

# **UCLA**

## **Paroles gelées**

### **Title**

Faire: "dire" e(s)t dire: "faire" dans Dom Juan et George Dandin

### **Permalink**

<https://escholarship.org/uc/item/0tv3n061>

### **Journal**

Paroles gelées, 5(1)

### **ISSN**

1094-7264

### **Author**

Showrai, Atiyeh

### **Publication Date**

1987

### **DOI**

10.5070/PG751003213

Peer reviewed

## Faire: "dire" ~~est~~ dire: "faire" dans *Dom Juan* et *George Dandin*

---

Atiyeh Showrai

Locutions: "Il y a loin de la parole à l'action", "Res, non verba", "Actions speak louder than words". Preuves d'une vision traditionnelle du "dire" conçu comme diamétralement opposé au "faire". Le "Speech-Act Theory", théorie qui n'envisage plus le langage comme description d'une action, d'un "faire" qui se limiterait à la réalisation d'événements externes, a ébranlé cet édifice; désormais, on veut que le "dire" se fusionne avec le "faire". En effet, celui-ci serait non seulement représenté mais encore transformé par le "dire" qui se transformerait à son tour en action indépendante externe/physique, un "faire" au sens "traditionnel".

La problématique du rapport entre le "faire" et le "dire" (rapport conçu en termes de supériorité, d'infériorité ou d'égalité) s'est révélée bien avant Austin dans les oeuvres de Molière dont deux pièces, notamment *Dom Juan* et *George Dandin*, peuvent être conçues comme des "tragédies" de la parole. A partir d'une analyse textuelle de *Dom Juan* et de *George Dandin*, que nous renforcerons par l'étude de leurs actes illocutoires, nous montrerons comment les différences discursives de ces deux personnages en apparence tellement contraires<sup>1</sup> sont ou superficielles ou illusoire, qu'elles convergent pour rapprocher nos deux héros, pour les confondre en en faisant les deux faces d'une même pièce menées à une même fin. Cette étude essaiera de mettre en valeur la carence qui se manifeste dans l'être du personnage croyant trop naïvement que "dire" égale "faire" et se trouvant incapable de surmonter cette illusion. Cette incapacité qui s'accroît au long de la pièce est marquée par un affaiblissement

progressif du personnage en tant qu'actant dans la pièce et en fonction de ses relations avec autrui. Dès lors, un schéma s'impose: substitution du "faire" par le "dire", inadéquation du "dire" par manque du "faire" d'où la dégradation puissançière du discours entraînant celle de son émetteur jusqu'à son anéantissement absolu. Aussi l'étude de ces deux pièces finira-t-elle par devenir une mise en question du "speech-act theory", mise en question dûe à l'emploi même de cette théorie, ce qui soulignerait la carence qui se manifeste à sa base.

Dès le début des deux pièces, il devient évident que le "dire" occupe une place spéciale: "Mon mariage est une leçon bien parlante" (GD: I,1), "Quoi que puisse dire Aristote et toute la philosophie" (DJ: I,1).<sup>2</sup> D'ailleurs ces pièces sont parsemées de commentaires d'un personnage sur son propre discours et de commentaires métalinguistiques au point de vue effet d'un discours sur un autre.<sup>3</sup> Ces deux genres de commentaires métalinguistiques portent sur l'énoncé et sont de haute fréquence littéraire. Par contre, sont à remarquer les nombreux commentaires métalinguistiques portant sur l'énonciation dont l'importance est soulignée par la réapparition constante et l'intégration du verbe "dire" dans les énoncés: "Il est question de te *dire* qu'une beauté me tient au coeur", "Vous savez que je vous *ai dit* que je n'aime pas les faiseurs de remontrances" (DJ: I,2); "Voilà une étrange *médiance!* Qui vous *a dit* cela, Monsieur? . . . Quiconque vous *l'a dit* est un sot . . . Moi? Et comment lui *aurai-je dit* . . . Je *dis* que ce sont là des contes à dormir debout" (GD: I,6).<sup>4</sup> Nombreux sont les "dis-moi", "vous dis-je", "dis-je" à travers les deux pièces et articulés par les deux personnages principaux. Ces discours qui deviennent à leur tour l'objet même d'un autre énoncé se transforment en action: le "*tu as dit*", qui ne signale pas un acte ou un fait accompli, remplace le "*tu as fait*". Ces références au "dire" ne sont donc pas une simple convention, une forme rhétorique facile: elles accentuent l'intérêt porté au "dire" et signalent sa centralité dans les pièces en question. "Dom Juan's mastery of the world repose on a prior mastery of the word" révèle Jules Brody.<sup>5</sup> En effet, Dom Juan se sert de paroles pour convaincre, séduire et tromper. Ses paroles sont calculées; et de cette composition volontaire, elles tirent leur puissance. Ainsi, comme le Tartuffe de Molière, ayant choisi le discours à l'action afin d'assujettir autrui, il domine parce qu'il connaît tous les ressorts de la parole et s'en sert habilement pour la fin envisagée. Ses

paroles se manifestent sous la forme la plus concrète, c'est-à-dire écrites<sup>9</sup>: "J'avais les plus belles pensées du monde et vos discours m'ont brouillé tout cela" (I,2). C'est cette maîtrise concrète du langage qui rend le discours de Dom Juan si puissant en apparence. Pour convaincre son maître, Sganarelle, devenu conscient de son propre manque linguistique, se voit poussé à chercher une solution: "Je dois mettre mes raisonnements par écrit, pour disputer avec vous" (I,2). La solution proposée, impraticable en essence, n'est qu'une reformulation naïve de l'oralité pratiquée par Dom Juan. Face à celui-ci, tout personnage dans la pièce prend conscience de son propre manque linguistique; on est donc témoin de ce même phénomène quand Dom Juan essaie de séduire Charlotte: "Monsieur, tout ça c'est trop bien dit pour moi et je n'ai pas d'esprit pour vous répondre" (II,2) et ensuite "Mon dieu, je ne sais si vous *dites* vrai ou non, mais vous *faites* que l'on vous croit" (II,2). L'arrivée de Mathurine complique la situation et Dom Juan est pris entre deux paysannes à qui il a promis le mariage. Chacune d'elles veut prouver à l'autre que c'est elle la favorite et l'élue. En circonstance pareille, un parleur moins habile aurait été forcé à révéler sa duplicité. Mais grâce à son double talent de manipuler les gens à travers les mots et de répondre rapidement sous pression, Dom Juan sort de la scène sans s'être trahi bien qu'il ne se trouve plus en position de vainqueur. En effet son succès n'a été que partiel car il a échoué à son but: la séduction; et quoique sa duplicité n'ait pas été découverte, il n'a pas obtenu ce qu'il désirait.

Qui plus est, par moment, Dom Juan ne semble pas pouvoir trouver la réponse nécessaire. Sommes-nous témoins d'une défaillance langagière, ou d'un refus conscient de répondre? A l'acte I scène 3, Don Elvire, qu'il a fuite pour poursuivre un nouvel amour, vient le confronter au moment où il s'y attendait le moins: "Madame, je vous avoue que je suis surpris et que je ne vous attendais pas ici". Néanmoins, Don Elvire *dit* à Dom Juan qui à son tour *dit* à Sganarelle de *dire* à Don Elvire la raison pour laquelle il l'a quittée. L'acte de dire devient le seul acte dans cette scène ainsi que dans les scènes où Charlotte et Mathurine veulent faire parler Dom Juan et où Dom Juan veut faire dire un blasphème par le Pauvre qui refuse de le dire. Dans ces scènes où par le refus au "dire" la parole semble disparaître, la scène même tend à s'arrêter. La seule action qui pourrait la sauver est la parole qui par son manque prend plus de force qu'ailleurs. Dans les deux premières scènes mentionnées (avec Don Elvire et les deux paysannes), le silence provient de la part de Dom Juan qui

refuse de prendre la parole et qui se retire à la périclète de la scène laissant le champ libre aux autres personnages. La rencontre entre Don Elvire et Dom Juan illustre à merveille les tactiques discursives de celui-ci car, donnée sa surprise devant cette fâcheuse rencontre, il semblerait, au premier abord du texte, assez naturel que notre héros veuille se retirer à la périclète, se cachant derrière Sganarelle jusqu'à ce qu'il ait composé une réponse persuasive pour sa défense. Mais en regardant le texte de plus près, nous remarquons que la défense finale de Dom Juan est une répétition modifiée du discours de Don Elvire. Afin de se compromettre le moins possible, il a poussé son interlocuteur à entrer dans un monologue révélateur de soi dont le but est, selon Relyea, de montrer à la personne jusqu'à quel point elle se définit à travers lui.<sup>7</sup> La force de Dom Juan provient justement de cette stratégie. Paradoxalement, sa maîtrise de la parole est le résultat direct de sa capacité d'imiter, de se rendre servile au langage d'autrui. Que Dom Juan conçoive tout entretien avec autrui comme séduction et donc rapport de domination explique sa conception du dialogue comme un champ de bataille dont la base "est le rapport de force entre les personnages".<sup>8</sup> Dom Juan ne concède à entrer en dialogue avec Don Elvire que pour y mettre fin car il n s'agit plus de l'assujettir et le dialogue n'a plus de raison d'être.

Faiblesse langagière ou refus calculé de répondre, nous assistons néanmoins à une dégradation puissancière du langage de Dom Juan qui se manifeste surtout dans les actes III, IV et V, à partir de ses rencontres successives avec Le Pauvre, M. Dimanche, Dom Louis, La Statue et Dom Carlos. En effet Dom Juan doit quelque chose à tous les personnages de la pièce qui viennent un à un revendiquer leur dette. Il doit le mariage à Don Elvire et aux paysannes, de l'argent à M. Dimanche, l'honneur à Dom Carlos, le respect paternel à Dom Louis et le repentir à Dieu. Ce dernier, incarné par la Statue, sera le seul à être payé; et cela bien sûr, involontairement. De tous les autres, seul celui qui sort satisfait de chez Dom Juan est M. Dimanche que Dom Juan trouve "bon de le payer de quelque chose" (IV,2) et, en effet, ce sont de mots de politesse et de compliments qu'il le paie. A cet égard, J. Brody écrit: "With his solicitude for Dimanche's family, his offer of a chair and a place at his table, his display of 'friendship', Dom Juan raises a commercial relationship up to the social level, just as with Dom Louis, Don Elvire and the Statue he will bring moral relationships down to the social level".<sup>9</sup> Le fait que M. Dimanche et Dom Juan sont satisfaits à la fin de leur entretien,

l'un ayant payé son créancier de mots au lieu de sous et l'autre se voyant, par ce paiement, élevé à un plus haut niveau de classe, soutiendrait toute théorie de la maîtrise langagière de Dom Juan qui en réalité sort le plus vainqueur des deux si ceci ne figurait pas comme sa seule "vraie" victoire parmi les nombreux échecs auxquels il sera soumis. La dégradation puissancière de son langage se dévoile clairement à travers les quatre scènes avec le Pauvre (III,2), Dom Louis (IV,4), Don Elvire (IV,6) et la Statue (IV,8). Dans la scène avec le Pauvre, Dom Juan veut convaincre ce dernier de dire quelque chose que celui-ci refuse jusqu'à la fin. Voulant sortir de la scène avec le dernier mot et portant la tête haute, Dom Juan a recours à une réplique ironique: "Je te le donne pour l'amour de l'humanité". Ce conflit de pouvoir entre deux personnages se transforme dans les trois autres scènes en conflit moral où Dom Juan a de nouveau recours à des répliques ironiques afin de dissiper la pression: "Monsieur, si vous étiez assis, vous en seriez mieux pour parler" (IV,4); "Madame, il est tard. Demeurez ici: on vous y logera le mieux qu'on pourra" (IV,6); "A boire. A la santé du Commandeur" (IV,8). D'une part, ces répliques démontrent sa force car il passe d'un système de signes à un autre. Ce passage, qu'il opère en se situant hors des systèmes conventionnels de signes, indique à la fois un effort de contrôler (donc force) et une évasion (donc faiblesse). D'autre part, ce recours à l'ironie comme échappatoire et fuite renforce l'aspect dégradant de son langage d'autant plus important et remarquable que notre héros ne séduit que par les paroles et ne passe jamais aux actes. C'est cette dégradation puissancière qui l'entraîne finalement à l'acte V à s'appropriier ouvertement du discours hypocrite. Nous nous retrouvons donc en face de deux "dire": le "dire" hypocrite et le "dire" véritable de Dom Juan masqué par le premier: "Tu prends pour de bon argent ce que je viens de te dire et tu crois que ma bouche était d'accord avec mon coeur?" (V,2) et puis: "Je ne quitterai point mes douces habitudes mais j'aurai soin de me cacher" (V,2). Etant donné que Dom Juan ne passe jamais au "faire", cette hypocrisie à laquelle il aspire restera toujours au niveau langagier.

Il serait intéressant ici de déterminer la position discursive de Dom Juan pour renforcer l'exactitude de nos remarques en montrant comment elle évolue. Selon J. R. Searle, les "speech-events", qui opèrent sous la rubrique générale de la théorie de l'action, peuvent être classifiés en cinq catégories distinctes: les Représentatives, les Directives, les Commissives, les Expressives et les Déclarations.<sup>10</sup> Ces cinq



catégories englobent tous les actes illocutoires d'où il s'ensuit que le discours pourvu de toutes les cinq catégories serait le plus varié et le plus riche. L'émetteur de ce discours serait doué de la plus grande force de manipulation langagière car selon ses besoins, il pourrait faire appel à toutes ou à n'importe laquelle de ces catégories pour s'exprimer, convaincre, séduire. Le "dire" véritable de Dom Juan tombe sous la catégorie des Commissives "whose point is to commit the speaker (again in varying degrees) to some future course of action . . . the condition is Intention".<sup>11</sup> Un exemple donjuanesque qu'en donne Austin est le verbe "promettre" sur lequel se basent les rapports de Dom Juan avec autrui (et même avec Sganarelle à qui il a promis ses gages). La position centrale que détient le verbe "promettre" dans le discours donjuanesque est le point de mire d'une excellente étude de Shoshana Felman portant sur *Dom Juan* et Austin.<sup>12</sup> En se basant sur les variations de l'emploi de ce verbe, elle démontre comment la promesse faite reste toujours "malheureuse", terme pris dans le sens austinien pour désigner le fait qu'elle n'est jamais tenue, menée au bout ou consommée. Nous trouvons plutôt que le "dire" hypocrite de Dom Juan se range dans la catégorie des Expressives: "the speaker is neither trying to get the world to match the words nor the words to match the world . . . the paradigms of Expressive verbs are 'thank', 'apologize' . . ." <sup>13</sup> (voir le discours du repentir de Dom Juan devant son père: V,1). Une étude minutieuse du texte nous révèle que le dire de Dom Juan ne tombe jamais sous la rubrique des Déclarations puisqu'il n'y a aucune correspondance entre ses énoncés et la réalité: le fait qu'il dit qu'il a l'intention de faire quelque chose ne veut ni dire qu'il le fera ni qu'il veut le faire. Or le besoin que ressent Dom Juan de s'approprier d'un discours hypocrite s'explique du fait que n'ayant plus rien à perdre et tout à gagner, il doublerait en effet la quantité de ses actes illocutoires. Malgré cette surenchère, la nature de ses deux "dire" renforce le fait que le faire de Dom Juan reste toujours au niveau langagier.

De même le "faire" de George Dandin ne se transforme jamais en action externe ou physique: "Il me prend des tentations d'accommoder tout son visage à la compote, et le mettre en état de ne plaire de sa vie aux diseurs de fleurettes. Ah! Allons, George Dandin; je ne pourrais me retenir, et il vaut mieux quitter la place" (II,2). Bien qu'il devienne conscient de l'inefficacité de son discours et de son manque linguistique, il n'aboutit jamais à une pratique réussie de ce dont il prend conscience. Il définit les limites même de sa parole: "Tout ce

que je puis dire" (I,4) et "Je ne dis mot car je ne gagnerai rien à parler" (II,13). Dire que tout personnage parle le langage de la classe sociale à laquelle il appartient suffit comme prémisse pour choisir la perspective par laquelle expliquer la pièce qui pourrait être lue selon l'excellente formule de R. Albanese comme "un drame de l'incommunicabilité".<sup>14</sup>

George Dandin est un paysan dont le but est de s'ennoblir par son mariage à Angélique pour devenir Sieur de la Dandinière; toutefois, la noblesse incarnée par ses beaux-parents, les Sotenville, le rejette en lui rappelant sans cesse ses origines et en le rendant de plus en plus conscient de son infériorité. Il est donc pris entre deux classes sociales et poussé à se servir d'une langue à laquelle il n'est pas accoutumé car dès qu'il s'adresse aux Sotenville, il est accablé de reproches sur ses énonciations qui, à leur tour, mettent en évidence la domination/supériorité linguistique des Sotenville. Ne pouvant encore maîtriser la langue des nobles, il se voit exclu du groupe (de cette famille) auquel il n'appartient qu'en nom et s'aperçoit de plus en plus de la difficulté de s'exprimer surtout pour prouver par le "dire" l'infidélité de sa femme. Ainsi société et verbe semblent se confondre: la puissance et la "vérité" du dernier dépendant directement de la strate sociale à laquelle appartient son émetteur. Clitandre (l'amant d'Angélique) n'a qu'à nier ce dont George Dandin l'accuse pour que les Sotenville le croient. George Dandin, finalement conscient de cette situation, s'écrie: "Si bien donc je le trouvais couché avec ma femme, il en serait quitte pour se dédire" (I,6). De même, Angélique réussit à retourner les situations de telle façon que ce qui est vérité *devient* mensonge et ce qui était mensonge *devient* vérité absolue (III,12). Ainsi supériorité de classe ajoutée à la maîtrise linguistique créent une double-puissance impossible à contester (voir l'effet du discours de Dom Juan sur Sganarelle déjà cité).

Que George Dandin soit obligé de s'appropriier du langage d'une classe différente ne poserait pas de problèmes s'il avait déjà maîtrisé le langage de la classe à laquelle il appartenait avant son mariage. Comme le relève Bakhtin,<sup>15</sup> il y a toujours pluralité discursive à l'intérieur du discours d'un même personnage résultant de l'emprunt d'une classe sociale du discours d'une autre classe supérieure à elle. Toujours est-il que, dès son monologue d'exposition, George Dandin tombe dans l'inefficacité de la parole et montre l'impossibilité de tout dialogue car "le dialogue du théâtre se fait sur la base d'un présupposé qui le gouverne: qu'un interlocuteur a qualité pour



imposer la loi du dialogue".<sup>16</sup> En conséquence George Dandin, qui se trouve hors du groupe et en position d'infériorité, ne pourra jamais déclencher un dialogue.<sup>17</sup>

Réduit donc sociologiquement à rien, George Dandin a recours à un dédoublement psychologique, preuve d'une certaine lucidité et objectivité ainsi que d'une distance entre les deux "moi". Le discours produit étant monologique et n'engageant que son propre être, il est dominé par de nombreuses interpellations adressées à lui-même. On est témoin d'une aliénation à l'intérieur de son "moi" ce qui est non seulement le trait essentiel de ses monologues mais agit comme un moyen d'auto-défense où un des "moi" est conçu comme l'ennemi de l'autre et responsable de la situation présente. Ses monologues n'aboutissent à aucune initiative. Il ne conclut jamais sur le "faire" mais sur le "dire": une plainte adressée aux parents d'Angélique.

En effet à partir de ces monologues qui font preuve d'une impuissance linguistique et ne pouvant dire qu'il n'a pas de pensées, nous sommes menés à croire qu'il ne possède pas les outils linguistiques pour traduire ses pensées en paroles, que la ressource de ses paroles s'épuise vite et qu'elles ne mènent à rien. Même là où il se voit capable de communiquer et de parler, son discours est coupé par autrui, le nombre d'interruptions augmentant d'acte en acte pour le réduire finalement à une sorte de mutisme provenant de sa prise de conscience de la futilité de ses tentatives. Comme chez Dom Juan, nous sommes témoins chez George Dandin de la même dégradation de l'efficacité linguistique. Etant donné que l'existence théâtrale ne subsiste que grâce à la parole, le manque de cette dernière menaçant l'existence même de la pièce, George Dandin se voit forcé de se servir d'apartés ou de répéter textuellement ce que M. de Sotenville lui dicte, preuve du point jusqu'auquel il devient prisonnier du discours d'autrui, le sien ayant perdu (en proportion directe) toute authenticité.

Toutefois, là où il n'est pas contraint de s'appropriier du discours d'autrui, il se sert du silence pour échapper aux autres en se retirant à la péricépétie. Devant les insultes de Clitandre, il refuse de prendre la parole, faisant appel à un tiers pour le défendre (I,6):

M. de Sotenville: Allons mon gendre.

George Dandin: Quoi?

M. de Sotenville: Répondez.

George Dandin: Répondez vous-même.

Dans ses entretiens avec Lubin (qui créent les deux quiproquos essentiels à la réalisation de l'intrigue), George Dandin choisit à jouer le rôle d'auditeur passif: son manque de parole devient donc une action calculée qui lui permet de se renseigner sur les activités de sa femme.

Toujours est-il que le "dire" de George Dandin ne se transforme jamais en "faire" et reste au niveau langagier. La plainte est son mode de communication par excellence. L'action de se plaindre, une action verbale, prend une valeur non seulement langagière mais aussi d'être et de vie étant donné que c'est à travers elle qu'il définit sa relation avec les Sotenville<sup>18</sup> et que la manifestation principale de la vie est la parole. A cet égard, voir *Dom Juan* où Sganarelle dit de la Statue: "Le Commandeur semble être en vie et qu'il va nous parler" (III,5).

George Dandin, victime des complots de cocuage de sa femme, subit, à chaque acte, une humiliation de plus en plus grande et ne réussit à se venger bien qu'il le veuille. Il s'enferme dans une vérité intransmissible: "Je sais ce que je sais" (I,6), "Je sais ce que je pense" (I,8), "J'enrage de bon coeur d'avoir tort lorsque j'ai raison" (I,6). Ce qu'il sait être vérité, certitude et même évidence quand dites par lui seront toujours entendues comme mensonges. Sa seule certitude est qu'il aura toujours tort devant les yeux (et les oreilles) de ses beaux-parents.

Aussi la position discursive de George Dandin souligne-t-elle ce manque d'action externe incarné par la plainte qui diffère l'action en la dirigeant vers un tiers. En nous basant de nouveau sur la taxonomie proposée par J. R. Searle, le "dire" de George Dandin se classe sous les rubriques de Représentatives et de Directives. Représentatives puisque le but est: "to commit the speaker to something's being the case . . . all of the members of the Representative class are assessable on the dimension of assessment which includes true or false . . . The direction of fit is words to the world; the psychological state expressed is Belief".<sup>19</sup> Selon Searle, le verbe "se plaindre" dénote une Représentative avec le caractère additionnel d'avoir quelque chose à faire avec l'intérêt du personnage. De plus, Directives parce que le but est de convaincre l'interlocuteur de faire quelque chose: "verbs denoting members of this class are ask, command, request, beg, pray . . .".<sup>20</sup> Les plaintes adressées à ses beaux-parents ont pour but de les rendre conscients de la situation pour qu'ils prennent des mesures avec leur fille. A l'acte III scène 7, nombreux sont les "je vous prie . . ." et "je vous conjure . . ."

adressés aux Sotenville en guise de défense. Qui plus est, à la fin de chacun des trois actes, M. de Sotenville oblige George Dandin de s'excuser à un tiers en répétant fidèlement ce qui lui est dicté. Aux moments où il s'approprie du discours d'autrui et donc d'un discours hypocrite, un énoncé analogue à celui de Dom Juan hypocrite surgit et se range sous la classe des Expressives.

De relever les différences discursives entre nos deux personnages principaux nous permettra non seulement de les comparer mais aussi de prouver jusqu'à quel point le lecteur qui considère, même en fin de compte, Dom Juan comme "maître du verbe" et George Dandin comme un "sot mal-éduqué" s'est mépris en se laissant être entraîné par le piège tendu du mythe. George Dandin a une portée d'actes illocutoires supérieure à celle de Dom Juan (3 versus 2) tandis que sa maîtrise de la parole lui semble inférieure. En effet, cette maîtrise supérieure de Dom Juan, évidente au début de la pièce et basée peut-être sur le mythe qu'incarne ce personnage, s'évapore graduellement pour disparaître complètement: elle n'est qu'illusion, illusion qui devient apparente à partir de notre étude de George Dandin, les deux personnages se trouvant finalement au même niveau d'impotence linguistique. D'ailleurs une première lecture de *Dom Juan* pourrait mener le lecteur, qui en connaît déjà le mythe et ne s'y donne pas sans préjugés, à une interprétation positive de la force manipulatrice du langage de Dom Juan. Pourtant une étude scientifique de la pièce nous permet de démystifier celui qui s'est laissé conduire par le mythe. L'herméneutique searlienne dévoile la qualité quantitative de cette force et finit par discréditer toute lecture naïve de la pièce, car elle se montrerait déjà corrompue, souillée et aveuglée par le mythe et les préjugés.

Le dernier point à traiter dans notre étude est ce qui pourrait se définir comme l'action de donner sa parole. Le problème de George Dandin n'est pas seulement un problème de classe. C'est un homme qui a cherché à acquérir ce qui ne se transmet que biologiquement: la noblesse. Il a essayé de retourner son sort, de faire ce que Dieu n'a pas daigné de faire. Son but était de transformer l'"avoir" provenant de son mariage avec Angélique —une mauvaise affaire: "Marchand qui perd, ne peut rire" (II,9)— en "être". Mais dans ce mariage où il est question d'achat (achat de titre par George Dandin)<sup>21</sup> et de vente (vente d'Angélique pour la fortune de George Dandin), personne, sauf George Dandin, ne prend au sérieux l'aveu du mariage et ne veut honorer la parole donnée. La seule action externe de George Dandin,

qui en essence n'est de nouveau qu'un acte langagier, est l'aveu du mariage. Voulant transformer cette parole donnée en action véritable de vivre en tant qu'époux, George Dandin crée tout son dilemme, son malheur et en fin de compte sa mort.

Vue d'une autre perspective, cette même action de donner sa parole amène le point culminant de *Dom Juan*. Tout au long de la pièce, Dom Juan est dépeint comme un homme sur lequel on ne peut pas compter, qui manque à sa parole et qui promet toujours sans agir. La seule fois où il ne manque pas à sa parole (c'est-à-dire, en ce qui concerne le rendez-vous à souper avec La Statue), il est vaincu et il se perd. Cette mort n'est donc pas, comme on l'a généralement envisagée, une punition divine infligée à celui qui a trop longtemps blasphémé. Elle est le résultat du degré zéro auquel se voit mener notre héros.

Ainsi dans les deux pièces, l'action de donner sa parole (promettre) prend une importance au delà de celle qu'elle a à première vue. Elle est le seul acte langagier qui aspire à se transformer en action véritable (externe/physique), à rompre l'équation "dire égale faire" ce qui nécessite chez les personnages une extériorisation de l'être, suivie d'une détérioration de la maîtrise de la situation placée entre les mains d'autrui et par la suite leur perte. N'ayant jamais pu rien faire et menés linguistiquement à ne pouvoir plus rien dire, George Dandin et Dom Juan s'affrontent à leur destinée: la Mort.

*Atiyeh Showrai is a doctoral student in French at UCLA.*

## Notes

1. De nombreux critiques considèrent Dom Juan comme "maître du verbe", le noble qui manipule à travers son discours et qui est doté d'un pouvoir insurmontable puisqu'il en connaît tous les ressorts. D'ailleurs cette maîtrise du langage le rend invincible sauf par Dieu. Par contre, George Dandin est vu comme symbole du Sot Fermier Mal-éduqué qui est incapable de cerner les ressorts de la parole et qui risque donc d'en être anéanti.

2. Molière, *Dom Juan et George Dandin*, (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1971). Dès lors, nous ferons référence aux deux pièces par DJ et GD. Les actes seront désignés par des chiffres romaines et les scènes par des chiffres arabes.

3. Sylvie Romanowski, "Le rôle du langage dans le *Dom Juan* de Molière," *Neophilologus*, 59 (1975), pp. 494-495.

4. C'est nous qui soulignons ici ainsi que dans toute citation qui suivra.

5. Jules Brody, "Don Juan and the Misanthrope, or the esthetics of individualism," *PMLA*, 84 (1969), p. 563.

6. Dans "Tartuffe, texte sacré" (essai à paraître), Ronald Tobin montre comment le code de la parole prédomine dans la pièce en question, prenant un caractère divin pour s'imposer comme texte sacré qu'il faut écouter puisqu'il parle. On pourrait envisager le discours de Dom Juan, qui rejette Dieu et semble le défier à tout moment, de façon analogue.

7. Suzanne Relyea, *Signs, Systems and Meanings* (Connecticut: Wesleyan Univ. Press, 1979), p. 81.

8. Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre* (Paris: Editions Sociales, 1970), p. 276.

9. Brody, p. 562.

10. J. R. Searle, "A Classification of illocutionary acts," *Language in Society*, 5 (1976), pp. 10-14.

11. Searle, p. 11.

12. Shoshana Felman, *Le Scandale du corps parlant* (Paris: Editions du Seuil, 1980).

13. Searle, p. 12.

14. Ralph Albanese, "Solipsisme et parole dans *George Dandin*," *Kentucky Romance Quarterly*, 27 (1981), p. 428.

15. Mikhail Bakhtin, "La structure de l'énoncé," dans *Le principe dialogique* (Paris: Seuil, 1981), pp. 287-316.

16. Ubersfeld, p. 283.

17. En se basant sur les recherches d'Anne Ubersfeld, les scènes de critique de Sganarelle dirigée à Dom Juan n'ont de sens que par rapport à l'ordre explicite de Dom Juan: "Qu'as-tu à dire là-dessus?" (I,2). Dom Juan qui se trouve en position supérieure de maître peut obliger son valet de parler ou de se taire.

18. Albanese, p. 425.

19. Searle, p. 10.


20. Searle, p. 11.

21. Les actions et les manières ridicules de George Dandin ne sont que l'expression extérieure de ce que désigne son nom. "Dandin" désigne un sot, un cloche et un homme de contenance niaise. Le nouveau titre, Sieur de la Dandinière, sera défini de la même façon. Molière s'appuie sur ce déterminisme du nom afin de montrer qu'il est impossible de changer l'être.

# PAROLES GELEES

UCLA French Studies



Volume 5  1987






# PAROLES GELEES

UCLA French Studies

Ce serait le moment de philosopher et de  
rechercher si, par hasard, se trouverait  
ici l'endroit où de telles paroles dégèlent.

Rabelais, *Le Quart Livre*

Volume 5  1987

Editor: Susan Delaney

Assistant Editors: Atiyeh Showrai  
Janice White

Consultants: Charles de Bedts, Kathryn Bailey, Guy Bennett

*Paroles Gelées* was established in 1983 by its founding editor, Kathryn Bailey. The journal is managed and edited by the French Graduate Students' Association and published annually under the auspices of the Department of French at UCLA. Funds for this project are generously provided by the UCLA Graduate Students' Association.

Information regarding the submission of articles and subscriptions is available from the journal office:

*Paroles Gelées*  
Department of French  
160 Haines Hall  
UCLA  
Los Angeles, CA 90024  
(213) 825-1145

Subscription price: \$6—individuals, \$8—institutions.

Cover: untitled monoprint by Simon Leung,  
UCLA Art Department, B.A. 1987

Copyright © 1987 by The Regents of the University of California.

# CONTENTS

---

## ARTICLES

The Logic of the Undecidable:  
An Interview with René Girard ..... 1  
*Thomas F. Bertonneau*

Faire: "dire" ~~est~~ dire: "faire"  
dans *Dom Juan* et *George Dandin* ..... 25  
*Atiyeh Showrai*

Ghost-Ridden Authors/Ghost-Written Texts:  
Female Phantoms in Two Works by André Breton  
and Georges Bataille ..... 37  
*Vicki Kirsch*

REVIEWS ..... 55

Georges Daniel, *Le Style de Diderot. Légende et  
Structure* [Stephen Werner]

Thomas M. Greene, *The Vulnerable Text. Essays on  
Renaissance Literature* [Susan Delaney]

UCLA FRENCH DEPARTMENT DISSERTATIONS ..... 61