BCPST1

**DS5 - CORRIGÉ**

**« L’illusion (est) si indispensable à la vie qu’elle ne pourrait s’en libérer sans risquer d’être détruite. »**

**Nicolas Grimaldi, *Une démence ordinaire*, 2009**

**Analyse du sujet**

**Thème** : La nécessité de l’illusion dans l’existence humaine, et sa dimension aliénante découlant de sa présence hégémonique dans la vie.

La citation met en lumière le paradoxe de la place de l’illusion dans la vie : sa nécessité dans l’existence se double d’une irrémédiable aliénation.

**Syntaxe :** Courte phrase complexe qui, par la subordonnée de conséquence introduite par l’adverbe « si » caractérisant l’adjectif « indispensable », témoigne de la nécessité de l’illusion cad des croyances, des idées erronées, des conceptions chimériques dans l’existence humaine. Mais le verbe « libérer » vient rectifier cette première approche en révélant la dimension aliénante de l’illusion : danger qu’encourrait l’homme en tentant de s’en affranchir, mais également de l’emprise de l’illusion sur la vie, qui en apparaît prisonnière.

**Lexique :**

\* « ***illusion*** » (CNRTL) :

\* Croyance ou conception erronée procédant d'un jugement ou d'un raisonnement faux (dû à l'ignorance ou à l'imagination).

\* Acte de l'esprit qui s'abuse ou se laisse abuser par des idées fausses, des conceptions chimériques et séduisantes ; état qui en résulte.

*Se faire illusion*: S'abuser, se tromper en s'imaginant ou en imaginant quelque chose ou quelqu'un sous un jour flatteur ou trop favorable.

\* « ***la vie*** » : - existence individuelle → « destruction » : perte de sens

- vie collective → « destruction » : absence de sens / déliaison et délitement. Menace qui pèse sur le commun (acosmisme analysé par Arendt)

> Ne pas occulter la double dimension, à la fois individuelle/anthropologique et sociale /politique :

\* La subordonnée de conséquence souligne le danger radical de la disparition de ces croyances : « ***être détruite*** ». -La tournure pronominale indique que la responsabilité même de cet anéantissement en reviendrait à l’homme lui-même : autrement dit, refuser toute illusion reviendrait à un suicide = une perte de sens, une vie réduite à une vacuité mortifère, une société sans cohésion.

Mais le verbe « ***risquer*** » souligne que cette destruction n’est pas une conséquence inéluctable du mouvement de libération entrepris. Le danger est réel, mais non certain.

\* le verbe « ***se libérer*** » introduit un paradoxe : en effet, il désigne le fait de s’affranchir de contraintes, de se soustraire à une autorité, à un maître, … Se libérer, c’est donc retrouver sa liberté, son libre-arbitre, son autonomie, mises à mal par une illusion omnipotente et aliénante (= présupposé, implicite qu’il est nécessaire d’identifier !). Ainsi, les conceptions chimériques, l’illusion nous seraient indispensables mais, en réalité, nous aliènent…

**Enjeux :**

\* Les rêves, fantasmes, chimères sont essentiels à l’homme, sur le plan individuel et/ ou social

\* Ainsi, décider de les écarter, de s’en affranchir, c’est s’exposer à mettre en danger l’existence même.

\* Cependant, c’est un risque à courir tant cette illusion s’avère aliénante car toute-puissante dans nos existences.

**Nuances, objections, limites :**

\* L’illusion est-elle réellement nécessaire à la vie ? Ne peut-elle être considérée comme inutile, superflue ?

\* S’en libérer est-il vraiment « risqué » ? Le dessillement ne semble-t-il pas aisé ? Et si s’en libérer est parfois délicat, d’autres peuvent nous y aider et rendre les choses plus faciles. La fin de l’illusion ne peut-elle pas s’imposer à nous ?

\* Cette hégémonie de l’illusion n’est-elle pas nuancée dans nos œuvres ? Est-elle toute-puissante ? Et affecte-t-elle tous les individus ?

\* Loin de subir cette illusion, ne la désire-t-on pas ?

\* Et ne sommes-nous pas en capacité de la maîtriser, d’en user à notre gré ?

\* L’illusion esthétique n’est-elle pas une nécessité, non pas asservissante, mais libératrice ?

**Problématique** Dans quelle mesure notre existence, tant individuelle que collective, dépend-elle de croyances et de représentations faussées ou chimériques dont le poids hégémonique nous aliène et dont nous ne pouvons-nous affranchir qu’en nous exposant à un possible anéantissement ?

**Plan détaillé**

1. **Certes, il semble de prime abord que l’illusion s’avère si essentielle pour les hommes que la volonté de s’en émanciper menacerait la vie même, révélant par là même son omnipotence et sa dimension aliénante.**

**11- En effet, c’est tout d’abord la nécessité de l’illusion, à l’échelle individuelle et collective, que nos œuvres mettent en lumière, tant elle donnerait sens à l’existence humaine et assurerait la cohésion des sociétés.**

**Musset**: Si Musset décrit, dans sa *Confession d’un enfant du siècle*, une génération désenchantée marquée par les bouleversements de l’Histoire au tournant du XIXe siècle, il présente cependant dans *Lorenzaccio*, son pendant positif à travers le personnage de Philippe : le vieil homme incarne effectivement un idéalisme moral et politique affirmant la nécessité d’un imaginaire propre à dynamiser et à faire agir les hommes. Ainsi, dans un monologue ouvrant la scène 1 de l’acte II, il s’exclame : « *la république, il nous faut ce mot-là. Et quand ce ne serait qu’un mot, c’est quelque chose, puisque les peuples se lèvent quand il traverse l’air*. » Si l’avènement d’une république semble bien relever d’un désir chimérique, la modalité déontique de la tournure impersonnelle « *il nous faut*» insiste sur le rôle « *indispensable* » du terme même de « *république* », convoquant cet imaginaire sans lequel l’action humaine semblerait sans but. De même, Philippe implore Lorenzo de ne pas briser « comme un roseau (s)on bâton de vieillesse» et affirme : « *Je crois à tout ce que tu appelles des rêves ; je crois à la vertu, à la pudeur et à la liberté* », revendiquant la nécessité d’adhérer à ces termes qui, certes, ne sont peut-être que des mots, des illusions, mais dont l’importance aux yeux du vieil homme est soulignée par l’anaphore « *je crois* » et la mention du « *bâton* », nécessaire pour tout mouvement et déplacement, synonyme ici d’une vitalité maintenue malgré la vieillesse.

**Laclos** : De façon significative, Valmont énonce dès le début du roman cette importance vitale de l’illusion dans l’existence alors même qu’en libertin affirmé, il devrait rejeter celle-ci, comme contraire à l’éthique libertine de maîtrise de soi que lui et Mme de Merteuil professent. Déclarant « *je croyais mon cœur flétri (…), je me plaignais d’une vieillesse prématurée. Madame de Tourvel m’a rendu les charmantes illusions de la jeunesse* », il propose en effet un véritable éloge de l’illusion : associée ici à la jeunesse, elle apparaît dotée d’un réel pouvoir, tant elle semble revitaliser une vie gagnée par un vieillissement précoce, ce que traduisent les adjectifs « flétri » et « prématurée ». Quant à la polysémie de « charmantes », adjectif renvoyant à la fois à un plaisir agréable et à une fascination à laquelle il est difficile de résister, elle témoigne de l’attrait et de la place essentielle d’une illusion assez puissante pour régénérer l’existence.

**Arendt** : Selon la philosophe, le besoin de sens est mis en évidence par le refus et le rejet de la contingence, contingence que les philosophes eux-mêmes s’efforcent de faire disparaître au profit d’une nécessité rassurante et apaisante. Or, Arendt identifie en cela un besoin humain, tant individuel que social, mais qui demeure, comme elle le révèle, de l’ordre de l’illusion : face à « *la ténacité intraitable et irraisonnable de la pure factualité* » se dresse cette « *illusion d’optique ou plutôt une illusion existentielle* » (VP p.309) qui tente de nier la contingence et l’arbitraire en tâchant de trouver une explication à même de donner un sens à l’existence humaine, en s’appuyant notamment sur l’affirmation d’une essence humaine stable.

**12- C’est pourquoi tenter de se défaire de l’illusion, ce serait assumer la responsabilité d’une possible « destruction », faire face au « risque » d’un effondrement du sens et d’une vacuité mortifère.**

**Musset** : Repousser les croyances et les illusions au profit d’un regard exigeant et désabusé sur le monde, écartant toute projection vers un futur chimérique et utopique, s’attacher à ne voir les hommes que comme « ils sont », ne plus jamais baisser le « voile de la vérité », telle est la voie suivie par Lorenzo. Or, il affronte de ce fait, de son propre chef, la tristesse d’une vie désormais dénuée de sens et vidée de sa substance, comme le révèle la comparaison « *je suis plus creux et plus vide qu’une statue de fer blanc*. » (V,7), dans laquelle les quasi synonymes « creux » et « vide » martèlent cette disparition de l’être même de Lorenzo, déjà soulignée dans la pièce par le lexique de l’évanescence. Sans illusions, l’être s’évanouit et perd toute consistance.

**Laclos** : Mme de Tourvel atteste également du danger que représenterait cette volonté de se libérer de l’illusion. Dans la lettre CXXXII adressée à Mme de Rosemonde, la jeune femme témoigne du bonheur qui l’emplit et qu’elle oppose aux « *idées chimériques* » générées par l’amour contre lesquelles Mme de Rosemonde la mettait en garde. Convoquant dans un premier temps le mythe des âmes sœurs (cf Platon dans *Le Banquet*), elle présente le sentiment qui l’unit à Valmont sous le signe de la prédestination en s’exclamant « *Qui sait si nous n’étions pas nés l’un pour l’autre !*» mais envisage ensuite la possibilité que cet amour passionnel ne soit qu’un rêve : « *Ah ! si c’est une illusion, que je meure donc avant qu’elle finisse* » (p.423). Cependant, elle révèle, en préférant la mort à une vie dont cette illusion aurait disparu, à quel point la valeur même de son existence en dépend : même chimériques, l’amour de Valmont et l’image du couple fusionnel qu’elle forme avec lui, emplissent désormais sa vie, laquelle serait vidée de toute substance si la jeune femme tentait de s’extraire de ce qui n’est qu’un mirage. Ainsi, la Présidente, loin de manifester la lucidité d’un Lorenzo, préfère ne pas prendre le « risque » de se libérer de l’illusion dont elle se berce.

**Arendt** : Citant l’adage latin « *Fiat justitia, et pereat mundus* », Arendt semble dans un premier temps souligner « l’absurdité » de Kant qui affirme la prééminence de la survie de la justice quitte à ce que le monde soit détruit. N’est-ce pas s’abuser que de placer l’existence, la survie, en deçà des principes moraux ? Arendt semble dès lors cautionner la position spinoziste qui, posant la « propre sécurité » de chacun comme « loi la plus haute », permettrait de considérer comme tout à fait envisageable l’utilisation du mensonge, dans une approche purement pragmatique de l’action politique, perçue « *en termes de moyens et de fins* » (291). Ainsi, les faux-semblants tout comme les illusions créées par le mensonge seraient essentiels pour préserver l’existence qui prime sur tout le reste : sans ces mensonges, présentés comme « *des instruments relativement inoffensifs* », « *des substituts de moyens plus violents* », serait peut-être menacée plus directement encore la vérité, dont les conditions de recherche ne seraient même plus préservées.

**13- Cette menace pesant sur « la vie » dans son ensemble témoigne ainsi de l’emprise toute-puissante de cette illusion : hégémonique, elle apparaît comme aliénante.**

**Arendt** : Cet empire de l’illusion sur l’existence humaine est analysé par la philosophe à travers le mécanisme de l’autosuggestion, dont elle semble envisager la pérennité au cours de l’existence et qui menace l’ancrage de l’individu dans le monde réel, lui ôtant de ce fait toute réelle maîtrise sur lui-même. En effet, « *l'autosuggestion représente le plus grand danger : le dupeur qui se dupe lui-même perd tout contact, non seulement avec son public, mais avec le monde réel* » (MP p.54). Arendt identifie ainsi cette menace de déliaison dont la conséquence n’est autre qu’une incapacité à prendre conscience de sa place dans le monde commun et à assumer celle-ci. Il s’agit d’une véritable défection découlant d’une illusion toute-puissante s’emparant d’un esprit trop faible pour y résister.

**Laclos** : Laclos ne présente-t-il pas quant à lui cette emprise de l’illusion sur l’ensemble de la société qu’il décrit dans le roman, laquelle, comme l’indique avec ironie l’éditeur dans son avertissement, semble bien éloignée de voir triompher « les lumières, répandues de toutes parts », ayant rendu « *tous les hommes si honnêtes et toutes les femmes si modestes et si réservées*» (p.70) ? En effet, cet espace de la sociabilité, soumis au mimétisme, au conformisme et aux faux-semblants, qualifié de « grand théâtre » par Mme de Merteuil, est constitué de signes trompeurs, d’un paraître généralisé dans lequel tous s’égarent. Incapables de saisir la vérité des êtres, les personnages ne cessent de se leurrer, passant d’une illusion à une autre. Les libertins, qu’il s’agisse de Mme de Merteuil, Valmont ou Prévan s’illusionnent sur leur réel pouvoir (pensons à ce rêve de toute-puissance affirmé par Valmont dans la lettre IV - « conquérir est notre destin » - qui échoue lamentablement), Cécile s’illusionne sur l’intérêt que lui manifeste Mme de Merteuil, Mme de Volanges s’illusionne sur la vertu de Mme de Merteuil, etc., et c’est bien une absence généralisée de lucidité qui semble de prime abord caractériser la société dépeinte par Laclos.

**Musset**: Un bourgeois dénonce, dans l’acte I, scène 5 la puissance de l’illusion sur le peuple de Florence en décrivant l’absence de recul critique et de réaction de celui-ci : « *On vient crier à son de trompe que César est à Bologne ; et les badauds répètent : « César est à Bologne* », en clignant des yeux d’un air d’importance, sans réfléchir à ce qu’on y fait. Le jour suivant, ils sont plus heureux encore d’apprendre et de répéter : « *Le pape est à Bologne avec César.* » L’absence de réflexion (« sans réfléchir ») se double d’un acquiescement béat à une situation politique qu’ils ne maîtrisent pas et dont ils ne perçoivent pas les conséquences. Or, cette illusion d’un pouvoir juste ou tout du moins légitime persiste jusqu’à la fin de la pièce et se perpétue avec le couronnement de Côme de Médicis, auquel assiste, toujours passif et crédule, le peuple florentin. La didascalie ouvrant la scène 8 de l’acte V indique en effet que les « *tribunes publiques sont remplies de monde* » et que « *des gens du peuple accourent de tous côtés*» en s’écriant « *Vive Médicis ! Il est duc, duc ! il est duc* ». Est ainsi dévoilée cette emprise asservissante de l’illusion qui, étouffant toute émergence d’un regard critique, permet la perpétuation de la tyrannie à Florence.

TR : Si est illustré dans nos œuvres le paradoxe d’une illusion nécessaire mais aliénante qu’il serait périlleux de rejeter, cette triple caractéristique (son caractère essentiel, le danger de l’émancipation et sa prééminence) est cependant traitée plus finement par les auteurs.

1. **Les œuvres nuancent de fait et la nature hégémonique de l’illusion et la dangerosité qu’il y aurait à vouloir s’en libérer, certains n’ayant pas même à envisager de s’en affranchir, n’y ayant jamais été assujettis. Leur point de vue est donc, à ce titre, moins sombre.**

**21- Nos auteurs nous invitent d’abord à considérer que « l’illusion » n’est pas nécessairement aussi « indispensable à la vie » que le laisse croire la citation : elle peut être superflue, occuper une fonction accessoire ou constituer une option parmi d’autres.**

**Arendt**: La stratégie du gouvernement américain, consistant à générer un « faire croire », est une manœuvre courante de la vie politique au même titre que d’autres options. C’est ce que rappelle Hannah Arendt quand, au détour d’une réflexion sur les limites de la manipulation des opinions, elle souligne que différentes méthodes existent, comme celle, très ancienne, de « *l’usage de la carotte et du bâton* » (DMP, 18) Loin d’être indispensables, « *la fabrication d'une certaine « image* » et « *l'art de faire croire en la réalité de cette image* » - et donc de générer une illusion - sont certes inhérentes à la vie politique mais une variété de choix existe.

**Musset**: Ne peut-on pas lire l’aventure de la marquise, l’illusion à laquelle elle cède (celle de pouvoir métamorphoser le tyran) et l’échec lamentable de la comédie qu’elle joue dans la scène 6 de l’acte III (elle évoque d’ailleurs son « rôle misérable » , IV, 5) mais surtout l’aveu à son mari, Laurent (IV,5), comme une façon de souligner les limites des chimères dans l’existence et, au contraire, d’affirmer le caractère essentiel de l’honnêteté dans la vie, et ici, plus précisément dans la vie amoureuse ? De fait, quand la marquise s’évanouit après son aveu, le marquis demande que lui soit donné du vinaigre, lui apportant, dans le même mouvement et son aide et son pardon (IV,5, p.164). Ce couple, confronté à la tromperie de la marquise, liée aux illusions qui étaient les siennes, est, selon ce que suggère le texte, suffisamment uni pour dépasser ce moment et poursuivre son histoire, une fois les rêves de la marquise dépassés.

**Laclos** : Si Valmont est séduit par Mme de Tourvel, n’est-ce pas justement parce qu’elle incarne la possibilité d’une existence qui ne se déploie pas sous le signe de la nécessité de l’illusion ? À plusieurs reprises dans ses lettres, il évoque le naturel et l’honnêteté de la Présidente. Plus précisément encore, c’est le « charme inconnu » de cette dernière qui produit chez le libertin, après le don d’elle-même qu’elle lui a fait, un sentiment dont lui-même est surpris : « *je m’étonne du charme inconnu que j’ai ressenti » ou encore «**l’ivresse fut complète et réciproque, et, pour la première fois, la mienne survécut au plaisir. Je ne sortis de ses bras que pour tomber à ses genoux, pour lui jurer un éternel amour ; et, il faut tout avouer, je pensais ce que je disais* » (lettre CXXV). Cette adéquation entre la pensée et le dire, loin du calcul qui domine son existence, semble la conséquence de l’authenticité qu’incarne Mme de Tourvel, à mille lieues du caractère « indispensable » de l’illusion dans la vie. D’ailleurs, le fait que Valmont emploie le mot « charme » - dont l’étymologie souligne le lien avec la magie – dit la puissance de l’attrait de cette authenticité qui met à mal le parti-pris de l’illusion associé à la vie des libertins.

Autre possibilité : Danceny est, au début, séduit par Cécile, incarnation de la candeur et de la sincérité. Elle est à ce stade de leur relation l’antithèse du faux-semblant.

**12- En outre, s’extraire de cette illusion n’implique pas nécessairement une prise de risque** **ni n’engage un effort démesuré, surtout quand on est susceptible d’être aidé dans ce processus : on s’en libère mais on peut aussi en être libéré, la réalité s’imposant dès lors à nous.**

**Arendt** : La philosophe souligne dans « Vérité et politique » combien dans le cas du « mensonge traditionnel », l’historien peut aisément « *repérer un mensonge en observant des incongruités, des trous, ou les jointures des endroits rafistolés. Aussi longtemps que la texture en son tout est conservée intacte, le mensonge se montrera par la suite comme spontanément* » (322). L’illusion est décelée, sans grande difficulté, comme l’indique l’adverbe « spontanément » et les risques sont dès lors, en un sens, inexistants puisque le mensonge finit par s’afficher lui-même. C’est inéluctable, parce que « *les faits s’affirment eux-mêmes par leur obstination. […] Dans leur opiniâtreté, les faits sont supérieurs au pouvoir* » (329) En cela, ils permettent nécessairement le processus de libération.

**Laclos** : La société représentée dans *Les Liaisons dangereuses*, prend conscience, sans effort, par la simple connaissance des lettres, de l’illusion que constituait la vie de Mme de Merteuil. Ces lettres s’imposent à ce groupe social comme des preuves évidentes. Il se défait aisément et immédiatement de la représentation dont il était la dupe, sans que cela constitue, à aucun moment, une prise de risque, sans que son fonctionnement s’en trouve atteint. La lettre CLXXIII de Mme de Volanges à Mme de Rosemonde fait état du sort qui est réservé à l’illusionniste. Datée du 18 décembre, elle revient rapidement sur les dernières actions de Mme de Merteuil et sur l’accueil qui lui a été réservé le 16 à la Comédie-Italienne, soit 4 jours seulement après que Danceny a évoqué (dans une lettre à Mme de Rosemonde) la publication de deux lettres en sa possession. Bien sûr, pour Laclos, il s’agit de souligner combien la société est prompte à bannir dès que l’illusion offerte par un individu est mise à mal, mais la temporalité rapide dit aussi l’aisance et l’évidence d’un tel mécanisme qui ne sape en rien les fondements de ce monde.

**13- Enfin, nos textes montrent que l’on peut ne pas avoir à « s’en libérer » dans la mesure où on ne se trouve pas en situation de dépendance à cette illusion : certains la tiennent parfaitement à distance.**

**Musset** : C’est le cas de Ruccellaï qui, pleinement lucide, jamais assujetti aux mensonges et illusions générés par le cardinal, signale même la grossièreté des ruses de ce dernier quand Vettori affirme que l’Homme d’église a reçu une autorisation du pape dans la nuit même pour gérer la transition. Avec ironie, Ruccellaï s’exclame alors : « *Vous voulez dire par oiseau sans doute ; car un courrier commence par prendre le temps d’aller, avant d’avoir celui de revenir. Nous traite-t-on comme des enfants ?* » (Acte V, scène 1). La question rhétorique finale montre combien il est loin de ceux qui, « comme des enfants », seraient candides et prompts à tout croire, à se laisser illusionner.

Autre possibilité : on pouvait aussi penser à l’orfèvre.

**Arendt** : Le peuple américain n’a pas eu à se libérer des chimères générées par la propagande dans la mesure où il n’y a jamais été réellement soumis. C’est ce qui est mis en évidence dans « Du mensonge en politique » : « *Dans les documents du Pentagone, nous sommes en présence d'hommes qui ont fait tout ce qu'ils pouvaient pour l'emporter dans l'esprit des gens, c'est-à-dire pour manipuler l’opinion ; mais du fait qu'ils opéraient dans un pays libre, où l'on peut avoir accès à toutes les sources d'informations, ils n'ont jamais pu y parvenir réellement.* » Et de rajouter : « *Le fait que les documents du Pentagone n'ont guère apporté de révélations spectaculaires témoigne de l'échec des menteurs à créer un public convaincu* » (52). Avertie, une grande majorité de la population ne s’est jamais laissé prendre dans les rets de l’illusion, n’est jamais devenue spectatrice passive d’un spectacle dont elle aurait été la victime.

**Laclos** : Madame de Rosemonde est l’incarnation de cette mise à distance des illusions dans leur ensemble. Symboliquement, le fait qu’elle vive à la campagne, à l’écart de ce monde où règnent les faux-semblants asservissants précédemment évoqués, signale combien son existence se déploie hors des chimères. Elle, qui reçoit tout de même 22 lettres, possède un rôle non négligeable dans le roman et voit parfaitement, sans en être la dupe, ce qui se joue entre son neveu et Mme de Tourvel. C’est aussi la vieille dame qui donne une leçon de vie à Danceny en l’encourageant à regarder en face ce dont il est responsable : « *quelque illusion qu’on cherche à se faire par une prétendue délicatesse de sentiments, celui qui le premier tente de séduire un cœur encore honnête et simple se rend par là même fauteur de sa corruption, et doit être à jamais comptable des excès et des égarements qui la suivent.* » (Lettre CLXII) N’est-ce pas là une invitation à ne pas céder aux illusions, de quelque nature qu’elles soient ?

TR : Se voient ainsi relativisées la place et l’emprise de l’illusion dans la vie ainsi que la dangerosité qu’il y aurait à s’en libérer. Mais plus encore les auteurs des textes du programme nous proposent d’envisager, d’une autre façon, ce qui nous lie à l’illusion, le rapport que l’on entretient avec elle et celui qu’elle entretient avec notre liberté.

1. **Les textes nous invitent en effet à prendre conscience du fait que l’illusion constitue moins une réponse à un besoin qu’à un désir, lequel peut même amener le sujet à vouloir maîtriser l’illusion dans la mesure où elle est synonyme de pouvoir. Nos auteurs eux-mêmes en usent d’ailleurs, non pour asservir les lecteurs mais bien les libérer de ce qui peut affecter voire entraver leur vie et leur rapport au monde.**

**31- On peut de fait penser, à la lecture des œuvres, que l’illusion relève moins d’une nécessité répondant à un besoin que d’un désir, d’une envie qui conduisent à ne surtout pas vouloir en être délivré.**

**Arendt** : Dans « Vérité et politique », la philosophe évoque Platon et l’allégorie de la caverne pour souligner combien celui qui « *essay[ait] de délivrer [ses concitoyens] de la fausseté et de l’illusion (…) risquait sa vie* ». En effet, Platon déclare : « *S’il leur était possible de mettre la main sur un tel homme…ils le tueraient* » alors qu’ils n’ont « *aucune raison de considérer la vérité et les diseurs de vérité comme leurs pires ennemis* ». Pourquoi, dès lors, une telle violence à leur encontre ? Ils ne souhaitent pas être libérés en raison de leur « *amour pervers pour l’erreur et la fausseté* » (292). C’est bien dire qu’ils désirent demeurer dans leur illusion, en raison d’un affect puissant, et que quiconque tente de porter atteinte à ce maintien est susceptible de le payer de sa vie.

**Musset** : Certes, on peut juger que le duc Alexandre est soumis aux illusions que Lorenzo sait générer parce qu’il est un « butor » Mais, la résistance qu’il oppose aux avertissements de son entourage, en particulier aux multiples mises en garde du cardinal Cibo, peut laisser penser qu’il désire surtout se maintenir dans ses illusions et ne pas voir en Lorenzo le danger qu’il représente. Il reprend, pour évoquer ce dernier, les images liées aux représentations que Lorenzo donne de lui-même, comme pour mieux les entériner (montrant peut-être aussi qu’il ne souhaite pas s’en détacher) et déclare, dans l’acte I, scène 4 : « *Renzo, un homme à craindre ! le plus fieffé poltron ! une femmelette, l’ombre d’un ruffian énervé ! » avant de conclure : « J’aime Lorenzo, moi, et, par la mort de Dieu ! il restera ici* ». Il poursuit le même mécanisme de dénégation dans la scène 10 de l’acte IV qui précède immédiatement celle du crime (et dans laquelle le cardinal réitère ses alertes) en prétendant que tout ce qui est dit de Lorenzo n’est que « fables ». Enfin, au moment du meurtre (Acte IV, scène 11), sa réplique laconique, « *C’est toi, Renzo ?* » associe à l’identification de celui qui est son meurtrier le surnom qui dit sa proximité avec lui, comme si, en un sens, il ne pouvait se résoudre à sortir de l’illusion au moment même où elle s’achève.

**Laclos** : On peut de fait penser que Mme de Tourvel désire demeurer dans l’illusion de son plein et entier bonheur et ce même après la trahison de Valmont avec Émilie. La lettre CXXXIX l’atteste, elle transforme la tromperie de Valmont en une « *légère faute* » qui lui permet de connaître depuis une « *félicité plus grande* » voire un « *surcroît de bonheur qu’elle a goûté depuis* » (p.440). Mue par son amour pour Valmont, elle excuse ce dernier mais plus encore veut préserver la chimère d’un bonheur exempt de toute tache et pour ce faire va jusqu’à se blâmer « *d’avoir jugé trop témérairement et calomnié celui qu’elle ne devait cesser d’adorer* ». Par ce renversement paradoxal qui fait de Valmont la victime d’un jugement inique (que manifeste l’association des adverbes « trop » et « témérairement »), elle dit, plus encore, son envie de ne pas être dessillée.

**32- Certains personnages peuvent même souhaiter devenir maîtres des illusions en raison du pouvoir qui leur est associé.**

**Laclos** : N’est-ce pas ce qu’entend faire Mme de Merteuil quand elle met littéralement en scène les pièges tendus à Belleroche et à Prévan. En effet, dans la lettre X, adressée à Valmont, elle illustre par l’exemple ce qu’elle revendique dans la lettre LXXXI, le fait de « *joindre à l’esprit d’un auteur le talent d’un comédien* » (267). Elle en vient ainsi à simuler l’attitude d’une suppliante tout en manifestant sa parfaite maîtrise des signes. Elle parvient à faire croire à Belleroche tout ce à quoi il aspire grâce à un « discours sentimental » (101) maîtrisé et à une mise en scène dont elle règle les moindres aspects au sein d’un espace dédié, « *le temple de l’amour* » qu’est sa « *petite maison* » (100). En parfaite maîtresse des illusions, elle remporte aussi une fière victoire contre Prévan en jouant à la perfection son rôle, comme l’indique le compte-rendu qu’elle en fait à Valmont dans la lettre LXXXV. Son but est ainsi atteint : « *Cet empire qu’il se crut sur [elle], et l’espoir qu’il en conçut de [la] perdre* » soulignent la puissance et de la mise en scène et de l’effet qu’elle produit sur le libertin en exerçant ainsi un véritable pouvoir. Ainsi Mme de Merteuil est certes tenue, en société, de conserver l’image illusoire qu’elle a générée mais on constate avec ces deux exemples combien elle dépasse ce qui ne pourrait être qu’un pur impératif s’imposant à elle en excellant dans la théâtralisation d’une existence qui est avant tout mise au service de son pouvoir de manipulation sur les hommes.

**Musset**: Le cardinal est le pendant masculin de Mme de Merteuil. Comme elle, il se veut maître des illusions. Il est en outre montré comme celui qui ne cède pas à l’effet des mises en scène de Lorenzo. Pleinement lucide, machiavélique et cynique, il sait combien la maîtrise des faux-semblants est essentielle pour concentrer le pouvoir. De manière intéressante, il est d’ailleurs montré comme orchestrant les choses à la fin de la pièce. Non seulement il fait croire que le duc dort pour temporiser (V,1, p. 185) mais il met surtout en scène deux mascarades fictives de façon successive : l’une, pendant que se déroule au premier plan l’élection du nouveau duc (une didascalie précise que pendant ce temps « des valets port[ent] des tonneaux pleins de vin et de comestibles passent dans le fond », p.184), l’autre au moment de l’intronisation de Côme pour maintenir captif le peuple. Sa maîtrise est la marque de sa volonté de puissance.

**Arendt** : Générer des illusions, c’est véritablement, comme le manifeste l’exemple du mensonge, source de croyances erronées, exercer un pouvoir, « *c’est [dire] ce qui n’est pas » pour « changer le monde*» (319), c’est manifester, même de façon pervertie, sa liberté humaine, ce qui peut, bien évidemment, se révéler grisant pour celui qui a la capacité de le faire.

**33- Si l’on envisage pour finir ce qui se joue au niveau des œuvres littéraires elles-mêmes on est amené à souligner que, loin de générer un risque de destruction, de porter potentiellement atteinte à la vie, l’illusion – quand elle prend la forme d’une fiction esthétique maîtrisée - peut au contraire nourrir la vie, la faire signifier pour permettre à l’homme de mieux s’inscrire et dans son existence et dans le monde voire, potentiellement, de se libérer (de ses représentations, d’affects douloureux, de ses peurs, etc.).**

**Arendt** : Lorsqu’elle analyse le rôle du conteur d’histoire, Arendt précise que le romancier opère une « *transformation du matériau brut donné des simples événements* ». Elle rajoute que cette « transformation » est étroitement apparentée à la transfiguration poétique des états d’âmes ou des mouvements du cœur – la transfiguration de la douleur en lamentation ou de l’allégresse en célébration » et établit le lien avec la fonction cathartique telle que définie par Aristote qui constitue une « *purification ou purgation de toutes les passions qui peuvent empêcher l’homme d’agir.* » (334) On peut donc en conclure que l’illusion esthétique est bien une nécessité dont l’homme n’a pas ici à se libérer mais, au contraire, qui le libère en rendant son engagement dans l’action possible.

**Musset / Arendt** : À travers son double dans la pièce (Lorenzo) le poète et dramaturge ne tente-t-il pas de mettre en scène les contradictions qui sont les siennes et celles de toute une génération en proie à un profond pessimisme et à une crise de la croyance et de la foi en la possibilité même de l’action ? Et quand Musset compose la confrontation entre Tebaldeo et Lorenzo (Acte II, scène 2), ne propose-t-il pas une représentation de ses propres contradictions, qui sont aussi celles d’une partie de la jeunesse, prise entre une aspiration à l’idéal et rejet violent des ambiguïtés qui l’accompagnent ? La pièce constitue bien une véritable « transfiguration de la douleur » alors ressentie qui, par la mise à distance qu’elle suppose, permet, comme le dit aussi Arendt « *l’acceptation des choses telles qu’elles sont* » (334). L’illusion dramatique, par la mise à distance esthétique de cette souffrance, engagerait alors « *la faculté de jugement* » (334), le repositionnement vis-à-vis de sa propre existence.

**Laclos** : Exercer sa « *faculté de jugement* », c’est ce à quoi nous engage, de façon vertigineuse, le dispositif romanesque pensé par Laclos qui, en véritable stratège, multiplie les illusions, et dans le préambule, et au sein des lettres. En invitant le lecteur à la réflexion, dès l’ouverture, par le jeu de contrastes entre la parole de l’éditeur et celle du rédacteur, en y mêlant en outre de l’ironie et en plaçant le lecteur dans une position quasi hégémonique, puisqu’il a vue sur l’ensemble des échanges épistolaires, Laclos manifeste combien il maîtrise la « *transformation du matériau brut* » mais pousse aussi le lecteur à une activité interprétative permanente. Ce dernier se doit d’être en état d’alerte pour déceler tous les faux-semblants et ne doit pas même céder à une forme de mauvaise foi qui le laisserait penser qu’il a la maîtrise de tout et peut, de façon univoque, accorder tel sens à tel épisode. Le roman privilégie au contraire une éthique du doute, une mise en œuvre constante de la réflexion qui invite le lecteur à reconsidérer ses représentations, à faire jouer la pluralité des pistes pour ne pas s’enfermer dans une certitude, laquelle ne serait justement sans doute qu’illusion. C’est ce qu’emblématise le dénouement vertigineux du roman qui peut être lu de multiples façons, aucune des interprétations ne permettant d’exclure définitivement les autres.