

Le Rôle des oppositions dans Le Misanthrope

Une étude approfondie du Misanthrope révèle l'importance de la contradiction intérieure ou de la dualité d'Alceste. Il n'est donc pas étonnant que de nombreux critiques se sont penchés sur ce côté-là dans leurs études respectives. Paul Bénichou, Gérard Defaux, Georges-Arthur Goldschmidt, Lionel Gossman ne sont que quelques-uns qui, parmi bon nombre d'autres critiques, ont soulevé l'antagonisme fondamental dans Le Misanthrope.¹ Il semble cependant qu'ils n'en aient pas suffisamment souligné le rôle. Or quelle est la fonction de l'antagonisme à l'intérieur de la pièce? Dans notre tentative de trouver une réponse, nous approfondirons d'abord la dualité d'Alceste, afin de voir à quoi se réduisent ses contradictions et quels en sont les rapports et les répercussions face à la société et aux autres personnages. Les questions qui se posent alors, sont au sujet de l'importance de la contradiction intérieure d'Alceste et de la façon dont elle s'exteriorise. Est-ce que la présence d'Alceste, ses actes et ses paroles, sont nécessaires à la création des oppositions et des tensions? Si les réponses étaient affirmatives, la dualité d'Alceste et ce qui en résulte, serait en quelque sorte "l'auteur" de la pièce et en deviendrait ainsi la force motrice.

Par conséquent la première partie de cette étude se penchera sur Alceste afin d'en dégager les éléments contradictoires qui sont bien visibles lorsqu'il entre en conflit soit avec la société, soit avec ses représentants: Philinte, Célimène, Oronte, etc. Après cette première partie, nous étudierons les antagonismes et tensions au niveau structural. Les conclusions que nous espérons trouver à la suite de cette analyse devraient nous permettre de dégager la ou les forces motrices dans Le Misanthrope.

Pour étudier Alceste nous souscrivons à ce que dit Mesnard à son sujet: "C'est vraiment dans la contradiction que réside l'essence de son personnage,"² et il serait impossible de comprendre Alceste ou la pièce sans accepter cette fondamentale dualité. Celle-ci ne se manifeste pas à travers quelques actes indépendants de la part d'Alceste. Bien au contraire, elle se dégage toujours d'une "mise en situation" avec un ou plusieurs personnages. C'est à ces moments-là, par des discussions, que non seulement se révèle la dualité d'Alceste, mais aussi les différentes tensions créées par les personnages qui, d'une façon ou d'une autre, l'affrontent. Cette dualité consiste avant tout dans le fait qu'il est hostile à la société et à ses représentants; mais en même temps, pour vivre en opposition, il a besoin de cet élément auquel il s'oppose: la société. Ce paradoxe est à la base de la dualité d'Alceste. Hubert l'a résumé de la façon suivante: "By playing the part of a misanthrope, he can dissociate himself from the world he condemns while continuing to partake in its activities."³

Les exemples à ce sujet sont nombreux dès le début de la pièce qui s'ouvre in medias res par une discussion antagonique entre Philinte et Alceste. C'est la première dans une suite de confrontations qui permettront au lecteur de découvrir le caractère du protagoniste. Philinte cherche la compagnie d'Alceste alors que ce dernier voudrait être seul. Opposition assez simple, semble-t-il, mais Alceste veut-il vraiment qu'on le laisse? Ses paroles reflètent-elles son véritable désir? Nous nous apercevons dès ce moment que son attitude nie ses paroles (puisqu'il reste avec Philinte), et qu'il la maintiendra tout du long de la pièce. Il recherche la compagnie ou la société afin de s'y opposer et de se créer ainsi une raison d'exister. Comme à un drogué, il lui faut le salon de Célimène; remarquons qu'il faut un ordre "extérieur" (l'ordre des maréchaux à la quatrième scène du deuxième acte)

pour l'en éloigner brièvement, et le lecteur ne sera guère surpris de le retrouver tout de suite après à nouveau auprès de Célimène. Nous comprenons alors d'autant mieux qu'Alceste a besoin de s'opposer à la société par la négation, et qu'il y cherche une justification de son existence. Pour cette raison il n'est pas étonnant que les "non" exclusifs abondent dans ses répliques et qu'il voudrait même perdre son procès contre Oronte: "J'aurai le plaisir de perdre mon procès. / . . . M'en coutât-il grand'chose, / Pour la beauté du fait avoir perdu ma cause."⁴ Perdre son procès serait sa preuve tant attendue d'être différent des autres et de justifier la haine qu'il éprouve face à la société. Il voudrait même s'acheter le droit de la haïr: "Mais pour vingt mille francs, j'aurai droit de pester / Contre l'iniquité de la nature humaine, / Et de nourrir pour elle une immortelle haine" (vv. 1548-50). Il est plus facile pour Alceste de haïr une abstraction que de combattre une chose concrète: "Je n'y puis plus tenir, j'enrage, et mon dessein / Est de rompre en visière à tout le genre humain (vv. 95-96). Selon Guicharneau, "Molière rend le drame plus intense en jetant cette double nature dans le monde qui précisément est le moins fait pour le satisfaire. Et finalement, c'est dans cette opposition même qu'Alceste trouve les justifications nécessaires."⁵

En plus Alceste souffre d'un besoin indomptable de se distinguer, il veut se mettre à l'écart de cette société qu'il déteste, il veut éviter le "nous" collectif des salons et leur code: "Je veux qu'on me distingue; et pour le trancher net, / L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait" (vv.63-64). Mais du côté "actes," il est un des plus fervents fidèles qui gravitent autour de Célimène, la représentante par excellence de cette société enjouée tant critiquée par Alceste. Lui qui désire remodeler la société en réclamant l'absolue sincérité en tout et en rejetant toute flatterie, fausseté et hypocrisie, se prend à son propre piège. Mis à l'épreuve

en confrontant Oronte, Alceste ne suit pas ses principes. Quoiqu'il abhorre le sonnet, il ne fait que murmurer ses insultes. Ensuite, à trois reprises, il évite la franchise et crée avec son: "Je ne dis pas cela. / Mais . . ." (vv. 353-62), un des passages les plus ironiques de la pièce, en niant ses propres paroles avec lesquelles il avait critiqué le poème d'Oronte dans un premier temps. Critique d'ailleurs où ses sentiments et ses mots coïncidaient. Mais cette coïncidence est tout de suite détruite par sa propre négation: "In other words Alceste . . . illustrates the fact that there are times when every man needs to compromise with his own inner weakness and to disguise reality with a veil of insincerity."⁶ Pour Mesnard c'est encore une preuve que "la contradiction est d'abord au coeur du personnage même d'Alceste, dont elle définit l'un des traits les plus fondamentaux Donc, si absolu que soit Alceste sur le plan des principes, la vie le contraint à éprouver la contradiction entre la sincérité et un art de plaire dont il lui faut bien tenir compte. Mais cette contradiction, en lui, demeure inavouée" (pp. 875-76).

La quatrième scène (celle des portraits), souligne davantage le manque de sincérité d'Alceste. Pour éviter de critiquer Célimène qui est à la source de toutes ces médisances, il attaque les flatteurs Clitandre et Acaste qui s'en défendent:

Clitandre: Pourquoi s'en prendre à nous?
 Si ce qu'on dit vous blesse,
 Il faut que le reproche à Madame
 s'adresse.

Alceste: -Non, morbleu! C'est à vous; et
 vos ris complaisants /
 Tirent de son esprit tous ces
 traits médisants (vv. 657-60).

Alceste voit Célimène d'une certaine façon--différente de celle dont la perçoivent les autres et dont elle se comprend elle-même. La dualité

ou le paradoxe d'Alceste réside dans le divorce radical entre l'être et le paraître et aussi entre la façon dont il perçoit le monde et dont les autres le voient. Comment donc les représentants de cette société l'aperçoivent-ils? Un point saillant de son caractère est son manque d'humour. Ce sont surtout Philinte et Célimène qui font allusion à ce défaut, par exemple dans le portrait que Célimène brosse d'Alceste dans sa lettre découverte à la quatrième scène du cinquième acte:

Pour l'homme aux rubans verts, il me divertit quelquefois avec ses brusqueries et son chagrin bourru; mais il est cent moments où je le trouve le plus fâcheux du monde.

Et c'est Alceste lui-même qui se perçoit et s'affirme dans son rôle antagoniste en s'opposant aux rieurs: "Les rieurs sont pour vous, Madame, c'est tout dire, / Et vous pouvez pousser contre moi la satire" (vv. 681-82). "Le rire est comme la fatalité d'Alceste. Cet homme qui ne rit jamais ne cesse d'être poursuivi par le rire des autres" (Defaux, p. 170).

En outre on lui reproche son caractère contradictoire, son plaisir de s'opposer à tout et à tous:

Et ne faut-il pas bien que Monsieur contredise?
A la commune voix veut-on qu'il se réduise?
Et qu'il ne fasse pas éclater en tous lieux
L'Esprit contrariant qu'il a reçu des cieux?
(vv. 669-72)

Avec cette accusation Célimène insiste, elle aussi, sur l'antagonisme intérieur et extérieur dont le personnage d'Alceste est le symbole. Ces différents points de vue des "autres" renforcent l'impression que la dualité d'Alceste est si essentielle à l'oeuvre qu'elle pourrait en être la force motrice.

Dans toute la pièce, Alceste s'oppose constamment à des personnages qui représentent la société, comme Célimène, mais aussi à ceux qui ont appris à vivre avec elle. L'exemple qui s'impose est Philinte. Voilà peut-être la raison pour laquelle Alceste se heurte constamment à son ami. Quelle est donc l'attitude de Philinte? Tout d'abord il nous frappe par sa modération qui se traduit par des mots qui différencient, restreignent et atténuent plutôt que de classer, d'opposer et de nier. Il aboutit à cet effet en utilisant fréquemment "au moins," "quelques," "il faut bien" et le verbe "croire." Son côté ironique dévoile son attitude distante face aux jeux de la société et face à l'extrémisme d'Alceste. Il lui répond au sujet de la flatterie: "Je ne vois pas, pour moi, que le cas soit pendable . . . / Et ne me pende pas pour cela, s'il vous plaît" (vv 29-32).

Philinte, en homme posé, réfléchi et calme, s'oppose à Alceste par le fait qu'il accepte la société en jouant un jeu dont il est conscient: "En un sens, l'homme le mieux équilibré est celui qui a pris place lui-même avec le moins de souffrance dans l'agencement, si barbare qu'il soit, de la société existante" (Bénichou, p. 350). Ce faisant, Philinte propose une alternative à la misanthropie d'Alceste qui est plus pessimiste que celle d'Alceste: car l'espoir de pouvoir changer ou la société ou un être humain, est inexistant pour lui: "Et c'est une folie à nulle autre seconde / De vouloir se mêler de corriger le monde" (vv. 157-58). Voilà au fond le portrait d'un honnête homme du dix-septième siècle, mais qui est désillusionné et pessimiste. Par conséquent, Alceste se trouve en conflit avec un homme qui a choisi d'accepter la société telle quelle alors que ce dernier la rejette intégralement tout en espérant pouvoir y changer quelque chose. Selon Gossman: "The world which refuses to adore Alceste, to doff the mask and reveal itself to him in its defenseless nakedness, is at once the object of his desire and the enemy to be humiliated" (p. 70).

La perspective de ne pas réussir donne envie à Alceste de braver la société, de la narguer en la fuyant: "Et parfois il me prend des mouvements soudains / De fuir dans un désert l'approche des humains" (vv. 143-44). C'est Philinte qui, du début à la fin voudra le retenir, lui faire comprendre qu'on ne peut rien changer, mais qu'il faut accepter:

Mais est-ce une raison que leur peu d'équité
Pour vouloir se tirer de leur société?
Tous ces défauts humains nous donnent, dans
la vie,
Des moyens d'exercer notre philosophie:
(vv. 1559-62)

Alceste, non seulement ne pourra-t-il jamais souscrire à une telle philosophie mais il est aussi très différent de Philinte au niveau du tempérament.

Molière le rattache "à un tempérament mal équilibré, à la fois persécuteur et susceptible, égoïste et malheureux, désarmé et violent" (Bénichou, p. 350). Excessif, souvent déraisonnable, ses actes ne coïncident pas avec ses paroles. "Molière is dramatizing, among other things, the divorce inherent in every man, between so-called ethical laws and actual practice" (Hubert, p. 148). Alceste est un être d'inconséquence qui manque de sincérité. Les vers quatre et cinq illustrent fort bien cette différence au niveau de leurs dispositions, lorsque Philinte s'efforce de comprendre Alceste: "Mais on entend les gens, au moins, sans se fâcher, / Moi, je veux me fâcher, et ne veux point entendre."

D'ailleurs, comme nous l'avons mentionné plus haut, les répliques catégoriques d'Alceste abondent et il s'engage par une négation totale, parfois réitérée, contre ce qui précède. Il rejette intégralement tout ce qui est flatterie et politesse: "Non, non, il n'est point d'âme un peu bien située / Qui veuille d'une estime ainsi prostituée" (vv. 53-54, c'est moi qui souligne). Philinte essaie

constamment d'ouvrir les yeux à Alceste pour qu'il reconnaisse sa situation paradoxale: Pourquoi Alceste aime-t-il une "coquette" qui vit de la flatterie et des médisances d'autrui? Comment ce penchant peut-il s'accorder avec son désir d'absolue droiture et de sincérité? Mais non seulement aime-t-il Célimène, encore rejette-t-il une femme, Eliante, qui semble être faite pour lui:

Mais cette rectitude
Que vous voulez en tout avec exactitude,
Cette pleine droiture, où vous vous renfermez,
La trouvez-vous ici dans ce que vous aimez?...
Vous et le genre humain si fort brouillés
ensemble,...
C'est cet étrange choix où votre coeur
s'engage.
La sincère Eliante a du penchant pour vous,...
Cependant à leurs vœux votre âme se refuse,
Tandis qu'en ses liens Célimène l'amuse.
(vv. 205-208, 209,
214-15, 217-18)

Par des termes très clairs, Philinte a su mettre à jour le paradoxe ou la dualité d'Alceste. C'est un autre volet qui approfondit de façon plus concrète, par les exemples utilisés, le conflit entre la théorie et la pratique, entre l'être et le paraître. Cette tirade de Philinte, du vers 205 au vers 224 est importante, parce qu'elle éclaire avec succès l'inconséquence d'Alceste. Lui, qui croit si bien tout pénétrer et comprendre, est aveugle en se regardant lui-même. Philinte, par contre, perçoit avec acuité les autres et lui-même. C'est pour cela qu'il réussit si bien à exposer la dualité d'Alceste. Voilà donc un des antagonismes fondamentaux mis en évidence dès le début de l'oeuvre: "Alceste's contradicting temperament sets him in voluntary opposition to society; but in opposing it, he is also brought to oppose himself involuntarily,"

Venons à présent à la fonction de Célimène. La sienne est celle d'un exemple-obstacle qui catalyse la dualité d'Alceste, car l'inconséquence du misanthrope est d'être amoureux d'elle: "Par ce dernier trait, Alceste tient à l'humanité, par l'autre il s'y oppose" (Mesnard, p. 874). L'unique désir de cette jeune veuve de vingt ans est celui de s'amuser et de jouir de cette unique liberté que lui donne l'état civil de "veuve." Fait fondamental qu'il ne faut pas oublier: Célimène, en ce moment, n'a absolument pas envie d'abandonner une liberté aussi récemment découverte que la sienne. Par ailleurs il est difficile de répondre à la question si, oui ou non, elle aime Alceste. Il est probable qu'elle l'aime parce qu'il est différent des petits marquis ridicules et d'Oronte. Mais cet amour paraît être limité par les restrictions qu'il pourrait imposer à sa liberté.

Le premier à brosser un portrait de Célimène est Philinte. Pour lui, "cette belle" (v. 222) évoque le côté séduction, la femme dont la beauté doit continuellement être affirmée par la société. Ce point de vue est probablement plus réaliste que ne l'est celui d'Alceste qui n'y voit qu'une "jeune veuve" (v. 225). L'épithète "jeune" est importante pour Alceste parce qu'elle traduit son espoir de la changer: "Sa grâce est la plus forte; et sans doute ma flamme / De ces vices du temps pourra purger son âme" (vv. 233-34). Guicharnaud éclaire davantage cet antagonisme: "Pour le reste du monde, Alceste s'oppose et maintient cette opposition à la fois par ses descriptions hyperboliques et par sa passivité; pour Célimène il vise à l'assimilation complète. Il n'y a pour lui que le mal, qui est autrui dans son altérité même, et le bien, qui est lui-même; son monde est simple, mais ne permet pas la reconnaissance d'autrui comme valeur indépendante" (p. 461). Alceste s'est donc épris d'une femme située aux antipodes de sa propre philosophie: "It is precisely because Célimène is the most sought after

and worldly of women (to all appearances the most unsuitable for Alceste) that he falls in love with her" (Gossman, p. 75).

Mais s'il l'aimait vraiment, ne devrait-il pas l'accepter intégralement comme le préconise Eliante dans son petit traité d'amour? "C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême / Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime" (vv. 729-30). Cependant Alceste est pris entre sa philosophie et son coeur: "Puis-je ainsi triompher de toute ma tendresse? / Et quoique avec ardeur je veuille vous haïr, / Trouvé-je un coeur en moi tout prêt à m'obéir?" (vv. 1748-50). Pour Alceste, Célimène symbolise une part de cette société corrompue qu'il voudrait changer et c'est exactement ce qu'il va essayer de faire avec elle: il veut la changer en l'obligeant de se décider pour lui ce qui, en revanche, est une décision automatique contre la société puisqu'il veut l'en éloigner. Ce défi qu'il lance à Célimène et indirectement à la société, le maintient dans une constante position antagoniste qui, par sa nature, génère de continuelles tensions: "avide d'émouvoir et d'accaparer un coeur et persuadé secrètement de n'y pas réussir, il s'est fixé par hasard à la femme la mieux faite pour lui faire sentir son échec et pour justifier la colère moralisante par laquelle il essaye de compenser cet échec" (Bénichou, p. 354).

Cependant le lecteur peut s'interroger sur ce qui arriverait si Alceste réussissait à faire coïncider théorie et pratique, s'il réussissait à changer Célimène . . . Ce serait l'abolition de toutes les tensions et alors Alceste perdrait sa raison de vivre et ceci serait la fin linéaire de la pièce--or elle perdrait de son réalisme. Mais Célimène ne changera pas. Elle oppose tout un réseau de résistances à Alceste. Elle emploie des paroles vagues et l'exagération, souvent sous forme de question, pour mieux s'esquiver: "Puis-je empêcher les gens de me trouver aimable? / Et lorsque pour me voir ils font de doux efforts, / Dois-je prendre un bâton

pour les mettre dehors?" (vv. 462-64). Cet exemple rend évident que les exagérations de Célimène ont souvent un effet ironique. Par son goût du jeu et sa crainte de perdre sa liberté, Célimène, comme Alceste, manque de sincérité. Par conséquent le vers 531 dans lequel Alceste réclame la sincérité, est tout à fait ironique: "Parlons à coeur ouvert, et voyons d'arrêter" Cette interruption est typique pour toute la pièce qui, au fond, se compose d'une suite d'interruptions. Celles-ci permettent à Célimène de se dérober et d'éviter une nette prise de position jusqu'à la fin de la pièce. Or la quête d'Alceste de réaliser un entretien avec Célimène pour obtenir une réponse sincère de sa part, est un des principes dynamiques de la pièce.

Néanmoins cette quête se base elle aussi sur le principe de la dualité d'Alceste que celui-ci cherche à résoudre dans l'espoir de concilier théorie et pratique. Mais la scène finale montrera que tout n'est pas aussi facile, que l'extrémisme d'Alceste rend impossible tout compromis, c'est-à-dire, toute solution acceptable pour Célimène. Il est donc inévitable que l'entretien entre Célimène et Alceste, qui a enfin lieu dans la dernière scène de l'oeuvre, soit voué à l'échec. Il s'y oppose une dernière fois à Célimène, représentante de cette société qu'il déteste avec tant d'ardeur mais dont il ne peut pas se défaire.

Ces tensions au niveau des personnages sont également traduites au niveau structural: "Les personnages n'ont en fait qu'à exister dans la présente pièce. Fortement individualisés, ils existent chacun sur un mode qui lui est propre. Le conflit entre ces différents mondes commande la structure de la pièce" (Guicharnaud, p. 502). Un des procédés utilisés par Molière est l'interruption. Cet effet appartient d'abord au domaine spatiale; nous le trouvons sous la forme de l'alternance régulière d'un vers prononcé par un personnage et du prochain vers proféré par son antagoniste. Ces tensions sont soulignées par l'utilisation de termes antonymiques. Un bon exemple se

trouve dans la deuxième scène du premier acte, la dispute entre Oronte et Alceste:

"Mais, mon petit monsieur, prenez-le un peu moins haut. / Ma foi, mon grand monsieur, je le prends comme il faut" (vv. 433-34; c'est moi qui souligne).

Un autre moyen par lequel se traduit l'antagonisme de deux personnages et les tensions qui en résultent, est la division de l'alexandrin ou après l'hémistiche, ou quelque part entre la première et la sixième syllabe:

"C'est pour rire, je crois.

Non, en aucune sorte."

v. 741

On peut avancer que d'une part la spatialité renforce l'antagonisme entre les personnages, mais elle est aussi une des sources du comique de cette pièce. Mais avant tout, ces interruptions confèrent un certain dynamisme à la pièce; cependant leur effet est plus profond encore au niveau structural: toute la pièce se construit autour d'une interruption majeure et constamment réitérée: c'est l'interruption d'Alceste. Il veut, dès le début, un entretien avec Célimène, nous l'avons noté plus haut; mais il est constamment interrompu par des personnages-obstacles. Les tensions ainsi créées se subordonnent à la tension majeure provenant de la dualité fondamentale d'Alceste. Molière se permet encore d'autres jeux structuraux: il met en scène deux antagonistes et, tout en maintenant le degré des tensions, il le renverse. Un merveilleux exemple est donné à la troisième scène du quatrième acte où l'accusateur (Alceste) devient l'accusé et vice versa (Célimène): "Les deux personnages sont irréductiblement 'étranger' l'un pour l'autre, l'un à l'autre--et c'est cette extranéité fondamentale que la troisième scène de l'acte IV rend éclatante une fois pour toutes aux yeux du spectateur" (Guicharnaud, p. 455).

Un autre moyen pour exprimer des tensions, c'est l'ironie. La place qu'elle tient dans la pièce est

Cette idée d'une composition circulaire avait déjà été suscitée par certains vers de structure antonymique poussés à l'extrême, qui se rejoignent et deviennent circulaires: "Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde" (v. 58), et par l'image que tous les personnages tournent autour du salon de Célimène, et qu'il est difficile de se soustraire à son attraction. Pour cela il est plus que douteux qu'Alceste ait la force de s'en aller à la fin de la pièce.

En opposant Le Misanthrope à une pièce de théâtre traditionnelle, on peut constater quelques différences: il n'y a pas de véritable dénouement, les personnages ne progressent pas à travers leurs expériences parce que leurs problèmes et oppositions ne sont pas résolus à la fin.

Qu'en est-il des autres éléments d'une pièce traditionnelle, l'exposition, le noeud, le développement et la crise? Il résulte de l'analyse que l'exposition soulève déjà tous les thèmes majeurs et démontre l'importance de l'opposition qui se base sur la dualité d'Alceste. En cela l'exposition est excellente et suit la tradition. Mais là s'arrête toute comparaison. Toutes les séquences qui suivent ne font qu'illustrer et extérioriser ce débat intérieur du protagoniste présenté au premier acte par le moyen de l'enchâssement: les oppositions des personnages à travers leurs paroles s'insèrent dans les oppositions structurales. Ainsi se crée un état de tension dont la source se retrouvera constamment dans la dualité d'Alceste. Pour cette raison cet antagonisme fondamental est la force motrice de la pièce et Alceste en est en quelque sorte l'auteur.

Cette pièce est antagoniste à tous les niveaux, même au niveau littéraire: par sa structure circulaire et ses conflits irrésolus, elle s'oppose à la tradition et nous rappelle plutôt les pièces théâtrales du vingtième siècle puisqu'elles aussi se basent très souvent sur les deux principes essentiels du Misanthrope: circularité et insolubilité des conflits exposés.

MADELEINE KERNEN
THE UNIVERSITY OF KANSAS

NOTES

¹ Voir Paul Bénichou, Morales du grand siècle (Paris: Gallimard, 1967), Gérard Defaux, Molière ou les métamorphoses du comique (Lexington: French Forum Monographs, 1980), Georges-Arthur Goldschmidt, Molière ou la liberté mise à nu (Paris: Julliard, 1973), et Lionel Gossman, Men and Masks (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1963).

² Jean Mesnard, "Le Misanthrope. Mise en question de l'art de plaire," Revue d'Histoire Littéraire de la France, No. 5-6 (sept.-déc. 1972), pp. 863-89.

³ Judd David Hubert, Molière and the Comedy of Intellect (Berkeley: University of California Press, 1962), p. 144.

⁴ Molière, Le Misanthrope (Paris: Garnier, 1964), vv. 196-202.

⁵ Jacques Guicharnaud, Molière, une aventure théâtrale: Tartuffe, Dom Juan, Le Misanthrope (Paris: Gallimard, 1963), p. 358.

⁶ Peter H. Nurse, Classical Voices (London: Harrap, 1971), p. 170.

⁷ Robert McBride, The Sceptical Vision of Molière (London: Macmillan Press, 1977), p. 125.