

Molière et l'éthique de la fourberie

À deux reprises, en 1658 et en 1671, Molière offre à son public une comédie dans laquelle un rôle essentiel est dévolu au valet intrigant et à ses fourberies : *L'Étourdi*, qui constitue un des fleurons du répertoire de la troupe au début des années 1660¹ et *Les Fourberies de Scapin*, créées en 1671, durant les travaux destinés à rendre la salle du Palais-Royal apte à l'accueil de *Psyché*².

Dans les deux cas, on reconnaît les mêmes composantes. En vertu de la fonction qu'il occupe dans l'intrigue, le personnage hérite des caractéristiques du *zanni* rusé de la *commedia dell'arte*³, tout en exhibant le substrat plautinien ou térentien qui est sous-jacent au théâtre italien : le texte des deux comédies est émaillé de brefs passages reproduisant des lieux célèbres des comédies latines⁴, en particulier ceux dans lesquels le valet se félicite de ses entreprises et de ses compétences. Sur ce dernier point, Molière ne fait que reprendre à son compte un procédé fréquent dans le théâtre comique des années 1640-1650, qu'avait illustré en particulier le personnage de Philippin, protagoniste essentiel de plusieurs comédies de Boisrobert et de Thomas Corneille⁵.

¹ Jouée à vingt-sept reprises entre 1659 et 1660, la pièce passe auprès des contemporains pour avoir été créée en province, avant l'installation de la troupe de Molière à Paris, ainsi qu'en témoigne Donneau de Visé dans ses *Nouvelles nouvelles* de 1663 (Molière, *Œuvres complètes*, éd. G. Forestier et C. Bourqui, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2010, t. I, p. 1094 ; les citations et les références au texte molièresque effectuées dans les notes suivantes renvoient toutes à cette édition). La préface des *Œuvres* de 1682 (*ibid.*, t. I, p. 1100) et le *Registre* de Lagrange (*ibid.*, t. I, p. 1029) font état d'une création à Lyon en 1653 ou 1655. L'indication est à prendre avec prudence, en raison de la fiabilité limitée du récit biographique qu'offre cette préface et du fait que le *Registre* y a puisé directement certaines dates et données (*ibid.*, t. I, p. 1583). Le texte de *L'Étourdi* qui nous est parvenu a été publié en 1662.

² Le texte des *Fourberies de Scapin* est publié rapidement au cours de la même année (*ibid.*, t. II, p. 1477). Dans *Monsieur de Pourceaugnac* (1669), l'intrigue est également menée par un valet fourbe dénommé Sbrigani, auquel il est toutefois attribué une importance moindre : le personnage principal est le provincial dupé. L'explication est simple : si Molière jouait le valet Mascarille dans *L'Étourdi* et Scapin dans la comédie éponyme, il détenait le rôle titre de *Monsieur de Pourceaugnac*.

³ Des marques d'italianité explicites, au premier rang desquelles l'ononastique, mettent en évidence ce lien. Les personnages s'appellent Lélie (équivalent français de Lelio, nom fréquemment porté par les amoureux de la *commedia dell'arte*), Léandre (Leandro), Célie (Celia), Truffaldin (Truffaldino), Pandolphe (Pandolfo, nom de *vecchio* de la *commedia erudita*), Scapin (Scapino), Octave (Ottavio), Carle (Carlo), Zerbinette (nom d'une actrice du Théâtre italien) ; la scène est à Messine ou à Naples, on évoque Tarente, un dénommé Zanobio Ruberti, etc.

⁴ [Passages] tirés des *Bacchides*, de l'*Epidicus*, de la *Mostellaria*. Voir la rubrique consacrée à Plaute sur le site MOLIERE21 (<http://moliere.paris-sorbonne.fr>). À cela s'ajoute bien sûr le fait que *Les Fourberies de Scapin* sont adaptées du *Phormion* de Térence.

⁵ Des exemples sont fournis en nombre dans la thèse de Céline Candiard, *Les Maîtres du jeu : le servus ludificator dans la comédie romaine antique et le valet vedette dans la comédie en France au XVII^e siècle* (Université de Paris III, 2010, dir. G. Declercq), p. 428-433.

La notoriété extrême des *Fourberies de Scapin* – et la fausse familiarité qui en résulte – tendent toutefois à masquer la singularité profonde de cette constance de « l'auteur du *Misanthrope* » – pour reprendre le mot utilisé par Boileau lorsqu'il s'est agi de déplorer la propension moliéresque à cultiver le genre italien⁶. Il convient de s'étonner en effet que soient offertes, à treize ans de distance, deux comédies présentant des similitudes telles que Molière en vient à les considérer comme substitutives⁷. La création de deux pièces qui entretiennent un rapport aussi étroit dans un espace de temps aussi ample est en effet unique chez Molière : les deux *Écoles* se font écho en s'enchaînant d'une année sur l'autre ; de même pour les pièces médicales élaborées sur le schéma de la feinte malade (*Amour médecin* et *Médecin malgré lui*), qui exploitent sur nouveaux frais la structure du *Médecin volant*. Quant aux liens qui unissent *La Jalousie du Barbouillé* et *Georges Dandin*, que presque une décennie sépare, ils ressortissent au cas particulier de la *retractatio* par amplification (et encore ne peut-on être certain de l'authenticité de la petite comédie qui nous a été transmise par un manuscrit très tardif⁸). Le rapport qu'on peut établir entre *L'Étourdi* et *Les Fourberies de Scapin* est d'une tout autre nature : il s'apparente en quelque sorte à une réitération, treize ans plus tard, de la même expérience dramaturgique, fondée sur les mêmes bases esthétiques.

Et cela, alors que les conditions qui s'imposent à la réception des deux pièces sont fondamentalement différentes : si on peut considérer que l'effet de nouveauté qui accompagnait la troupe de Molière, fraîchement établie à Paris à la fin des années 1650, pouvait faire accepter avec une bienveillance mêlée de curiosité un spectacle aussi étrange que *L'Étourdi*⁹, le public du Palais-Royal de 1671 est moins enclin à s'accommoder de ce genre de pièces, que ni Molière ni les autres troupes ne créent à cette époque. On peut bien sûr invoquer les circonstances particulières liées aux travaux de réfection de la salle pour *Psyché*. À elles seules elles justifient certes le choix d'un dispositif scénique rudimentaire et peu encombrant tel que celui dont se contentaient *Les Fourberies de Scapin*. Mais considérer qu'elles sont à l'origine du sujet qu'a choisi Molière pour sa nouvelle comédie serait perdre de vue que toutes sortes de spectacles pouvaient être proposés dans cette place entourée de maisons, à commencer par une de ces comédies satiriques jouant sur les valeurs des gens du monde, dont *L'École des femmes* avait instauré le modèle.

La continuité moliéresque prend donc les contours d'une véritable persévérance. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si *L'Étourdi*, loin de n'être qu'une œuvre de jeunesse ou une expérience passagère, s'affirme comme la comédie en cinq actes de Molière la plus souvent représentée par sa troupe¹⁰.

Au reste, le traitement que Molière applique au personnage du valet intrigant n'est pas sans susciter l'étonnement lui aussi. On a relevé depuis longtemps que *L'Étourdi* et *Les Fourberies de Scapin* sont structurés autour de l'activité de Mascarille ou de Scapin, qu'on a pu qualifier de démiurges ou de maîtres du jeu. Cela se traduit quantitativement par la présence en scène presque continue du personnage et symboliquement par le fait que l'action dramatique repose uniquement ou presque sur l'initiative du valet héros, en termes réactifs ou

⁶ *Art poétique*, Chant III, v. 394-400.

⁷ *L'Étourdi*, dont presque chaque année était donnée une série de représentations, n'est pas repris dans le programme de la troupe durant l'année 1671, au cours de laquelle *Les Fourberies de Scapin* voient le jour.

⁸ Molière, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 1712-1713.

⁹ La comparaison de *L'Étourdi* avec *L'Amant indiscret ou le Maître étourdi* (1656) de Quinault, tirée de la même source italienne, mais adaptée au goût du jour en matière de comédie, permet de mesurer à quel degré la pièce de Molière s'écarte des attentes du public.

¹⁰ Jouée soixante-trois fois entre Pâques 1659 et la mort de Molière, presque chaque année, à l'exception de 1667 et 1671 (année de la création des *Fourberies*).

« proactifs¹¹ ». Ce principe contrevient à la fonction normale qu'attribuent à ce dernier tant la comédie latine¹² que la comédie hispanisante en vogue au moment où Molière crée son *Étourdi* : le valet intrigant y est bien à l'origine de plusieurs des actions qui constituent la matière dramatique, mais son rôle est confiné à certaines composantes de l'intrigue. Quant au mode d'intervention du *zanni* rusé dans la *commedia dell'arte*, la différence est encore plus frappante : les Brighella, Mezzetino et autres Flautino tiennent un rôle d'ampleur équivalente à ceux des autres protagonistes du spectacle. Le principe sociétaire à la base de la dramaturgie *dell'arte* implique d'éviter une distribution déséquilibrée au sein de la troupe ; tout modèle dramaturgique accordant à un comédien une prédominance sur le plan quantitatif de la présence scénique est donc exclu.

Pourtant c'est bien du répertoire de la *commedia dell'arte* qu'est tiré le sujet de *L'Étourdi*. La comédie imprimée *L'inavertito* (1628) de Niccolo Barbieri qu'adapte Molière est issue en fait de la rédaction intégrale, destinée à la lecture, d'un *scenari* classique¹³ et, en tant que telle, elle reflète l'équilibre des rôles propre au théâtre des professionnels italiens. Il est dès lors remarquable qu'en élaborant sa version, Molière ne retienne que le fil d'intrigue alternant fourberies et étourderies et mette ainsi en évidence le rôle du valet industriel¹⁴.

Les Fourberies de Scapin obéissent au même procédé : Molière ne conserve du *Phormion* qu'un schéma structurel élémentaire, sur lequel sont greffés des épisodes de provenances diverses. Le texte de la comédie de Térence est exploité en fonction uniquement des occurrences de fourberies qu'il permet de mettre en œuvre¹⁵.

Certes, il faut faire la part de la propension de Molière à se constituer en acteur vedette et à composer ses pièces en fonction de cet objectif. Il n'en reste pas moins remarquable que ce vedettariat se décline, à deux reprises, au travers de l'hégémonie scénique du valet intrigant – et cela, non seulement en 1658, au moment où le comédien que découvre le public parisien joue Mascarille sous le masque, mais également en 1671, à une époque où sa réputation professionnelle repose sur une spécialisation dans les rôles de personnage naïf et ridicule subissant l'action.

Un archétype rotrouesque

L'Étourdi et *Les Fourberies de Scapin* possèdent un autre point commun, celui d'entretenir un rapport insolite avec une comédie de Rotrou elle-même atypique intitulée *La Sœur*. Publiée en 1647, elle se distingue du répertoire contemporain par l'usage qu'elle fait de sa source italienne, issue elle aussi du répertoire de la *commedia dell'arte*¹⁶ : Rotrou, de même que Molière dans *L'Étourdi*, adapte le texte italien en accordant une importance accrue au valet intrigant. Au passage, un nouveau trait de caractérisation, absent chez Della Porta, fait son apparition : le valet fourbe se complaît dans des considérations régulières sur le déroulement de l'action et procède à l'évaluation de ses entreprises.

¹¹ Au sens où Scapin se fait fort d'anticiper les problèmes et de prendre en charge lui-même son destin.

¹² A l'exception notable du *Pseudolus* de Plaute, dont le héros occupe une fonction similaire à celle de Mascarille et Scapin.

¹³ Plusieurs *scenari* manuscrits sur le même sujet sont connus. Voir C. Bourqui, *Les Sources de Molière*, Paris, SEDES, 1999, p. 69-73.

¹⁴ Voir la notice de la pièce dans les *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 1295.

¹⁵ Aucun lien explicite avec les origines latines de l'intrigue, dissimulées sous les marques extérieures italiennes, n'est du reste conservé dans le texte. Voir *Les Sources de Molière*, op. cit., p. 313. Au demeurant, Molière procède de la même manière que les comédiens italiens à l'égard des comédies latines dont ils tiraient certains de leur *scenari*.

¹⁶ *La sorella* (1604) de G. B. Della Porta. Voir Rotrou, *Théâtre complet* 3, éd. C. Bourqui, Paris, STFM, 2000, p. 27-29

Or non seulement *La Sœur* fait l'objet d'une série de représentations par la troupe de Molière en 1662, mais surtout elle laisse des traces intertextuelles dans plusieurs comédies de ce dernier – et cela alors même qu'on ne lui connaît pour le reste aucune affinité particulière avec l'œuvre de Rotrou¹⁷ et que la pièce ne compte pas parmi les succès des années 1640. Créations mises à part, *La Sœur* est même le seul texte moderne au répertoire de la troupe de Molière qui ne possède pas en quelque sorte le statut de « classique » à son époque, à l'exemple du *Cid* de Corneille ou des *Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin.

Les scènes et les motifs que Molière tire de ce qu'il faut bien appeler sa « pièce fétiche » sont disséminés dans plusieurs comédies¹⁸. Mais *L'Étourdi* et *Les Fourberies de Scapin* sont concernées au premier chef. La première comédie y puise certains termes de son lexique, une bonne part de son onomastique, ainsi que plusieurs développements scéniques¹⁹. La seconde en reproduit deux scènes, dont le dialogue initial de la pièce²⁰. Et surtout l'une et l'autre pièce ont en commun avec *La Sœur* de mettre en scène un monde où règne un ordre spécifique, obéissant à deux principes essentiels :

1. Le monde est gouverné par la survenue continuelle et imprévisible d'obstacles : parce qu'il est dominé par une force suprême tantôt aveugle tantôt maligne qui est dénommée chez Rotrou et Molière parfois, de manière conventionnelle, « fortune », « sort », « destin » ou « destinée », mais qui souvent est identifiée, dans les trois pièces, à un « diable », « démon », « génie », « lutin ».

À peine un obstacle est-il écarté qu'un autre surgit, au point de rendre la vertu de prévoyance inutile. Tantôt placés en position avantageuse, tantôt victimes de la « disgrâce », à l'instar de Scapin tour à tour vilipendé et supplié par Léandre²¹, les individus sont continuellement pris de court par le caractère subit et imprédictible de « la tempête »²² qui survient. L'absence de rationalité gouvernante est d'ailleurs confirmée, dans les trois pièces, par une agnition qui fait office de dénouement en résolvant tous les problèmes de manière inopinée et déroutante.

Cette intervention incessante autant qu'imprévisible de la fortune est perçue par les personnages comme un acharnement :

ERGASTE

O fortune ennemie !

Qui jusques en Turquie as été susciter
Des moyens et des gens pour nous persécuter.
(*La Sœur*, III, 5 v. 1000-1002)

ERGASTE

Après tant d'accidents survenus pour un jour
Je renonce au métier de conseiller d'amour,
Et ne me puis assez promettre d'industrie,
Pour parer tous les coups qui viennent de Turquie.
(*La Sœur*, IV, 2, v. 1201-1204)

Et cet acharnement témoigne d'une forme de malignité, forgeant un « destin brouillé²³ », que

¹⁷ L'état des rapports textuels entre les deux auteurs le confirme. Voir la page consacrée à Rotrou du site MOLIERE21.

¹⁸ Voir la page consacrée à *La Sœur* du site MOLIERE21.

¹⁹ Voir *La Sœur*, éd. cit., p. 49-52.

²⁰ Voir la page intitulée « Ah fâcheuses nouvelles » sur MOLIERE21.

²¹ *Les Fourberies de Scapin*, II, 3-4.

²² *La Sœur*, IV, 1, v. 1107.

²³ *L'Étourdi*, IV, 7, v. 1651

dénoncent avec insistance les personnages de *L'Étourdi* :

MASCARILLE

Mais quoi ! Que feras-tu, que de l'eau toute claire,
Traversé sans repos par ce démon contraire?
(III, 1, v. 919-921)

MASCARILLE

Oui, je suis stupéfait de ce dernier prodige;
On dirait, et pour moi, j'en suis persuadé,
Que ce démon brouillon, dont il est possédé,
Se plaise à me braver, et me l'aille conduire,
Partout où sa présence est capable de nuire.
Pourtant, je veux poursuivre, et malgré tous ces coups,
Voir qui l'emportera de ce diable ou de nous.
(V, 1, v. 1690-1696)

La fréquence de tels propos s'explique malaisément par le lieu commun de la fortune acharnée ou capricieuse. Parfaitement adapté à l'univers de la fiction romanesque, où le retour régulier d'événements imprévus constitue un des principaux procédés créateurs de la substance narrative, le motif de la récurrence des coups du sort est en effet beaucoup moins admissible au théâtre, genre dont la concentration ne s'accommode que difficilement de la répétition ou du retournement de situation. En faisant intervenir une fortune malignement obstinée, Rotrou et Molière, en fait, transposent un artifice du roman au théâtre²⁴.

2. La confrontation à l'adversité sollicite l'être humain dans un défi permanent, le pousse dans ses retranchements, l'amène inlassablement à trouver de nouvelles ressources.

Ergaste, Mascarille et Scapin sont soumis à une série ininterrompue d'épreuves, dont ils ne parviennent jamais à bout, mais qu'ils reconnaissent comme constitutive de leur condition d'homme.

Les trois pièces offrent ainsi l'image d'un monde où rien n'est acquis, où l'on ne peut compter sur aucune stabilité, aucune fiabilité ; un monde qui fait office de révélateur de la différence entre ceux qui adoptent les comportements humains adéquats, fondés sur les bonnes valeurs, et ceux qui errent, accablés par l'épreuve de l'adversité.

Deux conceptions de l'adversité

Si Molière reprend et développe, dans *L'Étourdi* et *Les Fourberies de Scapin*, plusieurs des éléments essentiels de sa pièce fétiche, *La Sœur*, en prenant le contrepied des goûts de son public, auxquels il est habituellement si attentif²⁵, c'est donc assurément que ces éléments présentaient une signification essentielle pour lui. Quel pouvait être, aux yeux du comédien auteur, l'intérêt de cet univers aléatoire soumis à la fortune, où se complaisent les individus richement dotés en « ressources » ? On a souvent privilégié l'explication de l'allégorie théâtrale, qu'on aime à reconnaître derrière l'activité organisatrice et simulatrice de Scapin et Mascarille – il est vrai que les allusions à l'univers de la scène sont légion dans la comédie de

²⁴ Dans le cas de *L'Étourdi*, l'acharnement et le rebondissement continuels sont même soulignés par la structure. Le principe se distingue toutefois de celui qui est à l'œuvre dans *Les Fâcheux*, auquel on l'a souvent assimilé : contrairement au schéma qui gouverne la petite comédie mêlée de 1661, simple prétexte à faire défiler une série de situations représentatives de la vie mondaine, le principe organisant l'intrigue de *L'Étourdi* est conçu à dessein d'engager en continu la réaction du héros.

²⁵ Pour une synthèse de cette question, voir l'introduction à la nouvelle édition des *Œuvres complètes*, éd. cit.

Rotrou²⁶ et, dans une moindre mesure, dans celles de Molière : adhésion à la vision du monde baroque pour le premier, conviction d'homme de métier pour le second. Mais, une fois encore, on ne peut que demeurer perplexe sur les raisons qui auraient amené Molière à faire état, avec *Les Fourberies de Scapin*, de son goût pour les prestiges du théâtre devant un public qui ne souscrivait plus à la vision du *theatrum mundi*.

Une telle explication, de plus, fait bon marché des enjeux que représente la notion de fortune pour les contemporains. En effet, par-delà le lieu commun universel se pose une des plus illustres questions de philosophie morale, celle de la signification de l'adversité et, en conséquence, de l'attitude qu'on doit adopter à son égard.

Selon la conception dominante au moment où Molière fait jouer *L'Étourdi* et *Les Fourberies de Scapin*, la question s'inscrit avant tout dans un choix entre deux alternatives, en fonction de deux manières opposées d'envisager l'adversité :

1° celle qui considère que l'adversité, dans sa répétition et sa continuité, est l'œuvre d'une divinité qui se fait fort de nous éprouver. Il existe ainsi une providence qui choisit selon ses fins mystérieuses d'envoyer des épreuves, et l'acceptation docile de ces épreuves, favorisée par les ressources de la « constance », est une des premières vertus de l'être humain. On reconnaît bien sûr ici le stoïcisme dans sa version chrétienne

2° celle qui considère que l'adversité continue fait partie de l'ordre du monde, parce que le monde est soumis à l'instabilité constante des configurations d'unités qui le composent. Par conséquent, des conjonctures défavorables se présentent inévitablement à intervalles réguliers ; mais des retournements se produisent également. En fait, le monde fait l'objet d'une création continue, l'adversité renaît toujours ; il n'y a donc aucune force gouvernante maîtresse d'elle-même, aucune providence, aucune divinité ; tout au plus, un élan aveugle de l'univers qui, dans sa marche, écrase les humains. Ce sont les principes de l'atomisme épicurien.

Dès lors, selon que l'on considère qu'il ne faut pas craindre « les choses que les dieux présentent à nos âmes comme pour leur servir d'aiguillon : l'infortune est l'occasion qui fait paraître la vertu²⁷ » ou au contraire qu'« il y a quelque force occulte qui maîtrise les choses humaines, et qui semble prendre plaisir à se moquer des puissances, et des dignités, et à les fouler aux pieds²⁸ », deux attitudes différentes doivent être adoptées :

1° dans le premier cas, on va reconnaître l'existence d'une volonté divine à l'origine des coups de la fortune : on va s'y soumettre, mais avant cela on pourra donc s'en plaindre, l'invectiver, on cherchera à l'infléchir par des prières et surtout on se contentera d'attendre qu'elle s'apaise en plaçant sa confiance dans la providence ; bref, la vertu de « constance », comme on l'appelle, a pour conséquence principale l'inaction.

2° dans le second cas, on considérera qu'on ne peut pas se permettre d'être accablé ou d'être patient, de se prévaloir de sa constance en espérant que l'adversité disparaîtra d'elle-même ; il faut agir, réagir, parce qu'il n'y a rien au-delà, parce que la seule chose à sauver est ici-bas. Dans un monde où il est exclu de se fier à une providence, où on ne peut compter sur rien, il faut se prendre en charge. L'être humain doit adopter le profil bas et laisser de côté les grandes idées creuses ; il doit faire montre continuellement de ressources pratiques, sans états d'âme, en se délivrant de la tyrannie des croyances – et au premier rang de celles-ci, la divinisation de la fortune :

Or ce n'est pas sans raison qu'Épicure recommande tant qu'on ne reconnaisse pas la fortune comme quelque déesse ; car la faiblesse des hommes est telle, que non

²⁶ Éd. cit., p. 42-43.

²⁷ Sénèque, *De la providence de Dieu*, Paris, Compagnie des libraires, 1669, p. 47.

²⁸ François Bernier, *Abrégé de la philosophie de Gassendi*, 1684, t. VII, p. 630. La citation paraphrase deux vers du *De natura rerum* de Lucrèce (Livre V, v. 1232-1233).

seulement ils admirent tout ce qu'ils n'entendent point, mais qu'ils le croient même comme quelque chose de divin, et au-dessus de la nature, en sorte qu'ayant vu que la fortune tantôt était favorable, et tantôt contraire, ils l'ont adorée sous diverses représentations, et lui ont érigé des temples sous ces différents titres, [...] d'où sont venues ces plaintes de Pline, que par tout le monde, en tout lieu, et à toute heure l'on invoque la fortune ; [...] ce qui a donné lieu à cette manière ordinaire de parler, le jouet de la fortune, et qui a donné occasion de comparer la vie des hommes à un jeu de hasard, qui est autant fortuit à l'égard du mauvais que du bon joueur²⁹.

Dans le premier cas, l'individu vertueux est celui qui subit, qui est « patient » (même si parfois il se lamente). Dans le second cas, l'individu vertueux est l'homme à ressources, celui qui pare au coup par coup les offenses de la fortune, qui ne se décourage jamais, qui accepte le principe de cette lutte, sans se préoccuper de valeurs supérieures ou de grandes idées creuses. Toujours prêt à « tenter la fortune » ou à risquer un « coup hasardeux³⁰ », il possède cette qualité essentielle que vantait Machiavel :

Mon avis est bien qu'il est meilleur d'être chaud et prompt à l'exécution que froid et craintif ; parce que la fortune est de la nature des femmes, laquelle il faut battre et éperonner pour en avoir la raison ; et voit-on communément qu'elle se laisse plutôt manier à ses hasardeux, qu'elle ne fait aux autres qui entreprennent les choses tant froidement et avec considération. À cette cause il n'est de merveille, si comme femme elle favorise toujours les jeunes hommes, lesquels sont moins considératifs, plus féroces et lui commandent avec plus grande audace³¹.

Machiavel et son disciple Naudé appelleront « esprits forts » les individus cultivant ces valeurs :

Par la force j'entends certaine trempe et disposition d'esprit toujours égale en soi, ferme, stable, héroïque, capable de tout voir, tout ouïr, et tout faire, sans se troubler, se perdre, s'étonner ; laquelle vertu se peut facilement acquérir en faisant des continuelles réflexions sur la condition de notre nature faible, débile, et sujette à toutes sortes de maladies et d'infirmités, sur la vanité des pompes et honneurs de ce monde ; sur la faiblesse et imbécillité de notre esprit ; sur les changements et révolutions des affaires ; sur les diverses faces et métaschématismes du ciel et de la terre ; sur la diversité des opinions, des sectes, des religions, sur le peu de durée de toutes choses. [...] Arrière doncques de ce ministère tant d'esprits faibles et efféminés, tant d'âmes couardes et pusillanimes, qui s'épouvantent des premières difficultés, qui fuient à la moindre résistance, et qui perdent l'esprit lorsqu'on leur parle de quelque grande résolution³².

Les autres en revanche, qui se lamentent ou se découragent, se complaisent ou se guignent, sont considérés comme esprits faibles :

[...] Les esprits faibles se comportent autrement, car ils sont éblouis dans leur prospérité, attribuant tout le bien qu'ils ont aux vertus dont jamais ils n'eurent la moindre connaissance. [...] D'où vient ensuite le prompt changement de la fortune, laquelle, aussitôt qu'ils la voient telle qu'elle est, incontinent ils tombent dans

²⁹ *Id.*, t. VIII, p. 499-500.

³⁰ *L'Étourdi*, III, 5, respectivement v. 1172 et 1180.

³¹ *Le Prince de Maître Nicolas Machiavel traduit d'italien en français*, Paris, Quinet, 1640, p. 233-234.

³² Gabriel Naudé, *Considérations politiques sur les coups d'état*, Sur la copie de Rome, 1667, p. 308-309.

l'autre défaut, empirant et perdant courage³³.

L'opposition entre les deux catégories d'individus structure les relations entre les personnages tant de *L'Étourdi* que des *Fourberies de Scapin*. Les valets intrigants fustigent la « pauvre espèce d'homme³⁴ », que constituent ces individus animés de « cœurs pusillanimes³⁵ », qui ne peuvent que « demeurer court à si peu de choses³⁶ », se trompent de situation, à l'instar des amoureux grandiloquents³⁷, adeptes des invocations à la fortune³⁸ ou des velléités de suicide³⁹. Les brusques retournements de situation⁴⁰ confirment crûment les insuffisances de cette catégorie d'esprits faibles. Non moins condamnable, en tant que révélateur d'une autre forme de faiblesse, se révèle être le comportement opiniâtre de ceux qui, plutôt que de réagir courageusement et de manière appropriée, vont chercher un secours désespéré dans toutes les possibilités que leur offrent les institutions humaines, à l'exemple d'Argante, qui se propose de plaider avec acharnement une cause inepte devant la justice⁴¹.

Ces « esprits faibles » sont à la merci des « esprits forts », des hommes à « ressources » dont le comportement pragmatique consiste à trouver la solution au problème, quelle qu'elle soit, sans s'embarrasser de scrupules ni de préjugés. Dans le monde comique, ce comportement prend la forme de la fourberie : faire usage de la feinte – dissimulation ou mensonge –, lorsqu'elle est nécessaire, tirer parti des croyances des esprits faibles ou recourir à l'expédient – ainsi Scapin tentant de faire diversion face à la colère d'Argante⁴², conformément à un précepte de Machiavel⁴³.

Une nouvelle prudence

Envisagée ainsi, la fourberie apparaît comme le modèle de l'action humaine, propre à l'univers de la comédie, mais néanmoins apte à révéler, *mutatis mutandis*, la manière dont l'individu peut intervenir dans le monde réel. Si les configurations qui président à ce monde sont continuellement et arbitrairement changeantes, alors le comportement approprié est celui qui tente de s'accommoder de ce qui vient, de l'exploiter au mieux, sur le modèle de cette sagesse pratique qu'on appelle la prudence, à laquelle Pierre Charron avait consacré une part essentielle de son traité *De la sagesse*. Et le *summum* de la prudence, c'est la fourberie⁴⁴ : c'est-à-dire une manière d'exploiter le donné de la fortune avec le plus froid pragmatisme, sans s'embarrasser de grandes idées, de grandes solennités et surtout de valeurs morales inutiles.

³³ Machiavel, *op. cit.*, p. 535.

³⁴ *Les Fourberies de Scapin*, I, 3, p. 377.

³⁵ *Ibid.*, III, 1, p. 403.

³⁶ *Ibid.*, I, 2, p. 374.

³⁷ *L'Étourdi*, I, 3, v. 121-122.

³⁸ « Faut-il que le malheur, qui me suit à la trace / Me fasse voir disgrâce sur disgrâce ? », *L'Étourdi*, IV, 6, v. 1635-1636.

³⁹ *Ibid.*, v. 232.

⁴⁰ *L'Étourdi*, I, 8 ; *Les Fourberies de Scapin*, II, 3-4.

⁴¹ *Les Fourberies de Scapin*, II, 5.

⁴² *Ibid.*, I, 4.

⁴³ « Quand un mal naît et croît dans une république, il vaut mieux temporiser que de le choquer avec une violence précipitée », chapitre XXXIII du Livre I des *Discours sur la première décade de Tite-Live* (Paris, Compagnie des Libraires du Palais, 1664).

⁴⁴ Les dangers d'une assimilation de la prudence et de la fourberie avaient été dénoncés dans un des ouvrages de morale les plus lus au XVII^e siècle, *L'Homme criminel* (1644) de Senault (éd. de Paris, Le Petit, 1663, p. 312-313).

Le valet intrigant adepte de la fourberie est dès lors présenté comme triomphant et dominateur. L'intrigue est construite en sorte de lui assurer des succès en nombre. Mascarille parvient à répliquer à chaque coup de la fortune et Scapin réussit à tirer d'affaire les amoureux, à prendre sa vengeance et à échapper aux poursuites des vieillards. Les deux valets ne se privent pas d'ailleurs de faire l'éloge de leur compétence et de leurs exploits – bien sûr, fiction comique oblige, sur un mode burlesque jouant de l'inversion des valeurs : Scapin se vante d'être « un noble cœur⁴⁵ », Mascarille se considère comme un « fourbe sublime », engagé dans de « nobles travaux⁴⁶ ».

Il est vrai qu'envisagée sous un angle favorable, la fourberie peut présenter les caractéristiques de la vertu – une vertu substitutive en quelque sorte. En effet, même si le fourbe n'hésite pas à recourir aux feintes et aux expédients, ses entreprises au sein de l'univers comique visent toujours au bien – ou, plus précisément, elles œuvrent en accord avec le système de valeurs dominant. Il s'agit de veiller au bonheur des amoureux, représentatifs de la culture mondaine à laquelle les spectateurs s'identifient, bonheur menacé par des valeurs antagonistes, telles que l'avarice⁴⁷, ou par des pratiques condamnables aux yeux des spectateurs, à l'instar du recours à la « puissance paternelle ».

Mais les valets fourbes n'en révèlent pas moins des qualités morales. Scapin et Mascarille font montre de magnanimité en pardonnant les offenses (le contraste avec le Don Alonse du *Festin de pierre*⁴⁸ est, de ce point de vue, frappant), en ne refusant jamais leur secours ou en dédaignant le profit matériel⁴⁹. L'un et l'autre cultivent la vertu de prud'homme que Molière, à la suite de Charron, avait placée au premier rang et qui implique, dans toutes les actions, de ne jamais perdre de vue la nature humaine et les devoirs qu'elle suppose à l'égard de soi-même et de ses semblables. « Il faut avoir de l'humanité⁵⁰ » déclare Scapin. Mascarille déplore lui aussi être « trop humain⁵¹ ». « Je te le donne par amour de l'humanité⁵² » dira Don Juan.

Ainsi, agir en homme à ressources dans la réalité de ce bas monde, et en fourbe au sein de la fiction comique, c'est faire preuve de vertu et d'honneur – de la véritable vertu et du véritable honneur⁵³. De fait, la dimension morale dont peuvent se réclamer les actions du valet intrigant n'est pas occultée par l'approche burlesque : le comportement de Scapin et Mascarille est proposé comme modèle pour le monde réel à raison des valeurs sur lesquelles il se fonde et du type d'engagement qu'il requiert envers l'adversité et envers ses semblables. Il y a véritablement une éthique de la fourberie que Molière propose en modèle à son public et qui outrepassé largement les enjeux propres à l'univers de la comédie. Une fois déposé le masque de l'histriion, la fourberie laisse entrevoir les qualités essentielles qui doivent constituer l'être humain. Au reste, plutôt qu'une malédiction, l'aptitude à la fourberie est un don du ciel, comme le rappellent tant Scapin (« J'ai reçu du Ciel un génie assez beau⁵⁴ ») que Mascarille (« Je ne suis point au rang de ces esprits mal nés / Qui cachent les talents que Dieu

⁴⁵ *Les Fourberies*, I, 5, p. 382.

⁴⁶ *L'Étourdi*, III, 1, v. 912 et 916.

⁴⁷ L'avarice contrevient au principe de la magnificence, fondamental dans la culture mondaine. Voir la notice de *L'Avare*, t. II, p. 1316-1317.

⁴⁸ *Le Festin de pierre*, III, 4, t. II, p. 881.

⁴⁹ *L'Étourdi*, I, 8, v. 428.

⁵⁰ *Les Fourberies de Scapin*, I, 3, p. 375.

⁵¹ *L'Étourdi*, I, 2, v. 58

⁵² III, 2, p. 877.

⁵³ Dans *La Sœur*, Ergaste faisait déjà l'éloge de sa propre vertu : « N'importe, la vertu de soi-même est le prix », I, 4, v. 322.

⁵⁴ *Les Fourberies de Scapin*, I, 2, p. 371

leur a donnés⁵⁵ »).

De l'hétérodoxie à l'impiété

Cette éthique de la fourberie que proposent *L'Étourdi* et *Les Fourberies de Scapin* par le biais de leur monde comique constitue un élément essentiel de la vision du monde de Molière, mis en scène à deux reprises, en l'espace de treize ans. Des inflexions apparaissent toutefois dans la présentation qu'en offre le comédien auteur, qui permettent de dessiner une évolution, entre la fin des années 1650 et le début de la décennie de 1670.

L'Étourdi s'imposait avant tout comme une allégorie de la lutte inlassable que mène l'être humain contre l'acharnement de la fortune, conformément à la vision du monde épicurienne. Tout au long des cinq actes de la pièce, le héros valet intrigant se débat contre quelque chose qu'il ne comprend pas et sur lequel il ne parvient à exercer qu'un pouvoir très limité. Domine l'idée selon laquelle il n'existe pas de providence⁵⁶, tout au plus une force aveugle, voire mal intentionnée à l'égard des humains C'est l'intervention de l'esprit malin qui est évoquée, avec une fréquence surprenante, pour mettre un nom sur cette puissance maléfique : Mascarille accuse Lélie d'entraver ses entreprises par ses « soins endiablés⁵⁷ » et lance un défi au malin génie qui l'habite (« voyons si votre diable aura bien le pouvoir / De détruire à ce coup un si solide espoir⁵⁸ » ; « je veux poursuivre, et malgré tous ces coups / Voir qui l'emportera de ce diable, ou de nous⁵⁹ »). Car l'être humain n'est, pas plus que le monde en général, gouverné par un bon génie, contrairement à ce que laissent imaginer les croyances relatives à la providence⁶⁰.

Les Fourberies de Scapin apportent une modification essentielle à ce modèle. L'intrigue – soumise, il est vrai, à des contraintes moins impérieuses que celles qu'imposait l'adaptation de *L'inavertito* – est construite en sorte d'octroyer au valet fourbe la maîtrise du cours des événements en dépit de leur imprévisibilité. À partir du sujet du *Phormion* dont il tire une structure élémentaire mettant en relation des amoureux désemparés et un valet artificieux, Molière crée un enchaînement de péripéties célébrant le triomphe de l'esprit fort. Scapin, contrairement à Mascarille, ne subit plus, n'adopte plus un comportement uniquement réactif.

Du reste, ce valet glorieux est pourvu de qualités étranges. Imploré par les amoureux, il est accueilli comme un sauveur dépêché par la providence : « Que le Ciel m'est favorable, de t'envoyer à mon secours ! » s'exclame Octave à la scène II, 3. L'apparition de cet envoyé du ciel suscite d'ailleurs des comportements évocateurs : on se met à genoux devant lui, on lui demande pardon, on le prie de ne point abandonner l'individu démuné⁶¹. Plus explicite encore l'*ecce homo* par lequel sa venue est honorée : « Voici un homme qui pourrait bien, s'il le voulait, nous être dans tous nos besoins, d'un secours merveilleux⁶² ». En outre, ce sauveur, qui littéralement finit par accepter d'adopter la condition humaine (« Il faut se laisser vaincre,

⁵⁵ *L'Étourdi*, III, 5, v. 1189-1190.

⁵⁶ C'est précisément l'idée que combattait avec acharnement Bossuet dans son « Carême du Louvre » de 1662. Voir, en particulier, le « Sermon sur la providence » : « Le libertin inconsidéré s'écrie aussitôt qu'il n'y a point d'ordre. Il dit en son cœur : " Il n'y a point de Dieu ", ou ce Dieu abandonne la vie humaine aux caprices de la fortune » (*Bossuet. Sermons*, éd. C. Cagnat-Deboeuf, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2001, p. 115).

⁵⁷ I, 9, v. 446.

⁵⁸ V, 11, v. 2045-2046.

⁵⁹ V, 1, v. 1698.

⁶⁰ « L'homme de bien est toujours accompagné d'un bon génie » disait Sénèque dans sa lettre XLI à Lucilius (*Les Épîtres de Sénèque traduites par Malherbe*, Paris, Antoine de Sommerville, 1658, p. 212).

⁶¹ *Les Fourberies de Scapin*, II, 4, p. 388-389.

⁶² I, 3, p. 375.

et avoir de l'humanité⁶³ »), qui, une fois l'engagement pris d'accorder son aide, congédie par des formules aux consonances familières (« Allez-vous-en vous, et soyez en repos⁶⁴ »), estime avoir été « trop maltraité » par l'« ingratitude du siècle », au point d'avouer des intentions de renoncer à toute intervention en ce bas monde (« J'ai fait de grands serments de ne me mêler plus du monde ; mais si vous m'en priez bien fort tous deux, peut-être⁶⁵... »). Et ce sauveur, à la fin de la pièce, renaît brusquement à la vie alors que tous le croyaient mourant : une forme de résurrection, qui n'est en fait qu'une supercherie. Le prétendu Sauveur est en réalité un Imposteur⁶⁶.

Ces allusions impies ne sont pas surprenantes, si on les met en rapport avec celles qu'on peut reconnaître dans *Le Médecin malgré lui*, *Le Tartuffe*, *Amphitryon* ou *Le Malade imaginaire*⁶⁷ où la figure du Christ est à chaque fois plus ou moins explicitement, plus ou moins subtilement désignée. D'autres sous-entendus du même acabit, tantôt évoquant la parabole évangélique des talents⁶⁸, tantôt faisant un usage malicieux de certains termes religieux connotés tels que « consolatif⁶⁹ », leur font écho.

Mais le recours à de tels procédés n'est pas destiné uniquement à fournir des vecteurs à l'impiété moliéresque. Le texte des *Fourberies de Scapin* est émaillé également de clin d'œil ironiques, prenant pour cible des idées et des notions philosophiques.

Le stoïcisme et la conception de l'adversité fortifiante qu'il défend en sont une des premières victimes :

La tranquillité en amour est un calme désagréable. Un bonheur tout uni, nous devient ennuyeux ; il faut du haut et du bas dans la vie ; et les difficultés qui se mêlent aux choses, réveillent les ardeurs, augmentent les plaisirs⁷⁰.

dit Scapin. Ces propos reprennent un lieu commun sur lequel Sénèque avait fourni une variation illustre :

Non, non, ne craignez pas les choses que les dieux présentent à nos âmes comme pour leur servir d'aiguillon. L'infortune est l'occasion qui fait paraître la vertu. On appellera justement ceux-là misérables, qui se sont laissés assoupir par une trop grande félicité, et qu'une tranquillité oisive, comme le calme dans la mer, empêche d'aller plus avant.⁷¹

La vertu s'énerve et s'amollit quand elle n'a point d'adversaire ; mais elle paraît en son lustre, et fait voir sa grandeur, son prix et sa force, lorsqu'elle montre ce qu'elle peut par les choses qu'elle supporte⁷².

⁶³ *Ibid.*.

⁶⁴ I, 3, p. 376. Cf. le « Allez en paix et soyez guérie de votre plaie » de Jésus à l'hémorroïsse (Marc 5, 34).

⁶⁵ I, 2 p. 375. On peut aussi reconnaître dans cette formule une ironie de connivence à l'égard du motif topique de la retraite, fort prisé des milieux mondains qui constituaient le public de Molière.

⁶⁶ Cf. le titre du *Tartuffe*, qui joue de la connotation de ce terme clef de la critique des religions au XVII^e siècle (voir t. II, p. 1394-1395).

⁶⁷ Voir l'annotation de ces pièces dans l'édition de la Pléiade (éd. cit.) et les pages qui y sont consacrées sur le site MOLIERE21.

⁶⁸ Matthieu 25, 14-30. Voir I, 2, p. 371, et *L'Étourdi* (III, 5, v. 1190). On relève la même allusion à la scène V du *Sicilien*.

⁶⁹ I, 2, p. 371. Voir la page consacrée à ce terme sur MOLIERE21.

⁷⁰ III, 1, p. 403.

⁷¹ *De la providence de Dieu*, éd. cit., p. 47.

⁷² *Id.*, p. 30. L'idée était déjà émise dans *L'Étourdi*. Voir la page intitulée « Plus l'obstacle est puissant » sur le

De même pour la notion de destinée, dont fait usage malicieusement Scapin, non sans rappeler sa provenance philosophique (« vous prenez mes paroles trop en philosophe⁷³ ! »). Le valet fourbe tente de justifier les égarements du jeune homme dont il avait la garde en mettant en cause une forme de prédestination à laquelle sont soumises toutes les actions humaines : selon lui, Octave n'est pas responsable des erreurs qu'il a commises, parce qu'il n'a pu effectuer un choix volontaire résultant de son libre arbitre. On reconnaît certes dans cette tentative de disculpation une parodie de l'argument énoncé dans la quatrième Provinciale de Pascal⁷⁴, mais à la différence du père jésuite raillé dans le pamphlet de 1656, Scapin se contente d'incriminer l'entité abstraite de la destinée. L'excuse n'en apparaît pas moins inepte et se voit opposer une fin de non recevoir par Argante, le père du jeune homme.

L'échange entre les deux philosophes improvisés n'est pas pour autant insignifiant : en contestant le bien-fondé d'une croyance en la prédestination, il fait entendre au public du Palais-Royal un des points de doctrine de la pensée épicurienne, que Gassendi avait repris à son compte :

Au reste, comme les platoniciens, les stoïciens et les autres défenseurs du destin semblent conséquemment défendre la nécessité de toutes choses et de toute action qu'aucune force ne peut rompre. *Car les destins, dit-il, vont exerçant leur droit et leur puissance absolue, et sans faire grâce à qui que ce soit, ou sans se laisser toucher, ni de prières, ni de miséricorde, ils gardent leur cours fatal, destiné et irrévocable [...]* comme ils semblent, dis-je, défendre une nécessité qui détruit entièrement la liberté de toutes les actions humaines, et ne laisse rien dans notre libre arbitre, cela fait qu'on leur objecte les inconvénients qui suivent de là. Le principal de ces inconvénients est que si nos esprits, comme ils sont mis et rangés dans la suite des choses, sont conduits par le destin, et que destitués de liberté ils fassent tout par une nécessité immuable et inévitable, la manière et la conduite ordinaire de la vie humaine périt, et toutes les consultations sont inutiles. Car, quelque chose que vous délibérez, il n'arrivera que ce qui aura été décrété par le destin. Ainsi la prudence sera vaine, l'étude de la sagesse sera inutile, et tous les législateurs seront ridicules, ou des tyrans⁷⁵.

Enfin, on ne manquera pas de s'arrêter sur le fameux accident dont Scapin feint d'être victime : le « marteau de tailleur de pierre » qui lui tombe sur la tête alors qu'il passe « contre un bâtiment⁷⁶ », comble de l'accident imprévisible, exemple parfait de coup du sort. Une tradition très largement postérieure aime à y reconnaître une allusion à la mort de Cyrano de Bergerac, dont Molière a utilisé certaines scènes du *Pédant joué* pour la composition des *Fourberies*⁷⁷. Mais, pour les contemporains, cet accident évoque bien plus nettement celui de la tortue d'Eschyle. Les sources antiques rapportent en effet que le poète a trouvé la mort en recevant sur la tête une tortue qu'un rapace avait laissée tomber en vol avec l'intention de briser sa carapace. L'anecdote était devenue non seulement un des exemples les plus célèbres du « coup de fortune », mais aussi, pour de nombreux penseurs, la preuve que personne

site MOLIERE21.

⁷³ I, 4, p. 379.

⁷⁴ Voir la page intitulée « Eussiez-vous voulu qu'il se fût laissé tuer » du site MOLIERE21.

⁷⁵ F. Bernier, *Abrégé de la philosophie de Gassendi*, éd. cit., t. VII, p. 634-636. La notion de destinée avait aussi été mise en cause par La Mothe le Vayer dans ses « petits traités » « Du destin » et « De la contrainte d'agir ». Voir la page intitulée « destinée » sur MOLIERE21.

⁷⁶ III, 12, p. 417.

⁷⁷ Cyrano serait mort de la chute malencontreuse d'une poutre en 1655, si l'on en croit le *Dictionnaire* de Moreri de 1689. Aucune mention de cet accident n'est faite avant cette date.

n'échappe à la Providence (car Eschyle avait choisi de ne vivre qu'en plein air à la suite d'un oracle qui lui prédisait une mort par la chute d'un objet sur sa tête)⁷⁸. Or c'est précisément de cet accident engageant l'existence même d'une providence que se sert Scapin pour tromper son monde...

Un Molière philosophe ?

On est dès lors amené à constater à quel point le monde de Scapin et de Mascarille, élaboré à partir du modèle que proposait *La Sœur de Rotrou*, ce monde de la fortune et de la fourberie, n'est pas un monde anodin et innocent. *L'Étourdi* et *Les Fourberies de Scapin* soumettent au public des conceptions audacieuses sur la providence, sur la place et le rôle de l'homme dans le monde et s'affirment, sous le voile, comme le véhicule d'idées hétérodoxes.

Privilégier une telle explication pour rendre compte de la faveur que Molière accorde au personnage du valet intrigant équivaut dès lors à affirmer l'importance des questions philosophiques dans les deux comédies, ce qui présuppose à son tour d'envisager l'œuvre du comédien auteur dans son rapport avec ce domaine de savoir.

Il serait présomptueux de prétendre traiter la question, aussi vaste que méconnue, des rapports de Molière et de la philosophie dans le cadre de cette contribution d'ambition limitée⁷⁹. On évoquera néanmoins, en guise de conclusion, quelques éléments de contexte susceptibles de fournir un éclairage sur l'usage que fait l'auteur de *L'Étourdi* et des *Fourberies de Scapin* des notions et des idées familières de ses contemporains.

On commencera par rappeler l'intérêt du public de Molière pour les doctrines et les systèmes des grands penseurs de l'Antiquité, ainsi que pour la confrontation de ces édifices intellectuels à la science nouvelle. L'abondance d'ouvrages contemporains de « philosophie des dames » en constitue le meilleur témoignage. Chacune des écoles y va de sa présentation attrayante : aristotélisme (René Bary, *La Fine Philosophie accommodée à l'intelligence des dames*, 1660), stoïcisme (d'Aubignac, *Macarise ou la reine des Iles fortunées*, 1664), et bien sûr, le cartésianisme, dont les adeptes multiplient les efforts de conquête des milieux mondains par le biais d'ouvrages de vulgarisation ; la tradition sceptique, quant à elle, est représentée par La Mothe le Vayer qui, depuis les années 1640, jouit du titre officieux de philosophe des gens du monde.

Surtout, on ne manquera pas de relever qu'épicurisme et stoïcisme sont particulièrement discutés dans la décennie qui voit la création de la plupart des comédies moliéresques. En 1660 paraît *L'Esprit de Sénèque ou les plus belles pensées de ce grand philosophe* de Puget de la Serre⁸⁰, sorte de *digest* de la pensée du philosophe, suivie de la réédition de la traduction des *Œuvres* auprès de la Compagnie des libraires du Palais. Le rejet du stoïcisme est largement répandu à la cour et à la ville. Dans une lettre à sa fille du 18 mars 1671, Madame de Sévigné confesse :

C'est ce pauvre Barillon qui m'a interrompue, et qui ne me trouve guère avancée de ne pouvoir pas encore recevoir de vos lettres sans pleurer. Je ne le puis, ma fille : mais ne souhaitez point que je le puisse ; aimez mes tendresses, aimez mes faiblesses : pour moi je m'en accommode fort bien. Je les aime bien mieux que des

⁷⁸ Ainsi saint François de Sales dans le *Traité de l'amour de Dieu*. Plusieurs autres exemples sont offerts sur la page de MOLIÈRE21 intitulée « un marteau de tailleur de pierre ».

⁷⁹ On se reportera, pour approfondissement, aux contributions d'Olivier Bloch, en particulier l'ouvrage *Molière / philosophie* (Paris, Albin Michel, 2000) et avant tout à l'irremplaçable *La Religion des classiques* (Paris, PUF, 1948) d'Henri Busson.

⁸⁰ Qui sera réédité en 1667.

sentiments de Sénèque et d'Épictète⁸¹.

La philosophie épicurienne, de son côté, demeure sous les feux de l'actualité grâce aux traductions qui sont entreprises du *De natura rerum* de Lucrèce (celle de Marolles, parue en 1650, rééditée en 1659, mais aussi celle de Molière, restée à l'état d'ébauche, dont l'existence est confirmée par plusieurs témoignages) et de la *Vie des philosophes illustres* de Diogène Laërce par Gilles Boileau en 1668. Le système de l'atomisme est invoqué, pour l'approuver ou le contester, à chaque fois qu'il est question de l'explication du monde physique. Dans ses *Entretiens sur la philosophie* (1671), Rohault se défend par exemple de proposer un renouvellement de l'épicurisme⁸².

Un examen minutieux du texte de Molière révèle à quel point les comédies satisfont à ce goût du public pour la philosophie. On y relève nombre d'allusions facétieuses aux diverses sectes, destinées à des spectateurs qu'amuse les controverses entre les partisans des différents systèmes⁸³. Mais parfois aussi, et avec une fréquence accrue vers la fin des années 1660, se font jour des tentatives de jeter le discrédit, par le biais de l'humour, sur certaines thèses et certains systèmes⁸⁴, voire de proposer une présentation avantageuse des conceptions opposées.

Les idées que Molière développe dans *L'Étourdi* et *Les Fourberies de Scapin* s'inscrivent dans ce mouvement général. Elles participent de convictions philosophiques qui s'imposent de manière de plus en plus insistante dans les dernières années de la carrière de Molière. *Psyché*, la tragédie-ballet précédant immédiatement *Les Fourberies*, reprenait les arguments anti-stoïciens du sonnet « À M. La Mothe le Vayer, sur la mort de son fils », publié trois ans plus tôt, et mettait en cause les dieux en se fondant sur les arguments épicuriens⁸⁵. *Les Femmes savantes*, l'année suivante, condamneront la nouvelle science en la créditant des travers du pédantisme et des errements moraux du stoïcisme. *Le Malade imaginaire* enfin proposera une allégorie de la condition humaine qui puise son inspiration dans le *De natura rerum*⁸⁶.

Claude BOURQUI
Université de Fribourg

⁸¹ *Correspondance*, éd. R. Duchêne, Paris, coll. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, t. I, p. 191.

⁸² Paris, Le Petit, 1671, p. 196-201.

⁸³ Le meilleur exemple est fourni par *Le Mariage forcé* (1668).

⁸⁴ Le cartésianisme, bête noire de Molière, est régulièrement la cible de cet humour engagé, en particulier sous son nouvel avatar, l'occasionalisme (voir la page consacrée à Descartes sur MOLIÈRE21, ainsi que la notice et les notes relatives à *Amphitryon* et aux *Femmes savantes*).

⁸⁵ Voir t. II, p. 1486-1487 et p. 1503, ainsi que t. I, p. 1514-1516.

⁸⁶ Pour tous ces développements, voir les notices et l'annotation relatives aux pièces en question, ainsi que la documentation disponible sur MOLIÈRE21.