

Daniel BERGEZ

# LITTÉRATURE FRANÇAISE

20 grands textes commentés

*commentaires détaillés*

*méthodologie par l'exemple*

*lexique des notions*

ARMAND COLIN

## Du même auteur

*Ruptures du silence*, Chambelland  
*Éluard ou le rayonnement de l'être*, Champ Vallon  
*La Poésie française au xx<sup>e</sup> siècle*, Bordas  
*Les textes essentiels de la littérature française*, Bordas  
*L'Explication de texte littéraire*, A. Colin  
*Courants critiques et analyse littéraire* (dir. et collab.), A. Colin  
*Vocabulaire de l'analyse littéraire* (dir. et collab.), A. Colin  
*Précis de littérature française* (dir. et collab.), A. Colin  
*Littérature et peinture*, A. Colin  
*Peindre Écrire, le dialogue des arts*, La Martinière  
*Le Salon et ses artistes* (collab.), Hermann  
*Gao Xingjian, peintre de l'âme*, Le Seuil  
*Écrire l'amour*, Citadelles et Mazenod

**Des textes supplémentaires sont disponibles en ligne à l'adresse :**

**<http://armand-colin/ean/9782200613303>**

Illustration de couverture : Hermann Vogel, *Plantation de l'arbre de la liberté*  
par Victor Hugo, place des Vosges, mars 1848 © akg-images

Conception de maquette intérieure et couverture : Yves Tremblay

Mise en page : PCA

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.

Le Code de la propriété intellectuelle du 1<sup>er</sup> juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements

d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour

les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée. Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du

droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).



© Armand Colin, 2016

Armand Colin est une marque de  
Dunod Éditeur, 5 rue Laromiguière, 75005 Paris

[www.armand-colin.com](http://www.armand-colin.com)

ISBN 978-2-200-61330-3

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

*Pour Anne,  
Ambroise et Astrée*



Introduction 7

## Partie 1 xvii<sup>e</sup> siècle

1 Molière, *Dom Juan*, 1665 10

2 Racine, *Phèdre*, 1677 21

3 Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678 31

4 La Bruyère, *Les Caractères*, 1690 41

## Partie 2 xviii<sup>e</sup> siècle

5 Montesquieu, *Lettres persanes*, 1721 52

6 Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, 1750 62

7 Diderot, *Le Neveu de Rameau*, années 1760-1780 71

8 Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, 1783 79

## Partie 3 xix<sup>e</sup> siècle

9 Musset, *Lorenzaccio*, 1834 90

10 Nerval, *Aurélia*, 1855 102

11 Hugo, *Les Contemplations*, 1856 113

12 Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (2<sup>e</sup> édition), 1861 122

13 Verlaine, *Poèmes saturniens*, 1866 132

14 Zola, *L'Assommoir*, 1877 141

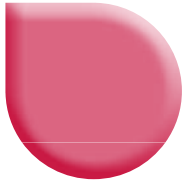
# Sommaire

## Partie 4 xx<sup>e</sup> siècle

15	Apollinaire, <i>Alcools</i> , 1913	152
16	Céline, <i>Mort à crédit</i> , 1936	162
17	Michaux, <i>Peintures</i> , 1939	171
18	Camus, <i>L'Étranger</i> , 1942	182
19	Sartre, <i>Huis clos</i> , 1944	192
20	Cioran, <i>Précis de décomposition</i> , 1949	205

## Annexes

Lexique	215
Bibliographie	221



# Introduction

La pratique du commentaire de texte est à juste titre centrale dans les études littéraires. Loin des facilités et des assurances parfois improbables de la théorie littéraire, et des considérations générales sur les genres, le commentaire se place dans le moment et la dynamique d'une lecture. C'est même une sur-lecture, tant elle est consciente d'elle-même. Elle n'oublie pas les différents savoirs de la littérature – historiques, génériques, théoriques, stylistiques et esthétiques – ; mais elle les croise et les actualise dans le rapport vivant à l'écrit, dans le dialogue implicite et toujours relancé entre le texte et son lecteur. C'est dans ce sens que Jean Starobinski a parlé de l'« œil vivant » du regard critique, révélant la richesse polysémique du texte par une lecture qui est à la fois écoute intime et analyse en surplomb.

L'objet de ce livre n'est pas d'abord de proposer et d'explicitier une « méthode » de commentaire. Bien des ouvrages s'en chargent. Celui-ci entend plutôt en donner des exemples, à la manière d'« exercices de lecture » portant sur des textes majeurs de la littérature française. La démarche adoptée apparaît d'elle-même, dans le mouvement de son développement. Au reste chaque texte est immédiatement suivi d'une réflexion préliminaire qui condense les informations et remarques de lecture essentielles. Ainsi se construit la problématique d'ensemble qui détermine le Plan, généralement articulé autour des questions du genre du texte, du ou des thème(s) qu'il développe, et de l'esthétique littéraire qu'il mobilise. Si pour des raisons de place nous ne proposons pas d'Introductions (qu'il serait facile d'imaginer à partir des remarques de départ), nous n'avons pas hésité à ponctuer les commentaires rédigés de titres et d'intertitres servant de points de repère. Dans le même but, une Bibliographie sélective propose en fin d'ouvrage des lectures utiles pour la démarche du commentaire littéraire.

On a retenu ici des textes majeurs de la littérature française depuis le xvii<sup>e</sup> siècle (les difficultés culturelles et linguistiques appellent généralement pour le Moyen Âge et le xvi<sup>e</sup> siècle une démarche autre que celle du commentaire). Sont donc ici successivement donnés à lire : Molière, Racine, Madame de La Fayette, La Bruyère, Montesquieu, Rousseau, Diderot, Beaumarchais, Musset, Nerval, Hugo, Baudelaire, Verlaine, Zola, Apollinaire, Céline, Michaux, Camus, Sartre, Cioran. L'ouvrage présente ainsi, dans des dimensions certes modestes, une petite anthologie de « grands textes » littéraires. Il introduit à la connaissance de la littérature française et donne des éclairages variés sur la diversité des enjeux et des esthétiques. Tous les genres sont d'ailleurs représentés : récit, poésie, théâtre, textes discursifs. Et les problématiques

## ● Introduction

d'écriture ont été choisies pour leur variété et leur valeur exemplaire. Comme les commentaires s'achèvent habituellement sur une évaluation esthétique, ce sont de petits condensés de cours de littérature française qui sont proposés à chaque fois.

Dans cette mesure cet ouvrage se veut un instrument de culture dont l'utilité dépasse, nous l'espérons, la seule pratique du commentaire. On y trouvera de nombreuses idées, références, considérations, exemples et analyses, utiles pour toutes les études littéraires.

*N.B. :*

- dans chaque siècle les textes se succèdent selon l'ordre chronologique de leur parution ;
- pour les termes d'analyse littéraire et autres notions tirées de travaux critiques, que nous utilisons, on se reportera au Lexique placé en fin d'ouvrage.



# Partie

# 1

## xvii<sup>e</sup> siècle

### SOMMAIRE

- |   |                                                                 |    |
|---|-----------------------------------------------------------------|----|
| 1 | Molière, <i>Dom Juan</i> , 1665.....                            | 10 |
| 2 | Racine, <i>Phèdre</i> , 1677 .....                              | 21 |
| 3 | Madame de La Fayette, <i>La Princesse de Clèves</i> , 1678..... | 31 |
| 4 | La Bruyère, <i>Les Caractères</i> , 1690 .....                  | 41 |

# Molière, *Dom Juan*, 1665

---

## Acte I, scène 2

---

SGANARELLE

Vertu de ma vie, comme vous débitez! Il me semble que vous ayez appris cela par cœur, et vous parlez tout comme un livre.

DOM JUAN

Qu'as-tu à dire là-dessus?

SGANARELLE

Ma foi! J'ai à dire..., je ne sais; car vous tournez les choses d'une manière, qu'il me semble que vous avez raison; et cependant il est vrai que vous ne l'avez pas. J'avais les plus belles pensées du monde, et vos discours m'ont brouillé tout cela. Laissez faire: une autre fois je mettrai mes raisonnements par écrit, pour disputer avec vous.

DOM JUAN

Tu feras bien.

SGANARELLE

Mais, Monsieur, cela serait-il de la permission que vous m'avez donnée, si je vous disais que je suis tant soit peu scandalisé de la vie que vous menez?

DOM JUAN

Comment? Quelle vie est-ce que je mène?

SGANARELLE

Fort bonne. Mais, par exemple, de vous voir tous les mois vous marier comme vous faites...

DOM JUAN

Y a-t-il rien de plus agréable?

SGANARELLE

Il est vrai, je conçois que cela est fort agréable et fort divertissant, et je m'en accommoderais assez, moi, s'il n'y avait point de mal; mais, Monsieur, se jouer ainsi d'un mystère sacré, et...

DOM JUAN

Va, va, c'est une affaire entre le Ciel et moi, et nous la démêlerons bien ensemble, sans que tu t'en mettes en peine.

SGANARELLE

Ma foi! Monsieur, j'ai toujours ouï dire que c'est une méchante raillerie que de se railler du Ciel, et que les libertins ne font jamais une bonne fin.

DOM JUAN

Holà! maître sot, vous savez que je vous ai dit que je n'aime pas les faiseurs de remontrances.

SGANARELLE

Je ne parle pas aussi à vous, Dieu m'en garde. Vous savez ce que vous faites, vous; et si vous ne croyez rien, vous avez vos raisons; mais il y a de certains petits impertinents dans le monde, qui sont libertins sans savoir pourquoi, qui font les esprits forts, parce qu'ils croient que cela leur sied bien; et si j'avais un maître comme cela, je lui dirais nettement, le regardant en face: « Osez-vous bien ainsi vous jouer au Ciel, et ne tremblez-vous point de vous moquer comme vous faites des choses les plus saintes? C'est bien à vous, petit ver de terre, petit mirmidon que vous êtes (je parle au maître que j'ai dit), c'est bien à vous à vouloir vous mêler de tourner en raillerie ce que tous les hommes révèrent? Pensez-vous que pour être de qualité, pour avoir une perruque blonde et bien frisée, des plumes à votre chapeau, un habit bien doré, et des rubans couleur de feu (ce n'est pas à vous que je parle, c'est à l'autre), pensez-vous, dis-je, que vous en soyez plus habile homme, que tout vous soit permis, et qu'on n'ose vous dire vos vérités? Apprenez de moi, qui suis votre valet, que le Ciel punit tôt ou tard les impies, qu'une méchante vie amène une méchante mort, et que... »

DOM JUAN

Paix!

SGANARELLE

De quoi est-il question?

DOM JUAN

Il est question de te dire qu'une beauté me tient au cœur, et qu'entraîné par ses appas, je l'ai suivie jusqu'en cette ville.

SGANARELLE

Et n'y craignez-vous rien, Monsieur, de la mort de ce commandeur que vous tuâtes il y a six mois?

DOM JUAN

Et pourquoi craindre? Ne l'ai-je pas bien tué?

SGANARELLE

Fort bien, le mieux du monde, et il aurait tort de se plaindre.

## Remarques préliminaires

- **Précisions** : « mirmidon », les Myrmidons, sujets d'Achille dans l'*Illiade* d'Homère, devenus synonymes de peuple petit et chétif ; « disputer » : discuter ; « mystère sacré » : le mariage.
- Nous sommes encore **au début de la pièce**. C'est dans cette scène 2 qu'apparaît pour la première fois Dom Juan (dont on n'avait fait que parler dans la scène 1). Le passage obéit donc à une fonction d'exposition. Les éléments d'intrigue présentés sont assez réduits : le personnage de Dom Juan est confirmé dans le rôle de séducteur que lui avait déjà donné la tradition (depuis la pièce de l'espagnol Tirso de Molina, dans les années 1620, *Le Trompeur de Séville et l'Invité de pierre*).
- La **tonalité d'ensemble** de la pièce à venir paraît en revanche **plus complexe** ; le passage mêle une comédie de situation (créée par le couple Dom Juan/Sganarelle) et une comédie de caractère (avec un valet singe et bouffon de son maître) ; mais le dialogue laisse aussi apparaître à la fin le schéma d'une tragédie de la culpabilité (qui annonce la fin de la pièce où, conformément à la tradition, Dom Juan sera précipité aux Enfers pour expier ses fautes).
- Quant aux personnages en présence, ils s'inscrivent dans la notion classique de « caractère », mais la dépassent aussi. *Dom Juan* n'a pas l'unité et la fixité d'un Harpagon ; il joue en permanence des rôles ; le personnage est réévalué dans le sens du jeu, de la mise en scène de soi, de la transgression et d'une mobilité qu'on peut dire « baroque ». Quant à *Sganarelle*, il est à la fois un valet bouffon qui rappelle la tradition de Plaute, le double de son maître qu'il craint et imite, et un moraliste, ridicule dans ses prétentions à l'argumentation, mais dont les propos correspondent parfaitement à la *doxa* de l'époque. Il faudra étudier chacun de ces personnages complexes, sans oublier le couple qu'ils forment.
- Nous sommes aussi au théâtre, genre par excellence de la *mimèsis*, fondée sur la *mobilisation de la parole* et du corps. Si celui-ci est peu sollicité dans le texte (sauf implicitement dans certaines répliques), la parole est définie dès le début comme un enjeu du passage (« vous débitez tout comme un livre... ») ; elle est même mise en abyme par la tirade de Sganarelle, qui représente une micro-scène de théâtre. Le passage présente donc une hyperthéâtralité, fondée sur l'exploitation des ressources de la parole, et le redoublement dramatique.



### Axes d'étude

L'hyperthéâtralité

Une peinture de « caractères » complexes

La question du/des registre(s) dramaturgique(s)

## 1 Une scène intensément théâtrale

### 1.1 L'énergie de la parole

Elle est marquée par la « Vertu » initiale – qui dit l'étonnement admiratif de Sganarelle, mais porte encore le sens antique de force vitale, et qui qualifie par avance **la dynamique du dialogue** relancé en permanence. Il n'y a pas de temps mort ou d'hésitation, aucun silence. Les attaques des répliques sont particulièrement vives et marquantes, comme autant de relances de l'intrigue : par des questions qui mobilisent la fonction phatique du langage (« Qu'as-tu à dire là-dessus ? »), et par des exclamations, portées par les fonctions émotive et conative (« Ma foi ! » ; « Va, va »). Comme le veut habituellement le genre de la comédie, la parole circule en permanence de l'un à l'autre avec une grande rapidité ; caractéristique de la vitesse élocutoire de la comédie, elle est bien « débitée », même si de temps à autre un arrêt intervient, sur le mode du constat (« Il est vrai, je conçois que cela est fort agréable »). Introduisant constamment un rebond dynamique dans le dialogue, elle constitue en elle-même l'action du passage.

Le dialogisme est d'autant plus animé qu'il est tendu et relancé par **l'opposition entre deux langages**. Curieusement, c'est ici le valet qui parle le plus. Il s'octroie une tirade (où il « prend » littéralement la parole et la monopolise). Mais son langage reste simple à analyser : pris entre l'impuissance à convaincre, et l'imitation imparfaite (ce qui signifie une double impossibilité : à être soi, et à devenir autrui). L'impuissance à dire se manifeste dès le début (« une autre fois je mettrai mes raisonnements par écrit ») ; quant à l'imitation, elle est constante mais toujours imparfaite : Sganarelle tente de reprendre le langage des moralistes, des philosophes, et finalement de son maître (« le mieux du monde »). La parole de Sganarelle est très largement un « sociolecte », un langage qui reflète sa condition sociale. Dom Juan a une parole plus rare, mais plus complexe. Il joue avec les codes comme peut le faire un écrivain dont il serait ici le doublet mis en abyme. Il peut jouer au cynique (« Y-a-t-il rien de plus agréable ? »), affirmer, questionner, juger et condamner (« Paix ! »). Le rythme même de sa parole est d'une extraordinaire variété : usant d'une palette stylistique très large, il sait développer, mais aussi interrompre ou segmenter.

### 1.2 Le théâtre au miroir de lui-même

La théâtralité est l'un des enjeux de l'échange. On joue à jouer, dans un redoublement qui orchestre joyeusement les pouvoirs du théâtre (sans désamorcer l'illusion référentielle, comme pourrait le tenter une esthétique moderne). **La parole est constamment désignée comme enjeu**. Le texte est saturé par le

retour du verbe « dire », avec ses doublets, « parler », « débiter », etc. On parle donc constamment de la parole, on commente et met en scène le fait même de dire.

**Les rôles sont aussi largement joués** (donc dédoublés sur scène et sous le regard du spectateur : le comédien joue un personnage, qui lui-même joue un rôle). Sganarelle joue le valet déferent (« Mais, Monsieur, cela serait-il de la permission que vous m'avez donnée »), mais aussi le confesseur compréhensif, avant d'imiter directement son maître à la fin (« et il aurait tort de se plaindre »). Dom Juan surtout paraît toujours en représentation sous le regard de son valet, de sorte que son identité demeure énigmatique ; ses questions poussent Sganarelle à lui renvoyer une image de lui-même, dont il sera spectateur (« Qu'as-tu à dire là-dessus ? ») ; il peut être un cynique ou un maître despotique qui impose son autorité. Dans ce théâtre de postures, chacun prend une pose. Si les questions abordées n'étaient aussi graves, on songerait presque à une comédie-ballet – genre inventé, 4 ans avant *Dom Juan*, par Molière et Lully.

Le jeu sur l'illusion dramatique est renforcé par **la mise en abyme de la tirade de Sganarelle**. Ce véritable morceau de bravoure réfléchit le passage en son entier. On y retrouve : la mise en valeur de l'énonciation (il y est constamment question de « dire ») ; le principe dialogique du théâtre (puisque Sganarelle s'adresse à un interlocuteur) ; l'opposition codée entre maître et valet ; la question centrale de l'impiété de Dom Juan ; un portrait de Dom Juan en galant railleur. Le passage met même en abyme le principe de la communication théâtrale qui croise le discours rapporté (tenu par les personnages) et le discours rapporteur (destiné à être compris des spectateurs). Comme une poupée russe, cette tirade emboîte ainsi non seulement les modalités et les thèmes du dialogue, mais aussi le mécanisme de la communication théâtrale.

## 2 Une peinture de « caractères » ?

### 2.1 La mise en scène d'un couple

Puisque cette scène se place au début de la pièce, **la question de l'identité des personnages** (qui ne peuvent être définis, comme dans un récit, par l'intervention d'un narrateur) se pose avec insistance. Sganarelle est un miroir interrogatif et dubitatif de l'identité de Dom Juan, qui reprend ironiquement à son compte ce questionnement (« Quelle vie est-ce que je mène ? »). Tout le dialogue simulé par le valet offre ensuite un portrait de Dom Juan en impie, symétrique de l'autoportrait de Sganarelle : « Apprenez de moi, qui suis votre valet ». La scène répond ainsi à l'une des missions du théâtre de caractères qui

s'impose avec le classicisme : définir des personnages en les mettant en scène. Celui qui parle dit qui il est et qui est autrui.

En même temps, c'est **la figure du couple** qui s'impose au spectateur, à travers une relation manifeste de dépendance du serviteur au maître. Sganarelle demande la « permission » : il ne parle donc que par délégation et autorisation du maître. Il dit « Monsieur ». Dans le « Mais, Monsieur... » qu'il emploie, la rectification est immédiatement suivie d'une marque d'allégeance au maître : toute l'aliénation du valet s'entend ici. Et symétriquement c'est Dom Juan qui commande, à intervalles réguliers ; ses « Holà » et « Paix ! » sont à la limite de la caricature, dignes d'une scène de farce.

Cependant le schéma de domination n'est pas fixe comme il le serait dans une farce. Son évolution dessine **une micro-intrigue dans le dialogue** : le rapport se distend puis se retend, avec des audaces du valet immanquablement suivies de rétractations (« Monsieur, se jouer ainsi d'un mystère sacré (...) Je ne parle pas aussi à vous »). De plus il est manifeste que le valet gagne progressivement en autonomie et en impertinence. S'il tente seulement de contredire son maître au début, il s'émancipe ensuite par le dialogue simulé (qui le place sur le terrain de Dom Juan, celui du spectacle). À l'extrême fin, il parodie même son maître, dans un mélange de flatterie et d'ironie persifleuse.

## 2.2 La complexité de Sganarelle

Le personnage articule trois facettes presque opposées. Il est manifestement d'abord **le valet aliéné**, qui ne peut que reproduire le pouvoir dont il est victime. Il répond, renvoie la parole, donne à Dom Juan l'occasion de parader. Les questions du maître sont faussement naïves (« Comment ? quelle vie est-ce que je mène ? ») : il sait par avance ce que va dire le serviteur, qui inévitablement tombe dans le panneau. Sganarelle est donc aveugle sur la fausse liberté que Dom Juan semble lui concéder. Au reste, sa faiblesse se traduit presque toujours par de timides mots de rectification (« et cependant » ; « mais ») qui tentent d'inverser la contrainte qu'il subit. Le comble de l'aliénation est atteint lorsqu'il imite son maître ; alors que dans *Le Neveu de Rameau*, le personnage de Diderot atteindra au sublime de l'imitation, Sganarelle ne peut que singer son maître. S'il imite bien le Dom Juan triomphant, sûr de lui (« je conçois que cela est fort agréable »), ajoutant ainsi au panache de celui qui l'accable, il imite mal le Dom Juan moraliste, rationaliste et discoureur qui veut argumenter, lorsqu'il touche aux questions essentielles de l'impiété. Dans la bouche de Sganarelle, l'argumentation est alors remplacée par la répétition qui sonne comme une tautologie (« c'est une méchante raillerie que de se railler »... « une méchante vie amène une méchante mort »).

Néanmoins Sganarelle apparaît également ici comme l'homme de la *doxa*, c'est-à-dire de l'opinion commune, partagée par la plupart des spectateurs

du temps. Lorsqu'il affirme «j'ai toujours ouï-dire», il en fait un argument d'autorité suffisant. En même temps il trahit la contradiction qui le mine: le «je» ne peut chez lui s'affirmer que par un «on dit» collectif où se dilue son identité. Il parle donc par délégation, à partir d'un discours convenu. C'est pourquoi son propos est émaillé d'expressions et de pensées toutes faites: il se souvient du langage codé de la galanterie lorsqu'il évoque «les plus belles pensées du monde», de même qu'il parle par aphorismes pour sermons, scandés par un effet de rime: «les libertins ne font jamais une bonne fin». Cela donne rétrospectivement tout son sel, involontairement auto ironique, au premier reproche qu'il adresse à Dom Juan: «vous parlez tout comme un livre», expression qui s'applique en réalité, mais dans un autre sens, à lui-même...

Malgré sa faiblesse à argumenter, Sganarelle est sur le fond **un moraliste crédible**, qui défend une morale du bon sens, dont le spectateur de l'époque est pénétré. Dans la scène 1 de l'acte III, Dom Juan lui dira – jugeant le discours qu'il vient d'entendre sur ce qu'il y a «d'admirable dans l'homme» –: «voilà ton raisonnement qui a le nez cassé». C'est déjà le cas ici. Mais ce discours mal argumenté formule la morale du temps. Il est bien entendu au xvii<sup>e</sup> siècle qu'on ne se marie pas tous les mois, qu'il ne faut pas se railler du Ciel (le chevalier de la Barre, au siècle suivant, en fera la terrible expérience), et qu'un impie est toujours puni. Autrement dit le discours de Sganarelle est crédible pour le spectateur, mais il est formulé de manière burlesque.

### 2.3 Dom Juan ou le tentateur en spectacle

Le personnage de Dom Juan existait dans l'imaginaire collectif, avant la pièce de Molière. Il appartient déjà à une tradition littéraire, que le dramaturge détourne dès cette scène introductive. Le motif de la séduction est en effet infléchi dans le sens d'**une mise en scène de soi**. Même si, naturellement, la figure du séducteur est confirmée: c'est lui qui a «suivi» la «beauté»; c'est lui que décrit Sganarelle avec sa «perruque blonde», ses «plumes», son «habit doré»; ce sont des images toutes faites, à la limite du cliché. Mais lorsque Sganarelle s'exclame «vous voir tous les matins vous marier comme vous faites», il établit une équivalence entre la tromperie par la séduction et l'ostentation: le vrai plaisir de Dom Juan semble résider dans la mise en scène de sa figure de séducteur. S'il «se joue» d'un «mystère sacré», c'est bien au sens où il trompe et simultanément s'amuse du spectacle ainsi offert.

Dom Juan maîtrise à ce point l'ostentation de soi qu'il devient **le producteur du récit de son existence**: «Il est question de te dire...», comme le formulerait un narrateur-inventeur de sa propre vie. Avec le Dom Juan de Molière, la séduction se déplace donc de l'événement à sa verbalisation, qui permet sa mise en spectacle. Cette conduite s'inscrit bien dans le schéma du «désir triangulaire» qu'a étudié René Girard (*Mensonge romantique et vérité*



*romanesque*) : Dom Juan désire le désir, et non la femme qui en est le prétexte ; il s'aime lui-même en train d'aimer ou d'en faire semblant. L'acte II de la pièce sera une variation brillante sur ce schéma.

Dom Juan est aussi **l'homme du paradoxe**, c'est-à-dire du retournement brutal et ostensible de la vérité admise et partagée. Alors que Sganarelle lui demande « Osez-vous bien ainsi vous jouer au Ciel », il reprend la même préposition en affirmant « une beauté me tient au cœur » ; il substitue ainsi l'axe du désir individuel à l'axe des motivations supérieures. De même alors que Sganarelle affirme qu'« une méchante vie amène une méchante mort », il reprend et pervertit cet enchaînement causal en l'appliquant à lui-même : « entraîné » par la jeune femme, il l'a « suivie », selon la logique mécaniste de son désir personnel. Dom Juan est ainsi une figure extrême de la transgression. Demandant « Ne l'ai-je pas bien tué ? », et jouant sur l'équivoque de l'adverbe, il se représente en tentateur satanique, luciférien, donnant prise aux futures lectures romantiques de la pièce et du personnage, révolté contre l'ordre imparfait de l'univers et contre son créateur.

Cependant Dom Juan ne se fixe pas dans ce portrait. Il s'échappe, toujours mobile, et **interdit toute définition de lui-même**. Comme dans *Le Misanthrope*, *L'Avare*, *Le Bourgeois gentilhomme*, il est le personnage éponyme (qui donne son titre à la pièce), dont on attend qu'il réponde implicitement à la question « qui suis-je ? ». Mais il l'élude constamment, en prenant divers tons, en n'offrant à chaque fois à Sganarelle et aux spectateurs que les rôles qu'il joue, et en se projetant sans cesse dans l'avenir. Au passé simple « tuâtes » (un peu burlesque, par ses sonorités presque précieuses, dans la bouche de Sganarelle), il répond au passé composé (« Ne l'ai-je pas bien tué ? »), le temps du bilan, qui s'intéresse non à l'action passée mais à son résultat présent (il est mort : n'en parlons plus...). Significativement, presque toutes ses répliques désignent le futur (« Tu feras bien » ; « nous la démêlerons bien ensemble »). Il casse la continuité entre passé et présent, de même qu'il brise l'homogénéité du discours par ses différents langages. Il correspond à l'esthétique du texte de jouissance, selon la réflexion de Roland Barthes dans *Le Plaisir du texte* : au lieu de respecter paresseusement les codes habituels, il en joue, les désassemble, établit des ruptures entre les registres. On est donc bien loin du simple séducteur, esclave de ses désirs, qu'avait fixé la tradition. Avec lui Molière refuse l'unité de « caractère » (qui est pourtant au XVII<sup>e</sup> siècle une revendication esthétique autant que morale). Il choisit une bigarrure, qui se retrouve au plan dramaturgique.