

Le Misanthrope

Molière - 1666

EXPLICATION LINÉAIRE N° 4

Acte IV, scène 3, extrait

A. Présentation et projet de lecture

► SITUATION DE L'EXTRAIT

Le Misanthrope, créé en 1666, est une comédie en cinq actes et en vers qui occupe une place singulière dans le théâtre de Molière : souvent qualifiée de « comédie sérieuse », elle met en scène Alceste, misanthrope absolu qui déteste l'hypocrisie mondaine et qui tombe pourtant éperdument amoureux de Célimène, jeune veuve coquette dont toute la séduction repose précisément sur les détours et les mensonges qu'il réprouve. La scène étudiée est l'acte IV, scène 3. Alceste vient de découvrir que Célimène a écrit des lettres tendres à plusieurs amants simultanément. L'extrait retenu est le cœur philosophique et dramatique de sa réponse : après avoir réglé ses comptes avec Célimène dans les vers qui précèdent notre passage, Alceste se retrouve seul face à lui-même, confronté à la contradiction fondamentale d'un homme de principes à qui l'amour a retiré toute maîtrise.

► PROJET DE LECTURE

Comment la passion amoureuse condamne-t-elle l'homme de principes à se trahir lui-même ?

Problématiques alternatives : en quoi cette tirade révèle-t-elle les limites du misanthrope face à sa propre doctrine ? Comment Molière articule-t-il, dans ce monologue, philosophie de l'amour et aveu d'impuissance ?

► PLAN DE L'EXPLICATION

- **MOUVEMENT 1 (v. 1-6)** : Les pressentiments d'Alceste : l'amour comme prescience lucide du malheur.
- **MOUVEMENT 2 (v. 7-14)** : La philosophie de la liberté du cœur : la rigueur d'une démonstration au service d'une blessure.
- **MOUVEMENT 3 (v. 15-20)** : La trahison nommée et le basculement dans la rage : la défaite de l'homme de principes.

B. Introduction rédigée

1 - AUTEUR ET CONTEXTE

Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière (1622-1673), est le grand maître de la comédie classique française. Dramaturge, comédien et directeur de troupe, protégé de Louis XIV, il a construit une œuvre qui mêle le rire et l'inquiétude, la critique des mœurs et la peinture des passions humaines dans leur vérité la plus crue.

2 - PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

Le Misanthrope, créé en 1666, est une comédie en cinq actes et en vers qui occupe une place singulière dans le théâtre de Molière : la pièce est souvent qualifiée de « comédie sérieuse » tant elle joue, sur le registre comique, une véritable tragédie intime. Alceste, misanthrope absolu, déteste l'hypocrisie mondaine et aime pourtant Célimène, dont toute la séduction repose précisément sur la coquetterie et le mensonge. La pièce explore cette contradiction fondamentale : la passion amoureuse condamne-t-elle l'homme de principes à se trahir lui-même ?

3 - PRÉSENTATION DE L'EXTRAIT

L'extrait étudié est tiré de l'acte IV, scène 3. Alceste vient de découvrir que Célimène a écrit des lettres tendres à plusieurs amants simultanément. Dans ce passage, qui en constitue le cœur philosophique et dramatique, Alceste déroule un raisonnement en trois temps : il évoque d'abord ses pressentiments anciens, formule ensuite une véritable philosophie de la liberté du cœur, avant de nommer la trahison et de s'avouer vaincu par sa propre fureur.

4 - PROBLÉMATIQUE

Dès lors, il conviendra de s'interroger de la façon suivante : comment la passion amoureuse condamne-t-elle l'homme de principes à se trahir lui-même ?

5 - MOUVEMENTS

Pour répondre à ce projet de lecture, nous déroulerons le texte en trois mouvements : nous observerons d'abord comment Alceste évoque ses pressentiments comme une forme de lucidité douloureuse (v. 1-6) ; nous analyserons ensuite la philosophie de la liberté du cœur qu'il énonce avec la rigueur d'une démonstration (v. 7-14) ; nous verrons enfin comment la blessure l'emporte sur la doctrine et précipite Alceste dans une rage qui le désavoue lui-même (v. 15-20).

C. Analyse linéaire

► Premier mouvement - Les pressentiments d'Alceste : l'amour comme prescience du malheur (v.1 à 6)

Alceste

[...]

Voilà ce que marquaient les troubles de mon âme ;

Ce n'était pas en vain que s'alarmait ma flamme :

Par ces fréquents soupçons, qu'on trouvait odieux,

Je cherchais le malheur qu'ont rencontré mes yeux :

Et, malgré tous vos soins et votre adresse à feindre,

Mon astre me disait ce que j'avais à craindre.

[...]

PETITE INTRODUCTION

Ce premier mouvement est rétrospectif. Alceste ne décrit pas ce qu'il éprouve, il se retourne sur ce qu'il pressentait, ce qu'il savait déjà sans se l'avouer. Ces six vers ont la structure d'un bilan amer.

Notre extrait s'ouvre sur un présentatif qui dit la révélation rétrospective : ce qu'Alceste pressentait confusément prend enfin son nom.

Procédés

- *Présentatif « Voilà » en position initiale absolue (v. 1) ;*
- *imparfait duratif (« marquaient ») ;*
- *champ lexical de l'âme trouble (« troubles », « s'alarmait », « soupçons »).*

Analyse

- **Le « Voilà » inaugural a la force d'une désignation** : Alceste montre quelque chose, comme on montre une preuve. Mais ce qu'il désigne, c'est **son propre passé intérieur**.
- **L'imparfait duratif** (« marquaient ») dit que ces troubles étaient anciens, récurrents, non pas une crise ponctuelle mais un état douloureux sournois et durable.

- Le **champ lexical de l'âme inquiète** dessine le portrait d'un homme qui vivait depuis longtemps dans une **anxiété sourde, diffuse, impossible à faire taire**. Ces mots ne décrivent pas une révélation soudaine : ils **décrivent un état durable, une tension intérieure qui s'était installée bien avant la confirmation de la trahison**. Ce que dit ce champ lexical, c'est qu'Alceste savait, non pas avec la clarté froide de la raison, mais avec cette forme de connaissance trouble que l'on porte dans le corps avant de pouvoir la formuler. **Et c'est précisément là que réside le paradoxe douloureux de ce premier mouvement** : Alceste, qui se targue de voir les autres tels qu'ils sont, qui refuse les accommodements et les demi-vérités, n'a pas voulu appliquer à lui-même cette exigence de lucidité. Il n'ignorait pas, il refusait de savoir. La différence est capitale : l'ignorance est une absence, **le refus de savoir est un choix, souvent inconscient, par lequel on se protège d'une vérité qui détruirait ce que l'on tient à garder**. Alceste a choisi l'amour contre la clairvoyance, et ce premier mouvement est le moment où il se le reproche.

La négation restrictive dit la validation rétrospective de sa propre souffrance : la flamme avait raison de s'alarmer.

Procédés

- *Négation restrictive* « ce n'était pas en vain » (v. 2) ;
- *métaphore de la flamme amoureuse* ;
- *césure régulière de l'alexandrin* (« Ce n'était pas en vain » / « que s'alarmait ma flamme »).

Analyse

- La **négation restrictive** (« ce n'était pas en vain ») est une formule de puissante réhabilitation : Alceste justifie rétrospectivement ses soupçons, que tout le monde trouvait odieux.
- La **métaphore de la « flamme »** qui s'alarme est particulièrement belle : la flamme est l'amour lui-même, et c'est lui qui savait le danger que la raison ne voulait pas voir.
- La **césure régulière de l'alexandrin** place « en vain » exactement **à l'hémistiche**, lui donnant le **poids d'un pivot**.

Les soupçons d'Alceste, jugés odieux par les autres, étaient en réalité une forme de clairvoyance involontaire.

Procédés

- *Proposition relative dépréciative détournée* : « qu'on trouvait odieux » (v. 3) ;
- *paradoxe entre le jugement des autres et la réalité révélée* ;
- *métaphore astrale* : « mon astre » (v. 6).

Analyse

- La proposition relative explicative (en position détachée) « qu'on trouvait odieux » est une **parenthèse ironique** : ceux qui jugeaient les soupçons d'Alceste déplacés avaient tort, et Alceste le

dit sans fausse modestie. C'est une **réhabilitation publique de sa propre sensibilité, de sa propre lucidité.**

- L'astre, dans la tradition classique, désigne **le destin individuel de chacun, ce qui lui est assigné avant même qu'il naisse.** En convoquant cette image, Alceste dit deux choses simultanément : d'une part, que **ses craintes n'étaient pas le fruit d'une jalousie irrationnelle, comme tout le monde le lui reprochait, mais bien l'écho d'une vérité inscrite d'avance;** d'autre part, et c'est plus troublant, que **ce malheur était inévitable,** qu'il aurait beau faire, beau résister, beau raisonner, l'issue était écrite. Il y a dans cette image quelque chose qui ressemble à une absolution qu'Alceste se donnerait à lui-même : si c'est le destin qui parlait, la faute n'est pas entièrement la sienne d'avoir aimé malgré tout. Mais c'est aussi, en creux, l'aveu que l'amour a toujours été plus fort que ses principes. Cette conscience lucide d'un destin contraire dit à la fois la grandeur et le désespoir d'un homme qui aimait en sachant qu'il en serait puni.

La métrique du premier mouvement dit formellement la tension entre la douleur ancienne et la confirmation présente.

Procédés

- *Rimes plates (AABB) :* « âme / flamme », « odieux / yeux », « feindre / craindre »

Analyse

Les **trois distiques à rimes plates** ont chacun une valeur propre.

- Le premier (« âme / flamme ») associe **l'état intérieur et le sentiment amoureux,** comme s'ils ne faisaient qu'un.
- Le deuxième (« odieux / yeux ») dit le regard des autres et le regard d'Alceste sur la réalité : **deux visions opposées que la rime assemble, ce qui renforce la lucidité douloureuse du jeune homme.**
- Le troisième (« feindre / craindre ») est le plus beau : **la rime associe dans le son même le mensonge de Célimène et la peur d'Alceste,** comme si l'une appelait nécessairement l'autre. Feindre et craindre : deux infinitifs qui se répondent comme une cause et son effet inévitable.

► Deuxième mouvement - La philosophie de la liberté du cœur

Je sais que sur les vœux on n'a point de puissance,
Que l'amour veut partout naître sans dépendance,
Que jamais par la force on n'entra dans un cœur,
Et que toute âme est libre à nommer son vainqueur.
Aussi ne trouverais-je aucun sujet de plainte,
Si pour moi votre bouche avait parlé sans feinte ;
Et, rejetant mes vœux dès le premier abord,
Mon cœur n'aurait eu droit de s'en prendre qu'au sort.

PETITE INTRODUCTION

Ce deuxième mouvement est philosophiquement le plus dense et, paradoxalement, le plus maîtrisé de l'extrait. **Alceste y déploie une véritable théorie de l'amour**, formulée avec la rigueur d'une démonstration, avant de l'utiliser comme **outil pour mesurer l'étendue de la trahison qu'il a subie**.

Alceste pose une théorie de la liberté du cœur avec la rigueur d'une démonstration philosophique.

Procédés

- **Anaphore de « Que »** (v. 7-10) introduisant **quatre propositions complétives** dépendant de « Je sais » ;
- **présent de vérité générale** ;
- **alexandrins à césures régulières (6+6)** formant des maximes.

Analyse

- Les **quatre vers anaphoriques introduits par « Je sais que... » ont la structure d'un raisonnement déductif** : Alceste énonce des vérités générales sur l'amour avec l'autorité apparemment détachée d'un philosophe. « Jamais par la force on n'entra dans un cœur » (v. 9) est une maxime d'une concision digne de La Rochefoucauld.
- **Les césures régulières (6+6) donnent à chaque vers la solidité d'une sentence** : la forme métrique dit la maîtrise d'un homme qui raisonne, **qui s'appuie sur le vers comme sur une armature intellectuelle**. C'est Alceste à son meilleur : lucide, articulé, philosophe.

Cette philosophie lui permet d'identifier précisément ce qui le blesse : non le refus, mais le mensonge.

Procédés

- **Connecteur logique** « Aussi » introduisant la conséquence (v. 11) ;
- **système hypothétique au conditionnel passé** (« si votre bouche avait parlé sans feinte... mon cœur n'aurait eu droit », v. 12-14) ;
- **opposition** « sans feinte » / « aveu trompeur » (v. 12, v. 15).

Analyse

- Le connecteur « Aussi » est ici d'une **grande précision logique** : il dit qu'Alceste **ne se plaint pas par tempérament ou par orgueil blessé, mais en vertu d'un raisonnement**. Ce qui suit n'est pas un cri, c'est une déduction. Alceste pose ses principes comme un mathématicien pose ses axiomes, avant d'en tirer la conséquence. Ce « Aussi » dit qu'il y a une cohérence interne dans sa douleur — elle n'est pas irrationnelle, elle est fondée. C'est peut-être le moment où il est le plus lui-même.
- Le système hypothétique (v. 12-14) est le **moment le plus lucide de la tirade** : **Alceste dit explicitement qu'il aurait accepté le refus**. Si Célimène avait rejeté ses vœux dès le premier abord, il aurait imputé sa douleur « au sort », à la fatalité des sentiments. **Ce qui le détruit, ce n'est pas d'être éconduit : c'est d'avoir été dupé**. Cette distinction est capitale : elle révèle qu'Alceste ne demandait pas qu'on l'aimât, mais qu'on fût sincère avec lui. C'est l'hypocrisie, le vice qu'il déteste par-dessus tout chez les autres, qu'il retrouve chez celle qu'il aime. La blessure est double : sentimentale et morale.
- **L'opposition entre « sans feinte » (v. 12) et « aveu trompeur » (v. 15) est le cœur moral de la tirade**. Ces deux expressions **se répondent à distance comme les deux termes d'une démonstration** : « sans feinte » désigne ce qu'Alceste aurait accepté - un refus honnête, un silence sincère - tandis qu'« aveu trompeur » désigne ce qu'il a reçu à la place. **Entre les deux, tout l'écart entre ce que Célimène aurait dû être et ce qu'elle a choisi d'être**. Ce n'est pas l'amour qu'Alceste ne peut pas pardonner : **c'est le calcul froid d'une femme** qui, à son sens, a préféré entretenir une illusion plutôt que de dire une vérité douloureuse.

La métrique du deuxième mouvement mime formellement la maîtrise philosophique d'Alceste, avant de la laisser pressentir sa limite.

Procédés

- **Césures régulières** (6+6) dans les maximes (v. 7-10) ;
- **rimes plates** : « puissance / dépendance », « cœur / vainqueur », « plainte / feinte », « abord / sort »
- **enjambement** du système hypothétique sur trois vers (v. 12-14).

Analyse

- **Les césures régulières des alexandrins** (6+6) dans les maximes donnent à ce passage **une allure d'élégante maîtrise**. Chaque vers se partage équitablement en **deux hémistiches équilibrés, comme si la pensée d'Alceste progressait avec ordre et méthode, sans débordement**. Cette

régularité formelle dit quelque chose d'essentiel sur **l'état d'Alceste à cet instant** : il se contient, il raisonne, il construit. **Le vers est droit parce que l'homme s'efforce de l'être**. C'est d'autant plus remarquable que ce même homme venait de laisser éclater sa fureur dans les vers qui précèdent notre extrait : ici, **il a repris la main, et la métrique le dit avant même le fond**.

- **Les rimes plates de ce mouvement sont elles-mêmes significatives** : « cœur / vainqueur » associe dans le son le siège du sentiment et celui qui le domine, **comme si l'amour était toujours une défaite annoncée** ; « plainte / feinte » dit en rhétorique même que **la souffrance d'Alceste a pour origine le mensonge de Célimène**.
- Mais **l'enjambement qui étire le système hypothétique sur trois vers** (v. 12-14) est un **premier signe de débordement** : **la phrase ne tient plus dans un seul vers, comme si la douleur, en se précisant, commençait déjà à faire craquer le cadre**.

► Troisième mouvement - La trahison nommée et le basculement dans la rage

Mais d'un aveu trompeur voir ma flamme applaudie,

C'est une trahison, c'est une perfidie

Qui ne saurait trouver de trop grands châtiments,

Et je puis tout permettre à mes ressentiments.

Oui, oui, redoutez tout après un tel outrage ;

Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage.

PETITE INTRODUCTION

Ce troisième mouvement est **le point de rupture de la tirade**. Le philosophe qui raisonnait aux vers 7-14 disparaît : **la blessure submerge, elle emporte tout, et Alceste s'avoue vaincu par la passion qu'il prétendait dominer**. C'est la défaite annoncée dès le vers 1 par les « troubles de son âme ».

Le grand pivot du « mais » marque le basculement définitif : la philosophie cède la place à la condamnation.

Procédés

- **Conjonction adversative** « Mais » en position initiale absolue (v. 15) ;
- **infinitif** « voir » sujet de « c'est » ;
- **La structure** : un groupe infinitif sujet (« d'un aveu trompeur voir ma flamme applaudie ») + le présentatif « c'est » + l'attribut (« une trahison, c'est une perfidie »).
- **doublet synonymique** « une trahison / une perfidie » (v. 15-16).

Analyse

- Le « Mais » initial est le plus important du texte : **il renverse en un mot l'édifice philosophique patiemment construit aux vers précédents**. Alceste avait établi que le refus sincère était acceptable ; le « Mais » **referme brutalement l'espace de la concession** pour y substituer la réalité de la trahison. La condition posée aux vers précédents, la sincérité, n'a pas été remplie.
- Le **doublet « trahison / perfidie » n'est pas une simple redondance** : la trahison désigne **l'acte**, la perfidie désigne **l'intention**. Alceste condamne les deux. Nommer deux fois, avec deux mots différents, c'est refuser que la réalité de la blessure puisse se contenir dans un seul mot.

- **La construction syntaxique de ces deux vers mérite une attention particulière.** Un groupe infinitif sujet (« d'un aveu trompeur voir ma flamme applaudie ») précède le présentatif « c'est » suivi de ses attributs. Cette construction détachée produit un double mouvement dans la syntaxe elle-même :
 - d'abord **l'expérience brute, encore informulée et toujours vive : l'infinitif « voir »** dit que la blessure est un processus toujours en cours, douleur qu'Alceste est encore en train de subir et dont il ne parvient pas à se détacher. **L'infinitif dit la durée, l'impossibilité de clore la blessure.**
 - Puis tombe **le verdict, asséné par le présentatif.** La syntaxe mime ainsi le mouvement intérieur d'un homme qui cherche ses mots avant de trouver, enfin, ceux qui nomment ce qu'il souffre.
 - Dans ce dispositif, **le pronom neutre « c' » joue un rôle capital.** Grammaticalement vide mais d'intention très lourde, **il ménage un instant de suspens avant que le sens ne s'abatte avec hauteur, mépris.** C'est précisément cette vacuité qui lui donne sa force : **elle plonge dans l'ombre tout ce qui précède pour que les attributs de la condamnation tombent dans une lumière crue et sans appel.**
 - « C'est une trahison, c'est une perfidie » : les deux groupes nominaux tombent comme deux coups, avec **la sécheresse lapidaire d'un verdict.** Ce que cette lumière révèle alors, **ce n'est pas seulement l'acte, mais la nature profonde de celle qui l'a commis** : la médiocrité morale d'une femme qui a préféré le confort du mensonge à la dignité de la sincérité. **Le petit pronom neutre a ainsi la puissance d'un silence avant une sentence : à l'image de la construction syntaxique qui l'englobe, il diffère, fait attendre, puis il frappe.**

Alceste se déclare incapable de se maîtriser : c'est l'aveu que tout le premier mouvement rendait inévitable.

Procédés

- **Vers 18** : « Et je puis tout permettre à mes ressentiments » ;
- **réduplication** « Oui, oui » (v. 19) ;
- **vers 20** : « Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage » ;
- **répétition de « tout »** aux v. 18, 19 et 20.

Analyse

« Et je puis tout permettre à mes ressentiments » est peut-être **le vers le plus inquiétant du texte : Alceste renonce à toute retenue.**

- Le mot « **tout** », **repris trois fois en trois vers** (« tout permettre », « redoutez tout », « tout à la rage »), martèle la **violence de la rage et signale l'abandon progressif et total de toute mesure.**
- La réduplication « **Oui, oui** » dit **l'agitation et la conviction mêlées** : on ne répète « oui » que quand on veut convaincre l'autre ou se convaincre soi-même.
- Alceste menace sans préciser (« redoutez tout ») : c'est la **menace d'un homme qui ne sait pas encore ce qu'il va faire, ce qui est à la fois effrayant et pathétique dans la douleur intense qu'elle porte.**

Le vers final est le plus beau métriquement : la césure dit formellement la fracture intérieure d'Alceste.

Procédés

- **Césure de l'alexandrin** au v. 20 : « Je ne suis plus à moi » (6 syllabes) / « je suis tout à la rage » (6 syllabes) ;
- **anaphore des deux hémistiches** par « je suis » ; opposition « plus à moi » / « tout à la rage » ;
- **rime** « outrage / rage » (v. 19-20).

Analyse

- La césure du vers 20 tombe exactement entre « Je ne suis plus à moi » et « je suis tout à la rage » : les deux hémistiches commencent tous deux par « je suis », mais **le premier dit la perte de soi, le second dit ce qui l'a remplacée. La césure est ici une fracture** : elle marque physiquement, dans le corps même du vers, la rupture intérieure d'Alceste. L'alexandrin lui-même dit la défaite.
- On notera enfin que **la rime « outrage / rage »** (v. 19-20) n'est pas fortuite : la rime est ici une causalité, elle dit que **la rage est la conséquence directe et inévitable de l'outrage subi**. La forme métrique renforce ce que le sens crie.

D. Conclusion

Cette tirade est l'une des plus denses du répertoire classique parce qu'elle **tient simultanément trois registres qui se succèdent et se défont**. Le premier mouvement dit **la lucidité douloureuse** d'un homme qui savait ; le deuxième dit **la maîtrise d'un philosophe qui raisonne** ; le troisième dit **la défaite d'un homme qui perd pied**. Et c'est précisément la progression de la maîtrise vers la chute qui fait la grandeur du passage. **L'alexandrin, avec ses césures régulières au deuxième mouvement et sa fracture finale, est l'instrument de cette tension : la forme dit ce que le personnage refuse d'avouer.**

C'est ainsi que la passion amoureuse condamne l'homme de principes à se trahir lui-même. **Alceste, qui déteste l'hypocrisie des autres, est obligé de constater qu'il a lui-même fermé les yeux sur ce qu'il pressentait** ; celui qui prétend ne jamais se soumettre à la passion s'avoue à la fin « tout à la rage » ; celui qui distinguait avec rigueur le refus acceptable du mensonge intolérable perd toute maîtrise. **L'amour a eu raison de sa doctrine, et le vers final en est la signature.**

On rapprochera cette tirade de **la grande profession de foi de Perdican dans notre premier texte à l'étude : les deux hommes partagent la conviction que le cœur échappe à la volonté**. Mais là où Perdican transforme sa blessure en philosophie de l'amour universelle et en fait une raison de vivre (« C'est moi qui ai vécu »), **Alceste ne parvient qu'à s'avouer défait**. Et là où la formule d'Alceste « jamais par la force on n'entra dans un cœur » dit la liberté du sentiment, le cœur de Musset dit la même chose autrement : « lui qui ne sait pas lire ». **Deux siècles séparent ces deux œuvres ; elles partagent la même conviction que le cœur échappe à toute doctrine.**

E. Question de grammaire

ANALYSEZ LA PROPOSITION SOULIGNÉE :

« QUE JAMAIS PAR LA FORCE ON N'ENTRA DANS UN CŒUR »

- La proposition « que jamais par la force on n'entra dans un cœur » est **une proposition subordonnée complétive**, introduite par la conjonction de subordination « que ». Elle est **complément d'objet direct** du verbe « sais » (« Je sais que... », v. 7) : elle dit le contenu de ce qu'Alceste sait.
- Le verbe de la subordonnée est « entra », **au passé simple de l'indicatif**. Ce temps est **employé à valeur générale** : Molière utilise le passé simple non pour évoquer un événement passé, mais pour formuler **une vérité universelle et permanente**, procédé fréquent dans les maximes classiques.
- On notera la **place de l'adverbe « jamais »**, placé en tête de la subordonnée immédiatement après « que », lui conférant **une valeur emphatique** : il dit l'absolutisme de la maxime.
- La négation « n' » qui accompagne le verbe est **la négation discordantielle attendue avec « jamais »**. La proposition a ainsi la concision et l'autorité d'une sentence moraliste, digne de La Rochefoucauld ou de La Bruère.