

Autour du mythe de Don Juan

Alexandre Lazaridès

Numéro 63, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27974ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lazaridès, A. (1992). Autour du mythe de Don Juan. *Jeu*, (63), 65–68.

Alexandre
Lazaridès

Autour du mythe de Don Juan

Naissance d'un mythe

Don Juan n'est décidément pas un mythe comme les autres. Il correspond peu, sinon pas du tout, aux définitions que les spécialistes contemporains donnent du mythe. Celle de Mircea Éliade : «Le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des «commencements»¹», contrevient à l'une des données fondamentales du mythe de Don Juan, à savoir que les origines en sont relativement modernes, et qu'il est possible même d'en dater l'acte de naissance en 1630, alors que Tirso de Molina en fixait d'emblée la structure essentielle (qui ne sera pas cependant un strict *ne varietur*, loin de là²) dans *El Burlador de Sevilla, y Convidado de piedra*. Les dictionnaires rapportent que Don Juan aurait eu même un modèle historique. Malgré toutes ces anomalies, le statut mythique de Don Juan n'a jamais été remis en question, tant la séduction en est puissante sur notre imaginaire.

Il est significatif que la manifestation princeps du mythe ait adopté la forme dramatique. C'est là un mouvement naturel du mythe d'émigrer dans des formes qui plongent dans le sacré, là où une société trouve sa cohésion et sa solidarité; le sacré, c'est aussi la minute de vérité autour de laquelle le théâtre bâtit ses illusions et ses révélations, lorsque les masques tombent pour discriminer les bons et les méchants, et faire que le monde soit. Mythe et théâtre se rejoignent également dans une démarche commune, celle du dialogue, s'il est vrai que le mythe est la réponse, mais une réponse d'avant l'histoire, que les hommes proposent à leurs propres interrogations sur l'univers³ — et, pouvons-nous ajouter, sur eux-mêmes, puisqu'ils font partie de cet univers dont ils constituent, peut-être, la plus grande énigme. Nous essayerons de comprendre plus loin, car il y faut quelques détours, ce que Don Juan nous révèle de nous-mêmes. À ces arguments fondamentaux qui expliquent que le théâtre «reste par son rituel le mode d'expression naturel du mythe⁴», il faudrait adjoindre quelques arguments circonstanciels.

Don Juan au théâtre et ailleurs

L'histoire de Don Juan se découpe d'elle-même en trois moments déjà dramatisés, à savoir la faute initiale (surtout le meurtre du Père, en l'occurrence le Commandeur), l'obstination impie du coupable (mensonges et promesses violées, dérisions à l'égard des morts) et son châtement (la statue

1. *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. «Idées», 1963, p. 15.

2. On trouvera dans l'étude de Jean Rousset, *Le Mythe de Don Juan*, Paris, Armand Colin, 1978, un «Catalogue des versions» du mythe de Don Juan, sous leurs divers avatars dramatiques, poétiques, narratifs et opératiques : une centaine de titres... Le *Dictionnaire des Œuvres* de Laffont-Bompiani consacre plusieurs colonnes à l'article «Don Juan», mais le recensement est loin d'en être complet.

3. «Quand l'univers se crée ainsi à l'homme par question et par réponse, une forme prend place, que nous appellerons *mythe*.» André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1972, p. 81.

4. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1991. Article «Mythe et théâtre».

du Commandeur entraîne Don Juan en enfer). De plus, l'abuseur dépeint par Tirso de Molina est un expert dans l'art du déguisement et du dédoublement, un virtuose de ce mensonge vrai qu'est toute manœuvre de séduction. En outre, son serviteur (Catalinon, Sganarelle ou Leporello...) est l'autre de Don Juan. Le théâtre est-il autre chose que ce jeu-là, et Don Juan qu'un grand, un très grand comédien? Comme Casanova, son émule vénitien, il est l'homme de la mascarade carnavalesque qui trouble l'ordre établi, sauf que Don Juan le tient pour un ordre parmi d'autres possibles, libertinage politique beaucoup plus insupportable que le libertinage moral, n'en doutons pas.

Don Juan est aussi l'homme de la parole (sans être, bien sûr, un homme de parole), d'une parole «théâtralisée», constamment destinée à faire effet, et il en joue de façon souveraine. Il est significatif que le personnage n'ait jamais été caractérisé par des qualités purement physiques, mais bien plutôt par la souplesse dialectique. S'il n'est pas nécessaire que Don Juan soit beau (cela affadirait son mythe par une justification conformiste), il est en revanche indispensable qu'il parle bien, j'allais dire : qu'il *parle beau*, ce qui devrait aller de pair, avec la chaleur du timbre, la rondeur du «grain de la voix», pour reprendre un titre de Barthes. Les compositeurs d'opéra l'ont bien compris qui, à plusieurs reprises, ont fait de Don Juan un héros vocal d'une grande résistance, baryton plutôt que ténor.

Pendant deux siècles, ce sont donc des œuvres dramatiques, théâtre et opéra, qui habilleront le mythe sans toucher au substrat du récit, à ses trois «invariants»⁵, à savoir : le *groupe* plus ou moins fourni de victimes féminines (Donna Anna et Donna Elvira en sont les figures de proue), mais toutes semblablement séduites puis abandonnées; l'*abuseur* — inconstant, menteur et meurtrier du père de l'une de ses victimes — dont le châtiment est inscrit dans l'ordre des choses; enfin, l'*invité de pierre*, instrument miraculeux dudit châtiment, par qui le sacré fait irruption dans le mythe. Les formes narratives (dans lesquelles tout mythe se dégrade selon Lévi-Strauss) ne tarderont pas à suivre et apporteront au mythe de Don Juan les transformations subtiles que leurs lois propres dicteront. En deux siècles, le séducteur sévillan deviendra tout doucement un héros positif, suivant en cela une trajectoire qui n'est pas sans rappeler celle de Faust, autre grand mythe issu de l'Occident moderne⁶.

Fin d'un mythe?

On a fait tout de même valoir que le drame de Tirso de Molina utilisait des récits populaires qui couraient depuis longtemps, transmis de bouche à oreille, et qu'en cela, c'était bien d'un mythe qu'il s'agissait. Personne ne pouvait donc s'en attribuer la paternité. Le paradoxe est que le mythe ne se prête à la connaissance moderne que d'avoir été écrit, alors même que ses origines, perdues dans «le temps fabuleux des commencements», sont nécessairement orales. C'est que les mythes, à l'instar des langues naturelles ou des contes (dont les affinités avec les mythes ont été souvent signalées⁷), ne peuvent avoir de père, d'inventeur, de découvreur; ce sont les enfants anonymes de l'humanité balbutiante, qui tente, dans ces récits fabuleux, de surmonter sa débilité première devant des phénomènes naturels, à la fois incompréhensibles et menaçants, en les attribuant à des divinités guère plus compréhensibles et tout autant menaçantes à vrai dire.

Certes, la statue de pierre est un surcroît du sacré dans le mythe de Don Juan, sauf que ce sacré ressemble plus à du merveilleux qu'à une manifestation proprement providentielle destinée au châtiment exemplaire du libertin qui s'est joué des lois morales et sociales. Il est bien facile de faire basculer cette scène finale du mythe dans les diableries moyenâgeuses dont la naïveté ne réussit qu'à faire sourire plutôt qu'elle n'induit à une «purgation des passions». Par là, c'est la finalité sacrée du mythe qui s'en trouve compromise, et certains metteurs en scène en jouent sciemment pour

5. Rousset, *op. cit.*, p. 8.

6. Et historiquement daté de 1587. Mais le rédacteur de l'*Historia von D. Johann Fausten* parue à Francfort est anonyme.

7. Voir l'article «Conte et mythe» dans le *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988. L'article consacré à Don Juan en est plutôt décevant et ne fait que reprendre les données de l'étude de Jean Rousset citée plus haut.

dénoncer et subvertir le pouvoir arbitraire des dieux, entendez : des grands de ce monde (Patrice Chéreau, par exemple, pour le *Dom Juan* de Molière). S'il a séduit autant les philosophes ou les penseurs mystiques⁸, c'est peut-être parce que Don Juan aura été l'un des premiers à subodorer que Dieu est mort, et à en tirer les conséquences. Mais peut-être que le temps de son mythe tire lui aussi à sa fin.

Désir, herbe folle

C'est que Freud est passé par là, qui nous a appris que le moi n'était pas maître chez soi. Nous pouvons ainsi mieux comprendre en quoi le mythe de Don Juan est bien, en dépit de ses origines historiques, un mythe des origines. Quand nous lisons que «tout connaisseur de la vie psychique de l'homme sait qu'il n'est guère de chose plus difficile à celui-ci que le renoncement à une jouissance déjà éprouvée. À vrai dire, nous ne savons renoncer à rien, nous ne savons qu'échanger une chose contre une autre⁹», ne semblerait-il pas que c'est Don Juan qui y est décrit en tant que paradigme mythique du désir humain —, désir nécessairement multiple, instable, polymorphe, dans la mesure où l'enjeu en est la vie elle-même? Des siècles de culture n'ont pu déraciner cette herbe folle, ont tout juste réussi à la faire percevoir, dans l'imaginaire civilisé, comme source de conflits, c'est-à-dire de violence. Le mythe de Don Juan a été l'instrument privilégié de cette entreprise prophylactique, son *pharmakos*. Il en irait ainsi pour tout mythe dont la fonction fondatrice est de contrer la violence primordiale et «indifférenciée»¹⁰.

Avant Freud (mais sans lui l'aurions-nous compris?), le mythe de Don Juan nous avait donc déjà révélé qu'à l'origine était le Désir, scandaleux parce que inexplicable, énigme dans l'homme, lui-même énigme dans l'univers. Sauf à en faire une faute, ou même un péché : c'est bien pourquoi ce mythe est un résidu de la Contre-Réforme. Il faudrait alors renverser le rôle de Don Juan et voir en lui plus une victime, un bouc émissaire (la puissance sexuelle du bouc, c'est la démesure dans l'impureté, ce qu'il faut exorciser par le rite sacrificiel), qu'un persécuteur. Il soulage secrètement notre conscience à tous; son élimination rétablit l'ordre et nous permet de continuer à vivre notre propre désordre. Si nous concevons maintenant que sa responsabilité est limitée, sa culpabilité l'est aussi, puisqu'il n'y a de morale que dans la liberté. Cet individu longtemps traité de libertin nous paraît en fin de compte comme le moins libre de tous, dans la mesure où c'est exclusivement, monstrueusement même, et néanmoins exemplairement, un être de désir.

L'appétit de vivre de Don Juan, nommé sous sa forme sexuelle et gastronomique, est considérable, aux antipodes du triste Faust, cet esprit nordique¹¹; c'est la véritable *hubris* (orgueil et démesure conjugués) de cet ogre, celle qui lui attire le châtement et l'apparente à tous ces personnages excessifs des mythes antiques, car il y a quelque chose de prométhéen dans l'effronterie de Don Juan. Mais, dira-t-on, il ment impudemment, et il n'y a pas de courage dans le mensonge. Certes oui, mais est-on sûr qu'il ment quand il déclare à chaque femme rencontrée qu'il la trouve désirable? Écoutez-le chanter «Là ci darem la mano» chez Mozart; comme il se laisse prendre au jeu et à la voix de Zerline, comme il accélère le rythme de sa mélodie, comme il perd tranquillement le contrôle et s'extasie avec celle qu'il vient de séduire, lui-même plus séduit qu'il ne croit, comme si Mozart faisait complètement

8. À commencer par Kierkegaard, qui lui a consacré des pages étonnantes dans *Ou bien... ou bien...*

9. *Essais de psychanalyse appliquée*, «La création littéraire et le rêve éveillé», Paris, Gallimard, coll. «Idées», 1971, p. 71.

10. C'est la thèse développée par René Girard dans *La Violence et le Sacré*, Paris, Livre de Poche-Grasset, coll. «Pluriel», 1972.

11. La tragédie de Christian Dietrich Grabbe, *Don Juan et Faust* (1829), confronte deux aspects de l'esprit européen, le méditerranéen et le nordique, à travers deux mythes presque contemporains.

12. Pierre Jean Jouve, *le Don Juan de Mozart*, Fribourg, Egloff, 1942, p. 203. Jouve a été l'un des premiers à comprendre le caractère de victime émissaire, de «pécheur sans péchés», de Don Juan. Signalons que le drame de José Zorrilla y Moral, *Don Juan Tenorio* (1844), où le pécheur vient à résipiscence après l'intercession d'une de ses victimes, gagnant le ciel *in extremis*, est devenu une représentation sacrée du jour des Morts en Espagne. De son côté, Alexandre Dumas titrera sa pièce *Don Juan de Marana ou la Chute d'un Ange* (1836).

sien le désir de Don Juan. Oui, «Mozart aime étroitement Don Juan¹²» et nous le fait aimer malgré tout, contre tous.

Cet homme, le plus infidèle qui soit aux autres, est le plus fidèle à lui-même, à ce désir qui le cheville si fortement à la vie et auquel il sacrifiera son repos, son honneur et jusqu'à sa vie. Il est difficile de détester une telle constance. Chez les plus grands, Molière ou Mozart, Byron ou Pouchkine, Don Juan est doué d'un pouvoir de fascination qui le soustrait au mépris. Ce qui frappe en lui, c'est, oui, son dénuement; il ne fait que passer; il ne garde rien, ne possède rien, peut-être pour ne rien avoir à perdre, signe de sagesse pour quelques-uns, de faiblesse pour les autres.

Orphée polygame

On le voit, Don Juan continue d'embarrasser même s'il n'inquiète plus. La grande peur que de ténébreux séducteurs faisaient peser sur la femme semble elle aussi avoir pris fin; cette lente dissolution du personnage de Don Juan l'enveloppe d'un halo quelque peu désuet, d'une patine quelque peu attendrissante, comme un vieux chromo; si le charme opère encore, il a perdu décidément toute son attraction sulfureuse. On n'y croit que par habitude, un peu comme pour le diable. Après deux ou trois décennies de féminisme, on se rend compte aussi qu'il y avait quelque surnoise misogynie à voir dans toutes ces femmes — les «Mille e tre» du catalogue de Leporello — des victimes trop crédules, séduites en un tour de main et réduites ensuite à un désespoir irrémédiable par la disparition du seul homme qui ait jamais compté pour chacune d'entre elles. Ce à quoi Don Juan pourrait répondre : «Quel mal ai-je fait? J'ai rendu les femmes heureuses», et c'est ce que lui fait dire Montherlant¹³.

On peut croire que le mythe de Don Juan est une invention masculine tant il semble flatteur pour les hommes, je veux dire pour le mâle. Avoir contraint, par un dosage de compliments et de promesses, tant de jeunes filles à lui sacrifier leur virginité ou tant de femmes à profaner le sacrement du mariage, a de quoi rendre songeur sur la puissance de sa parole, ou de la parole tout court. Mi-poète, mi-musicien, il y a de l'Orphée en Don Juan. Mais contrairement à Orphée qui avait tenté en vain de reconquérir sur la mort la seule femme qu'il aimât, Don Juan est un Orphée polygame qui triomphe. En ce sens, le mythe moderne est le négatif du mythe antique et quelque peu sans doute sa parodie. ●

13. *La mort qui fait le trottoir*, II, 4. Montherlant s'élève dans cette pièce contre l'abondante littérature qui a voulu faire de Don Juan un mythe.