



## Molière selon Baudelaire : saint patron de la bourgeoisie ou poète des enfers?

Jean-Baptiste Amadiou

### ► To cite this version:

Jean-Baptiste Amadiou. Molière selon Baudelaire : saint patron de la bourgeoisie ou poète des enfers?. Molière : toujours et encore!, Apr 2011, La Roche-sur-Yon, France. Presses Universitaires de l'ICES, Molière : toujours et encore !, p. 7-28., 2014, Molière : toujours et encore !. <<http://fr.calameo.com/books/00007349306c3c9622feb>>. <hal-01326684>

**HAL Id: hal-01326684**

**<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01326684>**

Submitted on 4 Jun 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open licence - etalab

## Molière selon Baudelaire : saint patron de la bourgeoisie ou poète des enfers ?

En dépit de la modestie de sa place, l'œuvre de Molière apparaît plusieurs fois dans les écrits de Baudelaire, tant dans ses créations littéraires (poétiques ou narratives) que dans les essais critiques, en particulier dans *De l'essence du rire*. Les références au dramaturge sont relativement discrètes au regard des auteurs auxquels le poète avoue une dette, comme Edgar Poe ou Joseph de Maistre, ou encore de Pascal, pour s'en tenir au XVII<sup>e</sup> siècle français. Molière est pourtant présent à la fois comme auteur et à travers ses personnages : Don Juan, Tartuffe, Elvire, Sganarelle, Orgon, Harpagon, Célimène se retrouvent en effet dans les poèmes ou les récits de Baudelaire.

Molière est-il un modèle pour l'auteur des *Fleurs du mal* et exerce-t-il sur lui une influence ? Rien n'est moins sûr, tant les considérations sur le dramaturge classique sont empreintes d'ambivalence. La reconnaissance se mêle à la raillerie. Dans « Le Vieux Saltimbanque » (*Le Spleen de Paris*), les clowns de foire lancent « avec l'aplomb des comédiens sûrs de leurs effets, des bons mots et des plaisanteries d'un comique solide et lourd comme celui de Molière<sup>1</sup>. » Baudelaire ne répugne pourtant pas à intégrer les personnages du *Don Juan* de Molière dans l'univers poétique des *Fleurs du mal* : « Don Juan aux enfers » est une manière de suite au *Festin de pierre*. D'un côté, Baudelaire s'agace de l'adulation que ses contemporains vouent à Molière, au point qu'il qualifie Molière de *religion moderne ridicule* et d'*auteur favori du Siècle*, le journal de la bourgeoisie voltairienne et « vaste monument de la niaiserie, penché vers l'avenir comme la tour de Pise, et où s'élabore le bonheur du genre humain »<sup>2</sup>. D'un autre côté, il se montre fasciné par la stature de Don Juan, et plus généralement par les personnages créés par l'auteur du *Misanthrope*. Baudelaire considère-t-il Molière comme un moralisateur au comique « solide et lourd », inspirateur de la bonne conscience bourgeoise, ou bien comme l'inventeur de personnages et de caractères dont la typicité a traversé les siècles ?

---

<sup>1</sup> Baudelaire, « Le Vieux Saltimbanque » [1861], *Le Spleen de Paris (Petits Poèmes en prose)*, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1975, p. 295. Les citations de Baudelaire qui suivent sont extraites de cette édition, désormais abrégée en Pléiade, I et Pléiade, II (t. II, 1976).

<sup>2</sup> Baudelaire, *Salon de 1859* [1859], Pléiade, II, 653.

## I. CRITIQUE DU MOLIERE AMUSANT ET MORALISATEUR DES CONTEMPORAINS

### A. Critique de la vénération moderne de Molière

Dès ses premiers écrits, tel le salon de 1846, le regard que Baudelaire porte sur Molière est équivoque. À l'occasion d'une critique du goût « français », il évoque un malentendu sur la compréhension du dramaturge :

Dans le sens le plus généralement adopté, Français veut dire vaudevilliste, et vaudevilliste un homme à qui Michel-Ange donne le vertige et que Delacroix remplit d'une stupeur bestiale, comme le tonnerre certains animaux. Tout ce qui est abîme, soit en haut, soit en bas, le fait fuir prudemment. Le sublime lui fait toujours l'effet d'une émeute, et il n'aborde même son Molière qu'en tremblant et par ce qu'on lui a persuadé que c'était un auteur gai.

Aussi tous les honnêtes gens de France [...] haïssent le Français<sup>3</sup>.

Le goût français, malmené par Baudelaire, est défini comme un art sans mesure, sans ivresse, un art timoré craignant les hardiesses de ceux qu'il nomme plus tard les « Phares ». Molière est une sorte de propriété des tenants de ce goût français ; pour le Français, c'est « son Molière », avec une nuance dédaigneuse ou ironique dans le choix du possessif. Cette façon de le saisir comme un vaudevilliste mesuré, léger et gai, étranger au sublime ou aux abîmes, ne semble pourtant pas rendre compte de l'authenticité du dramaturge ; cette interprétation est un artifice sinon un contre-sens. Dès le milieu des années 1840, Baudelaire considère que Molière est mal lu et mal compris.

Une quinzaine d'années plus tard, et après la première publication des *Fleurs du mal*, les journaux intimes et les brouillons de Baudelaire témoignent du peu de considération que le poète semblait accorder à Molière alors plébiscité par ses contemporains. Dans *Mon cœur mis à nu*, il note ainsi :

Les religions modernes ridicules.  
Molière,  
Béranger.  
Garibaldi<sup>4</sup>.

Les éditeurs de *Mon cœur mis à nu* sont parfois gênés par cette critique apparemment sans appel de Baudelaire à l'égard de Molière. André Guyaux note avec justesse que « [c]e sont les défenseurs d'une cause, ou d'un auteur, plutôt que la cause ou l'auteur eux-mêmes qui

---

<sup>3</sup> Baudelaire, *Salon de 1846* [1846], Pléiade, II, 469.

<sup>4</sup> Baudelaire, *Mon cœur mis à nu* [1859 ?], Pléiade, I, 681.

produisent l'allergie baudelairienne<sup>5</sup>. » La cause défendue, par la mention des deux autres noms, semble la cause progressiste et anticléricale.

L'association de Molière avec le chansonnier engagé est récurrente sous la plume de Baudelaire. Elle apparaît dans le deuxième projet de préface aux *Fleurs du mal* (projet rédigé vers 1860) :

Préface

La France traverse une phase de vulgarité. Paris, centre et rayonnement de bêtise universelle. Malgré Molière et Béranger, on n'aurait jamais cru que la France irait si grand train dans la voie du Progrès. – Questions d'art, *terrae incognitae*. Le grand homme est bête<sup>6</sup>.

La concessive « Malgré Molière et Béranger » est équivoque et susceptible de deux interprétations :

- la France s'enfoncé dans la voie du Progrès, en dépit de Molière et Béranger ;
- ou bien : même si la France a eu Molière et Béranger, il est étonnant de la voir adhérer si vite aux croyances progressistes.

Dans le premier cas, Molière et Béranger sont des remparts à l'idéologie du progrès ; dans le second, ils en sont au contraire des précurseurs. Claude Pichois interprétait la phrase dans le second sens<sup>7</sup>. Cette lecture est grammaticalement plus justifiée. Molière et Béranger sont considérés comme des précurseurs de la pensée progressiste, ce dont Baudelaire ne leur saurait gré. Une fois de plus, l'auteur des *Fleurs du mal* accuse-t-il Molière d'être en partie responsable du progressisme ambiant ?

Trois ans après ce projet de préface, dans le canevas des « Lettres d'un atrabilaire » (1863), il associe de nouveau les noms de Molière et Béranger :

Les auteurs favoris du *Siècle*.  
Molière, Béranger, etc<sup>8</sup>.

Parmi ses notes prises à l'occasion de son projet de « Lettres », Baudelaire écrit : « Pourquoi je suis content du mot atrabilaire. » Il est possible de comprendre le choix du terme comme un hommage au *Misanthrope* dont le succès a durablement enrichi la signification médicale et psychologique première d'une allusion littéraire à la misanthropie d'Alceste. Il serait plus que paradoxal de s'en prendre à Molière sous un tel titre. L'association de Molière et Béranger

---

<sup>5</sup> Baudelaire, *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée*, éd. André Guyaux, Paris, Gallimard, coll. Folio, p. 590.

<sup>6</sup> Baudelaire, *Projets de préface pour une édition nouvelle*, Pléiade, I, 182.

<sup>7</sup> « Molière et Béranger sont parmi les "auteurs favoris du *Siècle*", journal que déteste Baudelaire ». (Note de Claude Pichois dans Baudelaire, Pléiade, I, 1168.)

<sup>8</sup> Baudelaire, canevas des « Lettres d'un atrabilaire » [fin 1863], Pléiade, I, 782.

cette fois-ci en qualité d'« auteurs favoris du *Siècle* » permet de préciser la cible exacte des attaques de Baudelaire, en l'occurrence l'appropriation de Molière par le journal *Le Siècle*. Les notes griffonnées par Baudelaire dans ce brouillon de « Lettres » éreintent l'idéologie du journal, son académisme, son « goût de la popularité », sa prétention, son style, etc. C'est contre la lecture partielle de Molière et contre son instrumentalisation par ce type de presse que Baudelaire polémique.

## **B. Critique de l'instrumentalisation de Molière par le *Siècle***

*Le Siècle* incarne, dans l'œuvre de Baudelaire, l'idéologie bourgeoise et progressiste à laquelle il s'oppose. Le journal fut créé en 1836 par Armand Dutacq, après qu'il eut envisagé une collaboration avec *la Presse* qu'Émile de Girardin créa cette année-là. À l'origine journal de la gauche dynastique sous la monarchie de Juillet, *le Siècle* avait la profession de foi suivante :

*Le Siècle* est consacré à la défense des principes de souveraineté nationale, de monarchie représentative, d'égalité et de liberté proclamés par les deux révolutions de 1789 et de 1830. Il en réclamera toutes les conséquences, sans sortir du cercle tracé par la constitution existante, qui, loyalement exécutée et largement interprétée, peut suffire à tous les besoins moraux et matériels du pays<sup>9</sup>.

Ce journal incarne la pensée libérale bon teint, aux yeux du poète qui n'a de cesse de railler l'idéologie du journal autant que son style.

Dans son *Salon de 1859*, Baudelaire se moque du mauvais goût du *Siècle*. Il cite à cette fin un vers célèbre de l'*Alceste* de Molière, qu'il travestit légèrement et avec lequel il se risque à un jeu de mot sur *siècle* :

Le mauvais goût du siècle en cela me fait peur.

Il y a un brave journal où chacun sait tout et parle de tout, où chaque rédacteur, universel et encyclopédique comme les citoyens de la vieille Rome, peut enseigner tour à tour politique, religion, économie, beaux-arts, philosophie, littérature. Dans ce vaste monument de la niaiserie, penché vers l'avenir comme la tour de Pise, et où s'élabore le bonheur du genre humain<sup>10</sup> [...]

---

<sup>9</sup> Voir Jules Brisson et Félix Ribeyre, *Les Grands Journaux de France*, Paris, [s. n.], 1862, et *Histoire générale de la presse française*, dir. Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou, Paris, Presses Universitaires de France, t. II, 1969.

<sup>10</sup> Baudelaire, *Salon de 1859* [1859], Pléiade, II, 653, cité *supra*. Dans *Le Misanthrope* (I, 2), Alceste répond à Oronte au sujet de son sonnet : « Le méchant goût du siècle, en cela, me fait peur. »

À la suite du vers du *Misanthrope*, le « brave journal » progressiste, de vulgarisation bas de gamme et de mauvais goût, est facilement identifiable comme étant *Le Siècle*. Il incarne l'aveuglement et la niaiserie de l'époque.

En 1859, si Baudelaire considère Molière comme une religion moderne et bientôt comme un auteur favori du *Siècle* (1863), il se sert pourtant d'un vers du *Misanthrope* pour se moquer du journal, comme il éreinte plus tard, en 1863, le même journal en se montrant atrabilaire dans la filiation d'Alceste. Telle est l'ambivalence constante des considérations de Baudelaire sur Molière. Il n'est pourtant pas anodin que ses critiques du *Siècle* se fassent sous le signe du *Misanthrope*, alors même qu'il considère Molière comme l'une des autorités du journal. Un tel choix montre au moins la complexité du jugement sur Molière, sinon (et probablement) la trahison de Molière par *Le Siècle*. Molière est utilisé par *Le Siècle*, et plus généralement par la pensée que le journal représente, à des fins politico-morales. Plus que l'œuvre elle-même, c'est son utilisation que visent les attaques de Baudelaire.

Il serait pourtant artificiel de chercher à réconcilier à tout prix Baudelaire avec Molière. S'il est certain qu'il s'en prend plus aux interprétations qu'à l'œuvre elle-même, cette dernière n'est pas totalement irresponsable des lectures qu'on en fait. *Tartuffe*, par exemple, donne prise à l'anticléricisme :

Molière. Mon opinion sur *Tartuffe* est que ce n'est pas comédie, mais un pamphlet. Un athée, s'il est simplement un homme bien élevé, pensera, à propos de cette pièce, qu'il ne faut jamais livrer certaines questions graves à la canaille<sup>11</sup>. (LXVII)

*Le Siècle* n'est pas suffisamment « bien élevé » pour ne pas livrer la comédie-pamphlet de Molière à la vindicte anticléricale. Certes Baudelaire dénonce l'exploitation idéologique à laquelle on soumet Molière ; il n'en demeure pas moins qu'il récuse la nature comique de la pièce pour en retenir la charge pamphlétaire. Au-delà du seul cas de *Tartuffe*, il est caractéristique du jugement de Baudelaire de revenir sur le caractère comique des pièces de Molière, d'en discuter la nature (comique vaudevilliste ou art vertigineux), d'être embarrassé avec le rire « solide et lourd » qu'il suscite.

---

<sup>11</sup> *Mon cœur mis à nu* [1859 ?], Pléiade, I, 701. Claude Pichois note au sujet de « canaille » : « C'est-à-dire aux voltairiens du *Siècle*. Ceux-ci se sont emparés de Molière – de cette pièce en particulier – pour en faire une religion ridicule. » (Note de Claude Pichois dans Baudelaire, Pléiade, I, 1508.)

### C. Nature du comique de Molière

C'est vers 1846, alors qu'il compose le salon associant Molière aux vaudevillistes, que Baudelaire commence son essai *De l'essence du rire*. Cet ouvrage, régulièrement remanié, notamment lors de ses publications en 1855 et 1857, devait faire partie d'un grand ensemble comprenant aussi l'essai sur les caricaturistes. Baudelaire y distingue deux formes de comique, d'une part un comique significatif, au langage clair, facile à saisir et à analyser, susceptible de degré, rationnel, mêlant art et idée morale, et reposant sur une comparaison à autrui ; d'autre part un comique absolu, grotesque, irrationnel et délirant, provoquant un rire subit, intuitif, et primitif, et dont l'échelle de comparaison n'est plus autrui mais la nature. Le comique français appartient à la première catégorie ; et Molière, explique Baudelaire, est la meilleure expression du comique français :

En France, pays de pensée et de démonstration claires, où l'art vise naturellement et directement à l'utilité, le comique est généralement significatif. Molière fut dans ce genre la meilleure expression française ; mais comme le fond de notre caractère est un éloignement de toute chose extrême, comme un des diagnostics particuliers de toute passion française, de toute science, de tout art français est de fuir l'excessif, l'absolu et le profond, il y a conséquemment ici peu de comique féroce ; de même notre grotesque s'élève rarement à l'absolu.

[...] Il faut l'avouer, la prodigieuse bonne humeur poétique nécessaire au vrai grotesque se trouve rarement chez nous à une dose égale et continue. De loin en loin, on voit réapparaître le filon ; mais il n'est pas essentiellement national. Il faut mentionner dans ce genre quelques intermèdes de Molière, malheureusement trop peu lus et trop peu joués, entre autres ceux du *Malade imaginaire* et du *Bourgeois gentilhomme*<sup>12</sup>.

Ce jugement contient d'abord un double éloge de Molière. Il est « la meilleure expression française » du comique significatif et raisonnable, qui caractérise en général sa production. Et son comique touche parfois à l'autre versant du comique, au grotesque énorme et fantasque, excessif et prodigieux. Ces intermèdes sont par exemple le jeu invraisemblable de Jourdain ennobli en mamamouchi, ou l'intronisation délirante du malade imaginaire Argan en docteur. Ces intermèdes sont souvent jugés à la périphérie de la pièce, du fait du préjugé exclusivement littéraire. En réalité, le spectacle change de nature, il n'est plus exclusivement verbal, mais devient aussi dansé et musical, sans doute plus propre à accueillir le comique absolu dont parle Baudelaire et faisant basculer l'intrigue dans un ailleurs délirant et fantaisiste, délié de toute vraisemblance. Baudelaire regrette que ces passages soient « trop peu lus et trop peu joués ».

---

<sup>12</sup> Baudelaire, *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques* [1846-1857], VI, Pléiade, II, 537.

Derrière l'appréciation littéraire, on pourrait repérer un jugement moral. À chaque forme de comique, correspond un type de morale ou de sagesse.

L'art français, conçu comme une crainte de l'excessif, de l'absolu et du profond, est un art de la modération et de la frivolité, semblable à la morale de Philinthe, qui n'est sage qu'avec modération. Cette description du comique significatif est équivoque : il « vise naturellement et directement à l'utilité ». Pour l'auteur de « la poésie n'a pas d'autre but qu'elle-même », l'utilité, en particulier l'utilité morale, de la littérature est une hérésie esthétique. Entendu de la sorte, le comique de Molière serait en partie considéré comme un comique instructif et édifiant. Ses comédies sont des apologues instruisant le lecteur sur la nature de l'homme et l'ordre du monde, voire le corrigeant. C'est un comique utile et modéré, comme le sont les lecteurs du *Siècle*.

La leçon qu'on tire du comique absolu ne se situe pas dans la modération, mais dans la folie, ainsi que l'analysait avec justesse Gérard Defaux : « En s'ajustant à ses visions, la comédie fait de Jourdain, euphorique et comblé, le roi de la Fête. Elle assure en ce sens le triomphe de sa folie. [...] la folie triomphe finalement de la sagesse, et se révèle la seule sagesse possible »<sup>13</sup>.

À en croire Baudelaire, il y aurait chez ses contemporains deux erreurs de lecture de Molière : une lecture idéologiquement erronée (Molière progressiste) ; et une lecture esthétiquement partielle (Molière comique vaudevilliste, significatif, sans vertige). Le dramaturge serait édulcoré, rationalisé et utilisé à des fins politico-morales.

Le Molière de Baudelaire, au contraire, ne prête pas fondamentalement pas à rire, pas plus que son regard sur l'humanité n'est gai. C'est un moraliste des abîmes du cœur, des enfers de l'âme, et non pas un plaisant poète optimiste, prêchant la réforme morale et sociale, auquel il est réduit par la bonne conscience progressiste.

---

<sup>13</sup> Gérard Defaux, *Molière ou les métamorphoses du comique. De la comédie morale au triomphe de la folie*, Klincksieck, coll. Bibliothèque d'histoire du théâtre, 1992, p. 280.



## II. FASCINATION DE BAUDELAIRE ENVERS LE DON JUAN DE MOLIÈRE

### A. « Don Juan aux enfers » : l'après-comédie

Dans la section *Spleen et idéal* des *Fleurs du mal*, « Don Juan aux enfers » se situe entre « L'homme et la mer » dans lequel le poète s'exclame « Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes » et « Châtiment de l'orgueil » qui raconte le châtement soudain qui frappa au Moyen-âge un prédicateur orgueilleux s'attribuant tout le mérite de sa rhétorique. Le poème est ancien au moment où paraissent les *Fleurs du mal*, puisqu'il avait déjà fait l'objet d'une publication en 1846 sous le titre « L'Impénitent ». Le poète met en scène l'après-comédie, ce qui suit immédiatement le châtement du séducteur impénitent :

Quand Don Juan descendit vers l'onde souterraine  
Et lorsqu'il eut donné son obole à Charon,  
Un sombre mendiant, l'œil fier comme Antisthène,  
D'un bras vengeur et fort saisit chaque aviron.

Montrant leurs seins pendants et leurs robes ouvertes,  
Des femmes se tordaient sous le noir firmament,  
Et, comme un grand troupeau de victimes offertes,  
Derrière lui traînaient un long mugissement.

Sganarelle en riant lui réclamait ses gages,  
Tandis que Don Luis avec un doigt tremblant  
Montrait à tous les morts errant sur les rivages  
Le fils audacieux qui railla son front blanc.

Frissonnant sous son deuil, la chaste et maigre Elvire,  
Près de l'époux perfide et qui fut son amant,  
Semblait lui réclamer un suprême sourire  
Où brillât la douceur de son premier serment.

Tout droit dans son armure, un grand homme de pierre  
Se tenait à la barre et coupait le flot noir,  
Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,  
Regardait le sillage et ne daignait rien voir<sup>14</sup>.

Si ce poème a des sources picturales, d'abord la lithographie non retrouvée de Simon Guérin « Don Juan aux enfers », dans une moindre mesure le « Naufrage de Don Juan » et « La barque de Dante » de Delacroix (lesquels ont aussi probablement inspiré le quatrain des « Phares » sur Delacroix), la principale source littéraire reste Molière, mêlée à des réminiscences de l'Énéide<sup>15</sup>. Seule l'expression désignant Elvire est rapprochée par Pichois de

<sup>14</sup> Baudelaire, « Don Juan aux enfers » [1846], *Les Fleurs du mal*, [1857], Pléiade, I, 19-20.

<sup>15</sup> Dans le chant VI de l'Énéide, Énée rencontre Didon aux enfers (VI, 450-476). Malgré le souhait d'Énée d'attirer son regard (« *teque aspectu ne subtrahere nostro* », v. 465), Didon se détourne et fixe les yeux au sol

« La longue, la maigre Elvire » du Don Juan d'Hoffmann. Baudelaire hérite de Molière la raillerie insolente que lance Don Juan à Don Louis, et la scène finale de Sganarelle réclamant ses gages. Le sombre mendiant est une allusion au pauvre de *Don Juan*, III, 2 qui refuse de jurer comme le lui demande le séducteur en échange d'un louis d'or. Mais le mendiant est transformé par Baudelaire, qui en fait un personnage ténébreux comparé à Antisthène, fondateur de la secte des cyniques, dont les symboles de la philosophie étaient la besace et le bâton des mendiants. L'ascète chrétien devient un stoïque païen méprisant l'humanité, comme sont païens les enfers représentés dans ce poème.

Le principal intérêt de ce poème au regard de la pièce de Molière me semble résider dans la chronologie de l'histoire. Baudelaire s'intéresse à l'après-comédie, à ce qui suit la vie terrestre des protagonistes, pour poser son regard sur l'éternité métaphysique, dans laquelle les personnages sont définitivement jugés et donnent toute leur mesure. Qu'en est-il de Don Juan après le châtement divin ? Il est sollicité de toutes parts par les victimes de ses égarements : les femmes qui mugissent derrière lui, Sganarelle lésé qui quémande encore ses gages, Elvire demandant un sourire, son père montrant l'affront non réparé. Pourtant Don Juan ne s'amende pas, il n'affronte pas même du regard ses anciennes victimes réclamant justice. Comme expliquer ce refus de voir la scène qui l'entoure ? Deux explications sont possibles :

- la dérobade : Don Juan s'esquive aux regards de ceux qu'il a abusés ; ce sentiment de honte aurait pour indice textuel l'attitude de Don Juan « courbé sur sa rapière » de l'avant-dernier vers ;
- le dédain : Don Juan n'éprouvant nul remord dédaigne ses anciennes victimes (par indifférence ou mépris ?) ; le verbe de la dernière proposition (« ne *daignait* rien voir ») corroborerait cette interprétation.

Dans le premier cas, Don Juan se reconnaît coupable ; dans le second, il se campe dans une posture de héros romantique, tel l'albatros qui n'appartient pas au monde vulgaire de l'« équipage ».

---

(« *Illa solo fixos oculos auersa tenebat* », v. 469). Je remercie Alain Lanavère d'avoir attiré mon attention sur ce rapprochement et sur cette inversion de situation entre les deux couples Didon-Énée et Elvire-Don Juan.

## B. Don Juan : le problème des interprétations

Le Don Juan de Molière est présent en d'autres lieux de l'œuvre de Baudelaire. Ces passages parallèles permettent-ils de trancher entre la posture du coupable et celle du héros ? Dans les *Choix de maximes sur l'amour* (de 1846, donc contemporains de « Don Juan aux enfers »), Baudelaire évoque le Don Juan de Molière comme contre-modèle qu'il faut éviter d'imiter en amour. Cette évocation est d'ailleurs précédée d'une autre allusion à Molière :

Le tort le plus grave de la jeunesse moderne est de *se monter des coups*. Bon nombre d'amoureux sont des malades imaginaires qui dépensent beaucoup en pharmacopées, et payent grassement M. Fleurant et M. Purgon, sans avoir les plaisirs et les privilèges d'une maladie sincère. Notez bien qu'ils impatientent leur estomac par des drogues absurdes, et usent en eux la faculté digestive d'amour.

Bien qu'il faille être de son siècle, gardez-vous bien de singer l'illustre don Juan qui ne fut d'abord, selon Molière, qu'un rude coquin, bien stylé et affilié à l'amour, au crime et aux arguties ; — puis est devenu, grâce à MM. Alfred de Musset et Théophile Gautier, un flâneur *artistique*, courant après la perfection à travers les mauvais lieux, et finalement n'est plus qu'un vieux dandy éreinté de tous ses voyages, et le plus sot du monde auprès d'une honnête femme bien éprise de son mari<sup>16</sup>.

Baudelaire distingue le Don Juan de Molière des créations plus contemporaines, les Don Juan romantiques et dandies de Musset et Gautier ; si ceux-ci sont sots, celui-là est coupable, criminel, séducteur et sophiste. Ce texte oriente l'interprétation de « Don Juan aux enfers » dans le sens d'un Don Juan non pas héroïque mais honteux.

Ce n'est pas toujours ainsi que Baudelaire conçoit Don Juan. Vers la fin de 1852 ou au début de 1853, Baudelaire rédige un projet de drame ou d'opéra intitulé *La Fin de Don Juan* :

Le Drame s'ouvre comme le *Faust* de Goethe. Don Juan se promène DANS LA VILLE ET DANS LA CAMPAGNE avec son domestique. Il est en train de familiarité, — et il parle de son ennui mortel et de la difficulté insurmontable pour lui de trouver une occupation ou des jouissances nouvelles. Il avoue que quelquefois il lui arrive d'envier le bonheur naïf des êtres inférieurs à lui. Ces bourgeois qui passent avec des femmes aussi bêtes et aussi vulgaires qu'eux, ont des passions par lesquelles ils souffrent ou sont heureux. Ces bateliers malgré leur grossière nourriture, leur ignorance, leurs durs vêtements, et leurs fatigues, sont enviés. Car ce n'est pas la qualité des objets qui fait la jouissance, mais l'énergie de l'appétit.

Le Domestique répond par des banalités dignes de sa pauvre intelligence, — qu'il est inconcevable que Monsieur soit malheureux avec un si grand nom, avec une si grande fortune, que lui, pauvre Diable qui cependant est un homme, saurait être heureux à moins, etc...

---

<sup>16</sup> Baudelaire, *Choix de maximes sur l'amour* [1846], Pléiade, I, 551. Dans *La Comédie de la mort* (1838), Théophile Gautier introduit une prosopopée de Don Juan dans laquelle le héros, méditatif, reconnaît avoir fait fausse route et aurait finalement préféré l'étude à la débauche. En 1846, Baudelaire et Gautier (dédicataire des *Fleurs du mal* en 1857) ne se connaissent pas encore.

« Voilà des zingari et des voleurs d'ânes traqués par des hommes de police. Ils sont certes dans un grave danger ; cependant je parierais presque qu'ils ont des éléments de bonheur que je ne connais pas. Au fait je voudrais nous en assurer. Le lieu est désert, si nous donnions un coup de main à ces braves gens, et si nous rossions la police, nous pourrions les connaître. Cette race bizarre a pour moi le charme de l'inconnu.

Ah ! monsieur, dit le Domestique, il n'y a pas de domestique, en Espagne, à qui son maître impose d'aussi bizarres aventures que celles où vous [voulez] me mêler. Que votre volonté soit faite. Quel singulier divertissement pour un grand seigneur que de risquer sa vie pour sauver des filous<sup>17</sup>. »

La structure est celle de *Don Juan*, III, 3. Au sortir de la scène du mendiant, Don Juan aperçoit un gentilhomme aux prises avec trois détrousseurs. Il vole à son secours, malgré l'avis contraire de Sganarelle. Cette scène est exemplaire du sens de l'honneur et de la morale aristocratique du protagoniste. Baudelaire reprend la structure formelle de Molière, mais lui donne un contenu romantique : Don Juan n'est plus un libertin mais un aventurier spleenétique. Quant à la scène de combat, par un renversement pittoresque, les policiers prennent la place des trois brigands de Molière, les tziganes se substituent à Don Carlos, et le motif de l'intervention diffère : il ne se révolte plus de la lâcheté des agresseurs, mais il attend des tziganes une sorte de révélation sur un ailleurs de rêve. Ce Don Juan est plus héroïque que « le rude coquin » du *Choix de maximes sur l'amour*, mais il n'a matériellement rien à voir avec le modèle moliéresque, bien qu'il suive formellement un même type d'intrigue.

Si la présence de Don Juan en enfer est prévisible au regard du dénouement composé par Molière, la damnation d'autres personnages comme Harpagon ou Célimène est prévue. Dans le poème intitulé « L'Imprévu » [1863] plus tardif que *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire les figure damnés. Comme dans « Don Juan aux enfers », nous assistons à un condensé temporel : le poème se situe dans l'immédiate après-comédie qui concorde avec l'instant de la damnation des personnages.

---

<sup>17</sup> Baudelaire, *La Fin de Don Juan* [1852-1853], Pléiade, I, 628.

### III. L'ENFER, ENVERS DES COMEDIES DE MOLIÈRE

#### A. Écrire « L'Imprévu »

Le poème, dédié à Barbey, est une réponse tardive à l'invitation finale de sa recension des *Fleurs du mal*. Baudelaire ajoute en effet une note sur les épreuves (appel après le titre) : « Ici l'auteur des *Fleurs du mal* se tourne vers la Vie Éternelle. Ça devait finir comme ça. » Dans sa recension (refusée par *Le Pays* en raison du procès), Barbey formulait la fameuse alternative qu'il renouvelle plus tard à l'adresse du Huysmans d'À rebours : « Après les Fleurs du mal, il n'y a plus que deux partis à prendre pour le poète qui les fit éclore : ou se brûler la cervelle... ou se faire chrétien »<sup>18</sup>. « L'Imprévu » se veut donc un poème chrétien, terriblement chrétien puisqu'il évoque le châtement des pécheurs :

Harpagon qui veillait son père agonisant,  
Se dit, rêveur, devant ces lèvres déjà blanches :  
« Nous avons au grenier un nombre suffisant,  
Ce me semble, de vieilles planches ? »

Célimène roucoule et dit : « Mon cœur est bon,  
Et naturellement, Dieu m'a faite très belle. »  
- Son cœur ! cœur racorni, fumé comme un jambon,  
Recuit à la flamme éternelle !

Un gazetier fumeux, qui se croit un flambeau,  
Dit au pauvre, qu'il a noyé dans les ténèbres :  
« Où donc l'aperçois-tu, ce créateur du Beau,  
Ce redresseur que tu célèbres ? »

Mieux que tous, je connais certain voluptueux  
Qui bâille nuit et jour, et se lamente et pleure,  
Répétant, l'impuissant et le fat : « Oui, je veux  
Être vertueux, dans une heure ! »

L'Horloge à son tour, dit à voix basse : « Il est mûr,  
Le damné ! J'avertis en vain la chair infecte.  
L'homme est aveugle, sourd, fragile comme un mur  
Qu'habite et que ronge un insecte ! »

Et puis, quelqu'un paraît que tous avaient nié,  
Et qui leur dit, railleur et fier : « Dans mon ciboire,  
Vous avez, que je crois, assez communiqué  
À la joyeuse Messe noire ? »

---

<sup>18</sup> Voir Baudelaire, Pléiade, I, 1155.

Chacun de vous m'a fait un temple dans son cœur ;  
Vous avez, en secret, baisé ma fesse immonde !  
Reconnaissez Satan à son rire vainqueur,  
Énorme et laid comme le monde !

Avez-vous donc pu croire, hypocrites surpris,  
Qu'on se moque du maître, et qu'avec lui l'on triche,  
Et qu'il soit naturel de recevoir deux prix,  
D'aller au Ciel et d'être riche ?

Il faut que le gibier paye le vieux chasseur  
Qui se morfond longtemps à l'affût de la proie.  
Je vais vous emporter à travers l'épaisseur,  
Compagnons de ma triste joie

À travers l'épaisseur de la terre et du roc,  
À travers les amas confus de votre cendre,  
Dans un palais aussi grand que moi, d'un seul bloc  
Et qui n'est pas de pierre tendre ;

Car il est fait avec l'universel Pêché,  
Et contient mon orgueil, ma douleur et ma gloire ! »  
– Cependant, tout en haut de l'univers juché,  
Un ange sonne la victoire

De ceux dont le cœur dit : « Que béni soit ton fouet,  
Seigneur ! que la Douleur, ô Père, soit bénie !  
Mon âme dans tes mains n'est pas un vain jouet,  
Et ta prudence est infinie. »

Le son de la trompette est si délicieux,  
Dans ces soirs solennels de célestes vendanges,  
Qu'il s'infiltré comme une extase dans tous ceux  
Dont elle chante les louanges<sup>19</sup>.

Chacun des deux premiers quatrains s'ouvre par un personnage de Molière : Harpagon puis Célimène. Dans le manuscrit, au lieu d'Harpagon, Baudelaire avait d'abord écrit « Un riche » et avait hésité avec « Crésus », et à la place de Célimène « Une catin ». Les deux substantifs indéfinis sont biffés et corrigés au-dessus par les deux noms. Le poète choisit donc des personnages de Molière pour désigner des catégories de vicieux, ménageant ainsi un caractère bien défini et concret avec la généralité du type humain visé. Après Harpagon (1<sup>er</sup> quatrain) et Célimène (2<sup>e</sup> quatrain), le 3<sup>e</sup> quatrain évoque « un gazetier fumeux », dont on peut penser qu'il représente *Le Siècle*<sup>20</sup>. Son propos rappelle néanmoins l'insolence blasphématoire que Don Juan se permet auprès du pauvre de la scène 2 de l'acte III. Le rapprochement est permis par les deux paragraphes précédents qui se rapportent chacun à une

<sup>19</sup> Baudelaire, « L'Imprévu » [1863], *Les Épaves, Pièces diverses*, Pléiade, I, 171-172.

<sup>20</sup> Claude Pichois se permet le rapprochement.

pièce différente de Molière. D'une certaine façon, le gazetier est un avatar journalistique du Don Juan « rude coquin » qui cherche à corrompre le pauvre.

Dans cette pièce consacrée au châtement éternel, il paraît étonnant de faire entrer des personnages de comédie. Harpagon, s'il représente l'avarice et par extension la richesse, est l'objet des sarcasmes du public. On rit sur son compte. Le cas de Célimène est différent. On ne rit pas à son détriment, mais de ses bons mots sur autrui, comme de ses répliques spirituelles à Alceste qu'elle ridiculise à l'envi. À la différence d'Harpagon, le poète intervient pour la juger et la condamner. Le ridicule Harpagon et la médisante Célimène sont des damnés en puissance. L'envers de la comédie est la tragédie du châtement. Bien que le rire soit présent dans le poème, il est satanique et associé à l'orgueil : Satan est « railleur et fier », on le reconnaît « à son rire vainqueur », il éprouve une « triste joie ». La thèse est ancienne chez Baudelaire et date de ses méditations sur le rire, régulièrement remises sur le chantier, et publiées dans son essai *De l'essence du rire*.

L'usage que Baudelaire fait de l'œuvre de Molière dans « L'Imprévu » se caractérise d'une part par la typicité qu'il reconnaît aux personnages de Molière, qui représente des tempéraments, des types, en particulier des vices ; d'autre part, par la volonté d'exhiber l'après-comédie. Que deviennent les personnages de Molière, qu'ils soient ridicules ou qu'ils ridiculisent, au regard de l'éternité surnaturelle ?

## **B. « L'Imprévu » dans la tradition moraliste catholique**

« L'Imprévu » s'inscrit dans une certaine tradition moraliste catholique<sup>21</sup>. On peut y voir une illustration d'un passage de l'Évangile de Luc, lorsqu'à la suite des béatitudes Jésus formule plusieurs malédictions (Luc, VI, 24-25) :

Mais malheur à vous riches ; parce que vous avez votre consolation dans ce monde !

Malheur à vous qui êtes rassasiés, parce que vous aurez faim ! Malheur à vous qui riez maintenant, parce que vous serez réduits aux pleurs et aux larmes<sup>22</sup> !

---

<sup>21</sup> Cette tradition n'est pas unanime chez les moralistes, comme en témoigne par exemple la querelle entre Bossuet le Père Caffaro. Baudelaire non seulement prolonge une tradition rigoriste en ce domaine, mais il la radicalise encore. Michele Hannoosh note à juste titre : « *In fact, Baudelaire is here more orthodox than the orthodox, taking this position even further.* » (Michele Hannoosh, *Baudelaire and caricature. From the Comic to an Art of Modernity*, The Pennsylvania State University Press, 1992, p. 18.)

<sup>22</sup> Traduction Lemaître de Sacy d'après la Vulgate, dont la formule de malédiction des rieurs est : « *Vae vobis, qui ridetis nunc, quia lugebitis et flebitis!* »

Harpagon illustre le verset 24 ; il incarne le type du riche, qui plus est avare, ne partageant donc pas ses richesses avec le pauvre. Les paroles de Satan : « Avez-vous donc pu croire, hypocrites surpris, / [...] qu'il soit naturel de recevoir deux prix, / D'aller au Ciel et d'être riche ? » reprennent directement la justification de la malédiction que donne Jésus dans le verset.

La deuxième malédiction du verset 25, celle qui maudit les rieurs, peut s'appliquer à Célimène. Dans le poème, Satan est surtout représenté comme un railleur. *De l'essence du rire*, qui affirme l'essence satanique du rire, reprend une sentence mal identifiée « Le sage ne rit qu'en tremblant »<sup>23</sup>, que Baudelaire hésite à attribuer à Joseph de Maistre ou à Bossuet. La maxime viendrait d'une lecture de l'Ecclésiastique (XXI, 23 : « *Fatuus in risu exultat vocem suam; vir autem sapiens vix tacite ridebit.* ») que Bossuet traduit dans ses *Maximes et réflexions sur la comédie* par « Le fou éclate en riant, mais le sage rit à peine à petit bruit »<sup>24</sup>. Mais la malédiction sur le rire, dans les *Maximes et réflexions sur la comédie*, est surtout évoquée par une image saisissante de Bossuet au sujet de la mort de Molière :

Il a fait voir à notre siècle le fruit qu'on peut espérer de la morale du théâtre qui n'attaque que le ridicule du monde, en lui laissant cependant toute sa corruption. La postérité saura peut-être la fin de ce poète comédien, qui, en jouant son *Malade imaginaire* ou son *Médecin par force*, reçut la dernière atteinte de la maladie dont il mourut peu d'heures après, et passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de celui qui dit : *Malheur à vous qui riez, car vous pleurerez* (Luc, VI, 25.)<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> La deuxième section de *De l'essence du rire* s'ouvre par la sentence citée de mémoire : « *Le Sage ne rit qu'en tremblant.* De quelles lèvres pleines d'autorité, de quelle plume parfaitement orthodoxe est tombée cette étrange et saisissante maxime ? Nous vient-elle du roi philosophe de la Judée ? Faut-il l'attribuer à Joseph de Maistre, ce soldat animé de l'Esprit-Saint ? J'ai un vague souvenir de l'avoir lue dans un de ses livres, mais donnée comme citation, sans doute. Cette sévérité de pensée et de style va bien à la sainteté majestueuse de Bossuet<sup>23</sup> » (Baudelaire, *De l'essence du rire*, Pléiade, II, 526.)

<sup>24</sup> Bossuet, *Maximes et réflexions sur la comédie*, *Œuvres de Bossuet*, Versailles, J. A. Lebel, 1818, t. XXXVII, p. 609. Traduction de Lemaître de Sacy : « L'insensé en riant élève sa voix, mais l'homme sage rira à peine tout bas. » Sur l'influence que les *Maximes et réflexions sur la comédie* de Bossuet ont pu avoir sur *De l'essence du rire* de Baudelaire, et en particulier, sur l'origine exacte de l'expression « le sage ne rit qu'en tremblant », voir James S. Paty, « Baudelaire and Bossuet on Laughter », *Publications of moderne language association of America*, Menasha/New York, Vol. LXXX, n° 4, part 1, September 1965, p. 459-461. Henri Lemaître, dans son édition du texte, rapprochait la formule « le sage ne rit qu'en tremblant » d'une phrase des *Souvenirs pour des voyageurs chéris* de Lavater : « Le Sage sourit souvent et rit rarement » (Baudelaire, *Curiosités esthétiques. L'Art romantique et autres œuvres critiques*, éd. Henri Lemaître, Paris, Bordas, coll. Classiques Garnier, 1990, p. 243.) Pour l'anecdote, Poulet-Malassis publie en 1877 un *Molière jugé par ses contemporains* [réimprimé par Slatkine reprints, Genève, 1967], qu'il fait précéder d'une notice, dans laquelle il note, au sujet du *M. de Molière* d'Adrien Baillet : « Adrien Baillet était dans les ordres ; il ne vit jamais jouer une comédie de Molière, et sans doute n'ouvrirait-il les volumes de son théâtre qu'en tremblant. » (p. XXII.)

<sup>25</sup> Bossuet, *Maximes et réflexions sur la comédie*, éd. cit., p. 544-545. La distinction entre vice et ridicule est un lien commun des moralistes dubitatifs à l'égard du *castigat ridendo mores*. Adrien Baillet écrit ainsi au sujet de Molière : « il a sçu réformer, non pas les mœurs de chrétiens, mais les défauts de la vie civile, et de ce qu'on appelle le train de ce monde » (extrait des *Jugemens des sçavans*, t. XIV, 1686, cité dans *Molière jugé par ses contemporains*, op.cit., p. 125.) Dans sa *Lettre à d'Alembert*, Rousseau note au sujet de l'auteur du *Misanthrope* : « il n'a point voulu corriger les vices, mais les ridicules ».



« L'Imprévu » présente à sa manière une scène semblable. Harpagon et Célimène passent soudainement de l'univers de la comédie au jugement en damnation, d'une façon aussi frappante et mêlant le rire et la damnation éternelle<sup>26</sup>. Baudelaire continue une tradition moraliste chrétienne. Entre Bossuet et Baudelaire, elle est relayée par Lamennais.

Il manque encore une grande étude sur Baudelaire et Lamennais, malgré le constat établi par Claude Pichois en 1967 : « L'étude de l'influence de Lamennais et des menaisiens sur Baudelaire n'a pas été tentée jusqu'ici ; elle mériterait pourtant d'être faite systématiquement<sup>27</sup>. » Parmi les travaux qui sont menés depuis, l'ouvrage d'Anne-Marie Amiot<sup>28</sup> invite à lire *De l'essence du rire* à la lumière des considérations sur le comique que proposait Lamennais dans son *Esquisse d'une philosophie* : « plus probants, car plus originaux, sont les rapprochements que l'on peut établir entre la théorie du rire formulé par Lamennais et le célèbre texte de Baudelaire », écrit-elle<sup>29</sup>.

Baudelaire partage avec Lamennais certaines réflexions sur le caractère maudit du rire, comme l'absence de rire chez le Christ. Baudelaire écrit à ce sujet : « le Sage par excellence, le Verbe Incarné, n'a jamais ri »<sup>30</sup> après que Lamennais s'est interrogé : « Qui pourroit se figurer le Christ riant<sup>31</sup> ? » Baudelaire affirme le caractère satanique du rire, outrepassant la pensée de Bossuet à ce sujet : « le comique est un des plus clairs signes sataniques de l'homme et un des nombreux pépins contenus dans la pomme symbolique »<sup>32</sup>, se rapprochant en cela de ce qu'écrivait l'auteur des *Paroles d'un croyant* :

toujours il [le rire] implique un mouvement vers soi et qui se termine à soi, depuis le rire terrible de l'amère ironie, le rire effrayant du désespoir, le rire de Satan vaincu et résistant encore, et s'affermissant dans son inflexible orgueil, jusqu'au rire dégradé de l'idiot et du fou, et jusqu'à celui qu'excite une naïveté inattendue, une niaise balourdise, une bizarre disparate<sup>33</sup>.

S'il fallait un dernier exemple de cette proximité entre *De l'essence du rire* et l'*Esquisse d'une philosophie*, l'idée selon laquelle le rieur éprouve le sentiment de sa propre supériorité morale témoignerait des échos troublants entre les deux études. Lamennais analyse de la sorte le plaisir de la comédie :

---

<sup>26</sup> Le lien n'est pas propre à ce poème. Dans « Châtiment de l'orgueil », le prédicateur blasphémateur devient, après sa malédiction, « des enfants la joie et la risée ».

<sup>27</sup> Claude Pichois, « Baudelaire en 1847 », *Baudelaire. Études et témoignages*, Neuchâtel, La Baconnière, coll. Langages, 1967, p. 107.

<sup>28</sup> Anne-Marie Amiot, *Baudelaire et l'illumination*, Paris, Nizet, 1982.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>30</sup> Baudelaire, *De l'essence du rire*, Pléiade, II, 527.

<sup>31</sup> Félicité de Lamennais, *Esquisse d'une philosophie*, Versailles, Pagnerre, t. III (Deuxième Partie : *De l'homme*, livre neuvième, ch. II : « Poésie »), 1840, p. 371.

<sup>32</sup> Baudelaire, *De l'essence du rire*, Pléiade, II, 530.

<sup>33</sup> Félicité de Lamennais, *Esquisse d'une philosophie*, *op.cit.*, p. 369-370.

La comédie attache et plaît, en donnant à l'homme la conscience de sa supériorité personnelle, en mettant sous ses yeux le vivant tableau d'infirmités morales dont il se croit exempt ; elle flatte l'amour propre, elle nourrit la satisfaction intime de soi-même. [...] elle corrige moins les mœurs qu'elle n'enseigne à se préserver des ridicules<sup>34</sup>.

C'est en termes similaires que Baudelaire parle de la comédie, en accentuant encore la malignité morale de ce sentiment de supériorité, puisqu'il est une marque satanique : « Le rire vient de l'idée de sa propre supériorité. Idée satanique s'il en fut jamais<sup>35</sup> ! »

Le rapprochement entre Baudelaire et Lamennais porte aussi sur le regard que l'un et l'autre posent sur Molière. Le chapitre « Poésie » de *l'Esquisse d'une philosophie* formule sur le dramaturge un jugement qui convient à l'usage baudelairien des personnages de Molière :

Jamais encore on n'avoit peint l'homme, dans cette sphère de la vie, avec une vérité si profonde ; jamais on n'avoit saisi avec cette sagacité pénétrante les caractères, leurs traits saillants et leurs nuances variées ; jamais on n'étoit descendu aussi avant dans les obscurs replis où se cachent les ressorts des actions humaines. Rien d'indécis, rien de vague, rien qui n'aille au but et ne concoure à l'effet, soit dans la peinture des passions, soit dans le mouvement du drame<sup>36</sup>.

Cette conception de Molière en moraliste correspond exactement non pas à celle qu'expose Baudelaire dans ses essais critiques (d'ailleurs davantage intéressés par l'image contemporaine de Molière que par l'œuvre elle-même), mais à celle qui apparaît dans ses créations littéraires. Don Juan, Harpagon, Célimène, tels que la poète les figure, sont des caractères, des « traits saillants », témoignant moins de la gaieté humaine que des « obscurs replis où se cachent les ressorts des actions humaines ».

\*

Les références à Molière dans l'œuvre de Baudelaire appellent une distinction entre les mentions du dramaturge dans les textes de critiques littéraires, et l'usage que fait le poète des personnages issus de l'univers moliéresque.

La réflexion de Baudelaire sur Molière manifeste un conflit d'interprétations entre le poète et l'idéologie du progrès. Celle-ci se méprend en confinant le dramaturge à la gaieté et à

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 372-373. L'importance de la théorie du rire formulée par Lamennais est mentionnée dans Daniel Grojnowski, *Aux commencements du rire moderne. L'esprit fumiste*, Paris, José Corti, 1997, p. 31-32.

<sup>35</sup> Baudelaire, *De l'essence du rire*, Pléiade, II, 530.

<sup>36</sup> Félicité de Lamennais, *Esquisse d'une philosophie*, *op.cit.*, p. 405. La formule de Lamennais selon laquelle, chez Molière, il n'y a « rien qui n'aille au but », se retrouve sous la plume de Baudelaire dans *Quelques caricaturistes français* (1857-1858) : « Quant au moral, Daumier a quelques rapports avec Molière. Comme lui, il va droit au but. L'idée se dégage d'emblée. On regarde, on a compris. » (Baudelaire, *Quelques caricaturistes français* [1857-1858], Pléiade, II, 556.)

l'utilité morale du *ridendo castigat mores* et en l'utilisant à ses propres finalités politiques. L'adulation que les contemporains lui vouent tourne à une sorte de *religion moderne ridicule*. S'il semble supposer que l'œuvre de Molière peut partiellement fonder ces lectures de la bonne conscience anticléricale, l'auteur des *Fleurs du mal* ne la juge pas la plus profonde, quand elle ne témoigne pas d'une mauvaise compréhension.

Le meilleur hommage que Baudelaire ait pu lui rendre est sans conteste l'intégration des personnages de Molières à ses créations littéraires. Don Juan, Elvire, Sganarelle, Harpagon, Célimène, Tartuffe, entre autres, représentent des types humains qui prêtent moins à rire qu'ils ne révèlent la part d'ombre et de vice de l'humanité. Le Molière de Baudelaire, vidé de son comique et son utilité morale, est un moraliste impitoyable du cœur humain.

Jean-Baptiste Amadiou