

Colloque « Discours et pouvoir »,  
Université du Caire,  
Octobre 2006

## **La séduction de Dom Juan, jeu de pouvoir discursif chez Molière, ou la tragédie de la noblesse**

*Charles Bonn*

*Université Lyon 2*

La relation de Don Juan en général, mais plus particulièrement dans le *Dom Juan* de Molière, avec les discours de la Cité peut être considérée comme un vestige de celle des anciens guerriers qui n'ont pas à répondre de leurs actes à un quelconque discours de la loi. Le guerrier étant le protecteur de la Cité contre la sauvagerie ou simplement la violence extérieures, participe de cette sauvagerie ou de cette violence contre laquelle il défend les citoyens, et n'a donc pas à se soumettre à la loi qu'il défend. Aussi ne sera-t-on pas étonnés de voir que Dom Juan présente lui-même sa séduction des femmes comme une succession de conquêtes militaires (Acte 1, scène 2). Inversement d'ailleurs la guerre n'est-elle pas également alors avant tout un spectacle, dont le magnifique agencement chorégraphique sera raillé par Voltaire dans *Candide* au siècle suivant ?

En même temps on sait que suite aux excès de la Fronde, la politique de Louis XIV n'aura de cesse de déposséder progressivement la noblesse de ses prérogatives. Ne lui enlève-t-elle pas en effet la réalité du pouvoir, de plus en plus géré par des intendants bourgeois, au service d'un Etat-valeur abstraite, encore incarné par le roi jusqu'en 1789, mais qui se substitue au pouvoir personnel de l'aristocrate sur ses terres, aristocrate qui a d'ailleurs quitté déjà ses terres pour jouer son seul paraître à la Cour, sans voir que c'est par ce jeu sur un paraître de plus en plus coupé du réel que le pouvoir étatique le piège de plus en plus ?

Le personnage de Dom Juan revêt ainsi une dimension tragique, parce qu'il est un des derniers représentants d'un ordre guerrier qui n'a plus sa place dans un nouvel ordre moral, étatique et religieux auquel son père s'est déjà *soumis*, ce qui fait que Dom Juan ne partage plus qu'avec le Commandeur et les frères d'Elvire cet ancien ordre guerrier dont les valeurs

sont la vengeance et le respect de la parole donnée, mais non la soumission à une loi sociale, politique, religieuse ou morale. La séduction de Dom Juan consistera donc essentiellement à jouer des pouvoirs de son paraître nobiliaire pour restaurer un *désordre* ancien, pour ferrailer contre un ordre social qui tente de le soumettre à un discours moral ou religieux supposé supérieur. Et pour ce faire, puisqu'elle est de nature guerrière, sa séduction pourra se ramener à un certain nombre de *stratégies*.

### ***Première stratégie : l'esquive hautaine***

Le noble comme le guerrier n'a pas à se justifier, à répondre aux injonctions d'un quelconque discours moralisant ou prescriptif. C'est bien entendu surtout le cas lorsque ce discours est tenu par son valet. Face à Sganarelle, Dom Juan usera, soit de la menace marquant sa supériorité sociale, soit le plus souvent d'une pirouette stratégique lui permettant de ne pas répondre aux questions que son valet lui pose. Certes, à la scène 2 de l'acte 1 il explique d'abord son goût pour les femmes par une mise en parallèle de la conquête amoureuse avec la conquête militaire, dans la tirade à laquelle j'ai déjà fait allusion. Mais outre qu'il s'agit de la seule tirade dans laquelle Dom Juan semble expliquer plus que justifier son comportement, cette tirade, dans la deuxième scène de la pièce, joue surtout un rôle programmatique, nécessaire pour la compréhension du personnage par le public. Et de plus on n'a pas assez souligné que lorsqu'il s'aperçoit qu'il s'est laissé aller à répondre aux questions de son valet, Dom Juan s'empresse soudain de pousser son raisonnement jusqu'à l'absurde, en terminant sur :

*...je me sens un cœur à aimer toute la terre, et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses.*

Cette démesure toute guerrière peut être lue surtout comme une manière pour Dom Juan de parodier son propre discours, et d'annuler de ce fait qu'il ait pu le tenir. L'incompréhension de cette fin par Sganarelle, qui introduit ainsi une complicité à ses dépens entre Dom Juan et le public de courtisans qui est celui de la pièce, montre d'ailleurs que la pirouette a réussi.

C'est cependant surtout avec Elvire, à la scène suivante, que cette esquive hautaine sera pratiquée deux fois. La première lorsque Dom Juan le fuyard renverra Elvire à Sganarelle (« Madame, voilà Sganarelle qui sait pourquoi je suis parti »), ce qui constitue d'abord en guise de réponse une monumentale gifle sociale à cette femme de la noblesse, et la seconde, sur laquelle je reviendrai, lorsqu'il fait mine de lui répondre en lui tenant le discours religieux

qui est en fait celui de son interlocutrice (« je suis parti [...] par pur motif de conscience, et pour ne croire pas qu'avec vous davantage je puisse vivre sans péché »), et en montrant de ce fait ironiquement qu'il ne répond guère à la question posée, parce qu'il n'a pas à y répondre.

L'esquive du discours de M. Dimanche venu parler à Dom Juan de l'argent que ce dernier lui doit, à la scène 3 de l'acte 4, est bien sûr la plus connue, et celle qui illustre le plus cette première stratégie, en montrant une fois de plus combien cette stratégie joue sur la différence de prestige social des deux hommes, et en même temps sur le mépris, perceptible là encore seulement par le public, que manifeste Dom Juan à celui qu'il comble de civilités, en lui demandant des nouvelles du petit chien Brisquet en même temps que des divers membres de sa famille.

Cette esquive hautaine va cependant plus loin que la simple esquive : elle joue sur le paraître social du noble et l'ascendant naturel qu'il lui donne pour maîtriser le discours des interlocuteurs ou interlocutrices. On vient de le voir avec M. Dimanche, dont il reprend pour le retourner contre son locuteur les valeurs familiales, qui caractérisent le bourgeois, et se débarrasser ainsi de ce locuteur tout en montrant par le chien Brisquet son mépris aristocratique pour ces valeurs bourgeoises. Avec les paysannes au deuxième acte Dom Juan est encore plus directement brutal, en les amenant à retourner l'une contre l'autre la question sur le choix de celle qu'il allait épouser qu'elles étaient toutes deux venues lui poser à lui. Quant à Elvire, on vient de voir comment il retournait contre elle son propre discours religieux, sur lequel il manifeste ainsi sa maîtrise, tout en montrant ensuite son mépris pour ce discours en disant à son valet comme commentaire des imprécations religieuses d'Elvire : « Sganarelle, le Ciel ! ».

Plus encore, cette maîtrise de discours qui ne sont pas les siens va se manifester lors de son échec au troisième acte dans son entreprise de séduire le mendiant, lorsque n'ayant pas réussi à faire jurer ce dernier (autre entreprise de maîtrise de son discours), il donnera néanmoins le louis d'or en disant « Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité ! » : manière de montrer, là encore au public cultivé de la cour, par cette formule incongrue au 17<sup>ème</sup> siècle qu'il n'utilise pas la formule consacrée dans cette circonstance et qui est de donner « pour l'amour de Dieu ».

Mais cette stratégie de l'esquive, même si elle use brutalement de l'ascendant du paraître social, est celle, plutôt sophistiquée, d'un noble policé de la cour de Louis XIV qui n'a plus besoin de son bras de guerrier pour neutraliser le discours qui veut lui faire rendre raison. On va voir maintenant que pour se défaire de ce discours Dom Juan sait se servir aussi d'une arme plus proche de l'arsenal du guerrier : casser ce discours par le corps de son locuteur.

## ***Deuxième stratégie : la violence physique du guerrier.***

La manière la plus efficace de briser un discours est en effet de lui opposer le corps même de son locuteur, de ramener la construction immatérielle du discours à la lourdeur du corps, c'est-à-dire d'une réalité physique qui échappe toujours en partie au discours. Dom Juan parle peu : il laisse parler le sermonneur qui lui fait face sans entrer dans le discours de celui-ci, et attend que le corps du locuteur même devienne le seul interlocuteur de son discours.

C'est le cas d'abord lorsque Sganarelle tente de le convaincre de l'existence de Dieu à la scène 1 de l'acte 3. Lorsque Sganarelle le supplie de l'interrompre, il répond « J'attends que ton raisonnement soit fini », laissant son valet dialoguer maladroitement avec son seul corps utilisé comme preuve, jusqu'au moment où Sganarelle tombe, le corps embrouillé par son raisonnement non maîtrisé, donnant à Dom Juan l'avantage d'une conclusion qui casse le raisonnement par le corps du raisonneur : « Bon ! Voilà ton raisonnement qui a le nez cassé. » Au-delà de l'effet comique évident, la formule de Dom Juan consiste bien dans la réduction du discours au corps blessé du locuteur, à travers lequel Dom Juan casse le discours de ce dernier.

Or, le discours ainsi brisé dans son corps cherchait à prouver l'existence de Dieu, et sa rupture ainsi exhibée par Dom Juan commence, dans ce troisième acte fort inquiétant, par sentir sérieusement le soufre dans le contexte politique de l'époque. Aussi ne sera-t-on pas étonné que cette scène soit immédiatement suivie par l'égaré, tant discursif que matériel, des deux hommes dans cette forêt (« Mais *tout en raisonnant* je crois que nous nous sommes *égarés* »), puis de la scène du pauvre, qui constitue le premier et peut-être le plus grave véritable échec de Dom Juan, au milieu précis de la pièce. Cette dimension inquiétante sera cependant renforcée encore dans la réponse de Dom Juan au discours moralisant de son père au début de l'acte 4. Dom Louis tient là sans être lui non plus interrompu par son fils le discours le plus long de la pièce, discours moralisant dans lequel il montre surtout sa soumission à une morale dont j'ai déjà montré qu'elle pouvait être considérée comme bourgeoise, soumission dans laquelle le père abandonne la dimension de guerrier que son fils au contraire a conservée, lui qui se révèle du coup plus proche dans sa violence primitive, du Commandeur qu'il a tué et qu'il rejoindra bientôt dans la mort, que de ce père noble déchu. Or après ce long discours on sait que Dom Juan lui répond uniquement « Monsieur, si vous étiez assis vous en seriez mieux pour parler » : le discours du père est ainsi cassé comme celui de Sganarelle par le corps du locuteur et sa réalité aphasique. Plus encore : ce bris du discours

paternel apparaît bien comme un meurtre symbolique du locuteur, meurtre oedipien ici s'il en est, lorsque Dom Juan conclut :

*Eh ! Mourez le plus tôt que vous pourrez, c'est le mieux que vous puissiez faire. Il faut que chacun ait son tour, et j'enrage de voir des pères qui vivent autant que leurs fils.* (début de la scène suivante).

La violence du guerrier contre le corps du discoureur rejoint ici, c'est la raison pour laquelle j'ai mis en avant une approche psychanalytique parallèlement à mon approche politique et en complémentarité avec elle, une autre violence primitive : celle qu'on désigne depuis sous le nom de complexe d'Œdipe. Dans les deux approches ainsi complémentaires c'est bien d'une violence antérieure à la civilisation qu'il s'agit, dans la mesure où la civilisation repose sur le discours de la loi, que Dom Juan précisément défie, au nom d'un désordre primitif : celui de la nature est ici réuni à celui du guerrier.

On sera donc presque soulagés lorsqu'on verra Dom Juan utiliser de la même manière le corps d'Elvire enfin pour briser le discours religieux qu'elle vient enfin lui tenir, juste avant l'arrivée du Commandeur, à la fin du 4<sup>ème</sup> acte. Lorsqu'à la scène 6 Elvire vient lui annoncer qu'elle retourne au couvent, et le conjurer de penser au salut de son âme en se repentant lui aussi, discours qui entraîne les larmes de Sganarelle, Don Juan répond seulement à cette dernière « Madame, il est tard, demeurez ici : on vous y logera le mieux qu'on pourra. », ce qui provoque la fuite éperdue par laquelle Elvire trahit la véritable raison, amoureuse, de sa venue, et ôte ainsi toute crédibilité à son discours pieux.

C'est donc bien en atteignant le corps même du discoureur que Dom Juan annule les discours qui tentent de le soumettre à une loi, politique, morale ou religieuse. Mais en même temps le corps ainsi mis en lumière est toujours le corps de son interlocuteur, sur lequel en bon guerrier Dom Juan assure sa suprématie, et jamais le sien propre. Le guerrier atteint le corps de son adversaire, qu'il réduit à une dimension triviale dans laquelle le discours de cet interlocuteur est aussitôt englouti. Mais le propre corps de Dom Juan, peut-être parce qu'il ne tient pas lui-même de discours, ne connaît pas cet avilissement. Et pourtant l'essentiel de la maîtrise que Dom Juan s'assure sur les discours de la Cité est physique, comme le combat du guerrier archaïque. C'est pourquoi lorsqu'il endossera lui-même le discours de l'hypocrisie religieuse comme une ruse de guerre, il signera enfin sa perte, qui n'intervient qu'au 5<sup>ème</sup> acte après cette ruse manquée, et non lors du repas auquel il avait invité le Commandeur, comme c'est le cas dans la tradition du mythe, que Molière modifie donc ici en fonction de son combat politique contre cette hypocrisie religieuse.

## *La stratégie manquée du pacte diabolique, ou l'envers du discours*

Ce cinquième acte apparaît vite comme un rajout de Molière à l'histoire de Dom Juan selon le mythe, de même que la suppression de Dona Anna, la fille du Commandeur, qui supprime du même coup la cause de la mort de ce dernier. Le fait de retarder la mort de Dom Juan bien après le festin de pierre constitutif essentiel du mythe se justifie d'abord par le fait qu'elle permet à l'auteur de passer soudain à une condamnation de l'hypocrisie religieuse à l'unisson de celle qu'il pratique à la même époque avec *Tartuffe*, condamnation tardive dans *Dom Juan* qui a pu apparaître à certains comme une sorte de déséquilibre dans la succession des actes de la pièce, de rajout incongru, voire de faiblesse dramatique.

Quoiqu'il en soit ce rajout modifie évidemment le sens de la mort de Dom Juan, qui n'est plus châtié pour son inconduite et son non-respect des commandements religieux comme dans la pièce fondatrice de Tirso de Molina, mais plutôt pour son hypocrisie religieuse soudaine. Cette interprétation strictement politique est vraisemblable si on replace la pièce dans le contexte des combats de Molière. Mais on peut l'affiner en y approfondissant encore une fois le sens de la relation de Dom Juan avec les discours de la Cité, et en complétant cette interprétation par une lecture psychanalytique de la relation de Dom Juan avec son père réel Dom Louis, comme avec le père symbolique que peut devenir le Commandeur dès lors qu'en supprimant Dona Anna Molière nous a enlevé l'explication « logique » de son meurtre.

Au quatrième acte, Dom Juan avait tenté de refermer sur lui sa maison et de manger tranquille. La clôture rassurante de la maison et la nourriture ne sont-elles pas, pour un imaginaire archaïque, les fonctions maternelles par excellence, vers lesquelles Dom Juan avait tenté de revenir au 3<sup>ème</sup> acte à travers les inquiétants périls de la forêt ? C'est d'autant plus vrai que dans cette forêt il s'était proprement *égaré*, comme si ce retour vers la clôture rassurante de la maison après l'ouverture, au contraire, de l'espace scénique dans l'ascension vers l'âge adulte entre le premier et le deuxième acte, était bien une *régression* interdite : d'ailleurs pourquoi cette régression l'amena-t-elle à traverser une forêt qu'il n'avait pas traversée à l'aller, et au bout de laquelle il trouva en travers de son chemin le rempart ultime de la statue du Commandeur ? Or, si aux scènes 4 et 5 de ce 4<sup>ème</sup> acte on avait vu Dom Juan tuer littéralement son père dont le moralisme l'empêchait de refermer sa maison sur lui et d'y manger, l'empêchement définitif et l'échec ultime de Dom Juan dans sa tentative de rejoindre cette sécurité maternelle interdite à l'adulte sera à la fin du même 4<sup>ème</sup> acte la statue du Commandeur, représentant bien plus crédible que le père réel de la loi archaïque d'interdit de l'inceste, là où Dom Louis s'était renié comme noble en devenant le serviteur d'un discours

de morale sociale et religieuse qui est celui, bourgeois, de la Cité. De plus dans ce cinquième acte le père et le Commandeur apparaissent de façon parfaitement symétrique dans la première et la dernière scène, ce qui aurait d'ailleurs presque pu être le cas déjà dans le quatrième, si M. Dimanche n'était pas arrivé le premier. Et l'un et l'autre passent avec Dom Juan un pacte. Mais si en prenant la main du Commandeur à la fin Dom Juan le rejoint dans la mort, qui est aussi celle des valeurs guerrières dont ils sont les deux derniers représentants, tragiques de ce fait, dans un monde où ils n'ont plus leur place, le pacte que scelle Dom Juan avec son père au début de l'acte est proprement diabolique, d'abord parce que les didascalies insistent sur le fait qu'ils prennent l'un et l'autre un ton hypocrite, passant en quelque sorte d'un commun accord dans un autre côté des valeurs nobiliaires qui est une sorte d'envers diabolique de ces valeurs : qu'on se souvienne de l'indignation du vieil Horace lorsque son fils use de la ruse pour vaincre les Curiace chez Corneille. La ruse, comparable à celle d'Ulysse chez Homère, sert la Cité, mais renie le guerrier. Il s'agit dans ce pacte entre Dom Juan et son père d'une sorte de vilénie absolue, infernale, dans laquelle le père abandonne complètement au profit du Commandeur son rôle de rempart entre le fils et la mère, dont on entend pour la première fois parler ici, lorsqu'il commente la conversion de Dom Juan en ces termes :

*Embrassez-moi, mon fils, et persistez, je vous en conjure, dans cette louable pensée. Pour moi, j'en vais tout de ce pas porter l'heureuse nouvelle à votre mère, partager avec elle les doux transports du ravissement où je suis [...]*

et livre ainsi en quelque sorte la mère au fils, dont son rôle était au contraire de la préserver, comme l'avait fait le Commandeur à la fin de chacun des deux actes précédents.

Or, ce pacte diabolique avec un père qui a déjà perdu sa fonction archaïque de guerrier en se soumettant à un discours moral et civique, et perd ici son rôle non moins archaïque de rempart contre l'inceste, n'est possible que parce que Dom Juan, tout en le vidant de sa crédibilité sémantique par son ton hypocrite, entre pour la première fois dans un discours qu'il feint d'épouser, puis dans un discours explicatif à l'adresse de Sganarelle, discours qui le mettent en contradiction avec le silence du guerrier qui maîtrise comme on l'a vu le discours des autres sans discourir lui-même. Contradiction que mettra immédiatement en évidence le dialogue avec Don Carlos venu le rappeler au combat promis : dans la scène 3 on souligne d'habitude avec raison comment Dom Juan devenu hypocrite arrive à accepter le combat nécessaire dans sa logique de guerrier, tout en ayant l'air de le refuser dans sa logique religieuse :

*Vous ferez ce que vous voudrez ; vous savez que je ne manque point de cœur, et que je sais me servir de mon épée quand il le faut. Je m'en vais passer tout à l'heure*

*dans cette petite rue écartée qui mène au grand couvent ; mais je vous déclare, pour moi, que ce n'est pas moi qui veux me battre : le Ciel m'en défend la pensée ; et si vous m'attaquez, nous verrons ce qui en arrivera.*

Mais on oublie de montrer que ce combat n'aura jamais lieu, car en s'y rendant, Dom Juan est intercepté par la statue du Commandeur qui le ramène à la seule rencontre qui ait encore un sens s'il veut rester fidèle au code guerrier : celle avec sa propre mort, symétrique de celle qu'il a infligée au Commandeur. Or on sait avec René Girard entre autres, dans *La Violence et le Sacré*, que la symétrie, fondement de la vengeance, est ce dont se protègent le plus les civilisations pour éviter le désordre sauvage et meurtrier qu'elle entraîne, et qui est au contraire l'espace symbolique de prédilection du guerrier. Ici au contraire tout est symétrique : le pacte contraire avec les deux figures paternelles au début et à la fin de l'acte tout comme la vengeance consécutive au meurtre du Commandeur, tout comme aussi le fait qu'en brisant le corps de ses interlocuteurs Dom Juan n'impliquait pas son propre corps, et le fait que la mort soit ici précisément celle de son corps. Corps qu'il retrouve dans l'instant de sa perte en *touchant* la main de la statue, opposant ce pacte physique de la poignée de mains avec le Commandeur au pacte langagier, discursif mais non physique avec Dom Louis. Le corps et sa matérialité s'opposent donc symétriquement ici au discours hypocrite, tout comme le sacrifice final bien physique de ce corps s'oppose, préservant au contraire le paraître nobiliaire de Dom Juan, au discours de la honte qu'il aurait subie en acceptant le discours du repentir : au moment même d'aller vers la mort, Dom Juan ne s'exclame-t-il pas (acte 5, scène 5) : « Non, non, il ne sera pas *dit*, quoi qu'il arrive, que je sois capable de me repentir » ?

\* \*

\*

L'échec de cette dernière stratégie, parce que Dom Juan a commis l'erreur de pactiser avec un discours, fait de lui un héros tragique, un « Dieu ancien sacrifié sur la scène urbaine » comme le héros de la tragédie grecque selon Jean Duvignaud. La scène de la Cité, alors même que le noble Dom Juan n'existe que par son paraître théâtralisé, essence même de sa séduction, le représente en porte-à-faux dans un univers discursif où il n'a plus sa place, comme le montre la trivialité de la célèbre tirade des gages de Sganarelle qui clôt la pièce, cassant du même coup le grandiose de la mort de Dom Juan. On sait à ce propos que le parti religieux avait fait supprimer cette tirade finale dès la deuxième représentation de la pièce, parce qu'elle brisait le grandiose du châtement divin de Dom Juan. Mais s'agit-il vraiment de châtement divin de son inconduite ? Ne s'agit-il pas plutôt d'une sanction de l'erreur qu'il a



commise en endossant le discours hypocrite, d'une part parce que c'est politiquement condamnable pour Molière qui combat cette hypocrisie religieuse, mais d'autre part et encore plus selon moi, parce qu'en endossant un discours, quel que soit ce discours, Dom Juan s'est renié lui-même comme guerrier, avant de retrouver ce code guerrier perdu dans la mort, à travers le pacte final de la main tendue au Commandeur qu'il avait pourtant tué ?