Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 2 (1979)

Heft: 4

Artikel: Le miroir des fiancés

Autor: Mercanton, Jacques

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870910

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LE MIROIR DES FIANCÉS

Monsieur le Recteur,
Mesdames, Messieurs,

En remerciant M. le Doyen de la Faculté des Lettres des paroles aimables qu'il a eues pour moi, j'exprime en même temps ma gratitude envers la Faculté qui m'a accordé son hospitalité pendant près de vingt-cinq ans. C'est évoquer ses doyens successifs et les collègues, les uns disparus aujourd'hui, d'autres toujours présents parmi nous, avec qui j'ai eu les relations les plus courtoises et les plus amicales. Je ne puis les nommer tous ici. Il est normal que je désigne nommément ceux qui ont partagé avec moi la charge de l'enseignement de la littérature française. En premier lieu, M. Gilbert Guisan avec qui j'ai été chargé de la succession du Professeur René Bray, en 1955, soit vingt-cinq ans après avoir figuré tous les deux parmi ses premiers étudiants. Ce qui représente, entre M. Guisan et moi, près de cinquante ans de fidèle amitié. Une amitié plus tardive m'a uni à M. Jean-Luc Seylaz, qui, il y a huit ou neuf ans, a pris la conduite d'un séminaire de seconde partie de licence parallèle au mien, dans la plus harmonieuse collaboration entre nous. Je tiens à saluer aussi M. Roger Francillon, à qui a été confiée la tâche ardue de la préparation des étudiants dans le domaine de la dissertation de licence, et qui s'en est acquitté admirablement.

A ces noms, vous permettrez que je joigne celui d'André Rivier, un ami très cher, qui n'est plus des nôtres, tant il a consumé ses forces au service de la Faculté, avec une supériorité d'esprit, mais aussi une générosité qui n'a pas su mesurer sa dépense. Il a été l'honneur de notre Faculté des Lettres. Un autre en est la gloire, M. Constantin Regamey, linguiste, philosophe, mais, de plus, musicien de réputation internationale. Il est, vous le savez, aujourd'hui gravement malade, et c'est un sentiment qui va de la vénération à la tendresse que je lui exprime ce soir en notre nom à tous.

Leçon d'adieu donnée le 26 juin 1979 à l'Auditoire XVI du Palais de Rumine.

J'en viens aussitôt au titre que j'ai choisi pour cette leçon d'adieu et qui a pu surprendre: *Le Miroir des Fiancés*. Titre qui fait attendre moins une leçon qu'une sorte de communication poétique. Mais je n'ai jamais conçu une leçon de littérature comme autre chose qu'une invitation à la poésie, qui n'exclut nullement la rigueur dans la réflexion, mais qui tend à une émotion dans le recueillement. Et l'allégorie que je vous propose est éminemment de cet ordre. Je l'emprunte à un texte de l'illustre islamisant Louis Massignon intitulé: *Méditations d'un passant aux Bois sacrés d'Isé*, à Tokio. Il s'agit du thème suivant:

> Le Miroir des Fiancés encore en usage en Perse, en Afghanistan et au Pakistan: pour bénir la première rencontre entre les fiancés. Le Miroir est accroché sur le mur de fond de la salle de leur rencontre; tous deux doivent y entrer par deux portes opposées; évitant de se regarder en face, ils font dévier leurs regards vers le Miroir. Ce faisant, ils se rencontrent comme en Paradis, apercevant leurs visages redressés (l'œil droit à droite), et non plus «inversés», comme ici-bas[1].

On comprend que ce «visage redressé» est celui de leur identité, et de la nôtre, que nous ne contemplons, en effet, que dans une glace, et que le face-à-face avec l'autre abolit.

A cette allégorie orientale, je voudrais en confronter une autre, empruntée, celle-ci, à notre chrétienté occidentale, et, plus précisément, à l'art sacré des cathédrales. Au portail nord de la cathédrale de Chartres est figuré le Christ selon son image habituelle: le long visage sous l'auréole, portant la barbe, imperceptiblement orienté vers sa droite où se situe, comme accolé au sien, un visage d'adolescent, dont le corps est caché par l'ample manteau du Christ. «L'homme conçu dans l'esprit de Dieu», disent les commentateurs. Et leurs yeux clos de statues les plongent tous deux dans une mystérieuse atmosphère de rêve. C'est le rêve créateur où l'homme n'est pas dans les mains de Dieu comme le vase dans celles du potier, mais à côté de lui, à sa droite (si nous «redressons» l'image), selon la proposition du Credo: «sedet ad dexteram Patris», ou le premier verset du premier psaume des Vêpres du dimanche: «Dixit Dominus Domino meo:

---

[1] Louis Massignon, «Méditations d'un passant aux Bois sacrés d'Isé», in *Parole donnée*, Julliard, Paris, 1962, pp. 415-416; éd. 10-18, p. 468.

sede a dextris meis.» «Le Seigneur a dit à mon Seigneur: asseyez-vous à ma droite»: selon la substitution de l'homme au Christ, le désignant comme le co-créateur de Dieu dans l'ouvrage de la création, œuvre de l'amour suprême qui ne concerne pas seulement notre monde terrestre, mais qui embrasse les astres et les étoiles. Le Christ est l'époux de l'Eglise, l'homme en est, dans la même perspective, le fiancé. Et, sur le plan surnaturel, leurs deux visages nous sont proposés pareils aux deux visages des Fiancés dans le miroir persan.

Mais comment, à partir de ces deux allégories, l'une et l'autre de caractère religieux, rejoindre l'étude des œuvres littéraires, qui est le propos de cette leçon? C'est ici que commence pour moi la difficulté, celle d'une démarche critique qui ne répond pas à ce que l'on entend généralement sous ce terme. Aussi n'est-ce nullement une doctrine que je vous propose, moins encore une méthode, mais plutôt un message, ou bien, comme je l'ai dit plus haut, une invitation à la poésie, qui n'écarte aucun des moyens de l'étude, et tend plutôt à les compléter, ou bien, si l'on préfère, à les orienter dans leur effort pour gagner l'ultime secret des œuvres et entrer dans leur intimité. C'est une manière d'aller au-delà de l'examen critique qui se plaît à interroger les ouvrages de la littérature, à les analyser, à les scruter dans leur composition et leur structure, à leur appliquer tous les critères fournis par la réflexion critique, de l'explication de texte la plus élémentaire aux vues d'inspiration marxiste, ou psychanalytique, ou, aujourd'hui, structuraliste, toutes légitimes, et, parfois, fécondes, mais qui ne recherchent pas avec les œuvres la communion que je souhaite. C'est, en somme, au terme et au-delà de toute explication, leur demander le plaisir, et souvent même, la joie fraternelle de leur présence auprès de nous, avec nous, en nous.

Pour le montrer, et non le démontrer, il est nécessaire que je choisisse l'un ou l'autre exemple. Je ne m'adresserai pas à la poésie lyrique. Que le poète dise «je»:

Je suis le ténébreux, — le veuf, — l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie...

ou bien qu'il chante au nom de tous:

Echo parlant quand bruit on mène
Dessus rivière ou sur étang,
Qui beauté eut trop plus qu'humaine?
Mais où sont les neiges d'antan?

il est impossible au lecteur de ne pas prendre aussitôt ses paroles à son compte. J'écarterai aussi le roman parce que, comme je l'ai dit ailleurs, il tend à s'emparer de notre volonté et à nous rendre complices de ses héros. Ainsi encore, le théâtre, s'il est musical: l'opéra. La musique introduit en nous une connivence immédiate: nous aimons Tristan et Iseut avec la même passion qu'ils s'aiment, et la plainte majestueuse de Boris Godounov, déchirée par le remords, nous bouleverse jusqu'à nous faire oublier que c'est son crime même qui le conduit à l'agonie.

C'est à la citadelle de notre théâtre classique, dans sa grandeur objective, que je ferai appel, c'est-à-dire à Racine dans *Phèdre*, et à Molière dans son *Tartuffe*, les deux pièces étant sans doute leur chef-d'œuvre à l'un et à l'autre, et familières à l'auditeur.

Phèdre d'abord, dont je rappelle brièvement la situation au départ de la tragédie:

L'angoisse pèse sur la scène dès le lever du rideau. Hippolyte annonce à son confident son prochain départ, et Théramène lui arrache l'aveu de son amour pour la princesse Aricie, amour aussi maudit que celui que Phèdre va lui déclarer, à cause d'une vieille querelle de famille. Ainsi le prince est dans le même état de déchirement désespéré que va faire paraître la reine, et, pour le dépeindre, Théramène use des termes mêmes qu'Oenone appliquera à Phèdre. Ce qui explique le premier titre de la tragédie, *Phèdre et Hippolyte*, moins beau sans doute, mais plus juste que le titre définitif: les deux protagonistes sont en proie au même tourment, et, lorsqu'au IIe acte, Phèdre lui avouera sa passion, c'est du fond d'un cœur aussi coupable que le sien que surgira l'effroi d'Hippolyte. La reine survient, mourante, soutenue avec peine par sa suivante. Mais les images qu'elle évoque ont une précision surprenante dans son état d'agonie:

> *Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!*
> *Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,*
> *Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière.*

L'image d'Hippolyte est parfaitement nette et lucide dans son regard défaillant.

Le 1er acte s'achève sur la fausse nouvelle de la mort de Thésée. S'agit-il d'une vraie péripétie? Oenone tente de persuader sa maîtresse qu'elle est libre désormais et peut laisser libre cours à sa passion. Phèdre semble partager cet espoir, mais elle sait que rien

n'est changé à l'interdit sacré qui la sépare de son beau-fils. Elle ne fait que s'abandonner plus profondément à son rêve, qui va éclater dans sa déclaration au prince, à l'acte suivant. C'est à cette tirade célèbre que je veux m'arrêter. Phèdre évoque la mémoire de Thésée :

Que dis-je? Il n'est point mort puisqu'il respire en vous.
Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux.
Je le vois, je lui parle, et mon cœur... Je m'égare,
Seigneur, ma folle ardeur malgré moi se déclare.

Hippolyte tente de se dérober à ce qu'il n'ose pressentir :

Je vois de votre amour l'effet prodigieux.
Tout mort qu'il est, Thésée est présent à vos yeux;
Toujours de son amour votre âme est embrasée.

Et voici la réponse de Phèdre, qui n'est qu'un monologue où elle célèbre sa merveilleuse et terrible aventure :

Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée.
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du Dieu des morts déshonorer la couche;

C'est, je crois, dans toute la tragédie, la seule fois qu'elle fait mention de l'outrage que son époux, l'homme de toutes les femmes, lui a fait subir. Dans la suite, plongée dans le plus affreux désespoir, elle n'y cherche point une excuse.

Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos Dieux ou tel que je vous vois.
Il avait votre port, vos yeux, votre langage,
Cette noble pudeur colorait son visage,
Lorsque de notre Crète il traversa les flots,
Digne sujet des vœux des filles de Minos.
Que faisiez-vous alors? Pourquoi sans Hippolyte
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite?
Pourquoi, trop jeune encore, ne pûtes-vous alors
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords?

Passage poignant parce que s'y découvre ce jeu avec l'âge du héros, qui est le signe infaillible du rêve. Compagnon de son père dans son expédition de Crète, Hippolyte ne serait plus aujourd'hui devant Phèdre l'adolescent pur et vierge, ignorant encore la femme, comme elle le croit, ce qui fait sa séduction suprême.

Par vous aurait péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.

Puis le cri de rescousse, où elle se découvre tout entière :

Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée :
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.
C'est moi, Prince, c'est moi dont l'utile secours
Vous eût du Labyrinthe enseigné les détours.
Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante !
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante.
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher ;

Et cette psalmodie où son rêve se berce :

Et Phèdre au Labyrinthe avec vous descendue
Se serait avec vous retrouvée, ou perdue.

Comment faut-il imaginer le personnage au long de ce discours ? Immobile, je crois, sans un pas, sans un geste, occupant cependant toute la scène, qui est l'art des grands comédiens. Tourne-t-elle son regard aveugle vers les spectateurs qui la jugent ? Le fixe-t-elle même sur le jeune homme terrifié ? Pas davantage.

Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante !

Vers si doux où s'exprime toute la tendresse qui subsiste dans le cœur de la femme, même dévoré par la passion la plus brûlante. Mais elle n'a plus besoin de contempler ce visage, ou plutôt ce profil, inscrit pour toujours dans le songe onirique qui la possède. C'est la figure de son rêve éperdu, le visage même de l'aventure où les Dieux l'ont jetée. Et qu'attend-elle de nous comme

d'Hippolyte, sinon que nous l'accompagnions jusqu'au terme de son aventure enchantée ? Avons-nous envie de faire autre chose, tout en sachant, comme elle-même, que cette aventure est mortelle ? Quelle grande aventure ne l'est pas, hors des récits destinés à l'enfance et à l'adolescence ?

Dante nous en a donné, en quelque sorte, le prototype, dans l'histoire d'Ulysse. Non pas l'Ulysse d'Homère, qu'il ne connaissait pas, mais celui de la tradition. Un Ulysse, enfin délivré des charmes de Circé, et qui, infidèle à Pénélope et à Ithaque, sa patrie, engage ses compagnons à poursuivre leur voyage jusqu'au bout de la mer, dans les régions de l'inconnu nocturne. Leur vaisseau passe les Colonnes d'Hercule et l'Océan se lève par trois fois pour les engloutir. Pourquoi Dante l'a-t-il placé si bas, au VIIIe cercle de l'Enfer, tout proche de Brutus et Cassius, les plus grands criminels à ses yeux, et de Judas, dont l'insignifiance ne mérite peut-être pas un tel sort ? Parce qu'il le condamne moins comme un aventurier que comme un mauvais guide[2].

Phèdre ne l'est-elle pas en entraînant l'innocent Hippolyte dans une mort atroce ? Dans la dernière scène de la pièce, réveillée de son rêve funeste, elle vient devant son époux et devant nous :

... exposant mes remords,
Par un chemin plus lent descendre chez les morts.

Faut-il que l'aventure soit coupable pour conduire à la mort ? Nullement. Don Quichotte, arraché à son grand songe de chevalerie errante, qui est l'innocence même, n'a, lui aussi, plus d'asile que celui de la mort. Mais Cervantès lui survit. Racine ne survit pas à sa plus belle tragédie. Phèdre l'a, lui aussi, entraîné dans la catastrophe. Parce que son abandon du théâtre, quel qu'en soit le secret, n'est pas autre chose. Vous connaissez les paroles de Claudel : « Il était juste, il était naturel, qu'après les avoir tracés (ces vers inouïs), la plume se rompît comme d'elle-même dans une main sublime. »[3] C'est dire que le poète, à sa manière, partage le destin de son héroïne.

---

[2] Dante, *La Divina Commedia*, « Inferno », Canto XXVI, vers 85-142 (*Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1965, pp. 1048-1052).

[3] Paul Claudel, « Conversation sur Jean Racine », in *Œuvres en prose*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1965, p. 467.

Pour Molière et *Tartuffe*, vus dans la perspective que je vous propose ce soir, ma tâche est moins aisée et tient quelque peu du paradoxe. *Phèdre* a porté Racine jusqu'au faîte de son génie, mais aussi jusqu'aux frontières de sa volonté de salut. Il est évident tout de même que, pour son héroïne, il sollicite notre sympathie, et même notre compassion. D'une manière timide dans sa préface: «ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente». D'une manière ardente dans la tragédie, où c'est à elle qu'il laisse au IVe acte, dans des vers d'une magnificence sublime, le soin de s'accuser et de se condamner. Mais sa figure un peu voilée, semi-nocturne, rarement présentée de face sinon lorsqu'elle est seule sur la scène, a emporté nos cœurs. Peut-on parler de même de la complicité de Molière avec le personnage de Tartuffe et espère-t-il de nous une manière de sympathie avec son héros? Voilà qui est difficile à croire. L'auteur ne le fait paraître qu'au début du IIIe acte, afin de nous préparer à le recevoir dans son caractère grotesque, mais odieux, sa bassesse, ses manèges, tous les traits de son imposture, et pour ne pas nous imposer trop longtemps sa présence.

Reste qu'il a tenu à cette comédie plus qu'à aucune autre, qu'il a montré pour la faire jouer un acharnement égal à celui de ses adversaires pour qu'elle reste interdite, qu'il a mené ce combat pendant six ans, qu'il a manifesté une curieuse indifférence envers son *Don Juan*, pièce écrite à la hâte pour remplir l'affiche, et que, à cause de la censure, il en a retirée sans le moindre effort pour la sauver ni la moindre tentative pour la reprendre. C'est donc que, pour lui, la seconde comédie ne remplaçait pas la première, ni surtout que son héros traditionnel, dont il fait un grand seigneur débauché qui joue à l'hypocrite au dernier acte, ne peut se substituer à l'imposteur véritable, et tout de son cru, qu'est Tartuffe. C'est, de plus, que Don Juan n'est nullement un personnage comique, alors que Tartuffe, en dépit de certains traits sinistres, qu'on a tort d'accuser, l'est tout entier. C'est dire que *Tartuffe* répond au génie de Molière, tel que celui-ci le connaît.

Qui est-il, en effet? Un pauvre hère, grossier jusque dans ses apparentes finesses, guère intelligent puisque, dans la maison d'Orgon où il s'est fait accueillir, il ne trompe personne qu'Orgon lui-même, qui est un imbécile, et sa mère, Mme Pernelle, une vieille folle. Son aspect même dément la dévotion dont il fait état: gras, rubicond, béatement satisfait de sa situation avantageuse dans une maison bourgeoise dont il tire son profit, après l'état de va-nu-pied qui a été le sien. La Bruyère, sous le nom d'Onuphre, a peint le faux dévot idéal, qui se surveille et ne commet aucune erreur dans

la conduite du rôle qu'il a choisi : un imposteur parfait, pas un personnage de théâtre, pas même un personnage vivant. Tartuffe possède un pouvoir de présence qui impose, alors qu'aux yeux de tous, sauf Orgon, il est déjà démasqué. Ainsi dans le passage célèbre sur lequel je vais m'arrêter un instant.

Elmire, seconde femme d'Orgon, lui a demandé un entretien pour obtenir de lui qu'il renonce à la main de Marianne, fille d'un premier mariage d'Orgon, aimée d'un amant qu'elle aime, et que son père veut lui donner. Tartuffe n'y tient guère : il a d'autres visées :

Il m'en a dit deux mots ; mais, madame, à vrai dire,
Ce n'est pas le bonheur après quoi je soupire ;
Et je vois autre part les merveilleux attraits
De la félicité qui fait tous mes souhaits.

Elmire feint de jouer le jeu du dévot :

C'est que vous n'aimez rien des choses de la terre.

Un long et profond soupir de Tartuffe :

Mon sein n'enferme pas un cœur qui soit de pierre.

Elmire poursuit son jeu, non sans malice :

Pour moi, je crois qu'au Ciel tendent tous vos soupirs,
Et que rien ici-bas n'arrête vos désirs.

Et voici la déclaration de Tartuffe, non moins célèbre que celle de Phèdre :

L'amour qui nous attache aux beautés éternelles
N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles.
Nos sens facilement peuvent être charmés
Des ouvrages parfaits que le Ciel a formés.
Ses attraits réfléchis brillent dans vos pareilles ;
Mais il étale en vous ses plus rares merveilles.
Il a sur votre face épanché des beautés
Dont les yeux sont surpris et les cœurs transportés ;
Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature,
Sans admirer en vous l'auteur de la nature,

Et d'une ardente amour sentir mon cœur atteint,
Au plus beau des portraits où lui-même il s'est peint.
D'abord j'appréhendai que cette ardeur secrète
Ne fût du noir esprit une surprise adroite;
Et même à fuir vos yeux, mon cœur se résolut,
Vous croyant un obstacle à faire mon salut.
Mais enfin je connus, ô beauté tout aimable,
Que cette passion peut n'être point coupable;
Que je puis l'ajuster avecque la pudeur,
Et c'est ce qui m'y fait abandonner mon cœur.
Ce m'est, je le confesse, une audace bien grande
Que d'oser, de ce cœur, vous adresser l'offrande;
Mais j'attends en mes vœux tout de votre bonté,
et rien des vains efforts de mon infirmité.
En vous est mon espoir, mon bien, ma quiétude;
De vous dépend ma peine ou ma béatitude;
Et je vais être enfin, par votre seul arrêt,
Heureux, si vous voulez, malheureux, s'il vous plaît.

Le discours s'accompagne de toute une mimique, avec des changements de ton, qui font ressortir l'incongruité de cette déclaration galante adressée par cet homme repoussant à cette femme exquise. Mais Tartuffe va d'un trait jusqu'au bout, ignorant les anxiétés de Phèdre et ses retours sur son rêve insensé. Pour une raison très simple. Dans son essai: « The Three Voices of Poetry », T. S. Eliot note qu'une tirade poétique au théâtre suppose deux conditions: qu'elle fasse avancer l'action, et qu'elle convienne au personnage qui la prononce[4]. Pour Phèdre, point de doute: son monologue devant Hippolyte engage avec éclat le drame, et ses paroles, même égarées, sont des paroles royales. Chez Tartuffe, sa déclaration poursuit l'action de la comédie et paraît même la hâter. Mais ce poème d'ardeur amoureuse est-il à sa place dans la bouche de ce gueux? Mais il ne l'a pas inventé! Il l'a trouvé tel quel dans son paroissien ou dans n'importe quel livre de piété qu'il pratique. C'est pourquoi il le récite, simplement transposé dans la langue admirable de Molière, et son état de convoitise n'affaiblit pas sa mémoire, tout au contraire.

---

[4] T. S. Eliot, « The Three Voices of Poetry », in *On Poetry and Poets*, Faber and Faber, London, 1957, p. 93 (« Les Trois Voix de la poésie », in *De la poésie et de quelques poètes*, Le Seuil, Paris, 1964, p. 69).

Je ne vais pas m'engager dans une histoire du langage religieux. Il suffit de rappeler qu'au XIIe siècle, lorsque se développe en Occident la piété mariale, pour composer une liturgie des offices de la Vierge, l'Eglise n'hésite pas à en emprunter les termes et les images au *Chant de la Sulamite*, c'est-à-dire au *Cantique des Cantiques*, d'ailleurs plus voluptueux que passionné, alors que rien de pareil ne se passe dans l'Eglise orthodoxe, pourtant si mariale, et pas même chez les Russes, dont on sait assez combien leur piété est affective. Que l'Eglise latine installe ainsi jusque dans le langage liturgique, et combien plus dans celui de la piété privée, une équivoque, nous le constatons dans la poésie des Troubadours, mais pas d'eux seulement. Le même poème qui s'adresse à la Vierge peut, sans y rien changer, s'adresser à la femme aimée, et même au jeune garçon. La Contre-Réforme ne change rien à cet usage périlleux, qui en vient jusqu'à concerner le Christ lui-même. Au siècle de Molière, les Jésuites, pour réparer les ravages du Jansénisme, ressuscitent l'antique dévotion bénédictine au Sacré-Cœur. Mais, d'une dévotion monastique, ils font un culte public où l'Eglise s'engage tout entière. Et ces prières adressées à Jésus viennent rejoindre dans les ouvrages de piété les prières à la Vierge. Il faut donc attendre la fin du siècle dernier pour que l'Eglise mette dans les mains des fidèles des missels où la prière liturgique, en latin, remplace pour une large part les effusions de la piété privée.

On comprend alors la fureur des dévots, et tout aussi bien des vrais dévots, contre Molière, qui met dans la bouche d'un imposteur les paroles mêmes, prises à contresens, de ce qui fait le langage et la forme même de leur piété. Toutes les précautions prises par le poète pour montrer qu'il s'agit avec évidence d'un hypocrite ne guérissent pas la blessure qu'il leur inflige au plus intime de leur cœur. Ce qui explique leur acharnement contre la pièce, qui, à leurs yeux, n'en met pas moins en cause des choses saintes.

Mais comment expliquer ce même acharnement chez Molière pour la défendre et pour la faire jouer? Or, chez un auteur, défendre une comédie, — et il en irait de même d'un roman, — c'est, quoi qu'il en ait, et quelle que soit sa bonne foi (celle de Molière ne fait aucun doute), imposer au public les personnages qu'elle met en scène, en particulier son héros, même s'il le peint sous les couleurs les plus noires. Imagine-t-on Shakespeare sacrifier *Macbeth* aux censeurs parce que sa tragédie peint un couple criminel? Il est vrai qu'il nous le montre châtié de ces

crimes. Mais Tartuffe l'est aussi de son imposture, dans la mesure plus clémente qui suffit à la comédie.

Nous avons dit qui est Tartuffe, sans le flatter. Est-il aussi odieux que le voient certains commentateurs ? Il en est parmi eux, assez naïfs, qui désignent Orgon comme sa victime, et ce dernier comme un dévot sincère trompé dans l'excès aveugle de sa dévotion. Le personnage ne mérite guère qu'on s'y attarde. Il n'est personne à qui puisse échapper qu'Orgon est un tyran domestique, pour qui le règne de Tartuffe dans sa maison n'est qu'un alibi, l'alibi le plus sot puisqu'il charge le triste sire de veiller sur la vertu de sa femme. Y a-t-il chez Tartuffe un trait plus hypocrite et plus odieux que, chez Orgon, la volonté que sa fille Marianne épouse cet homme qui lui répugne pour faire de son mariage un mariage de pénitence, alors que lui-même a épousé en secondes noces Elmire, la plus charmante et la plus fine des héroïnes de Molière, sans en excepter Célimène, dont la coquetterie et l'esprit n'ignorent pas la méchanceté ? Et peut-on faire un grief à Tartuffe d'être troublé par la présence d'Elmire, comme nous le serions tous ? Il est vrai qu'Elmire est l'épouse de son hôte. Mais ce ne sont pas là des choses qu'un homme de son espèce a l'habitude de considérer. Pas plus que l'image grotesque de cette femme délicieuse abandonnée dans ses bras. Comment sa bêtise, capable tout au plus de rouerie, apercevrait-elle l'intelligence avisée de celle qu'il convoite ?

Mais autre chose encore peut faire comprendre à la fois les dimensions, semble-t-il, excessives que Molière a données à son personnage, et une espèce d'attachement qu'il lui voue et qu'il tend à nous faire partager. Tartuffe, sous son insignifiance personnelle, est porteur d'une grande ombre qui l'impose au spectateur. Et quelle est cette ombre dont Molière l'enveloppe, sinon celle de la cabale des dévots, vrais ou faux, qu'importe, c'est-à-dire, dans l'Eglise, ses laïques comme son clergé, d'une volonté de domination et de puissance qui prétend, par tous les moyens, régner sur les consciences et sur les cœurs. C'est cette ambition insatiable, et, s'il le faut, féroce, que Molière ne peut tolérer et qu'il stigmatise, sous une forme plaisante, mais irréconciliable, dans sa comédie. Dans ce combat, Don Juan ne lui sert à rien puisque celui-ci n'obéit qu'à son caprice, jusqu'à celui de jouer au dévot. Tartuffe lui est indispensable parce que c'est le comique qui doit l'emporter sur l'ennemi.

Suis-je parvenu, dans ces quelques propos, à vous faire apercevoir l'un et l'autre personnages de notre théâtre classique, Phèdre et Tartuffe, dans leur visage «redressé», c'est-à-dire dans leur identité fondamentale, celle de leur caractère comme celle de leur nature, telle que la reflète le *Miroir des Fiancés*, Phèdre dans l'illusion enivrante de son rêve et de sa grande aventure, Tartuffe à la fois puissant et humble, comme le témoin irrécusable du combat de Molière contre la violence qui viole les âmes? Ai-je réussi à vous convaincre que, comme l'adolescent de Chartres, ils sont conçus par leurs auteurs respectifs comme des *héros*, et non point comme des objets, d'une entreprise dramatique qui va, pour l'un et l'autre, jusqu'au risque suprême: pour Racine, sa rupture avec le théâtre, pour Molière l'épuisement physique et moral qui ne lui laisse que trois ans à vivre après le triomphe de sa pièce?

Pour atteindre ce but, je n'ai mis en œuvre que l'analyse littéraire la plus traditionnelle, une analyse évocatrice, à grands traits, dont j'ai dit plus haut que je ne la récuse nullement. Avec pourtant ce signe distinctif: qu'elle est conduite par le désir d'une approche la plus intime possible avec ces héros fraternels, soucieuse de les entendre plutôt que les interroger, de les écouter dans l'émotion de leurs paroles plutôt que les soumettre à un examen apparemment exhaustif, impitoyable. Ici, s'impose, une fois de plus, la pensée de Malraux, qui s'applique aussi bien aux figures de la poésie qu'à celles de nos rencontres quotidiennes: «L'homme est au-delà de ses secrets.»

C'est peut-être tenter d'épouser la démarche de l'auteur dans l'exercice de sa création, qui sent auprès de lui telle présence obsédante avant de distinguer les traits qu'il donnera à son personnage. Est-ce à dire qu'il les connaît mieux que ne les connaîtra jamais le spectateur ou le lecteur le plus attentif et le plus sensible? Je n'en suis pas certain. Mon choix s'est porté sur deux écrivains dont le génie paraît le plus lucide entre tant d'autres appartenant à notre littérature française, si critique et lucide. Il n'en reste pas moins qu'il demeure chez eux, indispensable à la création artistique, de quelque espèce qu'elle soit, un je ne sais quoi de somnambulique, qui donne à leur œuvre sa vie et sa vérité. Sa vie, c'est évident. Sa vérité? Je ne sais pas de quel esprit sceptique j'ai entendu ou lu ce mot, peut-être plus désolé qu'amer: «Dans la vérité, ce qu'il y a de terrible, c'est qu'on la trouve.» Les grands poètes, en tout cas!

L'allégorie du miroir ne va pas sans ambiguïté. Il peut être la pièce d'eau dans laquelle Narcisse découvre avec émerveillement sa beauté, ou simplement la fraîcheur délicieuse de son image : le Narciso du Caravage à la Galleria Nazionale de Rome jusqu'au Narcisse de Valéry, le miroir d'Hérodiade où la princesse contemple son visage mort :

Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée.

Suffit-il que les fiancés soient deux pour les mettre à l'abri de ce péril mortel ? Suffit-il que le lecteur d'un livre sente sa lecture accompagnée nécessairement par le souvenir de l'auteur, et aussi de tant d'autres lecteurs qui, avant lui, ont eu ce livre dans leurs mains ? Son regard en est-il préservé de toute prédilection esthétique, qui se nourrit de toutes les ressources critiques et sensibles de son esprit ? Or, qu'est donc l'esthétisme, sinon une forme de l'idolâtrie, et qu'est donc une idole, si ce n'est un dieu mort ? Une certaine critique moderne, dans son application minutieuse aux formes et aux moyens de l'œuvre d'art, à ce qu'on appelle aujourd'hui sa structure, ne me semble pas toujours en garde contre cette tentation. A vouloir trop expliquer, elle ne se soucie pas assez de comprendre, ce qui exige un espace où l'œuvre, puisqu'elle est inspirée, ne cesse pas de respirer.

Dans sa figure gothique de Chartres, le Christ charge l'homme d'une mission surnaturelle. *Le Miroir des Fiancés* persans leur demande un instant de réserve, dans la convenance d'une civilisation spirituelle très raffinée, avant l'accomplissement de leur promesse — *I Promessi Sposi* —, avant leur face à face, leur affrontement, leur étreinte. Ainsi encore l'œuvre littéraire doit-elle nous arrêter, selon la même tenue morale, sur le seuil de l'hospitalité qu'elle nous accorde, avant qu'elle nous permette de l'explorer dans toutes ses richesses. Dans les trois cas, il s'agit pour nous d'un engagement porteur d'une grande espérance. A condition que nous sachions l'accueillir comme un événement, c'est-à-dire comme une épreuve dont nous devons sortir transformés.

Elle est notre choix. Va-t-il sans un gage, qui peut n'apparaître que dans un reflet du miroir, le scintillement d'un sourire, le pressentiment d'une joie, enfin l'espoir d'une rencontre avec notre propre visage « redressé » ? Les deux fiancés sentent qu'ils ne sont pas seuls. C'est une présence auprès d'eux, auprès de nous, qui

nous porte jusqu'à cette mystérieuse métamorphose, enfin une transcendance qui, au mépris de toute logique, est immanente dans nos cœurs. Si je me contente de la désigner du terme de *Tiers Inclus*, c'est qu'il appartient à chacun de lui donner son nom. Et, pour conclure, je rappellerai, une fois de plus, ce verset d'un poète arabe que j'ai cité souvent, si poignant dans sa brièveté : « Et c'est pourquoi les cris des oiseaux qui nous survolent ont un sens si aigu pour les amants. »

Jacques Mercanton.