

Bernard Spée

Bernard Spée est licencié en philosophie

Dom Juan, figure du terrorisme culturel de l'Occident

Historiquement datée de 1665, la figure du Dom Juan de Molière n'a pu être regardée par le public de son époque: la noblesse et les religieux s'y sont opposés. Aujourd'hui banalisée, démocratisée, la figure donjuanesque peut passer pour une des images principales de la société occidentale. Cette image est connue, voire cultivée par une société qui peut passer pour riche, élitiste, consommatrice, calculatrice et cynique, mais surtout, cette image est regardée par le reste du monde qui ne sait s'il doit rester pauvre ou valet ou devenir terroriste...

Dom Juan, un des grands mythes de la culture européenne, reste une énigme qui fascine et suscite un raz-de-marée de commentaires et d'analyses où, en définitive, on apprend plus sur l'époque et les aprioris idéologiques¹ des commentateurs: ces aprioris peuvent agir comme des miroirs déformants et être, en même temps, révélateurs d'un aspect de l'œuvre.

L'ÉNIGME DU « GRAND SEIGNEUR MÉCHANT HOMME »?

C'est le valet Sganarelle qui situe le mieux, et d'entrée de jeu, l'énigme que constitue Dom Juan quand, parlant de son

¹ Notre apriori serait celui d'une transcendance, non pas plaquée et hypocrite, ce qui justifierait la révolte de Dom Juan, mais d'une transcendance possible, immanente à la constitution même du réel.

maitre, il dit qu'« un grand seigneur méchant homme est une bien terrible chose ».

Avec les types de l'avare, des femmes savantes, de l'hypocrite, de l'hypocondriaque..., l'enjeu de la pièce de Molière est ici celui de la méchanceté, plus précisément celui du méchant homme, du noble pervers, indice de la fin d'une époque et peut-être d'un mot, celui de noblesse, voire d'élite... Ce mal pourrait-il émaner d'une misère existentielle ?

Bref, la question que pose cette pièce est de savoir ce qui peut rendre méchant un homme « bien né » ou aisé. Voilà l'énigme que Molière, *ce diable incarné*, met en scène dans son *Festin de pierre*.

COMMENT RÉSOUDRE L'ÉNIGME ?

Dandrey parle d'une pièce qui « offre une structure irrégulière sinon chaotique, une unité de temps malmenée, une unité de lieu pulvérisée, une unité d'intérêt incertaine; et surtout une signification indécise, malaisée à déchiffrer dans le lacs contradictoire des intentions locales qui court-circuitent la portée globale du propos ».

De façon récurrente, la plupart des commentateurs se plaisent à souligner que l'issue de l'histoire avec son spectre et sa statue animée apparaît très souvent comme un *deus ex machina* qui vient sauver une morale bousculée, battue en brèche par un personnage rayonnant du mal qu'il commet autour de lui, mais qui cependant peut être perçu, en définitive, comme une « victime inconsciente » d'un système social en pleine évolution.

À ce propos, exemplaires sont les termes d'Apostolidès: « Dom Juan ne raisonne pas sa situation; il ignore ce qui le meut parce qu'il n'a pas de mots pour dire le procès d'échange et de circulation dont, en tant que noble féodal, il a été victime au même titre que les paysans dépossédés de leurs terres. La damnation du séducteur n'est pas dans l'ordre réel; son châtement imposé par artifice, que Rochemont dénonce dès le xvii^e, est le dernier recours des personnages attachés au monde ancien, mais c'est un recours imaginaire. En participant à l'élimination de Dom Juan, le groupe de protagonistes (et les spectateurs avec lui) tente d'évacuer le principe nouveau de circulation et d'échange généralisé. » Ce point nous paraît trop restrictif en tentant d'exclure le type caractériel, psychologique du personnage de Dom Juan en le réduisant à être « cet Antéchrist qui ouvre la modernité », prophète socioéconomique. Or il y a plus dans ce personnage, à savoir une structure psychologique classique..., ce qui confirmerait bien Molière comme un docteur ès sciences psychologiques.

Ce déplacement de perspective nous amène à bien repérer et contester le point de départ sur lequel se construisent précisément les lectures de Michel Serres, d'Apostolidès et aussi celle de Patric Dandrey qui, dans son livre *Dom Juan ou la critique de la raison comique*, un sommet d'érudition, tend à ramener l'enjeu de la pièce à une figure de style, « l'éloge paradoxal ».

Plus que jamais, le point de départ d'une lecture critique de cette œuvre de Molière

semble s'enraciner pour une part dans la place accordée à l'épisode du tabac qui est en quelque sorte l'incipit de la pièce de Molière. Dans cet incipit portant sur le tabac et faisant l'éloge « paradoxal », selon Dandrey, de la circulation d'un bien, Serres voit une sorte de modèle réduit de toute forme de contrat. Reprenons le passage clef: « D'où vient qu'être méchant homme, fût-on grand seigneur, consiste à mépriser le tabac, je veux dire ne vouloir pas se plier à sa loi, à l'obligation et l'obligeance de l'échange et du don? » Refus dangereux où on risque sa tête: « Qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre; qui ne s'intègre pas dans la chaîne du commerce, qui ne transmet pas le calumet qu'il a reçu, se voit, au premier, condamné à mort. Voilà pour la règle du jeu, dont on connaît l'exécution. Je ne vois plus rien à dire de nouveau, par rapport au premier tableau: il contient tout, le canevas, la règle, la menace, la fin. »

En fait, là où Serres voit le *modèle réduit* de toute forme de contrat, garant de la réciprocité qui facilite le commerce entre les hommes, modèle que Dom Juan lui se plaira à transgresser à l'envi dans toute l'histoire, nous voyons le modèle réduit de toutes les formes de transgression et de défi qu'on rencontrera dans le texte...

En fait, dès les premiers mots du texte, le valet semble, en moindre mal, bien inspiré par son maître quand, d'emblée, il congédie tout le discours philosophique et son « pape » Aristote en vantant la consommation d'un bien interdit ou en tous les cas à peine toléré, le tabac à

l'époque. « L'usage du tabac était en France vieux de cent ans, mais on en contestait encore l'excellence. Louis XIII en avait interdit la vente, et les dévots en condamnaient l'usage. La question était donc actuelle²... ». Mieux placé dans l'échelle sociale, Dom Juan, lui, congédie le discours théologique et Dieu en recherchant l'égalité de circulation, disposition des personnes à son bon plaisir.

Donc, il paraît évidemment qu'en incipit, *l'éloge du tabac est plutôt le modèle réduit de la pratique transgressive que Dom Juan portera à son paroxysme*. D'une certaine façon, on pourrait dire que plus modéré, plus acceptable socialement, le valet cultive un art ordinaire et populaire de la transgression qui concerne un bien (interdit) alors que le maître élève l'art de la transgression aux personnes, aux relations humaines³...

Autrement dit, l'incipit n'est pas, ou est loin d'être la proclamation ou le rappel d'une norme, d'un mode de communication idéale, placée en introduction de l'histoire pour mieux mettre en relief les transgressions futures du maître. En fait, l'incipit nous inscrit dans une provocation à l'ordre établi où le serviteur est complice, séduit par la « voie » de son maître, mais c'est là une provocation bien mineure au regard de ce qui suivra: « Ciel offensé, lois violées, filles séduites, familles déshonorées, parents outragés, femmes mises à mal, maris poussés à bout. »

Parallèlement, ce qui nous paraît aussi essentiel dans l'introduction de l'acte I, c'est la récusation, la mise à l'écart, d'entrée de jeu, sur un ton amusé, de toute

² Fameux paradoxe de voir ce qu'est devenue l'industrie actuelle du tabac: cette industrie a tout osé pour augmenter la dépendance des populations sans égard pour les impératifs de santé publique. Le film *Révélation* (2000) de Michael Mann a révélé l'histoire authentique d'un scientifique, Jeffrey Wigand qui a osé dire non.

³ On pourrait se demander si l'aboutissement illimité d'un principe de circulation des biens et des personnes ne conduit pas à légitimer la transformation d'une société capitaliste en une société cannibale qui ferait entrer l'enfant et l'adolescent au plus tôt dans le circuit de la consommation, voire dans les « objets » consommables... Dans la scène III de l'acte IV, le discours donjuanesque laisse pressentir ce terrible glissement quand Dom Juan dit à propos de la petite fille Claudine (étymologie du prénom: boîteuse) de Monsieur Dimanche: « La jolie petite fille que c'est! je l'aime de tout mon cœur »...

une série de métadiscours qui seront bien en peine de démonter et de contrer le discours donjuanesque...

QUELS DISCOURS OPPOSER À DOM JUAN ?

Ces discours seront nombreux tout au long de la pièce, en particulier dans les prises de paroles de Sganarelle.

Ainsi, nous avons relevé qu'il est le premier à en user en récusant la philosophie et son représentant le plus illustre, Aristote, pour justifier la pratique du tabac. Or ce n'est pas le moindre des effets comiques de voir précisément Sganarelle s'appuyer la plupart du temps sur une argumentation d'inspiration aristotélicienne, voire thomiste pour raisonner Dom Juan.

Par contre, plus directement, Dom Juan, avec l'enlèvement d'Elvire de l'espace sacré d'un couvent et sa manipulation des liens sacrés du mariage, lance un défi à la superstructure de légitimation de l'époque, à savoir la théologie et son ultime pierre angulaire, Dieu.

Il semble donc bien que très tôt, avec Sganarelle et Dom Juan, les métadiscours, que sont la philosophie ou la théologie, sont congédiés. Que reste-t-il comme métadiscours ? Il est cocasse de constater la manière dont Sganarelle s'interroge sur la possibilité d'un métadiscours performant en évoquant la dimension du livre. Un comble ! Sganarelle reconnaît cette dimension comme appartenant d'abord à son maître : « Vous parlez tout comme un livre. » Avec le temps, il pense pouvoir confondre l'argumenta-

tion de son maître : « Laissez faire : une autre fois je mettrai mes raisonnements par écrit, pour disputer avec vous. »

LA PSYCHOLOGIE

Pour situer le mythe donjuanesque, de nombreux analystes contemporains (M. Serres, J.-M. Apostolidès) ont pris comme métadiscours le principe de la circulation des biens et des personnes qui sous-tend le discours économique libéral. À leur suite, Claude Reichler l'a brillamment prolongé jusqu'aux mots. Son analyse lui permet de s'interroger sur la nature perverse de la forme des propos de Dom Juan. Sa démonstration se trouve parfaitement condensée dans le titre de son analyse *Don Juan jouant*. Le jeu comme principe rend caduc le principe d'un sens, ou d'une vérité. Reichler avance ainsi que « Don Juan révoquant la puissance de la lettre, révoque, en fait, la possibilité de l'espace symbolique ».

Plus loin, son analyse précise que « tout le système bascule dans le langage et la séduction. [...]. Aussi la "Grâce", l'"Amour" ou la "Noblesse" sont-ils désarticulés, et le discours qui les prend en charge flotte. La parole n'est plus le véhicule de la Vérité, mais un spectacle ou un jeu. »

Toutes ces approches, avec un grand soin et une grande maîtrise, ont poussé à bout un a priori méthodologique dont les développements ont — semble-t-il — occulté le discours de la psychologie proprement dite. Malgré la diversité de ses théories, il nous semble que la psychologie contemporaine a mis en évidence non pas tant

des interdits ou des limites que des stades de développement qu'il importe de ménager dans le temps pour s'assurer de la construction d'une personnalité humaine.

Il apparaît que le seul principe de la circulation des mots, des biens et des personnes ne peut que malmener la rencontre de ces stades de développements repérés par la pratique psychologique. C'est avec ce concours que nous relirons le *Dom Juan* de Molière.

LA BEAUTÉ JUSTIFIE LA TRANSGRESSION

Dès le premier acte, tout lecteur perçoit que, au cœur du comportement donjuanesque, la transgression des normes est la règle de conduite, en particulier avec le long discours de Dom Juan en réponse à son valet qui « trouve fort vilain d'aimer de tous côtés comme vous faites ».

Avec l'histoire d'Elvire, cette jeune fille enfermée dans un couvent que Dom Juan va séduire, épouser puis abandonner pour d'autres aventures, tout est bien dit: défi à Dieu, défi à la loi, défi à la morale, défi à l'individu au sens étymologique, en tant qu'objet indivisible, unique.

Pourrait-on aller au-delà de ces défis, en ajoutant peut-être celui de la mort, du suicide, de l'euthanasie?

Au regard de cette première séduction donjuanesque qui nous est rapportée, les autres paraissent plutôt comme des répétitions mineures, y compris celle de la statue. La question qui vient d'emblée à l'esprit est celle de savoir ce qui peut justifier un tel comportement systématique et ré-

pétitif. Sur ce point, il nous faut entendre Dom Juan, repérer l'argument principal qu'il avance dans son premier grand discours. Quel argument pourrait justifier autant d'audace et d'obstination à défier les êtres et leurs valeurs?

C'est la beauté. La beauté est l'argument répété à tous crins. Rapide parcours: « La belle chose [...] d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui peuvent nous frapper les yeux! [...] Toutes les belles ont droit de nous charmer, [...] Pour moi, *la beauté me ravit partout où je la trouve*, et je cède facilement à cette douce violence dont elle nous entraîne. [...] »

La beauté est bien ce qui convoque Dom Juan, le requiert: elle est son impératif catégorique. La beauté doit être séduite, approchée et maîtrisée. Ce dernier terme doit être souligné, car il montre combien Dom Juan n'est pas un sensuel ou un jouisseur qui apprécierait une source de plaisir et s'y attarderait. « Lors qu'on en est maître une fois, il n'y a plus rien à dire ou à souhaiter [...] ».

Le problème de Dom Juan, c'est la beauté. S'il y a plaisir, c'est celui d'une captation esthétique, voire intellectuelle de la beauté.

AU PRINCIPE DE LA BEAUTÉ

Cette démarche autour de ce qui constitue la beauté, nous conduit à la recherche d'une structure commune à toutes les beautés.

S'il est un fait indiscutable que le plaisir esthétique se joue dans la relation entre le sujet et l'objet, il nous paraît, malgré tout,

péremptoire de récuser la question d'une structure parfaite ou belle inhérente à l'objet pour deux raisons principales. Dans le cas contraire, comme le fait remarquer M. Dufrenne, « le subjectivisme finit par annuler le jugement de goût ».

La première raison est que cet apriori d'un objet beau en soi a été affirmé et exploité historiquement pour donner des résultats indéniables tant pour ce qui est de la production que de la théorisation artistiques (le cercle comme figure parfaite, le fameux nombre d'or des Grecs et la série de Fibonacci à la Renaissance, etc.). Face au classicisme grec et de la Renaissance, le xx^e siècle a imposé une esthétique du « beau désordre », qui place la beauté à la limite dans une déconstruction, une géométrisation et une abstraction des formes.

La seconde raison pour s'intéresser à l'objet « beau en soi » nous est fournie par une théorie physique contemporaine, la théorie constructale d'Adrian Bejan qui tend à définir des formes parfaites par un *principe de distribution optimale des imperfections*. En définitive, sans entrer dans le détail, l'objet beau serait celui qui, par une disposition de ses éléments constitutifs, ferait apparaître par rapport à l'environnement qui l'entoure, une unité de structure qui le rend autonome face à son entourage. La beauté aurait ainsi quelque chose à voir avec un principe d'émergence qui, dans une distribution plus ou moins parfaite de ses composants, l'individualise et donc la distingue de ce qui l'entoure. C'est cette individuation qui a pour principal effet de transformer la

beauté en objet de convoitise auprès du spectateur.

Le comportement de Dom Juan nous paraît être engagé avant tout dans une telle dynamique d'appropriation, de maîtrise: il jalouse, mieux, il envie la beauté en tant que marque d'individuation, d'autonomie et de puissance. La beauté est ce qui donne une valeur spéculaire à un objet par rapport à lui-même. Chez Dom Juan, cette valeur qu'est la beauté est d'emblée perçue comme une menace, elle doit être détruite, humiliée, et tout au plus entrée dans une comptabilité arithmétique. Il ne peut donc y avoir pour lui de « transcendance » de l'objet ou du visage comme fin en soi, intermédiaire à toute communication.

DE LA BEAUTÉ NATURELLE À LA BEAUTÉ ARTISTIQUE

L'attraction pour la beauté est bien décrite par Proust dans un passage détaillant le sentiment de son héros face à un groupe de jeunes filles très différentes mais belles, « virevoltant » en bord de plage comme un groupe de mouettes avec l'idée qu'il pourrait « un jour prendre place entre elles, dans la théorie qu'elles déroulaient le long de la mer — cette supposition lui paraissait enfermer en elle une contradiction aussi insoluble que si, devant une frise attique ou quelque fresque figurant un cortège, il avait cru possible, lui spectateur, de prendre place, aimé d'elles, entre les divines processionnaires ». Le personnage de Proust, comme le Dom Juan chez Molière, convoite la beauté comme image de puissance, mais, chez lui, une fascination trop grande

conduit à une inhibition forte qui l'empêche d'envisager la moindre relation, la moindre conquête, tout au plus une projection dans l'œuvre d'art. Or chez Dom Juan, c'est tout le contraire: l'attraction pour la beauté suscite une passion violente, il s'agit de ravir l'autre parce qu'on est ravi par lui. En fait, il faut le ravir avant qu'il ne vous ravisse. C'est un duel dans le miroir, une lutte d'images. C'est la séduction: séduire, étymologiquement, c'est séparer l'autre en premier de la valeur qu'il croit avoir (dans le miroir). De sujet, on va le réduire à un objet avec le respect de quelques formes convenues, mais on va le réduire malgré tout, par exemple, à un objet sexuel, à son corps. La relation sexuelle ne sera là que pour attester de la réussite de l'opération de séduction.

J. Guicharnaud ramène toute admiration pour le personnage de Dom Juan à cette situation de nature: « S'extasier devant le maître Dom Juan [...], c'est ressembler à ceux qui, en écoutant les chants nazis de Nuremberg, en venaient à dire innocemment: "Ça a quand même de la gueule..." » Dom Juan a de la gueule: il a le prestige de l'énergie irréfléchie, aveugle à toute autre chose qu'elle-même, qui se confond trop aisément avec la révolte libre. » À notre avis, cette conclusion est trop rapide: elle ne peut pas rendre compte de l'attitude de Dom Juan face à l'œuvre d'art. Or l'« animal » Dom Juan rencontre l'œuvre d'art. Il s'agit même d'un épisode clé de la pièce.

FACE À LA STATUE DU COMMANDEUR

Puisque nous nous centrons sur l'attraction de Dom Juan pour la beauté, il faut relever son attraction pour la statue du commandeur, sorte d'archétype de tout objet culturel.

« La beauté me ravit partout où je la trouve », dit-il même dans les cimetières... Étrange situation.

Comment s'introduit cet épisode? Écoutez Dom Juan: « Mon cœur est à toutes les belles, et c'est à elles à le prendre tour à tour, et à le garder tant qu'elles le pourront. Mais quel est le superbe édifice que je vois entre les arbres? » Plus loin, « tout le monde m'a dit des merveilles de cet ouvrage, aussi bien que de la statue du Commandeur et j'ai envie de l'aller voir ». Cette envie troublante est soulignée par la remarque de Sganarelle: « Cela n'est pas civil, d'aller voir un homme que vous avez tué. »

On connaît la suite: Dom Juan se moque de ce splendide tombeau, ce « Taj Mahal » personnel alors que le commandeur a vécu simplement, et surtout il invite sa statue à souper... qui, contre toute vraisemblance, répondra par un signe de tête. Miracle, folie, phénomène de ravissement, de psychose collective?

Ici, nous prendrons un même angle d'approche que précédemment: à la différence de maints analystes, ce que nous retenons d'intrigant, de pertinent, de « ravissant » dans cet épisode, c'est qu'après s'être considéré comme provoqué par la beauté naturelle des femmes, Dom Juan

se sent provoqué par la beauté culturelle, celle de l'Art.

Bref, la beauté qu'elle soit naturelle ou culturelle interpelle le psychisme du personnage. Le beau corps autant que la belle image semblent pour Dom Juan des objets soumis à une envie irrépressible. Si nous rapprochons l'épisode initial d'Elvire et celui de la statue du commandeur, nous obtenons un *chiasme haineux où la vie belle doit être mortifiée, déflorée* (selon le mot de Baudrillard), *et la belle pierre doit être vivifiée, nourrie...* Le Festin de pierre comme attraction suprême, nous y sommes.

LA BEAUTÉ ET SON RÔLE DANS L'ÉCONOMIE PSYCHIQUE

Pour bien cerner ce que peut signifier la haine de la beauté chez Dom Juan, il faut d'abord en préciser le rôle positif dans la psychologie commune. Sur cette problématique, l'article de E. Taslitsky et G. Wolmark intitulé « Le beau, la mort et la mélancolie » est d'une aide précieuse. « Le beau et le bien font partie des idéaux de tout sujet. Mais c'est en général sur ce qu'on peut mettre sous ces termes que les désaccords arrivent très vite. [...] Ces idéaux se mettent en place à travers le processus de sublimation. [...] La satisfaction cesse d'être sexuelle pour être "sociale" ». « La formule que je vous donne de la sublimation est celle-ci: elle élève un objet à la dignité de la Chose », nous dit Lacan. [...] La Chose, *das Ding*, est l'objet primordial, « le hors-signifié », l'Autre absolu du sujet qui est moteur de désir. C'est l'objet que chaque être s'efforce de retrouver, alors qu'il l'a jamais eu et

qu'il est de nature de l'objet d'être perdu. C'est le premier extérieur que la mère incarne mais aussi la trame signifiante pure. [...] C'est sur la base de la relation à la Chose que s'ordonnent également les fondements, pour chaque sujet, du bien et du beau. [...] Le rapport avec le beau serait-il le plus simple? En un sens, oui, car "le beau dans sa fonction singulière par rapport au désir ne nous leurre pas, contrairement à la fonction du bien. Elle nous éveille et peut-être nous accommode sur le désir, en tant que lui-même est lié à une structure de leurre". Le beau peut être présent dans n'importe quel objet, dans n'importe quelle forme humaine. Le beau, c'est ce qui recouvre l'horreur, celle de la castration ou celle de la mort. »

Cette remarquable analyse peut contribuer à situer le comportement donjuanesque qui serait comparable à celui d'un enfant qui n'arrêterait pas de casser ses jouets et ceux des autres, de les morceler. « C'est pas beau de faire cela », lui dirait-on. Or c'est ce que fait Dom Juan avec toutes ses conquêtes, toutes ses relations.

Nous sommes tentés de situer la cause de ce comportement dans l'absence d'une phase d'intégration psychologique développée par J. Lacan, celle du stade du miroir qui se produit chez le petit d'homme entre huit mois et quinze mois. Dans une perturbation de ce processus identificatoire, l'individu peut percevoir une image, s'en étonner, mais ne pas voir dans le miroir son image et celle de sa mère qui le porte. Dans l'absence d'un tiers que l'enfant reconnaît et qui lui parle en le nommant, il ne peut vraiment s'identifier

à cette image unifiante d'un petit enfant regardé et aimé, il ne peut alors se réjouir de se reconnaître... Très probablement, la haine de l'image, de sa propre image s'enracine dans une telle perturbation et cette perturbation conduit à un paradoxe, une attraction haineuse pour la beauté en tant que principe unificateur.

Vérifions ce point de vue dans le texte. *Face à la beauté de la statue, Dom Juan ne sublime pas son admiration, son admiration est une envie qui l'incite à provoquer l'inanimé.* Reprenant les concepts psychanalytiques ci-dessus, on pourrait dire que Dom Juan court après la Chose, qui ne peut être ici que la Mort. Peut-être s'agit-il d'une femme morte, absente, inaccessible de la scène : c'est ce qu'il faudrait vérifier.

Ce point de vue se confirmerait, en particulier dans la pièce de Molière, avec son ajout de la scène du « spectre en femme voilée », cet épisode est préfiguré par la scène de la « dame voilée ». Cette femme voilée, qui est Elvire, veut se punir, dans une retraite résolue, de « tous ces transports tumultueux d'un attachement criminel, tous ces honteux emportements d'un amour terrestre et grossier ». On pourrait dire d'Elvire selon une résonance phonétique, qu'« elle vire » en se voilant, en retournant au couvent près du Père divin. Scène primitive qu'on ne devra jamais voir.

Or, précisément, ce qui fascine ici Dom Juan, c'est le déguisement : « J'ai trouvé de l'agrément dans cette nouveauté bizarre », constate Dom Juan. Et Sganarelle, lui, note bien : « C'est-à-dire que ses paroles n'ont fait aucun effet sur vous ».

Refus du symbolique au profit de l'imaginaire, au profit de ce qui se cache...

Un peu plus loin, dans la même scène, Dom Juan ajoute : « Spectre, fantôme ou diable, je veux voir ce que c'est. » Et plus loin : « Non, non, rien n'est capable de m'imprimer de la terreur, et je veux éprouver avec mon épée si c'est un corps ou un esprit. »

Bref, Dom Juan est bien en deçà de toute distance, de toute référence symbolique, de toute forme de Loi et de sanction : la Mort l'attire. Il n'a y a rien de sublime pour Dom Juan, et aucune sublimation possible... : il n'y a pas de « transcendance », ni morale, ni artistique. Ni ciel étoilé, ni Taj Mahal, ni mot d'esprit : il n'y a rien pour le garder en vie. Festin de pierre au menu, au terme...

LA PREUVE PAR LE COUPLE

Si Dom Juan est bien quelqu'un qui ne peut se réjouir de l'image en tant que principe unificateur pour lui-même et donc pour autrui, le texte doit nous offrir d'autres opportunités de le vérifier.

Il s'agit toujours de mieux cerner l'origine de la passion iconoclaste de Dom Juan. Et de fait, il y a un épisode de la pièce de Molière qui, plus qu'un autre, permet de confirmer ce que nous venons d'avancer, et d'aller plus loin dans l'analyse de l'origine de la haine que Dom Juan a pour la beauté.

Un des épisodes des plus confondant débute par les dires de Dom Juan qui confie à son valet : « Une beauté me tient au cœur, et [qu']entraîné par ses appas, je

l'ai suivie jusques en cette ville », qui est du reste celle du commandeur tué six mois plus tôt.

Les termes et les intentions de Dom Juan se précisent terriblement: « La personne dont je te parle est une jeune fiancée, la plus agréable du monde [...]; et le hasard me fit voir ce couple d'amants trois ou quatre jours avant leur voyage. *Jamais je n'ai vu deux personnes être si contentes l'un de l'autre, et faire éclater plus d'amour. La tendresse visible de leurs mutuelles ardeurs me donna de l'émotion; j'en fus frappé au cœur et mon amour commença par de la jalousie. Oui, je ne pus souffrir d'abord de les voir si bien ensemble; le dépit alarma mes désirs, et je me figurai un plaisir extrême à pouvoir troubler leur intelligence, et rompre cet attachement, dont la délicatesse de mon cœur se tenait offensée; [...]* ».

Il importe de remarquer que la beauté qui agresse le cœur de Dom Juan, c'est ici surtout celle du couple, de son unité. Il est essentiel de noter que la jalousie ne porte pas sur un rival: nous sommes ici en deçà de la structure triangulaire classique de la passion amoureuse. La jalousie porte sur le fait « *de les voir si bien ensemble* ». Il s'agit de souligner que son plaisir se porte sur l'idée de briser cette belle image, « *cet attachement* ». *En fait, il s'agit ici d'envie et non de jalousie.* E. Taslitsky et G. Wolmark dans leur article « Le beau, la mort et la mélancolie » indiquent que l'envie « provient du mot latin *invidia* et désigne un sentiment de tristesse, d'imitation, qui vous anime contre qui possède un bien que nous n'avons pas. C'est un terme plus fort que

« jalousie » du moins dans son sens premier. [...] La notion d'envie est plus archaïque que celle de jalousie, qui implique une relation triangulaire. Selon Mélanie Klein, l'envie se situe dans la relation duelle à la mère et se caractérise par l'avidité à obtenir un objet jugé comme bon et une envie destructrice si l'acquisition s'en avère impossible. En ce sens, l'envie est à rattacher à la pulsion de mort. Ce qui est envié n'est pas l'objet en tant que tel, mais le sentiment de complétude que le sujet ressent à regarder celui qui le possède. » Or, dans le propos de Dom Juan, ce qui apparaît avec force, c'est l'envie du sentiment de complétude, celui de la belle harmonie, de la belle image unifiant des éléments complémentaires ou contraires.

Cette perspective peut nous permettre de mieux comprendre la fin de la pièce: l'arrivée de la statue de pierre pour le souper et son injonction de « *Donnez-moi la main* ». Cette injonction arrive « en faim » après l'enchaînement de l'épisode de la femme voilée et du spectre. Ici, le choix du prénom d'Elvire nous paraît bien surdéterminé: Elvire, c'est celle qui vire vers autre chose, une image maternante

Ce qui conforte cette hypothèse, c'est le fait surprenant que c'est, sans résistance aucune, contrairement à tout ce qu'il nous a habitués, que Dom Juan donne la main à la statue comme s'il avait reconnu une image ancienne et bienveillante... On ne donne pas la main à un inconnu ou une inconnue: *la proximité de la dame voilée, du spectre et de la statue qui propose sa main condense sur la fin de la pièce très probablement*

l'image maternelle (interdite de scène jusqu'alors).

C'est « dans son abandon à la mort, que le sujet cherche à retrouver l'imago de la mère », selon Lacan. Ce qui nous est décrit dans le texte est une sorte de retour à l'œuf...

Notre analyse relativise davantage la place que J.-L. Assouan accorde à la place du père, étant entendu que le pervers est toujours bien quelqu'un qui se joue de la loi. De notre point de vue, il y a suffisamment d'éléments dans le texte qui montrent qu'il n'y pas vraiment de retour du père, même imaginaire mais tout autant une réapparition de l'image de la Mère, qui se glisse derrière la statue. En définitive, c'est elle qui donne la main, c'est elle qui est suivie. Autrement dit, la statue du commandeur est marquée sur la fin d'une profonde ambivalence: père et mère.

CONCORDANCE AVEC UNE HISTOIRE FAMILIALE ?

Après cette tentative d'approcher par la théorie psychanalytique le rapport à la beauté qu'affectionne le héros, nous pouvons difficilement faire économie du détour d'une esquisse autour de l'histoire familiale du héros, à supposer qu'on puisse en savoir quelque chose. Il nous faut en tous les cas vérifier si cette esquisse ne viendrait pas contredire ce que nous avons ici ébauché.

Entrant en scène tardivement, le père de Dom Juan, Dom Louis (prénom de tradition royale) affirme: « J'ai souhaité un fils avec des ardeurs non pareilles; je l'ai demandé sans relâche avec des transports

incroyables; et ce fils, que j'obtiens en fatiguant le Ciel de vœux, est le chagrin et le supplice de ma vie. »

Dans cette réplique, deux constats s'imposent. Premièrement, le fils est un enfant de la vieillesse, issu du désir du seul père. Le fils est fils du père, d'une caste, d'une tradition, voire du seul Ciel.

Deuxièmement, l'éducation de ce fils unique semble un échec retentissant qui appelle un désir de mort: « Sache, fils indigne, [...] que je saurais [...] par ta punition la honte de t'avoir fait naître. » Face à ce despotisme, le propos de Dom Juan peut paraître défensif: « [...] j'enrage de voir des pères qui vivent autant que leurs fils ». Force est de constater que nous sommes bien à l'intérieur d'un système patriarcal qui atteint ses limites. Remarquons l'effacement de la présence, du rôle et du désir de la mère au profit du seul père, même s'il y a concours du Ciel. Cet effacement introduit toujours un soupçon sur l'infertilité de la femme légitime et légitime l'infidélité...

Mais toute la responsabilité pourrait ne pas être au seul père mais aussi celle d'une époque courtisane... On pourrait se mettre en recherche d'une « mère ». Mais la mère « porteuse » a dû probablement être d'abord femme dans le jeu de l'homme c'est-à-dire courtisane, femme-potiche, beauté digne de la statuaire grecque, étrangère, voire rebelle à un désir d'enfant. Une beauté première ou/et un très beau couple pourraient bien être à la base de la haine de la beauté chez Dom Juan enfant... Il y a des beautés spectaculaires qui ne peuvent voir un « autre » que

comme miroir qui exclut l'arrivée d'un tiers. En définitive, Dom Juan, fils de personne? N'est-ce pas ce que suggère Sganarelle par son propos dans une discussion avec son maître: « Vous voilà, vous, par exemple, vous êtes là: est-ce que vous vous êtes fait tout seul, et n'a-t-il pas fallu que votre père ait engrossé votre mère pour vous faire? »

Si petite trace de la mère, il y a, nous la trouvons à la deuxième visite du père où Dom Juan fait part de sa conversion à l'hypocrisie, jeu qui, soit dit en passant, n'est pas loin du jeu idéal du courtisan, jeu connu du père et de ses amis... Un père ravi d'être dupe.

Bref, il semble que c'est par la destruction des valeurs attachées à sa classe et celles des autres que Dom Juan se vengera de ne pas avoir eu un vrai père et une vraie mère, tous deux semblent aliénés dans une autosuffisance que peut offrir une beauté d'apparat.

Chez Dom Juan, il y a en définitive une haine de la beauté comme seul « pare-êtré » constitutif, mais insuffisant pour aimer, faire face à l'existence... Il manque peut-être le don, l'amour du prochain...

LE PAUVRE ET LE VALET

Incontournable est la scène du pauvre: elle place la pièce de Molière au-delà d'une affaire d'amoureux, mais de jeux de pouvoir, ce que la séduction ordinaire « cache » souvent sous des beaux dehors. Comme le dit J. Morel, « Molière y dénonce le scandale de l'opposition entre l'extrême richesse et l'extrême pauvreté »,

ce qui n'est pas rien comme nous allons le montrer.

En effet, dans les relations que Dom Juan a avec les autres hommes, il se doit de les défier systématiquement, être le plus fort, pour ne pas dire le plus beau... En aucun cas, de rendre service à son prochain.

À vrai dire, c'est le mérite des analyses de Serres, d'Apostolidès et de Reichler d'avoir mis en évidence chez Dom Juan le refus du contrat, de la juste réciprocité, bref, le refus de l'échange.

Mais dans la scène du pauvre, ce refus culmine et révèle bien davantage: la part que l'idéal, voire l'illusion, peut jouer dans la possibilité de l'échange est rejetée.

Rappelons la scène: Dom Juan demande son chemin à un pauvre qui en échange souhaite en retour une aumône, car sa prière pour que les riches soient plus riches — suprême aliénation — ne suffit manifestement pas à sa survie. Ce propos est le départ d'une surenchère de Dom Juan qui lui demande d'abjurer sa foi en un Dieu « si peu soucieux » des plus pauvres. Le blasphème est la condition de l'obtention d'un louis d'or. Le pauvre refuse: « Non, Monsieur, j'aime mieux mourir de faim. » Dom Juan lui abandonne la pièce, don d'un louis d'or par « amour pour l'humanité » Voilà Dom Juan capable de don devant une humanité aliénée dans la croyance...

Qu'apporte ici le défi, l'appel au blasphème lancé par Dom Juan?

Si la raison peut appeler à l'abandon de la croyance, elle ne peut chercher à humi-

lier. La croyance en un Dieu est ici tout à la fois le paravent d'une classe de possédants qui se réjouit de ne pas être importunée par la misère, mais elle peut être aussi le lieu de (re)fondation d'une dignité minimale pour l'humain que tout rappelle à ses dépendances matérielles. Comment dire qu'on est plus qu'un animal, qu'une bête en manque? Par la croyance. In cha'Allah! La croyance, fût-elle incroyable, est le lieu où s'enracine la dignité de l'homme misérable, humilié ou exploité. Plutôt ermite, révolutionnaire communiste, kamikaze islamiste qu'exclu par les courtisans de Versailles, par l'aristocratie tsariste, ou par l'arrogance télévisuelle du clan Bush...

Privé de tout, le pauvre devrait aussi être privé de croyance... Logique donjuanesque

Écho de la même logique, chez Himmler: « Nous autres Allemands, qui sommes les seuls à traiter correctement les animaux, nous traiterons correctement ces animaux humains. Mais ce serait un crime contre notre sang de se soucier d'eux et de leur donner un idéal, car cela servirait seulement à créer des problèmes à nos fils et à nos petits-fils [...]. »

Faut-il rappeler que la seule croyance de Dom Juan est une croyance comptable « Deux et deux font quatre, quatre et quatre font huit »! Dom Juan compte ses conquêtes et ce comptage trouve un étrange écho dans le monde contemporain: homme aux dix-mille femmes, homme aux milles objets, et dernier avatar, homme aux mille images réelles et virtuelles, *The Truman Show*...

Si Dom Juan est bien le héros de la modernité, il est surtout la preuve par l'absurde qu'à être matérialiste et parfait comptable, l'homme se détruit. Anti-Edipe, il est aussi anti-Christ. Pour en être totalement convaincu, il nous suffirait d'entendre Sganarelle. Sganarelle l'a appris à ses dépens à discuter, à raisonner avec son maître.

Sganarelle attend toujours ses gages. Il nous aurait suffi de mieux entendre dès le départ son prénom... Sachant que « rien » vient du latin *rem non*, Sganarelle, ce prénom affectueux et joué par Molière, ne pourrait-il pas à une lettre près, signifier « s' ga n'a rem » ou mieux « ce gars n'a rien »? Un « l » pour un « m », et le tour est joué: Molière en rit encore.

Signalons que cette approche phonétique nous paraît plus forte que l'approche étymologique selon laquelle « le verbe italien *sgannare*, qui signifie « dessiller », « ouvrir les yeux à quelqu'un », à l'origine de ce nom sonore, évoque à rebours l'aveuglement du personnage » qui dans son premier rôle est surnommé « le cocu imaginaire ». Dans *Dom Juan*, il semble bien cocu. Il est évident que pour Sganarelle, il n'y a rien à gagner dans le spectacle de l'autodestruction des riches, ni à en être le valet ou le complice ni même à en être l'artiste et le comédien.

MOLIÈRE, ACTEUR POLITIQUE DE SON TEMPS?

Même Molière, qui s'y connaissait en matière de déguisement, n'a pas réussi à changer son monde: en masquant habituellement, génialement en comédie la tragé-

die de l'éducation ratée d'un fils de cour-tisan, prémisses de la fin d'un monde, Molière n'a pu jouer sa pièce qu'une quinzaine de fois. Déjà, lors de la deuxième représentation, il s'est senti obligé de gommer la scène du pauvre. Prétendre à l'amour de l'humanité, là où il n'y avait qu'abus de pouvoir et incitation à déchirer le rideau protecteur et hypocrite de la religion: c'était aller trop loin. Il pouvait faire rire, mais rire pour ne rien changer... Molière s'en doutait.

En définitive, que signifie cet abandon? Que cette pièce de Dom Juan aurait pu être le départ d'une vraie révolution bien avant celle de 1789: elle révélait les limites d'une classe qui prétendait être l'élite de la société, mais abusait de son pouvoir. Elle était une sorte de preuve par l'absurde que sans certaines limites morales, sans vrai idéal, sans ouverture au pauvre, ce monde de la noblesse se détruirait tout seul. Louis XIV en était conscient. Que Louis XIV ait voulu contrôler la noblesse, en la moralisant tout en l'amusant à Versailles, était probablement un exercice périlleux dans lequel Molière pouvait faire l'affaire. Pour ce pari, Molière pouvait se faire complice: n'est-ce pas un Dom Louis qui fait la morale à un fils, noble au caractère « frondeur »? Cette supposition rejoint l'analyse contextuelle de Roger Duchêne dans son livre *Molière*. Duchêne s'interroge: après la condamnation du *Tartuffe*, « Comment, pourquoi, avec quel appui a-t-il osé aller encore plus loin en écrivant un tel *Dom Juan*? ». D'après Roger Duchêne, « Jusqu'au début d'août 1665, personne ne défendit Molière contre les Observations du Sieur

de Rochemont. Après la relâche de Pâques, il retira son *Dom Juan* de l'affiche. C'est qu'il a été fermement invité à le faire. Évidemment par Louis XIV, cédant à la pression de l'Église, des dévots et de sa mère. La prudence était de rigueur. Mais tout change quand se répand la nouvelle que la troupe du Palais-Royal va devenir « Troupe du roi » ».

Pour l'historien, ce changement correspond au fait que « l'année de *Dom Juan* est celle des punitions exemplaires. [...] Contre la prétention de la noblesse à vivre selon sa propre loi, Louis XIV veut instaurer dans son royaume un régime de droit. La pièce de Molière va dans le sens de sa politique. [...] Mais l'auteur de *Dom Juan* est allé trop loin. [...] L'ordre voulu par Louis XIV n'est pas encore en place, et lui-même prend ouvertement de larges libertés par rapport à la morale de l'Église. La conversion hypocrite de Don Juan n'est qu'une hypothèse, qui se révélera une prophétie. Elle annonce les effets pervers, qui se manifesteront effectivement à la fin du siècle, d'une société gouvernée par un roi dévot. »

Bien des faits montrent que Molière n'est pas loin des lieux de pouvoir: l'art est lié dans une certaine mesure à une politique culturelle. Mais le développement fait par Molière autour du personnage de Dom Juan rend son utilisation dans un but de moralisation publique trop périlleuse, car elle se retournerait contre le roi lui-même. La vérité psychologique du texte, sa préscience font voler en éclats la possibilité de l'utiliser... Dans les faits, il y aura l'abandon définitif du texte par

⁴ À la scène du pauvre, Thomas Corneille substitue une scène portant sur la séduction d'une jeune fille de quatorze ans, Léonor (étymologie : « Compassion »). Cette insistance sur le versant séducteur du personnage peut forcer la dimension scandaleuse, et amener la « compassion », finalement, faire percevoir Dom Juan plus comme un malade qu'un révolté contre un ordre social, et par là, empêcher une interrogation générale sur une évolution sociale...

Molière et sa réécriture neutre⁴ par Thomas Corneille.

Face à cette évolution, notre lecture par la réunion des dimensions psychologique et historique auxquelles Molière semble avoir porté toute son attention, avec la scène du pauvre en particulier, nous amène à revoir la perception du mythe. Cette lecture nous oblige à voir dans le texte de Molière une dimension subversive inouïe, à savoir que la fascination pour Dom Juan est le mouvement vers l'auto-destruction d'une société de riches qui cherche à se clôturer sur elle-même dans le mirage d'une beauté complétive et virtuelle. Hommes et femmes en viennent à s'abuser, à s'abimer dans un narcissisme mortifère. Dom Juan est l'enfant unique, concession minimale d'un produit conjugal narcissique à une morale familiale en disparition, et cet enfant roi, Dom Juan, « Dieu fait grâce » selon son étymologie, cet enfant roi en même temps que mal aimé par « son envie de toute beauté » se charge de détruire ce monde sans transcendance en abusant de tout...

D'une manière encore plus générale, Dom Juan est l'image du risque que court toute société de s'arrêter dans la plus belle image de ce qui a fait son progrès intrinsèque. La réussite d'une société peut boucher son avenir et provoquer un reflux. Dom Juan est l'enfant terrible, le terroriste culturel pour ne pas dire moral d'une société qui ne croit plus en ses idéaux. Enfant que plus personne (de ses deux parents) ne se charge de faire entrer dans l'ordre symbolique parce qu'ils n'y croient plus...

Bref, à vouloir garder la vie pour soi, on la perd, mais c'est une autre affaire de comprendre pourquoi il en est ainsi et comment on peut en sortir...

Mais en bout de course, peu d'experts (médecins ou psychologues) et d'artistes conseilleront le don aux plus pauvres. Faut-il croire en des dieux cruels et vengeurs? Si on prend l'histoire comme jugement dernier, le jugement risque d'être terrible à l'avenir au vu du xx^e siècle que nous venons de quitter.

CONCLUSION

Le choix de notre relecture du *Dom Juan* de Molière est parti d'un problème, d'une énigme: Dom Juan méchant homme. Cette méchanceté, nous avons tenté de la comprendre à partir de sa fascination pour la beauté. Nous avons mis en évidence que l'amour de Dom Juan pour la beauté cachait en fait une haine profonde.

Nous avons montré comment une logique de destruction pouvait se construire dans une dynamique de recherche esthétique, car la beauté peut passer par son autonomie formelle comme le symbole de la puissance et de l'autosuffisance, et par là, être perçue comme un défi à toutes les blessures narcissiques. La pire semble être celle d'une immense attente dans le chef d'un parent, qui fait l'enfant roi mais face à la belle union clôturée sur elle-même des parents... Alors, la beauté ou les beautés du monde peuvent engendrer, provoquer chez l'individu un monstre de gourmandise, de consommation, voire de destruction, une course à la quantité sous le prétexte fallacieux d'une recherche de qualité et de perfection.

Parallèlement, nous avons tenté de faire pressentir aussi comment une classe, une élite par un seul de ses représentants pouvait saboter le jeu social, en particulier, désespérer les plus pauvres qui, par ailleurs, tentent de se reconstruire une dignité dans une croyance... Et pour finir, ô comble!, nous avons découvert aussi comment cette même classe qui défie les plus démunis, est engagée dans une logique iconoclaste — aucune beauté ou image n'est assez belle pour qu'on s'y arrête — qui, paradoxalement, fait apparaître les jeux d'ombres, de voiles et de machines comme autant de virtualités, marques d'un désir authentique d'autodestruction, synonymes d'une paix mortelle.

Dom Juan est bien un « grand seigneur méchant homme ». Il est anti-Ceïpe et anti-Christ. Dans la répétition qu'il met à rabattre au plan matériel, à casser toute belle image sur laquelle chaque être se construit, Dom Juan n'a rien d'un rêveur, ni Don Quichotte attardé, ni utopiste. Il incarne la preuve par l'absurde que l'homme ne peut vivre que dans la relation à un idéal, un idéal d'une beauté future individuelle et éphémère. Dans les idéaux, il y a bien sûr des choix à faire : il y a un grand nombre de formes culturelles au même titre que de formes naturelles dont le physicien nous apprend qu'elles relèvent toutes d'une distribution optimale d'un nombre d'imperfections...

L'artiste, le grand, est créateur d'un certain nombre de formes culturelles belles, presque parfaites devenant indispensables à la compréhension de l'histoire humaine... Le *Dom Juan* de Molière est

devenu une de ces formes culturelles éternelles : il fera toujours peur en même temps qu'il fascinera si on le lit comme l'emblème de la faillite de tout humain, de toute élite, de toute société sans idéal.

Triomphe de la comédie où tout est joué, où tout devient confus et possible, où tous les signes deviennent trompeurs, mensongers, vrai festin de pierre où le riche a trouvé la mort qu'il recherchait mais où le plus pauvre se trouve sans ses gages, sans rien avoir à manger.

Qu'est ce qu'on mange aujourd'hui? Rien! Ça ne fait rire que les riches, pas Sganarelle... Au-delà des mots, de la comédie, transcendance de l'autre incertain, du morceau de pain introuvable... Sganarelle, s'il ouvre vraiment les yeux, connaît lui le sens de son prénom « ce gars n'a rien » : il va terminer cocu de l'Histoire. Molière en rit encore.

À l'époque, le comédien, paria parmi les sujets, était en principe, interdit de sépulture. À la mort de Molière, le roi fit une exception. Vive le roi?

Mais une seule question demeure : où sont les pauvres aujourd'hui face aux défis donjuanesques des riches? Molière revient... Molière pleure. Molière qui rit, Molière qui pleure. Molière cachottier⁵. Vive le roi de la comédie! C'est un prince de l'humanisme. ■

Pour avoir accès à la bibliographie et aux notes détaillées accompagnant cet article, consultez le site <www.onehope.be>.

⁵ Rappelons que « lorsqu'on lui a demandé ce qui l'avait engagé à prendre de ce nom-la plutôt qu'un autre, dit Grimarest, jamais Molière n'en a voulu dire la raison, même à ses meilleurs amis ».

On pourrait avancer l'hypothèse que le pseudonyme Molière est surdéterminé, à savoir que Jean-Baptiste Poquelin, par le choix de son nom d'auteur, a fait écho à la charge paternelle, celle de tapisserie du roi. Cette activité comme celle d'auteur de comédies et d'acteur tend à masquer ou à habiller les laideurs et les lézardes des réalités humaines... En ce sens, sachant que « lierre » en latin se dit « hédéra », Molière pourrait aussi s'entendre comme « Mot-aidera » à tapisser la réalité pour la changer, à défaut de sublimer...