



HAL
open science

Le Misanthrope de Molière dans l'Allemagne des Lumières : transmission et appropriation d'un modèle

Elsa Jaubert

► **To cite this version:**

Elsa Jaubert. Le Misanthrope de Molière dans l'Allemagne des Lumières : transmission et appropriation d'un modèle. Françoise Le Borgne. Filiation, modèles et transmission dans les littératures européennes (1740-1850), 18, CELIS, Centre de recherches sur les littératures et la sociopoétique : Presses universitaires Blaise Pascal, pp.107-124, 2012, (Révolutions et romantismes), 978-2-84516-482-6. hal-02400743

HAL Id: hal-02400743

<https://hal.science/hal-02400743>

Submitted on 9 Dec 2019

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.

***Le Misanthrope* de Molière dans l'Allemagne des Lumières :**
Transmission et appropriation d'un modèle

Elsa JAUBERT – Université de Caen, équipe ERLIS

in : *Filiation, modèles et transmission dans les littératures européennes (1740-1850)*, études réunies et présentées par Françoise Le Borgne, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2012, p. 107-124.

Dans la première moitié du XVIII^e siècle (vers 1720-1730), Johann Christoph Gottsched, professeur à l'université de Leipzig, entame une grande campagne de réforme de la littérature et du théâtre allemands, s'appuyant pour cela sur les Anciens et sur le classicisme français. La réception du théâtre français va alors s'accélérer et s'intensifier, puisqu'il doit explicitement servir de modèle aux dramaturges allemands. L'exemple du *Misanthrope* de Molière (1666), pièce emblématique à plus d'un titre, permet d'illustrer ce phénomène et ses nombreuses implications. Parmi les auteurs recommandés, Molière occupe en effet une place particulière. Par ailleurs, il est aussi à cette époque l'auteur français le plus représenté sur les scènes allemandes.

D'un point de vue théorique tout d'abord, le sort réservé au *Misanthrope* dans les réflexions esthétiques allemandes est assez révélatrice, car, autour de cette pièce, se cristallise le débat sur la haute comédie et le bon ton, souvent alimenté par les théoriciens du classicisme français. D'un point de vue pratique ensuite, elle a connu plusieurs traductions, en particulier celle de l'épouse de Gottsched, caractéristique de la pratique de l'époque, et de nombreuses représentations sur les théâtres du Saint Empire. Enfin, il existe une véritable postérité du *Misanthrope* dans les comédies originales allemandes, car on peut parler de filiation à propos de plusieurs personnages, et en particulier d'Alceste. En effet, dans un système de civilité alors en pleine mutation en Allemagne, l'équilibre entre sincérité et politesse est une question centrale, et, à cette occasion, les dramaturges reprennent dans leurs œuvres bon nombre des arguments et des traits de caractère d'Alceste. Sous d'autres noms et placé dans des intrigues différentes, il devient le représentant et le défenseur de l'antique probité germanique, opposé à la fausseté et à l'amoralité des mœurs françaises.

***Le Misanthrope*, archétype de la haute comédie**

Dès le XVII^e siècle, Molière jouit d'un statut privilégié en Allemagne : les poétiques le mentionnent comme un exemple ayant su allier morale et divertissement. En 1682, Daniel Georg Morhof mentionne déjà explicitement *Le Misanthrope* comme l'une de ses meilleures

pièces. Au début du XVIII^e siècle, Gottlieb Stolle, dans un ouvrage destiné aux étudiants, présente Molière comme le plus grand auteur comique, et place de même *Le Misanthrope* au rang de ses productions les plus réussies, aux côtés de *L'École des femmes*, de *L'Avare* et du *Tartuffe*. Il reprend là les jugements de Baillet – y compris ses critiques (*Jugement des principaux Auteurs qui ont traité de l'Art poétique*, 1685-1686)¹.

Lorsque Gottsched entreprend de réformer la littérature allemande et publie en 1730 son *Essai d'un art poétique critique*, il ne peut donc ignorer Molière, mais il n'en est pas un admirateur inconditionnel, et s'aligne en fait sur le jugement de Boileau et surtout de Fénelon². A l'instar de Fénelon, il souligne ainsi un style peu naturel pour des comédies, de grandes digressions, du galimatias et des caractères outrés³, illustrant son propos par l'exemple de la fameuse « troisième main » de *L'Avare*⁴. Il observe par ailleurs que l'élément didactique est souvent absent des comédies du Français : il n'y a aucune leçon à tirer des actions ridicules de ses personnages⁵. Or, Gottsched est particulièrement soucieux de la moralité du théâtre et de sa mission éducative. Molière fait certes rire, mais il n'instruit pas, et c'est là une faute majeure.

Il est encore plus à blâmer pour avoir souvent rendu le vice par trop agréable, la vertu en revanche trop rébarbative, méchante et ridicule.

Gottsched paraphrase ici Fénelon. Cependant, cette remarque ne s'appuie sur aucun exemple précis, et ne fait pas de lien avec *Le Misanthrope*. Au contraire, lorsque cette pièce est évoquée quelques lignes plus loin, c'est sous un jour plutôt flatteur, qui reprend les célèbres vers de Boileau (qui furent eux-mêmes repris par Fénelon) :

Enfin, Molière s'est bien trop abaissé lorsque, pour imiter les farces italiennes, il a mis en scène *Les Fourberies de Scapin*. Boileau lui-même, bien qu'il fût son ami, n'a pu le lui pardonner, et écrit :

¹ Voir Michel Grimberg, *La Réception de la comédie française dans les pays de langue allemande (1694-1799)*, Frankfurt am M., Peter Lang, Gallo-Germanica 17, 1995, p. 99 sq.

² Voir Catherine Julliard, *Gottsched et l'Esthétique théâtrale française. La Réception allemande des théories françaises*, Frankfurt am M., Peter Lang, 1998, p. 55 sq et p. 272-275. Son *Projet d'un traité sur la comédie*, qui rend hommage au génie de Molière tout en mentionnant ses erreurs, est traduit par la Gottschedin et placé en exergue du premier tome du *Théâtre allemand*.

³ « Molière hat seine Stücke allezeit nach den Regeln und Exempeln der Alten eingerichtet. Er ist auch reicher an Materien als Terentius [...]. Aber er ist gleichwohl von allen Fehlern nicht frei. Seine Schreibart [...] ist nicht allezeit so natürlich, als sie vor Komödien wohl sein sollte [...]. Er macht oft große Umschweife, [...] und kömmt dem Galimatias sehr nahe ; worinne ihm also Terentius weit vorzuziehen ist. Hernach treibt er seine Charaktere zuweilen sehr hoch, so, daß sie endlich unnatürlich werden. » Johann Christoph Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*, dans *Ausgewählte Werke*, éd. P. M. Mitchell, Berlin, Walter de Gruyter, 1968-1987, 12 vol. (cité par la suite CD, suivi du numéro du volume), t. VI/2, p. 344 sq.

⁴ Cet épisode a déjà évoqué dans le chapitre « Von dem Wunderbaren in der Poesie » CD, t. VI/1, p. 246.

⁵ CD, t. VI/2, p. 349.

*Dans ce sac ridicule, où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'Auteur du Misanthrope* ».⁶

Ennemi juré du bouffon et de tout ce qui se rapproche de la farce, Gottsched reste donc très circonspect vis-à-vis de Molière. C'est pourquoi, lorsqu'il entreprend de publier le *Théâtre allemand*, un recueil en six volumes de pièces exemplaires destinées à la scène allemande, il ne retient qu'une seule comédie de Molière, *Le Misanthrope* – choix qu'il justifie ainsi :

Ce *Misanthrope* a justement été, de l'avis même des meilleurs critiques, le chef-d'œuvre de Molière : et autant il s'est parfois abaissé dans quelques unes de ces pièces au goût de la populace, et s'est rapproché des farces des vulgaires spectacles italiens ; autant s'en est-il noblement tenu dans cette pièce aux mœurs de la noblesse, et a su dépeindre sans la moindre bassesse le héros qu'il met en scène.⁷

Le Misanthrope, en tant que meilleure pièce de Molière, a pour lui valeur de comédie fondatrice et son auteur est respecté comme « le premier auteur à avoir amendé la comédie française »⁸, mais il n'est pas un modèle absolu, loin de là – place qui revient en l'occurrence à Destouches⁹. Comme toutes les références, Molière est utilisé par Gottsched à des fins didactiques : ses « déviances » sont pour lui l'exemple d'un grand génie qui s'est écarté du chemin de la raison ; il doit servir d'avertissement à tous les auteurs comiques.

Gottsched étant à l'époque une autorité, ce jugement sur Molière sera aussi celui des jeunes auteurs qu'il forme, tel Johann Elias Schlegel, qui fait remarquer en 1740 que l'auteur du *Misanthrope* s'est compromis avec Scapin et *Le Médecin malgré lui*¹⁰. Mais Schlegel ne tarde pas à s'émanciper et à développer ses propres réflexions esthétiques. Sept ans plus tard, il adopte la position inverse dans ses *Pensées pour servir au progrès du théâtre danois*.

C'est tout d'abord par l'entremise de la traduction du *Misanthrope* dans le *Théâtre allemand* que Schlegel découvre Molière. Après la fin de ses études, il prend des cours intensifs de français. Sa connaissance de Molière s'étend alors considérablement, les références se multiplient et son opinion se modifie en conséquence. Il évoque dans ses écrits *Le Tartuffe*,

⁶ CD, t. VI/2, p. 345 sq.

⁷ Johann Christoph Gottsched (éd.), *Deutsche Schaubühne [1741-1745]*, 6 vol., éd. Horst Steinmetz, Stuttgart, Metzler, Deutsche Neudrucke, Reihe 18. Jahrhundert, 1972 (cité par la suite DS, suivi du numéro du volume), t. I, préface, p. 15.

⁸ *Ibid.*

⁹ Voir Jean-Marie Valentin, « La réception de Destouches en Allemagne au XVIII^e siècle : du comique décent au comique sérieux », dans R. Krebs et J.-M. Valentin (éd.), *Théâtre, Nation et Société en Allemagne au XVIII^e siècle*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1990, p. 73-90, p. 76.

¹⁰ Johann Elias Schlegel, « Schreiben an den Profeßor Gottsched über Mauvillons zehnten Brief », dans *Johann Elias Schlegels Werke [1764-1773]*, éd. Johann Heinrich Schlegel, 5 vol., Faksimiledruck, Frankfurt.a.M., Athenäum, 1971, t. IV.

*L'École des femmes, Le Bourgeois gentilhomme, Les Fâcheux et Les Précieuses ridicules*¹¹. Il conseille non seulement de lire ces comédies, mais même d'en apprendre par cœur certaines scènes¹². Il se montre ainsi plus sensible aux différents aspects du comique moliéresque. Il plaide en faveur de la diversité des spectacles pour satisfaire toutes les classes sociales (sans jamais perdre de vue cependant le noble objectif du théâtre) et fait alors remarquer que *Le Misanthrope* ou *Le Glorieux* sont adaptées à un public au goût déjà éduqué et affiné. Leurs finesses sont particulièrement goûtées de la cour, mais ne peuvent avoir le même succès auprès de l'homme du commun (ce qui se confirme sur la scène allemande). Certes, ces deux pièces restent des paradigmes du comique noble, mais ne sont pas élevées au rang d'idéal absolu : elles ne représentent qu'une des facettes de la comédie, et ne discréditent en aucun cas le comique populaire tel que Molière l'a aussi pratiqué. Schlegel défend désormais l'auteur des *Fourberies* contre le mépris de Boileau et de Gottsched, en affirmant la légitimité d'un comique composé en vue du plaisir du peuple, pourvu qu'il garde la mesure et mêle la morale à la comédie¹³.

Ardent défenseur de la scène, Schlegel va même jusqu'à établir une relation directe et proportionnelle entre le développement du théâtre et le degré de civilité d'un peuple. La comédie permet qui plus est aux jeunes gens de s'initier au monde et de reconnaître les différents types de caractères¹⁴. Des comédies telles que *Le Misanthrope* ou *Les Fâcheux*, qui mettent en scène des personnages de bonne éducation, participent efficacement à la formation de leur raison et de leur comportement¹⁵.

En ce qui concerne la sympathie du spectateur pour un personnage, Schlegel évoque les cas opposés de *L'Avare*, où l'on est acquis à la cause des jeunes gens contre le personnage principal, et du *Misanthrope*, où c'est le héros qui s'attire notre sympathie, car son défaut n'exclut pas l'estime¹⁶. Quant à Lessing quelques années plus tard, il exprime la même position lorsqu'il répond explicitement à Rousseau dans sa *Dramaturgie de Hambourg*. Pour lui, Molière n'a pas rendu Alceste méprisable, car « rire et ridiculiser sont deux choses bien distinctes », et « le rire qui provient des situations dans lesquelles le poète place [son

¹¹ Johann Elias Schlegel, *Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters*, dans *Johann Elias Schlegels Werke*, op. cit., t. III, p. 273., p. 281 et 284 ; *Der Fremde*, dans *Johann Elias Schlegels Werke*, op. cit., t. V, 9. Stück, 1. Juni 1745 et 52. Stück, 5. April 1746.

¹² J. E. Schlegel, *Der Fremde*, op. cit., 37. Stück, 21. Dez. 1745.

¹³ J. E. Schlegel, *Gedanken*, op. cit., p. 270.

¹⁴ *Ibid.*, p. 274.

¹⁵ *Ibid.*, p. 280.

¹⁶ J. E. Schlegel, *Gedanken*, op. cit., p. 283.

personnage] ne lui ôte rien de notre estime »¹⁷. La critique de Rousseau dans sa *Lettre à d'Alembert* (1758), qui reproche à Molière d'avoir ridiculisé un homme vertueux, ne rencontre ainsi que peu d'écho en Allemagne.

Quelles que soient les prises de position théoriques, *Le Misanthrope* est donc unanimement reconnu en Allemagne comme un chef-d'œuvre du comique raffiné, même chez des auteurs particulièrement attachés à la mission morale du théâtre¹⁸.

Traductions et représentations

Mais cette reconnaissance n'est qu'un succès d'estime, car la pièce est très rarement jouée sur les scènes allemandes¹⁹. Comparé à *L'Avare*, qui est la pièce la plus jouée à l'époque, *Le Misanthrope* ne passe pas – il est absent de plusieurs grands répertoires, comme celui du Théâtre National de Hambourg, ou encore de la troupe d'Ackermann. La noblesse en revanche semble apprécier la pièce, que l'on retrouve régulièrement dans les théâtres de cour, la plupart du temps en français²⁰. C'est aussi l'une des premières comédies à être traduite et jouée en langue allemande devant une cour, dès les années 1680, par la troupe de Johannes Velten (1640-1692) « L'Illustre Bande »²¹.

Des traductions de l'époque, je souhaite retenir la principale, celle de l'épouse de Gottsched, Luise Adelgunde Viktorie, dite la Gottschedin, publiée en 1742 dans le premier volume du *Théâtre allemand*²². Selon F. S. Bierling, qui propose une nouvelle traduction en 1972,

¹⁷ Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, Stuttgart, Reclam, UB 7738[7], 1981, 28. Stück, p. 150 sq.

¹⁸ Voir Christian Felix Weiße, *Lustspiele*, Leipzig, 1783, préface, p. 5 et Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Leipzig und Halle, 1732-1754, t. XXI, Sp. 914.

¹⁹ La troupe de Caroline Neuber la joue une fois en 1734, celle de Gherardi à Francfort sur le Main le 9 août 1741 (en français), celle de Koch à Leipzig le 28 octobre 1750. Elle est présente au répertoire de Schönemann, mais sans date précisée (voir Elsa Jaubert, *De la Scène au Salon. La réception du modèle français dans la comédie allemande des Lumières (1741-1766)*, thèse de Doctorat, Université Paris IV-Sorbonne, 2005, tableau des représentations, p. 1000 sq.).

²⁰ La pièce est jouée à Munich le 25 janvier 1730, à Mannheim en 1742, à de nombreuses reprises à Berlin entre 1744 et 1755, et enfin à Vienne en 1747 puis entre 1753 et 1772 (cf. *ibid.*).

²¹ « Die berühmte Bande » : la référence à « L'Illustre-Théâtre » de Molière semble incontestable. Velten joue à la cour de Mannheim en 1679, mais surtout à la cour de Dresde, où sa troupe est employée par l'Électeur Jean-Georges III de 1684 à 1691. Son répertoire de 87 pièces comporte 18 traductions du français, dont dix comédies de Molière. Voir Eike Pies, *Prinzipale. Zur Genealogie des deutschsprachigen Berufstheaters vom 17. bis 19. Jahrhundert*, Düsseldorf, Henn Verlag, 1973, p. 272-274 et p. 372-374 ; Carl Heine, *Johannes Velten. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters im XVII. Jahrhundert*, Diss. Halle, 1887 et Berthold Litzmann, « Johannes Velten, Legende und Geschichte », dans Hans Devrient (éd.), *Archiv für Theatergeschichte*, t. II, Berlin, 1905, p. 56-71.

²² Sur les différentes traductions allemandes, voir entre autres Emmanuel Faure, *Zur Übersetzung des Theaters. Ausgewählte deutsche Übertragungen des Misanthrope von Molière im Vergleich*, mémoire de maîtrise, études germaniques, Paris IV, 1989, et Thomas Keck, *Molière auf Deutsch ; eine Bibliographie deutscher Übersetzungen und Bearbeitungen der Komödien Molières, mit Kurzbeschreibungen*, Hannover, Revonnah-Verlag, 1996.

il s'agit plus d'une imitation que d'une traduction du *Misanthrope*. Les vers et les critiques qui s'y trouvent sont remplacés par d'autres, entièrement différents, et Mme Gottsched a d'ailleurs adapté cette comédie à notre temps et semble-t-il cherché à l'améliorer en de nombreux endroits²³.

En réalité, il s'agit bien d'une traduction, mais selon les critères alors en vigueur à Leipzig. Pour Gottsched et son cercle, une bonne traduction devait, certes, rester fidèle au sens du texte source, mais aussi pouvoir passer pour une œuvre originale. Il s'agit en effet de créer un répertoire pour les troupes allemandes, il ne faut pas donc rebuter le spectateur²⁴. C'est pourquoi Gottsched préconise une forme de « nationalisation ». Les traducteurs avaient carte blanche pour opérer certaines modifications, en transposant les éléments trop français dans un contexte germanique adapté. C'est ce que fait la Gottschedin dans sa traduction du *Dissipateur* de Destouches, en germanisant les noms, les discours et les mœurs. Dans le cas du *Misanthrope*, Gottsched estime que le contenu s'applique si parfaitement aux mœurs germaniques qu'il n'est besoin que d'attribuer aux personnages des noms pour adapter la pièce²⁵. Affirmation étonnante s'il en est, qui laisse entendre que les dames des cours allemandes seraient des Célimène. Cela dit, la Gottschedin opère tout de même quelques ajustements.

La traduction du *Misanthrope* par la Gottschedin est révélatrice des différences entre les conventions de la politesse française et allemande. Célimène est baronne, les autres personnages sont de grands seigneurs, et les adresses correspondent à ce statut : là où Molière se contente d'un nom, comme « Alceste » ou « Acaste », la Gottschedin donne le titre de « seigneur von Eigenfels » et « seigneur von Eginhardt », et introduit bien souvent des « madame » (« Eure Gnade », « gnädige Frau ») et autres témoignages de respect absents dans le texte français. Une information courte, telle que « Acaste est là-bas », devient dans le texte allemand « Le Seigneur von Eginhardt est en-bas, et souhaite rendre visite à votre grâce, si cela lui agréé » (II, 2). Même les dialogues entre amis et amants n'en sont pas exempts.

Le niveau de langue témoigne aussi d'un décalage dans le degré de développement d'une langue policée. « Rien n'aura le pouvoir de me faire dédire » est par exemple traduit par « le bourreau et son épée ne sauraient me faire changer d'avis » (II, 6). Le terme « Henker » (bourreau) se comprend certes ici dans la bouche d'Alceste, qui, dans le texte français,

²³ F. S. Bierling, *Des Herrn Moliere sämtliche Lustspiele, nach einer freyen und sorgfältiger Uebersetzung*, Hamburg, 1752, préface, p. 10 sq., dans Michel Grimberg (éd.), *Die Rezeption der französischen Komödie : ein Korpus von Übersetzervorreden 1694-1802*, Bern/Berlin/Frankfurt am M., Peter Lang, 1998. Bierling traduit lui aussi en prose, mais ambitionne de restituer Molière de la façon la plus fidèle qui soit, s'éloignant du procédé de germanisation adopté par les époux Gottsched. La langue allemande ayant également fait des progrès, il lui est alors plus facile de rendre le style français.

²⁴ *DS*, t. II, préface.

²⁵ Voir *DS*, t. I, préface, p. 15 sq.

s'emporte souvent et multiplie les jurons, mais il est plus étonnant de le trouver aussi dans le discours fin et policé de Célimène : « Que me veut cette femme ? » devient ainsi en allemand « Par le bourreau, que vient-elle faire ici ? » (III, 3) – ce qui change considérablement le ton. Le manque de richesse du vocabulaire et des tournures est aussi frappant. La Gottschedin utilise par exemple trois fois l'adjectif « lächerlich » (ridicule) en l'espace de quelques répliques, pour traduire aussi bien « ridicule » que « se barbouiller de » et « extravagance » (II, 4).

Sur le fond, on observe peu de modifications. La traductrice reste dans l'ensemble très fidèle à son texte original et ne procède à aucune adaptation de contenu. Toute variation en est d'autant plus significative. On peut ainsi attirer l'attention sur une petite observation, absente du texte moliéresque, et qui intervient lors de la lecture du sonnet d'Oronte. Alceste-M. von Eigenfels s'écrie : « Traître ! Tu assassines à la fois ta langue maternelle et le bon sens ! »²⁶. Cette réflexion, ajoutée, touche un point sensible. En effet, les hommes des Lumières allemandes mènent un combat pour la défense et la revalorisation de la langue vernaculaire, qui, dans les comédies de l'époque, passe avant tout par la critique des jargons et de l'usage du français. Et dès qu'il est question de belles-lettres et d'écriture élégante, le souci patriotique de la langue s'impose. C'est ce qui explique les modifications opérées par la Gottschedin dans cette scène. Il est révélateur aussi que la chanson qu'Alceste donne en exemple de style naturel ne soit pas traduite, comme le sonnet d'Oronte, mais remplacée par une chanson originale allemande de Paul Flemming (1609-1640). Une chanson que Gottsched présentera quelques années plus tard comme un modèle de correction stylistique dans son ouvrage sur l'art de bien écrire en allemand²⁷. Il y a donc bien ici une transposition et une actualisation du thème.

La traduction peut aussi « améliorer », ou du moins perfectionner son original en le rendant plus conforme aux normes poétiques gottschédiennes. Les comédies françaises en trois actes sont redécoupées en cinq²⁸, les pièces en vers sont traduites en prose, au nom de la vraisemblance, afin de rapprocher les dialogues de comédie de la langue parlée. Luise Gottsched applique ce principe pour sa traduction du *Misanthrope*²⁹. Elle adopte par ailleurs la convention des noms parlants, employée à l'époque dans les hebdomadaires moraux et dans la plupart des comédies satiriques. Alceste devient Herr von Eigenfels, Philinte Herr von

²⁶ *Der Menschenfeind* (I, 2), dans *DS*, t. I.

²⁷ Voir J. C. Gottsched, *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst*, III. Theil, VI. Hauptstück, die V. Regel, § 6, 1748.

²⁸ C'est le cas notamment de *La Fausse Agnès* de Destouches, traduite par la Gottschedin, mais aussi de *La Double Inconstance* de Marivaux, traduite par Weiskern et jouée à Vienne en 1752.

²⁹ *DS*, t. I, préface, p. 16.

Gutmansdorf et Célimène est rebaptisée Baronne von Stachelberg. Le nom annonce le « type » auquel le personnage appartient, il fonctionne comme un indice de caractérisation³⁰. C'est un procédé qui oriente la réception et renforce le didactisme des comédies.

Adaptation réussie d'une pièce dont le milieu et les enjeux sont problématiques pour le contexte allemand et intransposables tels quels. Le registre de langue adopté par la Gottschedin ne correspond certes pas à celui des personnages de Molière, mais ce choix est cohérent, car la pièce française n'aurait pu être comprise par un public allemand³¹.

L'appropriation des caractères

Œuvre largement diffusée, donc, aussi bien au niveau théorique que pratique, dans les livres et sur la scène, *Le Misanthrope* a sensiblement marqué les dramaturges allemands, à tel point que plusieurs comédies présentent des personnages qui rappellent ceux de Molière.

Certains sont anecdotiques : on peut ainsi évoquer le cas d'Abgrund, héros de la comédie de Schlegel *Le Mystérieux* (*Der Geheimnißvolle*, 1746). L'auteur lui-même indique dans la préface que le portrait de Timante dans le *Misanthrope* (II, 4) a été l'impulsion de départ :

La comédie *Le Mystérieux* présente un des caractères que Molière a laissé à ceux qui veulent chercher à suivre ses traces. Il le croque ainsi dans son *Misanthrope* :
*C'est de la tête aux pieds un homme tout mystère,
Qui vous jette, en passant, un coup d'œil égaré,
Et, sans aucune affaire, est toujours affairé.
Tout ce qu'il vous débite en grimaces abonde ;
À force de façons, il assomme le monde ;
Sans cesse il a tout bas, pour rompre l'entretien,
Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien ;
De la moindre vétille il fait une merveille,
Et jusques au bon jour, il dit tout à l'oreille.*³²

À partir de ces quelques vers, Schlegel développe cependant un personnage original, dont le caractère est à l'arrivée assez différent de celui de Timante³³. Dans *Les Candidats* de Krüger, une partie du personnage de Chrysander pourrait avoir été inspiré par un autre portrait de

³⁰ Du célèbre Mischmasch en passant par Prahllieb et Teutschfreund, les exemples sont légions, en particulier dans *Le Patriote* et *Les Frondeuses raisonnables*, dont on peut consulter les index. Voir aussi Ute Schneider, *Der moralische Charakter. Ein Mittel aufklärerischer Menschendarstellung in den frühen deutschen Wochenschriften*, Diss. Stuttgart, 1976, p. 173 et p. 221-224.

³¹ Gabriele Blaikner-Hohenwart, *Der deutsche Molière : Molière-Übersetzungen ins Deutsche*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2001, p. 75.

³² En français dans le texte. J. E. Schlegel, « Vorrede zu den *Theatralischen Werken* », dans J. E. Schlegel, *Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs und andere dramentheoretische Schriften*, éd. Steven D. Martinson, Stuttgart, Reclam, UB 8242, 1984, p. 39.

³³ À côté du *Mystérieux*, le caractère de Fortunat, personnage principal de *L'Oisif affairé*, serait également un autre développement possible du personnage de Timante. Pour Wolfgang Paulsen, dans le titre *Der geschäftige Müßiggänger*, « geschäftige » serait une traduction littérale de l'adjectif « affairé » (cf. Wolfgang Paulsen, *Johann Elias Schlegel und die Komödie*, Bern/München, Francke, 1977, p. 21). C'est effectivement le terme employé par la Gottschedin dans sa traduction du *Misanthrope*.

Célimène, celui de Géralde, dont « tous [les] entretiens ne sont que de chevaux, d'équipage et de chiens »³⁴. C'est en effet le genre de conversation dont Chrysender assomme le malheureux Herrmann (II, 6). Krüger utiliserait ainsi une méthode d'assimilation comparable à celle de Schlegel. Mais même si l'on admet qu'il développe un type ébauché en deux vers par Molière, Krüger crée ici un vrai personnage original, qui n'a pas d'équivalent sur la scène française et qui s'inscrit dans un contexte culturel et social typiquement allemand³⁵. Les portraits de Célimène, esquisses vives et marquantes, ont donc suscité une sorte d'extrapolation des caractères, révélatrice du rapport d'appropriation créatrice qui se tisse alors entre la comédie française et les dramaturges allemands.

Le personnage du misanthrope en lui-même semble exercer une influence particulière sur la production allemande, révélatrice d'enjeux plus profonds. Plusieurs figures de la comédie de l'*Aufklärung* rappellent en effet Alceste, cet amoureux intransigeant de la vérité et de la vertu. Dans un système de civilité alors en pleine mutation en Allemagne, l'équilibre entre sincérité et politesse est une question centrale, et à cette occasion, les dramaturges reprennent dans leurs œuvres bon nombre des arguments et des traits de caractère d'Alceste.

On peut tout d'abord évoquer *Le Libre-penseur* de Lessing (1749), dont le personnage principal Adrast s'exclame à l'adresse de Theophan le philanthrope :

De l'amitié envers tout le monde ? Qu'est-ce que cela ? Mon ami ne doit pas être l'ami du monde entier.³⁶

Adrast semble bien avoir les mêmes exigences que le misanthrope :

Alceste – Je veux qu'on me distingue ; et, pour le trancher net,
L'ami du genre humain n'est pas du tout mon fait.³⁷

Mais le libre-penseur ne proteste pas contre les mœurs du temps et ne réclame pas une sincérité absolue. Il n'est l'ennemi que de la dissimulation hypocrite et malveillante. Sa méfiance envers Theophan n'est pas fondée sur des principes moraux universels, mais sur une mauvaise expérience des hommes d'Église. Il a le cœur bon et sensible, et son côté « misanthrope » résulte d'un préjugé que la comédie a pour but de détruire. Adrast est un misanthrope par erreur, dont les points communs avec Alceste se limitent en fait à cette

³⁴ Molière, *Le Misanthrope* (II, 5, v. 599 sq.), dans *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1971-1976, t. II.

³⁵ Ceci est manifeste dans la très longue scène entre le licencié et Herrmann : Chrysender s'y révèle être un parfait ignorant, un incapable paresseux qui a acheté ses diplômes, qui ne fait aucun cas des sciences et de la connaissance en général, et cherche à obtenir la faveur du Comte en faisant composer des vers à sa louange. *Die Candidaten, oder die Mittel zu einem Amte zu gelangen* (II, 6), dans Johann Christian Krüger, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, éd. David G. John, Tübingen, Niemeyer, 1986.

³⁶ Gotthold Ephraim Lessing, *Der Freigeist* (I, 1), Stuttgart, Reclam, UB 9981, 1980.

³⁷ Molière, *Le Misanthrope* (I, 1, v. 63 sq.).

unique réflexion. Cependant, quand on sait à quel point Lessing connaissait l'œuvre de Molière et savait l'exploiter par une habile technique de reprise créatrice, on reconnaît là sans conteste les mots d'Alceste.

Le personnage de Wahrmund dans *La Gouvernante française* de la Gottschedin (1744) est, comme son nom l'indique, l'incarnation du franc-parler. Il n'hésite pas, au nom de la franchise, à dire des choses désobligeantes en face des gens (II, 7). Tout comme Alceste, il s'emporte contre les mœurs du temps (en particulier françaises) et les hypocrisies.

Wahrmund – Je hais la dissimulation et ne peux flatter mon ennemi et lui baiser la main, pour qu'un autre esclave en fasse de même avec moi.

Sotenville – [...] Vous ne voulez donc estimer ni ne respecter personne ?

Wahrmund – Oui, plutôt que de ramper devant tout le monde comme vous le faites, vous les Français. Vous flattez, saluez, embrassez et donnez l'accolade à chacun, tandis qu'en votre for intérieur vous les haïssez tous. [...]

Sotenville – Je pense et dis volontiers du bien de tout le monde.

Wahrmund – Du bien de tout le monde ? C'est la pire atteinte que l'on puisse faire aux gens : car on met ainsi les coquins et les hommes de bien dans le même sac. Je dis du mal de la plupart des gens ; c'est qu'ils le méritent.³⁸

Ses opinions tranchées et le ton sans concession de son discours rappellent très nettement celui du misanthrope dans la première scène. On retrouve en effet les mêmes arguments dans la bouche d'Alceste, offusqué par les témoignages d'amitié de Philinte à l'égard d'un homme qu'il connaît à peine. C'est pour lui une infamie que de « s'abaisser ainsi jusqu'à trahir son âme ». Le comportement doit refléter l'estime réelle que l'on porte aux gens, et non devenir une mascarade qui insulte le mérite et l'honnêteté :

Alceste – Je ne hais rien tant que les contorsions
De tous ces grands faiseurs de protestations,
Ces affables donneurs d'embrassades frivoles, [...]
Qui de civilités avec tous font combat,
Et traitent du même air l'honnête homme et le fat. [...]
Sur quelque préférence une estime se fonde,
Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde.³⁹

Wahrmund raisonne exactement dans les mêmes termes que le misanthrope et apparaît ainsi comme un digne homologue d'Alceste, à cette différence près qu'il est un des deux personnages de raisonneurs de la pièce. Son franc-parler, sa haine de la flatterie et son caractère bourru sont vus par la Gottschedin d'un œil extrêmement favorable. Car s'il se déchaîne contre les signes extérieurs de respect et les politesses hypocrites, ce n'est pas tant au nom de l'absolue sincérité que réclame Alceste, et que Molière juge déplacée, mais au nom de la vieille probité germanique et du caractère national allemand, valeurs dignes d'être

³⁸ Luise Adelgunde Viktorie Gottsched, *Die Hausfranzösin, oder die Mammzell*, (II, 7), dans *DS*, t. V.

³⁹ Molière, *Le Misanthrope* (I, 1, v. 43-58).

défendues et glorifiées. La question du juste équilibre social entre franchise et grossièreté est tout particulièrement sensible en Allemagne, car elle se double souvent, comme ici, d'une réflexion sur la germanité. On peut rapprocher cette interprétation du caractère d'Alceste de la position qu'adoptera Rousseau au sujet de la comédie de Molière près de quinze ans plus tard. Herrmann, le héros de la satire sociale de Johann Christian Krüger *Les Candidats ou les moyens de parvenir à un poste* (1748), est l'autre personnage de l'époque dont la parenté avec Alceste est indéniable. Premier point commun entre les deux personnages : leur amour pour une femme qui les exaspère, et à laquelle ils n'épargnent pas les reproches.

Herrmann – J'ai honte, je m'irrite contre moi-même de ce que je vous aime tant, alors que vous avez si peu de noblesse et si peu de jugement.⁴⁰

La colère de Herrmann contre lui-même rappelle celle d'Alceste, incapable de lutter contre sa passion pour Célimène. Il jure et peste avec autant de vigueur que le secrétaire :

Morbleu faut-il que je vous aime !
[...] Je fais tout mon possible
À rompre de ce cœur l'attachement terrible ;
Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici ;
Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi.⁴¹

Mais Caroline n'est pas Célimène. Elle est au contraire humble et vertueuse, et n'a rien d'une coquette. Ses flatteries occasionnelles déclenchent certes l'ire de son amant, mais c'est parce qu'il est outrancier dans ses principes. À tout prendre, elle est bien plus proche de Philinte que de Célimène. La scène d'ouverture des *Candidats* constitue en effet un parallèle assez frappant avec celle du *Misanthrope* : elle met en présence deux personnages qui abordent les mêmes sujets sur le même ton. Alceste vient d'être choqué par le comportement de Philinte, tout comme Herrmann par celui de Caroline, qui a flatté sa maîtresse. L'entrée en matière est vive et tout aussi péremptoire :

Herrmann – Non, rien ne vous excuse, vous trahissez trop votre sexe ; vous êtes une perfide, une flatteuse, en un mot vous êtes une femme.⁴²

Alceste – Une telle action ne saurait s'excuser,
Et tout homme d'honneur s'en doit scandaliser.⁴³

Certes, Caroline est la fiancée de Herrmann, et non son amie, mais son rôle est à peu près similaire à celui de Philinte. Le thème central est ici moins la politesse et ses manifestations que la question de la franchise absolue. Tout comme Philinte déclarait à son ami qu'« à force

⁴⁰ J. C. Krüger, *Die Candidaten* (I, 1).

⁴¹ Molière, *Le Misanthrope* (II, 1, v. 514-520).

⁴² J. C. Krüger, *Die Candidaten* (I, 1).

⁴³ Molière, *Le Misanthrope* (I, 1, v. 15 sq).

de sagesse, on peut être blâmable » (v. 150), Caroline reproche à Herrmann son « amour excessif pour la vérité » : « Vous êtes un fou à force de raison et de vertu »⁴⁴. Car, comme celui d'Alceste, son besoin inconditionnel de vérité va à l'encontre des conventions sociales les plus élémentaires. Comme en écho à Philinte, qui estime que « cette grande roideur des vertus des vieux âges / Heurte trop notre siècle et les communs usages » (v. 154), Caroline déclare à Herrmann qu'il « ne sait pas son monde » :

Pouvez-vous attendre de quiconque qu'il soit assez ennemi de lui-même pour écouter sans broncher vos reproches inconvenants et amers ? [...] Dire la vérité signifie chez vous ôter leur honneur aux gens et être grossier.⁴⁵

Philinte – Serait-il à propos, et de la bienséance,
De dire à mille gens tout ce que d'eux on pense ?
Et, quand on a quelqu'un qu'on hait ou qui déplaît,
Lui doit-on déclarer la chose comme elle est ?
Alceste – Oui.⁴⁶

À l'instar du misanthrope, Herrmann ne peut dire autre chose que la vérité. Mais en refusant de poser un filtre entre leur cœur et leurs paroles, ces amoureux de la vertu s'aliènent tous ceux qu'ils fréquentent. Incapables de ménager les faiblesses humaines, leur vertu est trop brutale et trop orgueilleuse. Caroline accuse son fiancé de ne voir que les défauts des gens, et de condamner violemment tous ceux qui ne vivent pas selon ses principes. Herrmann débite ainsi à tout le monde ce qu'il estime être la vérité, au mépris de l'amour-propre, mais aussi du respect. Car c'est là la différence entre Alceste et lui : Herrmann n'est pas un noble qui traite avec ses pairs, mais un serviteur, qui se permet d'en user avec ses supérieurs de façon fort cavalière. Caroline, afin de le ramener à la raison, ne manque pas de lui rappeler sa place : les flatteries qu'elle prodigue à sa maîtresse et qui irritent tant son fiancé ne sont que des « moyens légitimes » adaptés à son état.

Caroline – Je sers. Ce destin me contraint à m'accommoder des folies de ma maîtresse, tant que ces folies ne nuisent pas à mon honneur. [...] Vous oubliez votre état, vous oubliez que vous n'avez rien que votre pauvreté et une sagesse nuisible, et que le Comte est maître absolu de votre bonheur.⁴⁷

Alceste est condamnable, car il enfreint les règles de la bonne société. Il se révèle inapte au commerce des hommes par son intransigeance, et s'en exclut d'ailleurs lui-même. Herrmann semble blâmable pour la même raison, mais aussi pour son refus de l'humilité nécessaire à sa position sociale. Dans le cadre du schéma de la comédie saxonne, Herrmann serait donc

⁴⁴ J. C. Krüger, *Die Candidaten* (I, 1).

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Molière, *Le Misanthrope* (I, 1, v. 77-81).

⁴⁷ J. C. Krüger, *Die Candidaten* (I, 1).

logiquement le personnage du « fou » qu'il s'agit de corriger. C'est du moins ce que la scène d'exposition laisse entendre. Krüger est ainsi nettement plus proche de l'esprit du *Misanthrope* que la Gottschedin. Herrmann correspond à la vision de Voltaire, qui dépeint Alceste comme « un homme qui pousse la vertu jusqu'au ridicule »⁴⁸.

Cependant, les deux personnages sont loin d'avoir la même fonction et le même statut dans la pièce : Herrmann est l'incarnation même de la vertu et fait partie des personnages positifs, auxquels le spectateur s'identifie et dont il souhaite la victoire. Le problème est que sa vertu est excessive et inadaptée au monde dans lequel il évolue : elle fait obstacle à son avancement professionnel. Mais ce monde est dépeint comme corrompu et clairement condamné : s'y adapter, n'est-ce pas dès lors perdre sa droiture ? Herrmann en est de toute façon incapable, malgré ses efforts (IV, 8). Il ne peut changer sa nature. Si l'issue lui est favorable au bout du compte, c'est par une forme de *deus ex machina* qui n'a rien à voir avec la logique de la vertu ; la vertu est certes récompensée, mais par hasard. Que faut-il en conclure ? En fait, cette comédie de Krüger problématise la question de la parfaite vertu dans un monde corrompu, en prenant parti pour cette vertu, tout en démontrant son impuissance et ses dangers.

Wahrmund et Herrmann sont donc deux versions allemandes du misanthrope de Molière, clairement réinterprétées en fonction du contexte de la réception. Chez Wahrmund, l'accent est mis sur le caractère national. C'est un « misanthrope allemand ». Chez Herrmann, la problématique sociale est au cœur de la réflexion. C'est un « misanthrope serviteur ». Mais aucun des deux n'est jugé négativement, bien au contraire. La figure d'Alceste semble acquérir outre-Rhin un certain prestige : après tout, la franchise est une vertu germanique, et le caractère d'Alceste correspond donc assez bien au caractère allemand – ou plus exactement à l'idée que les *Aufklärer* s'en font.

La scène de la Gottschedin, si elle reprend les mêmes idées, ne les place cependant pas dans ce rapport social bourgeoisie-noblesse, mais dans un rapport national France-Allemagne. Nous avons déjà évoqué la parenté de Wahrmund avec *Le Misanthrope* de Molière : le personnage allemand s'en prend exactement aux mêmes travers qu'Alceste, avec un vocabulaire similaire⁴⁹. Mais, là encore, la Gottschedin modifie sensiblement son modèle pour donner une nouvelle dimension à cette critique de la politesse. D'une part, le personnage de Wahrmund est l'un des représentants de la vertu, l'une des voix de la raison dans la pièce, et non le personnage qu'il s'agit de corriger. D'autre part, il n'est pas simplement question

⁴⁸ Cité par Jonathan Mallinson, « Vision comique, voix morale : la réception du *Misanthrope* au XVIIIe siècle », dans *Littératures classiques* 27 (1996), p. 367-377, p. 369.

⁴⁹ Molière, *Le Misanthrope* (I, 1, v. 43-58).

d'opposer un homme de principes, épris de vérité et d'honnêteté, à une société trop accommodante qui accepte les vices tant qu'ils affichent un visage sociable⁵⁰, mais d'opposer un Allemand, représentant de toutes les vertus de sa nation, à un Français, incarnant tous les vices de la sienne. Wahrmond dénonce ainsi les « artifices français », refuse de régler sa conduite sur les codes d'une société qui n'est pas la sienne, et ne jure que par la franchise et l'indépendance. On retrouve bien là les antiques vertus germaniques : probité, courage, amour de la liberté, ainsi que la critique de la *politische Klugheit*. En effet, les principes moraux de distinction du mérite et de sincérité s'opposent pied à pied aux principes de la politique : la dissimulation, la flatterie, l'art de sourire à ses ennemis pour ménager ses intérêts. Le complexe thématique développé par cette scène est particulièrement dense et révélateur des enjeux identitaires de l'époque. L'opposition entre la France et l'Allemagne ne pourrait être plus clairement exprimée. On voit bien ici comment le modèle de civilité français est rejeté au profit d'un modèle spécifiquement allemand, inspiré par les antiques vertus germaniques. Ce thème de la politesse illustre ainsi parfaitement le processus mis en lumière par Norbert Elias, celui du déplacement progressif de l'antithèse « culture-civilisation », de l'opposition sociale vers l'opposition nationale⁵¹.

La fortune du *Misanthrope* dans l'Allemagne des Lumières est parfaitement révélatrice des enjeux de la réception du modèle français à l'époque : loin d'être une imitation servile ou une reprise mécanique, elle implique des réflexions esthétiques contradictoires, des pratiques de traduction spécifiques et une appropriation des caractères créative et propre à l'Allemagne. À travers la réception du *Misanthrope*, on peut ainsi éclairer les multiples facettes des relations complexes qui unissent à l'époque la France et l'Allemagne. On voit bien en effet que ces relations sont faites à la fois de liens très forts de transmission et de filiation, avouée, revendiquée même, et de démarcation, voire de rejet, tout aussi explicite. Les deux tendances ne s'excluent pas, et ne sont pas non plus nécessairement contradictoires. Elles sont accompagnées de tout un discours autour du modèle français, et de ce qui, dans ce modèle, peut être bénéfique ou non à l'Allemagne.

⁵⁰ Voir Patrick Dandrey, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 233.

⁵¹ Voir Norbert Elias, *La Civilisation des mœurs* [1936], Paris, Calmann-Lévy, coll. « Agora Pocket », 1973, p. 45-51.