

Ahlem GHAYAZA*

Stultitia et amicitia : la folie examinée à travers le prisme de l'amitié. Lecture comparative de la scène d'exposition de *L'École des Femmes* de Molière et du *Tiers Livre* de Rabelais

Stultitia et Amicitia: Folly Examined through the Prism of Friendship. A Comparative Reading of the Opening Scene of Molière's *L'École des femmes* and Rabelais's *Tiers Livre*

Abstract: This article examines literary texts through the prism of two fundamental notions in Foucault's thought: madness and friendship. By comparing a text representative of Renaissance thought and another reflecting a Cartesian approach, it seeks to account, through an immanent approach to literature, for the historical shift that Foucault describes in his *History of Madness* regarding the space reserved for the mad in society. While the classical comedy of Molière excludes the fool from the social sphere governed by the codes of the honnête homme, the Rabelaisian text maintains the fool within the community of friendship and philosophical inquiry. The analysis shows that the Renaissance thinker admits *Moria* as an exercise in humility and a necessity for clear-sightedness, whereas classical reason demands the correction and exclusion of folly as a condition of sociability.

Keywords: Foucault, madness, friendship, Molière, Rabelais, honnête homme, parrêsia, Renaissance, classical age, Erasmus.

La présente communication entend interroger des textes littéraires à travers le prisme de deux notions fondamentales dans la pensée de Foucault : la folie et l'amitié. Le « continent » Foucault offre une extraordinaire « boîte à outils » pour aborder les textes littéraires dès lors que l'on s'y emploie afin de restituer une histoire des idées dans la pensée occidentale. En comparant un texte représentatif de la pensée Renaissance et un deuxième renvoyant à une démarche cartésienne, nous tentons de rendre compte, à travers une approche immanente des littératures, de ce basculement historique que Foucault décrit dans son *Histoire de la folie*, vis-à-vis de l'espace réservé aux fous dans la société.

* Université de la Manouba, La Manouba, Tunisie ;
e-mail: ahlem.ghayaza@flah.uma.tn

« Ma foi, je le tiens fou de toutes les manières », déclare Chrysalde à la fin de la scène d'exposition de *L'École des femmes* de Molière à propos de celui qu'il appelle son « ami » : Arnolphe et qu'il essaie, en vain, de ramener à la raison, tentant de le dissuader au moyen d'une longue argumentation, de poursuivre un projet qu'il juge « bien téméraire » : celui de convoler en justes noces en dépit du bon sens. « La scène se passe à Paris, dans une place d'un faubourg », indique la didascalie inaugurale et le dialogue reproduit un schéma caractéristique de la scène d'exposition dans le théâtre de Molière : il expose un conflit entre un personnage principal atteint d'un « travers », qu'un confident, un ami attentionné critique ouvertement et sans faux-fuyants afin de réorienter le dissident, le « fou », vers le droit chemin. Nous assistons à un long débat (198 vers) à dominante argumentative que l'on ne pourrait qualifier de *disputatio* dans la mesure où, si on y expose des idées contradictoires, le but n'est pas d'aboutir à une résolution du conflit entre arguments et contre-arguments afin d'accéder à une vérité, mais plutôt d'exposer un conflit, de creuser un fossé, celui de l'incommunicabilité entre deux visions résolument opposées : celle de l'honnête homme qu'est Chrysalde et du fou qu'est Arnolphe. L'action principale est la suivante : Arnolphe vieux célibataire obsédé par la question du cocuage et de l'infidélité des femmes, ayant consacré sa vie à médire du Tout-Paris et des époux complaisants : « [...] est-il au monde une autre ville¹ aussi / Où l'on ait des maris si patients qu'ici ? Est-ce qu'on n'en voit pas, de toutes les espèces / Qui sont accommodés chez eux de toutes pièces ? » (Molière, vs. 21-24), à « [...] faire cent éclats des intrigues secrètes » (v. 20), à provoquer scandale sur scandale, décide contre tout bon sens, contre la prudence la plus élémentaire de prendre épouse. Or, « [...] qui rit d'autrui / Doit craindre qu'en revanche on rie aussi de lui » (Molière, vs. 45-46), rappelle Chrysalde. Arnolphe risque d'être cocu au même titre que ces messieurs dont il s'est ouvertement moqué et son ami le lui rappelle afin de le prévenir, de le protéger du déshonneur et du lynchage public. La comédie installe, par conséquent, d'emblée une tension puisque l'action annonce qu'elle obéit à la logique de l'arroseur arrosé où il ne s'agit pas seulement de *ludus*, c'est à dire uniquement de faire rire en déployant la force du comique, la *vis comica*, mais bien de poursuivre une démonstration dont le but est d'exclure le fou de l'espace social policé, régi par les codes de la civilité énoncés par l'honnête homme, en invalidant son discours, l'isolant et le condamnant à être la risée de tous. Ce châtiment est présenté dans la comédie comme étant bien mérité (c'est l'un des principaux ressorts du comique) car Arnolphe appartient à cette galerie de personnages « fous » au sens où le siècle classique employait le mot : est fou celui dont le comportement est « contraire à la prudence, à la raison, à la modération », celui dont le propos est « extravagant », excessif, selon le Littré. La comédie de Molière présente comme fous les personnages qui sont dans l'excès,

l'exagération, la jalousie, l'avarice, la colère. Le projet d'Arnolphe qui consiste à épouser sa pupille fait obstacle au mariage d'Agnès et d'Horace :

L'obstacle au mariage est toujours causé par le caractère du père [rappelle Florence Dupont dans *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*]. Dans *L'Avare*, il est avare ; dans *Le Malade imaginaire*, fou de médecine ; dans *Tartuffe* dévot [...]. La notion de caractère ne vient pas du théâtre, mais d'un genre satirique datant de l'Antiquité hellénistique connu par *Les Caractères* de Théophraste et qui sera repris par La Bruyère. (Dupont 2007, 247)

Les fous sont, par conséquent, ceux qui manquent de lucidité, qui sont incapables de « voir » la réalité étant prisonniers de leur propre folie sans pour autant être véritablement criminels. Ce fonctionnement du dialogue qui consiste à opposer « raison » à « folie » est caractéristique des scènes d'exposition chez Molière et on pourrait en relire la plupart selon ce paradigme. Ainsi, dans un jeu de chassé-croisé dans la scène d'exposition du *Tartuffe*, sages et fous se renvoient la balle. Damis s'emportant contre la tyrannie de Tartuffe est traité de « fou » par Madame Pernelle dans le dialogue inaugural de la pièce et elle entend corriger « son esprit fourvoyé »², alors que le véritable fou n'est autre qu'Orgon, fou de Tartuffe, victime d'un « caprice », d'« charme » (Molière, *Le Tartuffe*, vs. 262-263) incompréhensible, objet de « ravissements » (Molière, *Le Tartuffe*, v. 271) irrationnels. Alceste dans *Le Misanthrope* est également traité de « fou » par Célimène car sa jalousie excessive est jugée irrationnelle, dangereuse : « Allez, vous êtes fou, dans vos transports jaloux / Et ne méritez pas l'amour qu'on a pour vous ». (Molière, *Le Misanthrope*, vs. 1391-1392) Est fou celui qui n'obéit pas aux normes du siècle représentées par l'idéal de l'honnête homme ou du courtisan dans la cour de Louis XIV et dont Chrysalde, en ami sincère et attentif fait le panégyrique. Le raisonnement qui se déploie à travers la parole de Chrysalde, c'est le costume qui permet d'identifier le personnage dans sa posture d'honnête homme. Se présentant comme un être modéré, il annonce admettre le risque d'être cocu sans pour autant en être malheureux ou en arriver à la haine des femmes et du genre humain. C'est là une question de bon sens au profit d'une légitimité du bonheur, voire d'une morale épicurienne du plaisir par les sens qui n'admet pas le rigorisme fâcheux, l'ascétisme des fous. A l'opposé, ces derniers paraissent comme des romantiques avant l'heure, des bouffons : ils ne sont que singularité monstrueuse, désordre, idéalisme, fanatisme, excès, quête d'absolu, désir de fusion totale avec l'autre, passion, dérèglement des sens et de l'esprit, pessimisme foncier. C'est ainsi que la misanthropie d'Alceste, reposant pourtant sur une condamnation toute rationnelle et morale à la fois de l'hypocrisie, est diagnostiquée comme un dysfonctionnement social et une atteinte à la civilité, à la sociabilité, au vu de son désir de transparence totale irréalisable et de sa haine irrationnelle et incompatible avec la société

mondaine de son siècle. Sa rupture avec Philinte à la scène d'exposition est violente :

Alceste. Moi, je veux me fâcher, et ne veux point entendre. / PHILINTE. Dans vos brusques chagrins je ne puis vous comprendre, Et quoique amis enfin, je suis tout des premiers... / ALCESTE. Moi, votre ami ? Rayez cela de vos papiers. J'ai fait jusques ici profession de l'être / Mais après ce qu'en vous je viens de voir paraître / Je vous déclare net que je ne le suis plus, Et ne veux nulle place en des cœurs corrompus. / PHILINTE. Je suis donc bien coupable, Alceste, à votre compte ? / ALCESTE. Allez, vous devriez mourir de pure honte / Une telle action ne saurait s'excuser. (Molière 1666, vs. 5-15)

Dans *L'École des femmes*, la rupture entre l'honnête homme et le fou, moins violente, n'en est pourtant pas moins péremptoire. Arnolphe dans son long développement moyenâgeux où il explique son mépris et sa méfiance excessive vis-à-vis des femmes qu'il conseille de maintenir dans l'ignorance les condamnant à des activités exclusivement domestiques, présente des traits paranoïaques. En particulier, son anticipation quasi délirante de l'infidélité des épouses jugées vénales, enclines à une sexualité débordante et incontrôlable, irrespectueuses de l'autorité patriarcale, noircit les traits de son caractère excessif. Chrysalde ne parvient pas à comprendre et à admettre l'obsession de son ami par la question du cocuage : « Ce sont coups du hasard, dont on n'est point garant / Et bien sot, ce me semble, est le soin qu'on en prend ». (Molière, vs. 13-14) Il répond ainsi à l'instar de Voltaire reprochant à « M. Pascal » de « montrer l'homme sous un jour odieux » tant il « s'acharne à nous peindre tous méchants et malheureux » :

« Pourquoi nous faire horreur de notre être ? Notre existence n'est point si malheureuse qu'on veut nous le faire accroire. Regarder l'univers comme un cachot, et tous les hommes comme des criminels qu'on va exécuter, est l'idée d'un fanatique. Croire que le monde est un lieu de délices où l'on ne doit avoir que du plaisir, c'est la rêverie d'un sybarite. Penser que la terre, les hommes et les animaux sont ce qu'ils doivent être dans l'ordre de la Providence, est, je crois, d'un homme sage ». (Voltaire 2011, 87)

Cependant, personnalité narcissique, Arnolphe refuse catégoriquement toute logique étrangère à la sienne. Il énonce avec supériorité, condescendance et fermeté la « méthode infallible » qu'il a patiemment élaborée, telle Arachnide tissant son piège autour d'Agnès. Pygmalion caricatural, il s'est entiché d'une statue qu'il entend façonner puis dominer :

« Je me vois riche assez pour pouvoir, que je crois / Choisir une moitié qui tienne tout de moi / Et de qui la soumise et pleine dépendance / N'ait à me reprocher aucun bien ni naissance / Un air doux et posé, parmi d'autres enfants / M'inspira de l'amour pour elle dès quatre ans / Sa mère se trouvant de pauvreté pressée / De la lui demander il me vint la pensée / Et la bonne paysanne, apprenant mon désir / À s'ôter cette charge eut beaucoup de plaisir ». (Molière, v. 125 sq.)

Entendant épouser une sottise pour n'être point sot, Arnolphe refuse de réfléchir conjointement avec celui qu'il appelle son ami. Le vers cent vingt-trois coupé en deux hémistiches égaux distribués entre les deux personnages _ en effet, au « Je ne vous dis plus mot » lancé par Chrystalde, Arnolphe répondant par « chacun sa méthode³ » dresse un mur entre les deux « amis » scellant désormais une incommunicabilité radicale entre eux. La référence au *Tiers Livre* de Rabelais dans les vers qui précèdent immédiatement le vers 123 sonne comme un argument d'autorité dans la bouche d'Arnolphe qui annonce avec une ironie condescendante à celui qui veut lui faire entendre raison :

À ce bel argument, à ce discours profond / Ce que Pantagruel à Panurge
répond / Pressez-moi de me joindre à femme autre que sottise / Prêchez,
patrocinez jusqu'à la pentecôte / Vous serez ébahi, quand vous serez au bout /
Que vous ne m'aurez rien persuadé du tout. (Molière, v. 117 sq.)

L'épisode repris par Molière, se situant à l'ouverture du chapitre 5 du *Tiers Livre* appartient, dans le roman rabelaisien, à la séquence de l'éloge paradoxal des dettes et s'intitule : « Comment Pantagruel déteste les débiteurs (débiteurs) et emprunteurs ». Se rangeant sous l'étymon spirituel de Diogène dès le Prologue, le *Tiers Livre* est un texte placé sous le signe de la folie de Panurge désormais maître de la châtellenie de Salmigondin. En effet, au chapitre II du *Tiers Livre*, Rabelais transfère le fief à Panurge lui déléguant la fonction de mener le jeu désormais ce qui le mène à tout gaspiller en deux semaines et à se couvrir de dettes. Le chapitre 5 commence par cette réponse de Pantagruel à la logorrhée verbale de Panurge louant les dettes :

J'entends et me semblez bon topicqueur et affecté à votre cause. Mais preschez
et patrocinez d'icy à la Pentecoste, enfin vous serez esbahy comment rien ne
me aurez persuadé, et par vostre beau parler jà ne me ferez entrer en dettes.
(Rabelais 1973, 389)

Le *Pantagruel* promettait une suite où l'on apprendrait « comment Panurge fut marié et cocu dès le premier mois de ses noces et comment Pantagruel trouva la pierre philosophale, et la manière de la trouver et d'en user ». (Rabelais 1973, 350) Le *Tiers Livre* repose, par conséquent _ rappelons-le _ sur une trame centrale : il est essentiellement articulé autour d'une série de consultations itinérantes de la troupe pantagruélique qui désire savoir par raisons métaphysiques, physiques, juridiques, si Panurge doit se marier pour son bonheur ou pour son malheur courant le risque d'être cocu comme tout semble le faire croire et comme son ami Pantagruel ne cesse de lui prouver. Il y a, par conséquent, une continuité thématique dans *L'École des Femmes* que Molière exhibe, néanmoins, dans un changement de rôles assez déconcertant puisque Arnolphe, fou, s'identifie à Pantagruel et à partir de cette position d'autorité, il considère que

l'argumentation avancée par Chrysalde _ pourtant rationnelle _ est une rhétorique dénuée de bon sens à l'instar de celle de Panurge faisant la louange des prêteurs et des débiteurs. Le jugement de Pantagruel à l'égard de Panurge : « bon topicqueur » _ il faut entendre « rhéteur habile, ardent à défendre sa cause » _ souligne, en réalité le caractère insolite du verbiage de Panurge qui s'insère dans le cadre de l'« éloge paradoxal » et obéit, par-là, aux codes de la communication ironique conformément à l'étymologie *eironeia* « interrogation » plaçant le lecteur face à la perplexité car s'il s'interroge sur ce que Panurge a bien voulu dire et est confronté à l'aporie. Plaidoyer pro-domo, les chapitres consacrés à la louange des dettes dans le *Tiers Livre* multiplient les ressources rhétoriques, dialectiques, sémiotiques qui nous plongent dans la perplexité dans le sillage de la tradition de Lucien ou du *Cymballum Mundi* dans son caractère pernicieux et scandaleux. Aussi la parole de Panurge n'est-elle que verbiage carnavalesque et inutile déployant à l'infini, dans une joie ludique, récréative, les jeux de bouffonneries et d'obscénités faisant fi de tout bon sens et des conseils de son ami Pantagruel. C'est dans ce sens que ce dernier fait preuve d'autorité dans ce propos inaugural du chapitre 5 que rappelle Arnolphe rompant toute discussion avec Chrysalde, considérant sa parole comme sophistique. Or, s'il « cite » Rabelais, le texte de Molière en inverse complètement les codes. Si Pantagruel fait preuve d'autorité, il n'en récompense pas moins comme toujours les bouffonneries de son ami Panurge. Il demeure bienveillant à son égard et son esprit rationnel n'est jamais celui d'un fâcheux, il est toujours accompagné de prodigalité, de largesse. C'est ainsi qu'il annonce à la fin de ce même chapitre cinq délivrer Panurge de ses dettes pourtant excessives : « Pourtant laissons ce propos et dorénavant ne vous atachez à des crédeurs ; du passé je vous délivre ». Le verbe performatif accomplit l'absolution au moment où il la dit dans un geste qui renouvelle le pacte d'amitié inconditionnelle entre les deux compagnons. Pantagruel n'attend ni reconnaissance, ni obéissance. Panurge, comme à son habitude, ne répondra, en voyou, que par des propos incompréhensibles, voire par des gestes obscènes dans sa couardise légendaire. La relation entre les deux amis repose, dès leur première rencontre, sur une dissymétrie fondamentale. On se rappelle que Pantagruel, rencontrant Panurge, au chapitre IX du *Pantagruel*, l'interrogea selon l'usage : « qui êtes-vous ? d'où venez-vous ? » et Panurge de répondre en treize langues incompréhensibles pour ce dernier. Les échanges à travers le « barragouin » (Rabelais 1973, 252) débité par Panurge dont l'apparence pourtant de belle stature est celle d'un « cueilleur de pommes du pays du Perche » (Rabelais 1973, 249) (il faut entendre qu'il ressemblait à un épouvantail à moineaux) ne découragent pas Pantagruel qui accepte de traduire en érudit humaniste et grâce à l'aide de ses compagnons ces idiomes avant d'accorder immédiatement son amitié de manière désintéressée et sans jamais exiger de garantie en retour. En effet, du jour où Pantagruel rencontra Panurge, « il l'aima toute sa vie », selon le

titre du chapitre. Pourtant, Panurge est un fieffé menteur, un philaute arrogant, un excessif, un fou qui se complait dans l'exercice narcissique de la contemplation béate de soi, si nuisible à l'exercice du « connais-toi toi-même » dans la pensée de la Renaissance. Erasme dans son *Eloge de la Folie* évoque la notion avec le sens de « trouble du jugement ». Philautia, synonyme de l'arrogance, marche de pair avec Moria/Stultitia alors que Pantagruel est le *contrarium philautia* symbolisant l'altruisme dans la tradition évangélique. Ni la vantardise, ni la grandiloquence du personnage, ni sa couardise ne font obstacle à l'amitié accordée par Pantagruel renouvelant la générosité du geste socratique pour Alcibiade. Contrairement à l'*amicitia* qui exige le dévouement, la réciprocité, l'estime mutuelle entre les *boni*, la concordance, l'harmonie, (Montaigne et La Boétie par exemple, Erasme et More dans l'*Eloge*, Achille et Patrocle dans l'*Iliade*), Rabelais opte pour le modèle et son opposé dans le respect du bon vieux principe thélémitte du libre arbitre : « fay ce que voudras ». *Agapè* et *Philautia* allant de pair, *amicitia* dans le *Tiers Livre* n'exclut pas *Stultitia* plaçant à côté du philosophe le « fou du roi », le « sot », le jongleur, le farceur, le railleur, le pipeur, le malfaisant, le fourbe et goupil à la fois qu'est Panurge. Un bon ami écoute le fou. Il ne fait pas que le ménager, il a de l'amour pour lui, peut-être même pourrait-il penser que de sa parole de la dérélition pourrait jaillir la vérité.

Le scénario du texte classique est tout autre. On ne peut réfléchir avec les fous et l'amitié avec eux est impossible, l'exercice de la pensée et de l'amitié à la fois exigeant qu'on parle le même idiome : celui du siècle cartésien. En admettant la péroration de cet « amuseur professionnel » qu'est Panurge dans la geste pantagruélique au sein de l'entreprise de la quête de la vérité, la littérature de Rabelais maintient à distance les prédicateurs et les imprécateurs jugés beaucoup plus dangereux que les fous. A l'opposé, la comédie classique invite le fou à un *mea culpa* via une guérison par l'apprentissage avant de lui permettre de réintégrer l'espace de la sociabilité. Chrysalde et Arnolphe se séparent et l'ami ne réapparaît qu'à la fin de la pièce pour rétablir l'ordre et participer à la condamnation générale des agissements de son ancien compagnon considéré comme un hors-la-loi. A l'opposé, Pantagruel et Panurge, dans les derniers chapitres du roman qui précèdent le départ vers la Dive Bouteille consultent un fou Triboulet dont l'oracle est interprété ainsi par Pantagruel :

Il dist que vous estes fol. Et quel fol ? fol ; enragé qui sus vos vieulx jours voulez en mariage vous lier et asservir [...] Notez combien je défère à nostre morosophe Triboullet. [Notez combien je respecte notre foulosophie Triboulet] Les aultres oracles et responses vous aont résolu pacifiquement coqu mais n'avoient encore apertement exprimé par qui seroit vostre femme adultère et vous coqu. Ce noble Triboullet le dist. (Rabelais 1973, 534)

Corné, cornard et cornu, fier d'habiter ce qu'il appelle « territoire de follie » invite son ami Pantagruel à être son compagnon de voyage : « allons-

y ensemble ; je vous supplie de ne pas m'éconduire. Je serai pour vous un Achate, un Damis et un compagnon pendant tout le voyage [...] Volontiers ! répondit Pantagruel. Mais avant d'entreprendre cette longue pérégrination, pleine de hasards, pleine de dangers ..._ Quels dangers |lui répond Panurge] les dangers fuient devant moi où que je sois sept lieux à la ronde [...] quand arrive le soleil, s'évanouissent les ténèbres [...] 8 Selon mon pronostic sur le chemin, nous n'engendreront pas mélancholie » affirme Pantagruel.

Examiner la folie à travers le prisme de l'amitié permet de mesurer un processus décrit par Michel Foucault dans *Histoire de la folie à l'âge classique* : celui de l'engagement du monde occidental pour le triomphe du rationalisme. Foucault explique que contrairement à la posture du penseur à la Renaissance qui croyait encore que la déraison pouvait hanter la pensée, pour Descartes, l'impossibilité d'être fou est essentielle au sujet qui pense. « Mais quoi ? ce sont des fous, et je ne serais pas moins extravagant, si je me réglais sur leurs exemples »⁴, s'exclame Descartes dans sa *Première Méditation* séparant la démarche rationnelle de la folie et Foucault de conclure à ce sujet : « Si l'homme peut toujours être fou, la pensée, comme exercice de la souveraineté d'un sujet qui se met en devoir de percevoir le vrai, ne peut pas être insensée ». (Foucault 1972, 57-58)

La folie n'ayant plus droit de cité, Arnolphe se doit d'inventer un espace qui échappe à la convention de son siècle, un monde où son imagination peut se déployer sans devoir composer avec la norme. Le comportement de contrôle coercitif du personnage, caractéristique du vieux barbon dans le patriarcat du Grand Siècle qui entend maintenir une emprise psychologique sur la jeune fille dans sa dynamique abusive, manifeste une volonté d'inventer un espace autre, autonome et en rupture avec la réalité. La description du milieu carcéral qu'il a conçu pour Agnès révèle une contestation de l'espace social et des codes qui le régissent qui se veut nostalgique d'un rêve de pureté originelle, de virginité immaculée dans le prolongement de l'innocence de l'enfance :

Dans un petit couvent, loin de toute pratique / Je la fis élever selon ma politique / C'est-à-dire ordonnant quels soins on emploierait / Pour la rendre idiote autant qu'il se pourrait / Dieu merci, le succès a suivi mon attente / Et grande, je l'ai vue à tel point innocente / Que j'ai béni le ciel d'avoir trouvé mon fait / Pour me faire une femme au gré de mon souhait / Je l'ai donc retirée ; et comme ma demeure / À cent sortes de monde est ouverte à toute heure / Je l'ai mise à l'écart, comme il faut tout prévoir / Dans cette autre maison où nul ne me vient voir / Et pour ne point gâter sa bonté naturelle / Je n'y tiens que des gens tout aussi simples qu'elle. (Molière, vs. 135-148)

Le « petit couvent », de même que la maison « à l'écart » s'apparentent à des « contre-emplacements » (Foucault 1984, 46-49) selon l'expression de Foucault. Ils permettent de réaliser de façon déraisonnable, irrationnelle la lubie utopique du fou et seraient assimilables à des espaces

« hétérotopiques » (Foucault 1984). Dans sa conférence radiophonique intitulée : « Les utopies réelles, lieux ou autres lieux »⁵, Foucault explicite le concept d'hétérotopie ainsi :

« Il est bien probable que chaque groupe humain, quel qu'il soit, découpe dans l'espace qu'il occupe, où il travaille, des lieux utopiques et dans le temps où il s'affaire des moments uchroniques [...] On ne vit pas dans un espace neutre et blanc. On ne vit pas, on ne meurt pas, on n'aime pas dans le rectangle d'une feuille de papier [...] Les contre-espaces [sont] des utopies localisées que les enfants connaissent parfaitement. Bien sûr, c'est le fond du jardin, bien sûr, c'est le grenier ; mieux encore, la tente d'Indien dressée au milieu du grenier ou encore, c'est le grand lit des parents. La société adulte a organisé elle-même et bien avant les enfants ses propres contre-espaces, utopies situées, ces lieux réels hors de tous les lieux [...]»⁶. (Foucault 1966)

Cependant, la prison dorée conçue avec « précaution » par Arnolphe ne résiste pas, sa toile d'araignée s'effrite au premier coup de vent et toutes les barrières patiemment élaborées tombent au premier assaut. Fantasma, mythe élaboré au cœur de l'imagination d'un fou, le contre-espace est envahi par les codes de la réalité et voilà qu'Agnès est libérée par Horace et Arnolphe, geôlier enragé, voit l'oiseau quitter la cage et son rêve s'effondrer. Tous sans exception l'ont trahi car il n'a ni serviteurs loyaux, ni amis sincères. Rejeté du groupe qui retrouve son unité grâce à son exclusion, c'est sans lui que se dérouleront les festivités et que pourra avoir lieu l'effet de liesse incompatible avec les colériques et les maniaques. Arnolphe, tel l'atrabilaire, doit se retirer dans son « coin sombre » avec pour seul compagnon son « noir chagrin ». (Molière, *Le Misanthrope*, v. 1584)

En définitive, examiner les liens entre la folie et l'amitié, conduit à réfléchir sur ceux qui unissent ou désunissent l'amitié et la philosophie. Pantagruel et Chrysalde, tout en étant deux figures de la sagesse, leur vision de l'amitié est révélatrice de deux conceptions différentes de l'exercice de la pensée. Le penseur humaniste admet dans sa cité *Moria* comme étant à la fois un exercice d'humilité chrétienne contre la vanité et la présomption des savants, une nécessité à la clairvoyance. Sur le ton incisif de la provocation et de l'ironie mordante de l'éloge paradoxal, Erasme donne la parole à *Stultitia/Moria*⁷ :

Certains [...] s'attacheront plutôt aux douceurs et aux habitudes de l'amitié. L'amitié assurent-ils, doit être préférée à tout en ce monde ; elle n'est pas moins nécessaire que l'air, le feu ou l'eau ; son charme est tel que l'ôter du milieu des hommes serait leur ravir le soleil ; enfin, si cela peut la recommander davantage, les philosophes eux-mêmes n'ont pas craint de l'inscrire parmi les plus grands biens. Je peux prouver que de ce grand bien, je suis à la fois la poupe et la proue. [...] Connivence, méprise, aveuglement, illusion à l'égard des défauts de ses amis, complaisance à prendre les plus saillants pour des qualités et à les admirer comme tels, cela n'est-il pas voisin de la folie ? [...] Disons-le, répétons-le, c'est bien [la folie] qui unit les amis et les conserve dans l'union. Je

parle ici des communs des mortels, dont aucun de naît sans défauts et dont le meilleur est celui qui a les moins grands. Mais parmi ces sortes de dieux qui sont les sages, nulle amitié ne saurait se former à moins d'être morose et sans grâce, et encore, très peu d'entre eux se lient, pour ne pas dire aucun. Enfin, qui se ressemble s'assemble et nous savons que la plupart des hommes sont éloignés de la sagesse et que tous, sans exception, extravaguent de quelque façon. Si parois, une sympathie naturelle réunit ces esprits austères, elle reste instable, éphémères entre gens sévères, clairvoyants à l'excès [...] Par leurs propres imperfections, ils ont la vue obscurcie, ils ignorent la besace qui leur pend sur le dos. (Erasmus 2016, 29-30)

Dans la politique de l'amitié, de même que celle de la société, un grain de folie qui fait le liant est nécessaire. Le discrédit qui a frappé dans la pensée occidentale la folie, n'a pas épargné l'amitié. Rappelant que Jacques Derrida choisit comme *leitmotiv* de son livre sur l'amitié (*Politiques de l'amitié*) la formule sibylline attribuée à Aristote : « mes amis, il n'y a pas d'amis », Giorgio Agamben, dans son texte intitulé *L'amitié*, évoque ce « malaise » désormais lié à la question de l'amitié chez les philosophes :

L'amitié est si étroitement liée à la philosophie, que l'on peut dire que sans elle, la philosophie ne serait pas possible. La relation intime entre amitié et philosophie est si profonde que celle-ci inclut le *philos*, l'ami, dans son nom même. Or, comme il arrive souvent dans les cas de proximité excessive, la philosophie risque de ne pas pouvoir venir à bout de l'amitié. Dans le monde classique, cette proximité et ce caractère presque consubstantiel de l'ami et du philosophe allait de soi, et c'est certainement dans une intention en un certain sens archaïsante qu'un philosophe contemporain a pu écrire _ au moment de poser la question extrême *qu'est-ce que la philosophie?* _ qu'il s'agit là d'une question à traiter entre amis. En fait, aujourd'hui, la relation entre amitié et philosophie a été frappé de discrédit et c'est avec une espèce d'embarras et de mauvaise conscience que ceux qui font profession de philosopher, tentent de régler leurs comptes avec ce partenaire incommode, et pour ainsi dire, clandestin de leur pensée. (Agamben 2017, 7-8)

L'homme de la Renaissance, lui, était autant à l'aise avec les traits de la folie qu'avec ceux de l'amitié, refuges pour l'individu que la société tente de piéger dans une sociabilité compromettante, territoire où s'exerce la liberté de choisir de même que les jeux démentiels de l'imagination. Plutôt que de reposer sur une vertu rationnelle, l'amitié admet une part obscure, irrationnelle, absolue et évidente à la fois ; elle garde une dimension incompréhensible et une sacralité, à l'instar de celle de Pantagruel pour Panurge que la formule de Montaigne au sujet de La Boétie résume merveilleusement : « parce que c'était lui, parce que c'était moi ». (Montaigne, Essais I, 27)

Notes

¹ He is speaking of Paris.

² Act I, Scene 2: Dorine in dialogue with Damis about Orgon's folly: "Enfin il en est fou; c'est son tout, son héros; / Il l'admire à tous coups, le cite à tout propos; / Ses moindres actions lui semblent des miracles, / Et tous les mots qu'il dit sont pour lui des oracles."

³ Ibid.

⁴ "Mais quoi, ce sont des fous [sed amentes sunt isti], et je ne serais pas moins extravagant [...], si je me réglais sur leurs exemples." Descartes, Première Méditation métaphysique (1641).

⁵ Broadcast on France Culture, 21 December 1966.

⁶ Foucault continues: "Je rêve d'une science [...] qui aurait pour objet ces espaces différents, ces autres lieux [...] Cette science étudierait [...] les hétérotopies, les espaces absolument autres [...] l'hétérotologie."

⁷ The wordplay Moria/Morus at the origin of the title of Erasmus's Praise of Folly is made explicit in his letter of 9 June 1508.

References

- Agamben, Giorgio. 2017. *L'amitié*. Paris: Payot et Rivages.
- Dupont, Florence. 2007. *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*. Paris: Flammarion.
- Erasme. 2016. *Éloge de la folie*. Paris: Flammarion.
- Foucault, Michel. 1972. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel. 1984. "Des espaces autres." *Architecture, Mouvement, Continuité* 5: 46-49.
- Molière. 1662. *L'École des femmes*.
- Molière. 1664. *Le Tartuffe*.
- Molière. 1666. *Le Misanthrope*.
- Montaigne, Michel de. 2007. *Essais*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Rabelais, François. 1973. *Œuvres complètes*. Edited by Guy Demerson. Paris: Seuil.
- Voltaire. 2011. *Lettres philosophiques*. Les Échos du Maquis.