

Pascal et Molière: la philosophie libertine de la sociabilité

Antony McKenna
Institut Claude Longeon, UMR CNRS 5037
Université Jean Monnet Saint-Étienne

Le grand projet de Pascal de combattre le libertinage par une apologie de la religion chrétienne frappe par son étrangeté, car celui qui veut combattre les philosophies libertines commence par faire des concessions majeures aux libertins: les preuves métaphysiques de l'existence de Dieu sont inefficaces; l'ordre de la nature ne démontre pas l'existence du Dieu des chrétiens. Et Pascal de construire son apologie sur des prémisses empruntées à la philosophie de Gassendi, plus spécifiquement sur l'épistémologie qui caractérise les *Objections* de Gassendi aux *Méditations métaphysiques* de Descartes. A qui s'adresse-t-il? A travers cette question, nous aurons l'ambition d'explorer la "religion civile" de Molière – sa philosophie de la sociabilité – et de démontrer ses dimensions libertines.

Le seul interlocuteur cité par Pascal dans le texte des *Pensées* est Damien Mitton, auteur peu connu de *Pensées sur l'honnêteté* publiées dans les œuvres de Saint-Evremond¹. Sa doctrine, si on peut la qualifier ainsi, peut légitimement être rapprochée de celle du chevalier de Méré, grand théoricien de l'honnêteté, connu de Pascal. Méré s'était même vanté d'avoir converti Pascal à sa conception de l'art de plaire mondain qu'est l'honnêteté². Sans approfondir cette question, ni même explorer le statut de l'honnête homme dans les *Pensées* de Pascal, je voudrais m'étonner du choix de Pascal: l'argumentation complexe et subtile qu'il propose à son libertin est une bien grande machine pour convaincre un Méré, esprit superficiel et vaniteux.

Reprenons d'abord la formule célèbre de Pascal:

Le moi est haïssable. Vous, Mitton, le couvrez, vous ne l'ôtez point pour cela: vous êtes donc toujours haïssable.

¹ Voir H.A. Grubbs, *Mitton, bourgeois bonnête homme*, Paris, 1932, et Saint-Evremond, *Œuvres mêlées*, Paris, 1680, vol. VI, et éd. R. Termois, Paris, 1962-1969.

² Voir J. Mesnard, *Pascal et les Roannez*, Paris, 1965, p.249-310; Méré, *Œuvres complètes*, éd. Ch. Boudhors, Paris, 1930, "De l'Esprit", vol. II, p.86-87; voir aussi "Divers propos du chevalier de Méré en 1674-1675", *RHLF*, 29-32 (1922-1925).

“Point. Car en agissant, comme nous faisons, obligeamment pour tout le monde, on n’a plus sujet de nous haïr.” — cela est vrai, si on ne haïssait dans le moi que le déplaisir qui nous en revient. Mais si je le hais parce qu’il est injuste, qu’il se fait le centre de tout, je le haïrai toujours.

En un mot, le moi a deux qualités: il est injuste en soi, en ce qu’il se fait le centre de tout; il est incommode aux autres, en ce qu’il les veut asservir, car chaque moi est l’ennemi et voudrait être le tyran de tous les autres. Vous en ôtez l’inconfort, mais non pas l’injustice.

Et ainsi vous ne le rendez pas aimable à ceux qui en haïssent l’injustice. Vous ne le rendez aimable qu’aux injustes, qui n’y trouvent plus leur ennemi. Et ainsi vous demeurez injuste, et ne pouvez plaire qu’aux injustes. (S. 494)

Pascal va donc droit au cœur de la doctrine de l’honnêteté, qui est une philosophie de la sociabilité fondée sur une certaine conception de la nature humaine. Il est reproché à Mitton de ne pas entreprendre la conversion du moi et de se contenter de déguiser ses qualités désobligeantes: l’égoïsme et la tyrannie du moi restent inchangés, mais ces traits caractéristiques de la nature humaine resteront désormais masqués pour ne pas déplaire, c’est-à-dire pour ne pas heurter de front l’égoïsme et la tyrannie des autres...

Les traités de Méré sont le paradis du sociologue: un choix de milieu social, une délimitation des frontières culturelles et mondaines, un culte des qualités requises pour appartenir au petit nombre des élus – au moyen des instruments idéologiques que sont le “bon goût”, une certaine “délicatesse du goût et du sentiment” qui fonde “l’agrément” et le “bon air”. Toutes ces qualités impalpables découlent du “vrai mérite” et s’accompagnent d’un “je ne sais quoi qui se sent bien, mais qui ne s’explique pas si aisément” (I.77, II.12)³ qu’on peut appeler “gentillesse” (II.12), qui consiste à respecter sans affectation les exigences de la “bienséance” et de la “bonne grâce”. Pour “plaire”, “se rendre aimable”, “se faire aimer” – car l’honnêteté est un art de plaire – pour être “comme il faut” (II.37), il faut une certaine “hauteur d’âme et d’intelligence” (I.41), un “cœur droit et sincère” (I.52) et de la naissance (I.43), et un “bon tempérament entre deux extrêmes” (I.96, III.160), certes, mais il faut aussi être acteur (I.42, III.157), car l’honnêteté est un art des apparences. Elle “plaît toujours, et c’est à cela principalement qu’on la peut reconnaître” (I.75); elle fuit les extrémités” (I.75): elle implique donc une modération des passions, une éducation qui n’aboutit certainement pas à une ascèse:

comme il y a des passions qui donnent bon air, et qui sont à rechercher, on en remarque d’autres qui le donnent mauvais, et qui nuisent toujours.” (II.49)

³ Nos citations sont tirées de l’édition Boudhors: “elle [...] consiste en un je ne sais quoi de noble qui relève toutes les bonnes qualités, et qui ne vient que du cœur et de l’esprit; le reste n’en est que la suite et l’équipage” (I.77).

Le culte des passions modérées, “honnêtes”, qui plaisent et qui permettent d’apprécier les qualités des autres: c’est un art qui corrige la nature sans la transformer, sans la “réformer”. Citant en exemple la débonnaireté de saint François de Sales, Méré compare son honnête homme au Christ, qui “aimait tout ce qui se faisait de bonne grâce” (II.28): “l’honnêteté est le comble et le couronnement de toutes les vertus” (III.77)⁴; on peut être sûr qu’en “toute sorte d’occasions [les honnêtes hommes] feront ce qui dépend du cœur et de l’esprit pour en sortir à leur honneur” (III.89). Ainsi, la qualité d’honnête homme est “au-dessus de tout” (III.89).

Ce sont donc des critères humains –le plaisir, l’honneur – qui fondent le jugement sur les qualités, sur les “vertus” de l’honnête homme. On mesure la distance à la conception pascalienne de la vertu:

Il est injuste qu’on s’attache à moi, quoiqu’on le fasse avec plaisir et volontairement. Je tromperais ceux à qui j’en ferais naître le désir, car je ne suis la fin de personne et n’ai pas de quoi les satisfaire. Ne suis-je pas prêt à mourir? et ainsi l’objet de leur attachement mourra. Donc, comme je serais coupable de faire croire une fausseté, quoique je la persuadasse doucement et qu’on la crût avec plaisir et qu’en cela on me fit plaisir, de même je suis coupable si je me fais aimer et si j’attire les gens à s’attacher à moi [...] ils ne doivent pas s’attacher à moi, car il faut qu’ils passent leur vie et leurs soins à plaire à Dieu ou à le chercher. (L.396; S.15)

Et ailleurs, une formule semblable:

Il est faux que nous soyons dignes que les autres nous aiment. Il est injuste que nous le voulions... (L. 423; S. 680)

Nous pouvons donc définir l’honnêteté que Pascal met en accusation comme une philosophie de la nature fondamentalement saine, comme un art d’arrondir les angles, d’éviter les conflits violents, un art qui rend la vie sociale possible et agréable; cet art sera pratiqué par une élite sociale: la meilleure part de la Cour et le petit nombre des élus des salons à la mode. On comprend parfaitement que Pascal s’en prenne à cette philosophie qui refuse l’ascèse, qui cultive même certaines passions nécessaires au plaisir de la vie sociale, et qui propose de suivre le chemin du plaisir mondain pour se rapprocher du Christ.

Ce qui me paraît plus étonnant, c’est que l’apologiste attribue à son honnête homme une philosophie gassendiste dont on cherche en vain les traces dans les écrits de Méré ou de Mitton eux-mêmes. Car la cohérence de la philosophie que Pascal attribue à son interlocuteur libertin est fournie

⁴ Voir aussi: “La dévotion et l’honnêteté vont presque les même voies [...] de sorte que l’honnêteté n’est pas inutile au salut.” (*De la vraie honnêteté*, 1668).

par celle que Gassendi objecte à Descartes. Je ne reviendrai pas ici sur ce point, que j'ai traité ailleurs. Qu'il suffise de rappeler que l'imagination, "cette superbe puissance ennemie de la raison, qui se plaît à la contrôler et à la dominer, pour montrer combien elle peut en toutes choses, a établi en l'homme une *seconde nature*. [...] L'imagination dispose de tout..." (L.44; S.78). Et cette nature est "aujourd'hui pareille à celle des animaux" (S.149): "l'homme est devenu semblable aux bêtes" (S.182; voir aussi S.16, 523). C'est ce qui définit la misère de l'homme: "ce qui est nature aux animaux nous l'appelons misère en l'homme" (S.149). Sans entrer dans le détail de la définition des "principes" appréhendés par le "cœur", ni dans la définition des "sentiments" pascaliens, calqués sur la définition des "passions" cartésiennes, je voudrais suggérer rapidement que Pascal conduit son apologie – du Dieu de l'histoire, du Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob et non des philosophes – sur des principes gassendistes et que la foi apparaît, en fin de compte, comme une conviction humaine fondée, comme toute autre conviction, selon la psychologie gassendiste, sur l'habitude du corps:

"en prenant de l'eau bénite, en faisant dire des messes, etc. *Naturellement* même cela vous fera croire et vous *abêtira*" (L.418/S.680).

"Qui *s'accoutume* à la foi la croit..." (L.419/S.680: je souligne).

A la même époque, Cyrano fondait sur la même philosophie gassendiste la conception d'un univers purement matériel ... Tandis que, pour Cyrano, notre nature est ce qu'elle est dans l'ordre universel de la Nature matérielle – qui n'est pas faite pour l'homme –, soulignons le fait que, pour Pascal, cette "seconde nature" dominée par le corps, est un scandale, un renversement de l'ordre naturel des choses qui voudrait que l'esprit domine le corps: ce renversement, punition et pénitence de la Chute, est la marque de la *corruption* – de la *maladie* – de notre nature.

Ce sont deux autres disciples de Gassendi que je voudrais maintenant évoquer. J'irai vite. On a reconnu depuis longtemps la dette de La Fontaine à l'égard de Gassendi: dans le refus de la doctrine cartésienne des animaux machines, en particulier, mais d'autres aspects du monde de La Fontaine ont fait l'objet de l'enquête de Jean-Charles Darmon⁵. D'autre part, je me contenterai de renvoyer aux études de Jean Molino sur le gassendisme de Molière, sensible dans *Les Femmes savantes*, en particulier, – étude qu'on pourrait développer à travers la dislocation comique du langage qui a lieu dans la leçon de philosophie du *Bourgeois gentilhomme* par l'effet du déplacement du discours de l'évidence cartésienne (en l'occurrence, celui de Cordemoy) dans un contexte envahi par le corps lourdaut, maladroit,

⁵ J.-Ch. Darmon, *Philosophie épicurienne et littérature au XVIIe siècle*, Paris, PUF, 1998, chap. VI.

omniprésent, de M. Jourdain. D'autre part, les évidences cartésiennes et l'occasionalisme qu'en déduisent les disciples cartésiens (Cordemoy encore) se cassent le nez dans le célèbre dialogue de Sganarelle avec Don Juan⁶ et dans les scènes d'imposture d'*Amphitryon*: l'irruption du corps trouble toujours l'évidence de l'intuition intellectuelle.

Cette philosophie gassendiste, que Pascal souffle à l'honnête homme auquel il s'adresse dans les *Pensées*, s'accompagne chez La Fontaine et chez Molière d'une esthétique de la sociabilité: l'esthétique galante⁷. Dans *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, La Fontaine propose une parabole anti-biblique de la chute et du retour de l'héroïne au Paradis des amours sensuelles. Tout le récit est conduit par la recherche du plaisir et l'esthétique galante amène l'auteur à identifier, dans l'*ecstasis*, le plaisir amoureux de l'héroïne et le plaisir esthétique du lecteur. En effet, Cupidon est un *enchanteur*: Psyché tombe sous le *charme*, elle ressent le *plaisir*, le *ravissement*, l'*extase*, la *volupté*, et même la *béatitude*; elle est *transportée*. Or, ce sont là précisément les effets de l'émotion esthétique suscitée par le récit des malheurs de Psyché, qui inspire la *volupté de la pitié*, l'*extase*, le *ravissement*. La *tendresse de cœur* permet au lecteur d'accéder au *plaisir des dieux*. Je cite les termes mêmes de La Fontaine.

Et les définitions nécessaires sont fournies par Boileau dans sa traduction du pseudo-Longin: le *sublime* est "cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours et qui fait qu'on ouvrage *enlève, ravit, transporte*" (éd. Fr. Goyet, p.70). Le sublime exige une expression parfaite, où le sens et la forme ne peuvent plus se distinguer, parce que la convenance est totale, sans faille, et il inspire une *volupté*, un *plaisir profond*, un *transport*, un *ravissement*, une *béatitude*, qui est *conscience du divin*. En ce sens, selon l'esthétique galante, dans la vie comme dans les arts, le plaisir est la règle. La recherche de l'*ecstasis*, de la "quintessence du plaisir", de la *volupté*, se fonde sur le principe épicurien, et elle implique une philosophie mondaine qui se substitue à la morale chrétienne: la galanterie s'offre comme une esthétique du lien social; l'écrivain est un "honnête homme parmi les honnêtes gens".

Tous les critères de l'esthétique galante qui caractérisent cette œuvre de La Fontaine: l'œuvre en abyme, la recherche du plaisir, la désignation explicite des moyens rhétoriques employés par l'auteur pour conduire son lecteur à son but, se retrouvent dans les comédies ballets de Molière. Ainsi, par exemple, dans *Le Bourgeois gentilhomme*, les scènes célèbres (le maîtres de musique, de danse, d'armes, de philosophie, le tailleur, etc) sont autant

⁶ Sur ce passage, voir le commentaire d'O. Bloch, *Molière/philosophie*, Paris, Albin Michel, 2001, p.152-156.

⁷ J'exploite la magistrale analyse d'Alain Viala (dir.): *L'Esthétique galante*, Toulouse, Société de Littératures classiques, 1989.

de scènes déictiques⁸ par lesquelles Molière présente, désigne et déploie les différents aspects (musique, chant, danse, costume, discours...) de la fête qui va parachever la pièce et qui est constamment annoncée au cours de celle-ci comme un “divertissement” attendu. Les comédies-spectacles de Molière participent ainsi de l’esthétique galante – avec tout ce que cela implique d’art conscient de la part de l’auteur, qui n’est décidément pas dépassé par son rôle de directeur de troupe et d’acteur⁹. Son propos reste très lucide, très maîtrisé, très conscient de lui-même¹⁰.

Or, cette esthétique qu’adopte Molière exprime bien une philosophie du lien social: on voit parfaitement, dans *La Critique de l’Ecole des femmes*, p.ex., comme aussi dans *L’Impromptu de Versailles*, l’auteur apparaître parmi ses acteurs comme un “honnête homme parmi les honnêtes gens”; la “distance” par rapport aux événements (théâtraux) est bien calquée sur celle qui caractérise la conversation de salon selon les définitions fournies par le chevalier de Méré. Et Molière conçoit la norme de l’honnêteté comme une voie tracée entre deux erreurs extrêmes, conformément à la définition aristotélicienne¹¹. Cela ressort de toutes les comédies, mais prenons l’exemple de *L’Ecole des femmes*: il s’agit ici d’une leçon sur le cocuage:

Car pour bien se conduire en ces difficultés,
 Il y faut comme en tout fuir les extrémités,
 N’imiter pas ces gens un peu trop débonnaires,
 Qui tirent vanité de ces sortes d’affaires,
 [...]
 Si je n’approuve pas ces amis des galans,
 Je ne suis pas aussi pour ces gens turbulens
 Dont l’imprudent chagrin, qui tempête et qui gronde,
 Attire au bruit qu’il fait les yeux de tout le monde,
 [...]
 Entre ces deux partis il en est un honnête,

⁸ Voir l’excellente étude de J.L. Gallardo, *Le Spectacle de la parole*, Orléans, Paradigme, 1996.

⁹ On pourrait développer, dans cette perspective, la portée de la dislocation comique du langage qui a lieu dans la leçon de philosophie par l’effet du déplacement du discours de l’évidence cartésienne (en l’occurrence, celui de Cordemoy) dans un contexte envahi par le corps lourdaut, maladroît, omniprésent, de M. Jourdain.

¹⁰ Molière reprend la bataille de Pellisson et de La Fontaine contre la tyrannie des règles: “Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n’est pas de plaire” (*La Critique de l’Ecole des femmes*, sc. 6).

¹¹ Voir Aristote, *Ethique à Nicomaque*, livre II, chap. 6, §15: “La vertu est donc une disposition acquise volontaire, consistant par rapport à nous, dans la mesure, définie par la raison conformément à la conduite de l’homme réfléchi. Elle tient la juste moyenne entre deux extrémités fâcheuses, l’une par l’excès, l’autre par défaut.”

Où dans l'occasion l'homme prudent s'arrête... (*L'Ecole des femmes*, IV.8, v.1250-1269)

Et face à Arnolphe, qui incarne bien une de ces erreurs extrêmes, Chrysalde pratique les vertus de l'honnête homme: affable, courtois, respectueux de l'autre, modeste, plein d'humour et de douceur: c'est un véritable ami, fidèle, fiable, discret... Cette représentation des vertus de l'honnêteté prendra toute sa dimension au moment de la querelle du théâtre: aux exigences chrétiennes assénées par les théologiens et les moralistes proches de Port-Royal (Nicole, Conti, Varet)¹², Molière oppose les qualités sociables de l'honnête homme, une vertu compatible avec la vie sociale: "une vertu qui ne soit point diablesse" (*Tartuffe*), "une vertu traitable" (*Le Misanthrope*). Ce n'est qu'à la fin de la pièce qu'excédé par la trahison et les bassesses d'Arnolphe, il montre avec humour qu'il n'a pas perdu sa lucidité sur son ami:

Si n'être point cocu vous semble un si grand bien,
Ne vous point marier en est le vrai moyen. (v. 1762-3)

La jalousie, le "cocuage imaginaire", comme l'appelle Molière, est un premier exemple de maladie imaginaire... Armé donc d'une philosophie sociale de l'honnêteté, d'une esthétique galante, qui est une esthétique du lien social, Molière se tourne alors vers un autre thème: la dévotion, et c'est dans les pièces qui suivent qu'apparaît le libertinage – mais j'interprète cette dimension des pièces tout autrement que la critique traditionnelle. Aucun problème de définition, cependant: à mes yeux, le libertinage philosophique qui nous intéresse est essentiellement une philosophie anti-chrétienne. Voyons comme s'organisent les pièces en question.

Dans *Le Tartuffe*, Orgon est dupé par un faux dévot, qui déguise sous une apparence pieuse le désir de se saisir des biens de son hôte et de séduire sa femme. La complaisance sophiste et la souplesse coupable caractérisent parfaitement l'attitude de Tartuffe à l'égard du péché et, de tout temps, les critiques ont interprété ses discours, où se mélangent les vocabulaires de la séduction et de la dévotion, comme la parodie de la morale laxiste des jésuites. Tartuffe fait une allusion explicite à la direction de l'intention:

Je puis vous dissiper ces craintes ridicules,
Madame, et je sais l'art de lever les scrupules.
Le Ciel défend, de vrai, certains contentements;
Mais on trouve avec lui des accommodements;

¹² Voir L. Thirouin, *L'Aveuglement salutaire. Le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique*, Paris, Honoré Champion, 1997, et sur ce point en particulier: p. 143, 196, 215, 258.

Selon divers besoins, il est une science
 D'étendre les oiens de notre conscience
 Et de rectifier le mal de l'action
 Avec la pureté de notre intention. (*Tartuffe*, IV.5, v.1485-1492)

et il va jusqu'à comparer le plaisir des sens à la suavité de la grâce:

C'est sans doute, madame, une douceur extrême
 Que d'entendre ces mots d'un bouche qu'on aime:
 Leur miel dans tous mes sens fait couler à longs traits
 Une suavité qu'on ne goûta jamais.
 Le bonheur de vous plaire est ma suprême étude,
 Et mon cœur de vos vœux fait sa béatitude..." (IV, 5, v. 1437-42)

Depuis l'époque des *Petites lettres*, un tel discours, blasphématoire, est immédiatement associé au laxisme moral attribué par Pascal aux casuistes molinistes favorisés par les jésuites. Déjà Racine, dans sa seconde lettre contre les *Imaginaires* de Nicole, rappelle que les amis de Port-Royal avaient interprété la pièce comme une parodie des jésuites et avaient même envisagé de la faire jouer¹³ – sans doute à l'hôtel de Nevers.

Je passe rapidement sur *Dom Juan*, car j'en ai proposé ailleurs une analyse que je persiste à croire cohérente¹⁴. En effet, je ne pense pas que Molière ait eu l'intention de porter sur la scène un héros du libertinage flamboyant: je suis frappé par le caractère brutal de Don Juan, qui impose le silence à ses interlocuteurs, qui ne supporte pas d'être contrarié dans ses désirs ni contredit dans ses discours, qui ne pratique pas "l'amour de l'humanité" qu'il évoque, qui ne séduit – et encore... – que des paysannes et qui est embarrassé lorsque sa femme le rattrape au point qu'elle est obligée de lui souffler son discours de libertin... En revanche, Dom Carlos et Dom Louis précisent bien l'attitude des vrais nobles à l'égard de l'enfant gâté. En effet, celui-ci n'est, selon la formule de Sganarelle, qu'un "jeune seigneur qui fait l'esprit fort parce qu'il pense que cela lui sied bien" (I.2): il parle "tout comme un livre", mais il y a un abîme entre ce qu'il dit et ce qu'il fait, entre le discours d'Alexandre et les amours paysannes, entre l'éloquence du libertin épicurien et le silence gêné du mari rattrapé par sa femme (III.3). A mon sens, il n'a du libertin que le discours, réduit d'ailleurs à quelques formules-clefs, formules (telles que le fameux: 2 et 2 font 4) qui ont leur sens pour Molière et pour ses amis, et qui sont en ce sens des *philosophèmes* et des clins d'œil¹⁵, mais qui ne servent à Don Juan qu'à

¹³ J. Racine, *O.C.*, éd. R. Picard, II, p. 28.

¹⁴ A. McKenna, *Molière, dramaturge libertin*, Paris, Honoré Champion, 2006.

¹⁵ Voir O. Bloch, *op. cit.*

masquer son absence de réflexion. La philosophie ne l'intéresse que dans la mesure où elle lui permet de faire bonne figure, de satisfaire ses désirs, de *posséder* son monde. Au fond, il n'a qu'une hâte: de voir son père mourir pour mieux profiter de sa fortune et de son rang social: "Mourez le plus tôt que vous pourrez, c'est le mieux que vous puissiez faire" (Acte IV, sc. 5). Il n'est donc pas, à mes yeux, un libertin révolutionnaire, mais un enfant gâté. Il est, en somme, un "faux libertin".

Par conséquent, j'interprète le propos de Molière dans *Dom Juan* comme étant le même que dans la peinture du "faux dévot" Tartuffe. La fausse dévotion de Tartuffe n'est que le masque des passions très humaines ("Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme": v.966). De même, le faux libertinage de Don Juan n'est que le masque des appétits impatients d'un enfant gâté ("Eh! mourez le plus tôt que vous pourrez [...] j'enrage de voir des père qui vivent autant que leurs fils": IV.5). De plus, Don Juan adopte le masque du "faux dévot" en précisant explicitement qu'il s'agit d'une imposture utile à l'assouvissement de ses passions:

... et si j'ai dit que je voulais corriger ma conduite et me jeter dans un train de vie exemplaire, c'est un dessein que j'ai formé par pure politique, un stratagème utile, une grimace nécessaire où je veux me contraindre, pour ménager un père dont j'ai besoin, et me mettre à couvert, du côté des hommes, de cent fâcheuses aventures qui pourraient m'arriver. (Acte V, sc. 2).

En d'autres termes, Don Juan devient Tartuffe pour mieux nous inculquer cette même leçon. La "fausseté", l'imposture consiste donc à faire croire que les principes professés avec dogmatisme, avec autorité et avec ostentation, qu'il s'agisse de la foi chrétienne ou de la philosophie libertine, soient autre chose qu'un masque du désir, du *moi*.

C'est, à mes yeux, cette même leçon qui est désignée dans le *Misanthrope* comme: "ce grand aveuglement où chacun est pour soi", mais il me faut préciser comment le "grand aveuglement" d'Alceste dans *Le Misanthrope* se rapporte au thème de l'imposture dans les deux pièces antérieures. Je tiens l'interprétation de ce rapport pour cruciale pour l'interprétation de l'intention philosophique de Molière dans l'ensemble de ces pièces. Je ne chercherai ici qu'à esquisser une lecture, que j'ai exposée autrefois à Porto¹⁶.

Premier élément de continuité: la volonté d'Alceste de se retirer dans le désert n'est évidemment que l'effet de son dépit de voir refuser son amour par Célimène: sa misanthropie, comme la dévotion de Tartuffe et le libertinage de Don Juan, n'est que le masque d'une passion humaine, d'un amour déçu. Dès lors, nous serions en droit de le désigner comme un faux misanthrope, puisqu'il aime Célimène ("Mon amour ne se peut concevoir, et

¹⁶ Voir notre ouvrage cité n.14.

jamais/Personne n'a, Madame, aimé comme je fais." (v.523-524)), qu'il croit qu'on l'aime ("Je ne l'aimerois pas, si je ne croyais l'être." (v.238) et qu'il croit être digne d'amour et d'estime ("Je veux qu'on me distingue" (v.63)).

Mais d'autres éléments nous permettent d'aller plus loin dans la définition de l'aveuglement d'Alceste et de ses prédécesseurs. Deuxième élément de continuité: Orgon tarde à sortir de dessous la table, mais, lorsqu'il le fait enfin, sa réaction est extrême:

C'en est fait, je renonce à tous les gens de bien:
J'en aurai désormais une horreur effroyable.
Et m'en vais devenir pour eux pire qu'un diable.
(*Tartuffe*, V, 2, v. 1604-6)

C'est-à-dire, le pigeon, la dupe de la pièce, est devenu un méfiant, un "diable" agressif, qui "renonce à tous les gens de bien": il est passé d'un coup d'un extrême à l'autre. En d'autres termes, il est devenu Alceste, qui, précisément, dénonce l'hypocrisie de tous "gens de bien" qui pratiquent une sociabilité ordinaire et la politesse de tous les jours. Ainsi, la crédulité naïve d'Orgon à l'égard de Tartuffe représente une erreur extrême et l'extrême défiance d'Alceste en représente une autre; de même, la souplesse sophiste de Tartuffe représente une erreur extrême et l'"impudent chagrin" d'Alceste en représente une autre. Or, les deux erreurs extrêmes de la lâche complaisance et de l'intransigeance indignée sont parfaitement caractérisées sur le plan de la dévotion. A l'hypocrisie jésuite de Tartuffe s'oppose l'"humeur noire" d'Alceste, son "chagrin profond", son "effroyable haine" pour le genre humain, ses outrances, ses discours indignés, sa vision sombre de la nature humaine, – autant de traits qui ont suscité de tout temps chez les critiques une même réaction: Alceste est "janséniste". Il rejette le monde et menace à tout moment de se retirer dans le "désert", terme consacré, à l'époque, par et pour les Solitaires de Port-Royal. A mes yeux, la cohérence que cette interprétation confère à l'ensemble de ces pièces est un indice fort: les deux erreurs religieuses extrêmes, aux yeux de Molière et des "honnêtes gens", sont donc bien incarnées par les jésuites et les jansénistes.

Molière prend ainsi parti dans la grande querelle du théâtre, où Port-Royal est en première ligne. De plus, différents indices permettent de croire qu'il vise ici un Solitaire éminent et éminemment mondain: Robert Arnauld d'Andilly, qui, précisément, "prêche la retraite au milieu de la Cour" et traduit les *Confessions* de saint Augustin, le texte qui fournit leurs arguments aux ennemis du théâtre.

D'ailleurs, il ne fait aucun doute que Molière renvoie jésuites et jansénistes dos à dos. En effet, les critiques ne se sont pas aperçus que Molière tient immédiatement sa véritable revanche de la censure du *Tartuffe* et de *Dom Juan* dans une pièce apparemment anodine: *L'Amour médecin*, la première

pièce jouée après la censure de *Dom Juan*. Le scénario tourne sur la bataille entre deux clans de médecins, partisans de la saignée et de la purgation, deux erreurs extrêmes selon Molière. Or, à l'acte III, scène 1, un médecin expérimenté et cynique dénonce les querelles publiques de ses confrères, qui risquent ainsi de dévoiler au public le véritable enjeu de leur "art" illusoire, qui n'est en fait, comme il le déclare explicitement, qu'une imposture visant à profiter de l'amour de la vie et de la peur de la mort des patients. Comme le laissait entendre déjà *Dom Juan* – "impie en médecine" – Molière dénonce, à travers l'imposture des médecins, celle des théologiens, qui profitent de la peur de la mort de leurs "patients" crédules. Il s'ingénie de cette façon à rester fidèle à la leçon épicurienne de Lucrèce. Il rétorque aux censeurs dévots, aux théologiens et aux apologistes chrétiens, l'argument que, depuis Garasse, ils ne cessent de répéter: le libertinage n'est que le masque des passions humaines. La religion de même, répond-il: la politique insinuante des jésuites, les dénonciations outrées des jansénistes, ce sont des politiques humaines, qui masquent des passions et des intérêts humains. Une même fausseté est à l'œuvre dans la posture sociale des dévots et des libertins: dans ces deux domaines, dans ces deux champs de la vie sociale, l'honnête homme doit prendre ses distances par rapport aux erreurs extrêmes, refuser que la religion devienne le masque du désir, éviter que le libertinage ne serve d'alibi à des passions égoïstes.

On peut suivre l'apothéose de cette stratégie discursive dans *Le Malade imaginaire*¹⁷: "impie en médecine", la formule de Don Juan fonctionne comme une véritable clef de la pièce. Elle se développe dans la comparaison du jargon des médecins et des théologiens et de l'autorité que les uns et les autres s'arrogent:

Toute l'excellence de leur art consiste en un pompeux galimatias, en un spécieux babil, qui vous donne des mots pour des raisons et des promesses pour des effets. (Acte III, sc.3, p.1153)

Les théologiens comme les médecins pratiquent l'imposture, les uns de bonne foi, les autres par cynisme:

C'est qu'il y en a parmi eux qui sont eux-mêmes dans l'erreur populaire, dont ils profitent, et d'autres qui en profitent sans y être. (III..2, p.1153)

¹⁷ L. Thirouin, "L'impiété dans le *Malade imaginaire*", in *Libertinage et philosophie au XVIIIe siècle*, Saint-Etienne, 4 (2000). Voir aussi les grands travaux de P. Dandrey, *La Médecine et la maladie dans le théâtre de Molière* (Paris, Klincksieck, 1998); voir notamment: t. 1, *Sganarelle et la médecine*, pp. 246-263 (sur l'impiété, dans la discussion médicale de *Dom Juan*); t. 2, *Molière et la maladie imaginaire*, pp. 680 sq. ("Impie en médecine: les modèles libertins du scepticisme de Molière").

La soumission du malade aux ordres du médecin est assimilée à la soumission superstitieuse du croyant à l'égard du prêtre: le libre examen est interdit; il faut "croire à la médecine" et tenir pour véritable "une chose établie par tout le monde et que tous les siècles ont révérée" (III.2, p.1152). Des allusions aux miracles bibliques ne laissent aucune équivoque sur cette assimilation. Or, le seul miracle réalisé par cette imposture est de faire vivre ses praticiens. Béralde rejette cette prétendue science qu'il dénonce comme "une des plus grandes folies qui soit parmi les hommes", une "plaisante momerie":

Ce sont pures idées, dont nous aimons à nous repaître; et de tout temps il s'est glissé parmi les hommes de belles imaginations, que nous venons à croire, parce qu'elles nous flattent et qu'il serait à souhaiter qu'elles fussent véritables [...] Mais quand vous en venez à la vérité et à l'expérience, vous ne trouvez rien de tout cela, et il en est comme de ces beaux songes qui ne vous laissent au réveil que le déplaisir de les avoir crus. (III.2, p.1154)

C'était déjà la conclusion de Sostrate: "j'ai toujours trouvé cela trop beau pour être véritable". Il faut donc renoncer à ces faux remèdes, ne pas céder à une imagination inquiète, se fier à la Nature:

Songez que les principes de votre vie sont en vous-même (III.6, p.1160).

Ainsi, de même que la jalousie, "cocuage imaginaire", peut être définie comme la maladie de celui qui *s'imagine être cocu*, la "maladie imaginaire" est la maladie de celui qui *s'imagine être malade*: autrement dit, c'est le sentiment d'être malade, de croire que son sang est "corrompu", que sa nature est "tombée" en corruption. C'est une superstition cultivée par ceux qui en profitent et qui jouent sur la peur de la mort de leurs "clients", "patients" ou "croyants".

Et quel est le remède que Molière indique ironiquement à son malade? De se faire médecin – ou prêtre: à maladie imaginaire, remède imaginaire, c'est-à-dire imposture. Autrement dit, il n'y a pas de remède autre que la philosophie de l'honnête homme: accepter notre nature – et la mort en fait partie (Lucrèce chant III. v.932, 1024) – comme elle est, l'adapter à la vie sociale, ne pas essayer de la "réformer" ni de la convertir, ne de la transformer: c'est une philosophie de la nature humaine qui fonde, comme nous l'avons vu, une théorie et une pratique de la sociabilité.

Molière propose donc une philosophie de la sociabilité au moyen d'une esthétique galante, et cette philosophie est sous-tendue par l'épicurisme gassendiste: c'est précisément le libertinage – j'entends la philosophie anti-chrétienne – que Pascal avait anticipée et combattue. Molière n'est évidemment pas l'interlocuteur de Pascal – comme Cyrano aurait pu l'être – mais il est l'héritier direct du libertinage auquel Pascal donne sa cohérence dans le dialogue des *Pensées*.