faut-il lui signaler les ressources que contient « MOLIERE21 », qui associe un répertoire intertextuel et contextuel à plusieurs milliers de passages des comédies ?[9]

De fait, la fréquentation des ressources en ligne permet de prendre conscience de l’importance capitale pour Molière du discours galant sur le mariage, dont la *Clélie* des Scudéry et *La Précieuse* de l’abbé de Pure s’étaient largement fait l’écho. Elle permet de vérifier concrètement « sur le terrain » à quoi correspondent les notions de préciosité, salons, libertinage, par-delà les concepts établis par un XXe siècle désormais lointain. La consultation des dictionnaires du XVIIe siècle en ligne (et non des pesants volumes du TLF, d’une pertinence discutable pour l’époque de Molière) évite de commettre des contresens et de considérer que Célimène sous-estime la portée des propos d’Alceste (p. 100), quand elle les qualifie d’« étranges » (un terme qui, dans la langue de l’époque de Molière, faut-il le rappeler, traduit l’émotion extrême de l’énonciateur et signifie quelque chose comme « shocking »).

Certes la bibliographie moliéresque est immense–et John Lyons sacrifie à l’exercice de passer en revue les rangs des collègues américains, saluant au passage, d’une mention ou d’une note de bas de page, la grande majorité d’entre eux, de Joan DeJean à Larry Riggs. Mais cet effort de lectures préparatoires aurait pu justement être en partie redirigé vers les trésors que recèlent les textes contemporains de Molière, désormais si facilement consultables. Et tant qu’à faire, pourquoi ne pas prendre connaissance des productions récentes des collègues français ? Certes John Lyons renvoie, pour référence des passages qu’il cite, à la dernière édition des *Œuvres* dans la Bibliothèque de la Pléiade, sans doute par déférence à l’égard de son ami Georges Forestier. Rien n’indique pour autant qu’il en ait lu ni les notices des pièces, ni l’annotation, ni l’introduction générale, avec laquelle il n’entre jamais en discussion, alors même qu’elle est axée sur la notion de galanterie, autour de laquelle se joue en grande partie la question moliéresque du mariage. Et qu’en est-il du dernier ouvrage de Marc Escola, qui décortique habilement les structures du *Misanthrope*, comédie que J. Lyons place au cœur de son corpus ?[10] ou de la mine d’informations que constituent *L’Atlas Molière* de Christophe Schuwey [11] ou l’encyclopédique *Molière in Context* de Jan Clarke qui fait appel, de manière équilibrée, aux compétences de spécialistes issus des deux côtés de la Manche? [12] ou encore de l’excellente édition des *Femmes savantes* par Lise Michel, parue naguère (2018) chez GF-Flammarion ?  Le constat, on ne le cachera pas, est un peu amer pour des collègues français à qui on a souvent reproché de faire peu de cas des recherches menées outre-Atlantique, ou pour l’auteur de ces lignes, organisateur en 2018, avec Christophe Schuwey, d’un colloque de la SE17 à Fribourg (Suisse), destiné à rapprocher les deux mondes de la recherche américaine et française…

Toutefois l’enjeu se situe ailleurs. Il réside moins dans la nécessaire maximisation des connaissances contextuelles pour parvenir à l’interprétation la plus ajustée possible (comment parler du mariage chez Molière sans prendre en compte ce qui en est dit dans les romans des Scudéry, dont on retrouve les traces profondes à l’échelle de l’œuvre entière ? Peut-on, en avançant l’hypothèse que le schéma de base du *Misanthrope* est de nature pastorale, se contenter de renvoyer à *L’Astrée*, en ignorant les innombrables variations sur les références et structures pastorales qui émaillent la production des années 1660?) que dans la manière d’envisager l’interprétation des comédies et, plus largement, la conception même de ce qu’est le théâtre de Molière.[13] En effet, comme toute création dans le domaine des arts vivants, les prestations scéniques de la troupe de Molière, dont nous avons gardé la trace par la version imprimée du texte proféré en scène, résultent d’une série de contraintes, qui font système. Les choix effectués sur le plan dramaturgique, lexical, idéologique, voire matériel ou logistique, interfèrent les uns avec les autres et se combinent dans un ensemble qu’il incombe à l’herméneute de décortiquer en s’efforçant de rétablir l’ordre originel des priorités. Autrement dit, une analyse de l’une des composantes prise isolément est par essence vouée à l’échec de l’explication partielle.

Un des exemples les plus flagrants réside dans la métamorphose d’Agnès, héroïne de *L’Ecole des femmes* (p. 66). On peut gloser à l’infini sur la transformation psychologique que vit le personnage et sur les effets que produit, dans l’esprit de la jeune fille, l’évolution de sa représentation de l’union conjugale, on ne saurait pour autant occulter le fait que cette mutation est en premier lieu la trace d’une jointure entre deux schémas d’intrigue italiens que Molière a combinés pour mettre sur pied son intrigue.[14] Molière s’est-il avant toute chose préoccupé de trouver la martingale de l’intrigue idéale, en articulant le schéma de la « précaution inutile » et celui du « confident inapproprié », et s’est-il accommodé ensuite des incohérences psychologiques que cela entraînait sur son Agnès, en ajustant la portée idéologique de sa pièce à cette contrainte? [15] Ou s’est-il lancé dans la composition de sa pièce avec l’intention de montrer la transformation d’Agnès et, en un second temps, a-t-il puisé, dans le vaste répertoire de structures d’intrigue dont il disposait, les deux schémas qui permettaient au mieux de mettre en évidence le contraste entre l’Agnès d’avant et l’Agnès d’après ? En d’autres termes, le contenu idéologique résulte-t-il de la dramaturgie (et de l’interaction complexe de contraintes qu’elle présuppose) ou la dramaturgie est-elle au service du contenu idéologique ?

*Don Garcie de Navarre* détaille les méfaits de la jalousie au sein d’un couple promu au mariage. Oui, mais *Don Garcie de Navarre* est une adaptation parfois serrée des *Gelosie fortunate* de Cicognini [16], au point que des passages entiers proviennent en droite ligne de l’original italien. Les propos de Molière sont en fait, en de nombreuses occasions, les propos de Cicognini. Une compréhension du discours moliéresque sur la jalousie et le mariage dans *Don Garcie de Navarre* passe dès lors obligatoirement par une analyse précise des choix effectués, au sein de l’œuvre source, sur le plan lexical et dramaturgique.

On pourrait invoquer nombre d’autres paramètres dont la prise en compte s’avère nécessaire pour remettre en perspective et évaluer la signification des péripéties et des discours matrimoniaux chez Molière. L’antagonisme entre les valeurs mondaines et les valeurs patriarcales informe la composition d’une grande partie des comédies moliéresques, en plaçant au cœur des enjeux de l’intrigue la liberté amoureuse et sa concrétisation dans une union pleinement consentie. Mais cette structure de base autorise un grand nombre de variantes, au sein desquelles la place qu’occupe l’enjeu matrimonial remplit des fonctions complètement différentes. Ainsi, la dénonciation des méfaits de la foi religieuse, de même que la tendance de ses adeptes à s’immiscer jusque dans la vie personnelle des individus, justifient que, dans *Le Tartuffe*, le mariage, avec ce qu’il implique de symbolique sur le plan de la « sphère privée » au sein de la société française du XVIIe siècle, soit le principal levier de l’émotion de scandale que Molière cherche à provoquer auprès de son public. Dans *Les Femmes savantes*, l’intrigue matrimoniale, sous couvert de rejet du pédantisme, est mise au service d’une offensive contre le pouvoir grandissant de la « nouvelle science ». Dans *Amphitryon*, le charme de l’union conjugale que goûte passagèrement Jupiter, de même que les affres du cocuage qui saisissent le héros absent à la guerre, sont développés à partir des données plautiniennes, en sorte de faire écho aux situations vécues par de nombreux couples à la cour, séparés par les campagnes militaires de 1667 et 1668. A chaque fois, dès lors, il est nécessaire de replacer la présentation du mariage et le discours sur ses travers ou ses vertus dans le contexte global de l’élaboration de l’œuvre et de procéder à une évaluation et une interprétation à l’aune de plusieurs autres critères. Difficile dès lors de reconnaître au sein d’une pièce de Molière, dans le traitement extensif de l’un ou l’autre thème, une construction ordonnée et maîtrisée dans les détails, porteuse d’une signification cohérente. A moins bien sûr d’opter pour une conception aristotélicienne de la comédie, en considérant qu’une pièce de théâtre est essentiellement une intrigue mise en forme théâtrale et que, par conséquent, tout se joue dans le *plot*, entité d’essence autonome, pourvue d’une cohérence irréductible, dont l’analyse permet d’accéder à la signification profonde de l’œuvre. C’est faire bon marché, dans ce cas, de la structure émotionnelle de la pièce, en négligeant le fait qu’une comédie de Molière est composée moins comme un objet intellectuel que comme une construction destinée à produire, à intervalles réguliers et au prix d’incohérences occasionnelles, des effets sur le public destinataire : surprise, indignation, sidération, approbation, compassion, répulsion, reconnaissance, admiration, et bien sûr rire, dans l’étendue de ses variétés, de l’ironie la plus délicate à la bouffonnerie la plus graveleuse.

Ainsi il convient de se demander non seulement ce que signifie telle déclaration ou telle action d’un personnage, mais également quel effet celle-ci produit *immédiatement* sur le public : quand le Sganarelle de *L’École des maris* trace le portrait satirique de la tenue vestimentaire du courtisan type (p. 30), cela contribue certes à la caractérisation du personnage comme vieux mâle patriarcal, mais cela fait signe également – et peut-être avant tout – à un public qu’amuse l’évocation des excès de la mode. De même, *Les Précieuses ridicules* n’ont pas vocation de stigmatiser les travers d’une coterie en réalité parfaitement imaginaire, mais de proposer une déformation parodique de l’univers des salons à des spectateurs friands de ce type d’humour de connivence.[18] La question de savoir si, dans le cas précis, la pièce « supports » ou non les aspirations féminines n’est, sous cet angle, qu’accessoire. Humour de connivence, humour engagé parfois (destiné à disqualifier une cible par le ridicule), humour gratuit à d’autres occasions (quand le jeu de mots ou le *slapstick* ne comporte aucune dimension axiologique) : à chaque occurrence, dans chaque comédie, de telles distinctions doivent être établies. « Irony [is a] weapon » (p.15) : oui, cela se produit fréquemment chez Molière. Mais tout aussi fréquemment, l’humour ne vise qu’à la *captatio benevolentiae,* en jouant sur le partage des valeurs communes avec le public. La question posée à l’orée de l’ouvrage (« Is there an ideology or doctrine in these comedies ? Or is there perhaps primarily a sympathy ?” p. ix), réitérée à plusieurs reprises (ainsi, p. 159, doit-on identifier dans *Monsieur de Pourceaugnac* un « ideological core » ?) est dès lors absolument pertinente. Raison pour laquelle elle mérite d’autant plus une réponse complexe, nuancée et informée.

# NOTES

[1] « Les pièces de théâtre ‘Le cercle des poètes disparus’ et ‘4 211 km’ doublement récompensées lors de la 35ᵉ cérémonie des Molières, » *Le Monde.fr,* 7 mai 2024.

[2] *La France galante*, Paris, PUF, 2008. Les réflexions d’A. Viala trouvent un prolongement dans l’ouvrage récent de Jennifer Tamas, *Au NON des femmes : Libérer nos classiques du regard masculin* (Paris : Seuil, 2023).

[3] Molière, *Œuvres complètes,* Paris, Gallimard, 2010.

[4] Francis Baumal, *Molière auteur précieux*, La Renaissance du Livre, 1923 (voir Cl. Bourqui, « Molière auteur galant : *an inconvenient truth*. Conditions d’émergence d’une “vérité qui dérange” », *Littéraire. Pour Alain Viala*, éd. M. Roussillon et al., Artois Presses Université, 2018, t. I, p. 193-202).

[5] Jean-Michel Pelous, *Amour précieux, Amour galant (1650-1675) - Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaines*, Paris, Klincksieck, 1980.

[6] Voir le volume qui a été consacré à cette pièce par Laura Naudeix et al., *Molière à la cour.* Les Amants magnifiques *en 1670,* Presses Universitaires de Rennes, 2020.

[7] « Le Règne d’Astrée », astree.huma-num.fr. Exception notable : les mentions de *La Coquette* de Juvenel, il est vrai évoquée indirectement au travers des références qui fait E. Magne (*Ninon de Lenclos*, 1925)

[8] <https://mariage.uvic.ca>

[9] <https://moliere21.cnrs.fr/pieces-de-moliere/>

[10] Marc Escola, *Le Misanthrope corrigé. Critique et création*, Paris, Herrmann, 2021.

[11] Christophe Schuwey, *L’Atlas Molière,* Paris, Les Arènes, 2022.

[12] *Molière in Context,* ed. Jan Clarke, Cambridge University Press, 2022.

[13] Pour rappel, les traductions de l’*Aminta* et du *Pastor fido* par l’abbé de Torche datent respectivement de 1664 et 1666, année de création du *Misanthrope*.

[14] Voir Molière, *Œuvres complètes*, Pléiade 2010, t. I, pp. 1342-1347.

[15] Molière, *Œuvres complètes*, Pléiade 2010, t. I, pp. 1347-1348

[16] Le *Molière and the Italian Theatrical Tradition* (Birmingham Alabama, Summa Publications, 1987) de Ph. Wadsworth donne, en anglais, une description substantielle du rapport entre les deux œuvres.

[17] Au point, par exemple de reconnaître une valeur signifiante au vers 889, parce qu’il se trouve au milieu exact de la pièce (voir note 10, p. 62).

[18] Faut-il le rappeler, la préciosité n’existe pas dans la réalité. Il s’agit d’un phénomène de discours, dont Molière a tiré un ressort humoristique.

Claude Bourqui

Université de Fribourg

[claude.bourqui@unifr.ch](mailto:claude.bourqui@unifr.ch)

Copyright © 2024 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and its location on the H-France website. No republication or distribution by print media will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of *H-France*.

*H-France Forum*

Volume 19 (2024), Issue 8, #3