

# Molière et le mythe de Don Juan

Catherine Lieber

Lorsque Molière écrit *Dom Juan*, il est en situation d'urgence. Sa pièce « Tartuffe » vient d'être interdite. Il lui faut rapidement présenter une nouvelle pièce. Il choisit alors le thème de Don Juan. Ce choix témoigne de la renommée déjà importante du personnage : ce nom va attirer le spectateur qui a déjà vu des spectacles consacrés à son histoire. Mais Molière ne se contente pas de reprendre un canevas utilisé avant lui. Il l'enrichit d'innovations qui vont augmenter la force de suggestion du mythe et nourrir l'imagination des siècles suivants.

Après avoir expliqué les pérégrinations historiques du mythe, nous examinerons ses invariants et leur adaptation par Molière.

## Genèse et métamorphoses du mythe

### Les origines

Avant les œuvres littéraires qui vont mettre en forme le mythe, certaines données initiales expliquent son apparition.

Une légende populaire anciennement répandue dans l'Occident chrétien évoque un mort insulté qui punit son insulteur. Ainsi, dans le recueil de « Traditions et superstitions de la Haute-Bretagne », Sébillot rapporte deux récits dans lesquels une tête de mort reçoit un coup de pied d'un jeune homme qui l'invite chez lui à souper. Le défunt répond à l'invitation, la rend et, selon les cas, fait mourir le téméraire ou lui donne une leçon. De plus, depuis l'Antiquité courent des histoires de statues animées qui mettent à mort des imprudents ou des impies.

D'autre part s'est constitué un personnage exceptionnel par son inconstance, ses moqueries, son cynisme, son irrespect systématique des valeurs. Le jeune premier coureur d'aventures et transgresseur de lois apparaît dans le théâtre espagnol : Lope de Vega et Tirso de Molina mettent en scène des jeunes nobles abusant de leur position sociale. Corneille reprend ce thème dans les années 1620 à 1630. Le courant littéraire dit « précieux », qui connaît un immense succès au XVII<sup>e</sup> siècle en France, s'illustre notamment dans le roman *l'Astrée*. Celui-ci présente, en face du héros constant représenté par Céladon, le héros inconstant nommé Hylas dont voici quelques maximes : « ... il faut aimer toujours et en tous lieux la beauté », « Qui veut être parfait amant..., Qu'il aime et serve en divers lieux..., Faisant toujours amour nouvelle... »

À l'inconstance sentimentale, il convient d'associer le thème baroque de l'inconstance du monde. Montaigne l'exprime ainsi : « Le monde n'est qu'une branloire pérenne ». Pour Du Bartas : « Rien n'est ici constant ». L'homme lui aussi est éphémère et Gryphius constate : « Nous passons comme la fumée que chasse un vent violent. » L'inconstance amoureuse apparaît alors comme la leçon tirée de cette universelle instabilité, et Vauquelin des Yvetaux écrit :

Avecque mon amour naît l'amour de changer.  
J'en aime une au matin, l'autre au soir me possède.

Enfin, il faut mentionner un débat théologique contemporain de la naissance du mythe : celui concernant la grâce et les droits du pécheur à la miséricorde divine.

### **Avant Molière**

Avant la pièce de Molière, le développement du mythe passe par des œuvres théâtrales dont nous pouvons citer les principales.

**Tirso de Molina** : ce moine espagnol, frère de l'Ordre de la Merci, écrit en 1620 « Le trompeur de Séville et le convive de pierre », pièce en trois actes. Cette pièce est considérée comme fondatrice du mythe de Don Juan. La première édition en est faite en 1630. Au premier acte, nous sommes à Naples. Don Juan, qui a passé la nuit avec la duchesse Isabelle en se faisant passer pour son fiancé, le duc Octave, s'enfuit après avoir été surpris. Il fait naufrage sur une plage espagnole et mène à bien la conquête de la pêcheuse Thisbé en lui promettant le mariage. L'Acte II nous permet de le retrouver à Séville. Il séduit donna Anna en se faisant passer pour la Mota, celui qu'elle aime. Son père, le Commandeur, arrive et est tué par Don Juan. Le roi lui fait élever un tombeau. Puis, transportés dans un village, nous assistons aux noces de la paysanne Aminte. À l'Acte III, Don Juan use avec Aminte du même stratagème qu'avec Thisbé. Il lui promet le mariage en lui disant : « Si je manque à mon serment, que la mort me soit donnée par un homme... » mais il ajoute mentalement : « ... mort ». De retour à Séville, il pénètre dans l'église où se trouve le tombeau du Commandeur, et il l'invite à dîner. La statue vient, l'invite en retour. Don Juan se rend à cette invitation et se voit offrir des scorpions, des vipères, du fiel et du vinaigre. La statue prend sa main, et il meurt.

**En Italie** : Le théâtre italien s'empare du mythe. En témoignent : *Le Convive de pierre* de Giliberto, en 1652, pièce dont le texte est perdu ; *Le Convive de pierre*, longtemps attribuée à Cicognini, en 1671. Mais surtout, la commedia dell'arte s'en inspire dès 1630. Nous possédons le résumé détaillé de la dernière farce consacrée à l'histoire de Don Juan, celle de Biancolelli — qui se joua à Paris de 1660 à 1688 —, sans doute antérieure à la pièce de Molière. On y constate des innovations : le rôle du valet, Arlequin, est privilégié, ainsi que les bouffonneries. Don Juan laisse à Arlequin le soin d'expliquer à une paysanne pourquoi il ne l'épouse pas comme promis. Le catalogue des conquêtes amoureuses du héros apparaît.

À la fin, quand Don Juan meurt, son valet s'écrie : « Mes gages ! Mes gages ! » Autant d'innovations qui ont un écho dans la pièce de Molière !

**En France :** Dorimond, auteur et acteur attaché à la troupe de Mademoiselle, écrit en 1659 une tragi-comédie en cinq actes : *Le Festin de pierre ou le Fils criminel*. Il ajoute à son tour certains éléments à l'histoire : le comportement criminel de Don Juan face à son père, qu'il gifle ; les échanges de vêtements entre le maître et le valet, ou entre Don Juan et un pèlerin. En 1660, c'est Villiers qui propose une tragi-comédie en cinq actes intitulée elle aussi *Le Festin de pierre ou le Fils criminel*. C'est une simple refonte de celle de Dorimond. Mais elle apporte une autre variation sur le thème de la séduction : on voit Don Juan courtiser deux paysannes à la fois.

À ce stade, la légende présente des éléments bien constitués.

**Sur le plan thématique :** Don Juan est un seigneur débauché, violent, renié par son père, considéré avec horreur par les gens du peuple, soupçonné par les autres nobles. C'est un aventurier. Ses crimes sont commis pour des femmes. Il n'est pas athée : c'est pour des crimes purement humains que Dieu le punit. À ses côtés s'agit un valet de comédie, gourmand, bouffon, mais dont les réactions sont peu liées au comportement du héros.

**Sur le plan dramatique :** Don Juan est moins un promoteur qu'un obstacle au bonheur de couples d'amoureux. L'intervention divine élimine le scélérat, les mariages peuvent alors se conclure heureusement. Le valet est attaché aux ressorts comiques dont il a l'habitude, plaisante sur le terrible spectacle que donne son maître et, par là, vide l'histoire de son contenu pathétique ou moral.

### Molière

Molière écrit *Dom Juan* en 1665. Il apporte des changements aux éléments thématiques et dramatiques constitués.

**Sur le plan thématique :** le héros est un noble qui est (ou se veut) athée. Il incarne le libertinage, attitude philosophique et sociale revendiquée par certains contemporains de Molière. Qu'entend-on par ce terme au XVII<sup>e</sup> siècle ? Si nous nous référons au dictionnaire Littré, nous voyons qu'il mentionne six significations du mot « libertin » qui montrent le glissement de sens qui se sont opérés :

– « Celui qui ne s'assujettit ni aux croyances ni aux pratiques de la religion ». C'est dans ce sens qu'Orgon, dans *Tartuffe*, critique Valère :

Je le soupçonne encore d'être un peu libertin.  
Je ne remarque point qu'il hante les églises.

- « Désireux d'indépendance » ;
- « Qui dépasse la mesure » ;
- « Qui va à l'aventure » ;
- « Dissipé, qui néglige ses devoirs pour le jeu » ;
- « Dérégulé par rapport à la moralité entre les deux sexes ».

Don Juan est présenté par Sganarelle comme un tenant du libertinage : « J'ai toujours ouï dire [...] que les libertins ne font jamais une bonne fin ».

(I, 2) Nous pouvons retrouver en lui, en effet, cinq caractères de ce mouvement de pensée.

Les libertins prônent le matérialisme. Pour Cyrano de Bergerac, le monde est formé d'atomes qui, se joignant selon les lois de la mécanique, sous l'impulsion de la force du « feu » essentiel, rendent compte de l'agencement du monde. Dieu est inutile à l'explication du monde. De même, Don Juan se rallie exclusivement aux vérités mathématiques, c'est-à-dire au démontrable : « Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit » (III, 1). Il refuse le surnaturel, nie l'apparition du mort, puis cherche des explications matérielles à ce qu'il a vu : « un faux jour », « quelque vapeur qui nous [a] troublé la vue » (IV, 1).

Au matérialisme est associé l'athéisme. La Mothe Le Vayer expose en 1631 les raisonnements des athées pour conclure que la foi n'a été encouragée par les législateurs « que pour emboucher de ce mors le sot peuple, pour le pouvoir mener à leur fantaisie ». Don Juan refuse toute croyance non contrôlable : il repousse les superstitions, ne tient compte que des faits objectifs et tire argument de la misère de l'ermite pour nier Dieu. Mais, d'une certaine façon, il use de provocations qui rendent son athéisme contestable : le blasphème, les impiétés n'existent et n'ont de sens que s'il y a un adversaire... On doit donc nuancer ce caractère libertin !

Il existe aussi un aspect social du libertinage, qui réside dans la critique de la société et de son organisation. Les libertins s'opposent à la royauté, aspirent à une société non hiérarchisée fondée sur le mérite, désirent qu'une vie décente soit garantie à tous. Denis Veiras décrit une utopie dans *L'Histoire des Sévarambes* (1677-1679), qui prend le contre-pied de ce qu'il observe autour de lui : « Nous avons parmi nous des gens qui regorgent de biens et de richesses, et d'autres qui manquent de tout. » Don Juan récuse les valeurs établies garantissant l'ordre social : religion, famille, mariage. Il se met en contact avec toutes les classes sociales, parle avec Sganarelle familièrement. Néanmoins, son libertinage appelle encore des nuances : il accepte les compromissions comme le montre le recours final à l'hypocrisie. Il n'hésite pas à profiter des privilèges de sa naissance et en garde quelques valeurs, comme celle de l'honneur chevaleresque, lorsqu'il rencontre Don Carlos.

Le libertinage moral est la conséquence du matérialisme et de l'athéisme. Puisque la fin de l'homme est terrestre, il lui faut trouver son épanouissement dans les plaisirs de la volupté. Sarasin, dans son *Discours de morale sur Épicure* (1645-1646) élève celle-ci au rang de vertu suprême et ne donne à la sagesse que ce but : « acquérir la possession de la volupté ». Le donjuanisme est, bien sûr, l'illustration parfaite de cette conception de la vie. Don Juan recherche le plaisir et la jouissance de l'instant : « N'allons point songer au mal qui nous peut arriver et songeons seulement à ce qui nous peut donner du plaisir » (I, 2). Il manifeste une certaine fébrilité. Le temps d'une vie limite la satisfaction des désirs et le nombre des conquêtes. Ceci exaspère Don Juan, dont l'insatiabilité s'exprime ainsi : « J'ai sur ce sujet l'ambition des conquérants, qui [...] ne peuvent se résoudre à borner

leurs souhaits. » La « jalousie » qu'il éprouve devant les amours des autres est en fait une réaction de frustration : que d'autres aiment, cela le vole, lui ôte une occasion (I, 2).

Enfin, les libertins préconisent un art de vivre en société. Ils substituent aux valeurs de convention des valeurs reposant sur les lois naturelles et le consentement mutuel. Dans la société idéale imaginée par Sorel en 1623 : « Nous ne regardions point à la race [au rang social], nous ne regardions qu'au mérite ». Don Juan rejette toute aliénation, aussi bien intellectuelle (la religion), que morale ou sentimentale. Il refuse l'attachement, la fidélité, qu'il ressent comme des renoncements et des prisons : « on renonce au monde », « on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend », on consent à « s'ensevelir pour toujours dans une passion » (I, 2). Cependant, il ne respecte nullement la liberté des autres. En cela, il n'est pas libertin.

On voit donc que Molière a transposé sur le mythe de Don Juan maints traits correspondant à ceux des libertins de son temps.

**Sur le plan dramatique :** il donne à Don Juan un impact énorme sur les destinées de ceux qui l'approchent. Le héros séducteur n'est plus un simple obstacle. En outre, il forme avec son valet un couple indissociable et original.

### **Après Molière**

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le mythe passe de la littérature à la musique. Au XVII<sup>e</sup> siècle déjà, en 1669, Felippo Acciajoli compose *Empio punito*.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle multiplie les opéras sur ce mythe : en 1777, à Venise, puis à Prague et Vienne ; en 1783, à Naples ; en 1784 à Varsovie ; en 1787 à Rome, à Venise... Mais le sommet est atteint par Mozart, en 1787, avec *Don Giovanni*. Comme la commedia dell'arte a modifié le mythe, le passage à la musique le transforme par ses règles spécifiques. D'une part, il exige l'alternance d'airs et de récitatifs (récits chantés imitant le langage parlé). Du coup, au lieu d'une accumulations de rapt, de rencontres et de face à face, l'opéra fait alterner l'animation du récitatif qui raconte ou dialogue, et les pauses où les personnages s'épanchent, exposent leurs sentiments en arrêtant momentanément l'action. D'autre part, des personnages jusque-là marginaux se font écouter, prennent une existence personnelle, car chacun a droit au chant dans un opéra.

Le mythe continue son aventure aux siècles suivants, investissant le théâtre et le récit. Citons pour le théâtre : Pouchkine, Tolstoï en Russie ; Musset, Montherlant en France ; Zorrilla en Espagne ; Brecht, en Allemagne. Quant aux récits, on peut mentionner Hoffmann, Lord Byron, George Sand...

### **Les invariants du mythe et leur adaptation par Molière**

Le mythe se caractérise par des éléments constitutifs repris quasi-systématiquement dans toutes ses versions. Les variations que leur font subir les divers auteurs sont bien sûr significatives. Molière respecte presque

tous ces éléments traditionnels. Nous allons maintenant analyser la façon dont il les reprend et les modifications qu'il leur apporte.

### **Les apparitions du Mort**

Le Commandeur apparaît à trois reprises : dans un lieu sacré, puis dans un lieu profane — palais ou hostellerie — et enfin de nouveau dans un lieu sacré.

Son apparition se fait en trois séquences : le moment de la rencontre, tout d'abord, débute par la reconnaissance du mort par Don Juan. Celui-ci l'outrage en l'invitant à sa table. L'invitation, en effet, enfreint l'interdit fondamental, celui qui sépare le monde des défunts du monde des vivants. Cet outrage est suivi d'une réponse.

Le deuxième moment est celui mentionné dans de nombreux titres de pièces : l'invité de pierre vient au repas de Don Juan, et lance une invitation en retour.

Le troisième moment est celui du repas chez le Mort, qui s'achève sur un geste rituel : « Donne-moi la main ». Il montre le premier engagement de Don Juan : la Mort n'autorise plus le mensonge. Le Commandeur vengeant sa fille et lui-même devient le mandataire du Ciel. Don Juan, du moins chez Tirso de Molina, a commis le péché de présomption. Il a trop espéré dans la miséricorde divine. Chez Molière, son péché est l'endurcissement au crime, le défi au Ciel et aux valeurs sociales.

Que signifie le repas avec le mort ? Il renvoie à un passé mythique, rappelle des rites funéraires et des repas sacrificiels. En outre, symboliquement, c'est un échange alimentaire faussé. Au souper de Don Juan, l'invité ne mange pas. Au second repas, l'hôte vivant ne mange pas davantage. Ainsi, la table chargée de nourriture, qui est d'ordinaire un lieu de conciliation, est clairement présentée comme l'image des antagonismes irréductibles.

La conclusion qui suit la descente aux enfers de Don Juan est allègre. Elle sert à distinguer la vie du personnage et le spectacle de cette vie, la fiction racontée et le discours narratif, dissipant l'illusion théâtrale qui nous a un temps fascinés. Molière nous aide à sortir de l'effroi qu'ont provoqué l'intervention surnaturelle et la fin terrible du personnage, par l'effet comique des plaintes de Sganarelle. Elles dissipent immédiatement le tragique, et le rire qu'elles suscitent est une manifestation de soulagement devant le retour à la vie normale et aux préoccupations prosaïques ordinaires.

### **Le groupe féminin**

La fille du Mort est une figure centrale, qui relie Don Juan à celui-ci. Molière est le seul à supprimer cette donnée. Ainsi, Don Juan n'est pas puni pour venger une femme, mais pour venger la société bafouée, le Ciel méprisé. Il n'est pas châtié en tant que malfaiteur sexuel, mais en tant qu'intellectuel réfractaire, négateur de la loi morale. En outre, cela entraîne

la disparition du fiancé. Don Juan, de ce fait, est le seul mâle à régner sur la scène.

Molière, en revanche, crée la figure d'Elvire, qui occupe deux scènes. Dans ces deux scènes, elle tente d'arracher le héros à sa vie libertine. Mais cette similitude se double d'une antithèse entre la rhétorique amoureuse de sa première intervention, et la rhétorique dévote de sa dernière apparition. Avec elle, Molière introduit le personnage de la grande amoureuse. Avant lui, Don Juan ne retenait pas les femmes conquises, ne suscitait pas l'amour. Après lui, il devient objet de la fascination et du désir féminins.

### **Le héros**

On peut l'analyser dans trois types de rapports avec le monde extérieur.

**Le réprouvé face à ses juges :** Les premiers sont les représentants du Juge Divin : chez Molière, le Commandeur est doublé, dans une certaine mesure, par Elvire dans son intervention finale. Ces juges s'adressent au pécheur pour le convaincre de se repentir. Don Juan offense le Ciel en faisant outrage au Mort et en rejetant la grâce de Dieu. Les partenaires et les victimes représentent, eux, la justice humaine et sociale, la Loi, l'État, la Famille. Chez Molière, le roi disparaît, mais la Loi est représentée par le Père, qui affirme les valeurs aristocratiques. Ces juges s'adressent au délinquant. Enfin, les auteurs imposent leur jugement aux spectateurs ou aux lecteurs. Molière, par exemple, par l'insulte que lance Don Juan à son père, le rend odieux au public : « Eh ! mourez le plus tôt que vous pourrez, c'est le mieux que vous puissiez faire. » (IV, 6) Don Juan se rend coupable d'une parole parricide, d'un crime mental.

**Un comédien face à des spectateurs :** Nous parlons ici des spectateurs qui le côtoient et assistent à sa vie et à ses mensonges, dont ils sont parfois les victimes. Il n'est pas question du public auquel s'adressent les auteurs. Or, Don Juan ment et dupe : il use de déguisements, comme celui de médecin chez Molière, cache son identité — ainsi, il se présente comme ce qu'il n'est pas devant Don Carlos — ; il tient des discours trompeurs, tout en persuadant les autres qu'il n'a pas le talent de dissimuler. Ses comédies ne sont pas seulement amoureuses. Aux discours de séduction s'ajoutent les grandes protestations d'amitié au créancier, Monsieur Dimanche, et les tirades hypocrites adressées à son père ou à Don Carlos, à l'Acte V. Molière adapte le talent de comédien du personnage mythique en lui faisant endosser un vice de son temps qu'il a déjà critiqué dans *Tartuffe* : Don Juan décide de devenir un faux dévôt. « Il y en a tant d'autres comme moi qui se mêlent de ce métier, et qui se servent du même masque pour abuser le monde », affirme le héros (V, 2). Les spectateurs se répartissent en trois catégories : les dupes — comme les paysannes, Don Louis à l'Acte V, Mr Dimanche — ; les sceptiques — comme Don Carlos, Elvire — ; et Sganarelle, qui a un statut mixte. Il connaît le dessous des cartes et voit clair dans la simulation amoureuse. Mais il tombe dans le piège dès que Don Juan invente un rôle nouveau, à l'Acte V.

**Un improvisateur face à la permanence :** Kierkegaard voit en Don Juan « le héros qui toujours improvise », Jouhandeau « l'homme du perpétuel présent ». Chez Molière, l'autoportrait de l'Acte I présente le théoricien : « je ne puis refuser mon cœur à tout ce que je vois d'aimable [...] Il n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de mes désirs » (I, 2). L'Acte II le montre appliquant sa théorie : il donne son cœur successivement à Mathurine et à Charlotte, et parvient à les maintenir toutes les deux dans l'erreur lorsqu'elles se liguent pour lui demander des comptes (II, 4). C'est un héros amnésique, qui vit dans le seul présent. Les forces de la permanence sont incarnées par les femmes qui revendiquent la durée, l'engagement : Elvire souhaiterait que Don Juan lui jure « que rien n'est capable de [le] détacher [d'elle] que la mort » (I, 3). Elles rappellent le passé, réclament la continuité. La société elle-même ne peut supporter l'homme du présent, car elle est fondée sur le contrat, l'engagement : ce dernier mot est prononcé par Don Louis venu faire des reproches à son fils : « la gloire de nos ancêtres [...] cet éclat de leurs actions qu'ils répandent sur nous, nous impose un engagement de leur faire le même honneur, de suivre les pas qu'ils nous tracent » (IV, 4). Enfin, la Mort revêt l'apparence d'une statue, forme achevée de l'immobile et du stable.

\*\*\*

Molière a donc utilisé un mythe dont les caractères s'étaient déjà précisément définis avant qu'il ne s'en empare. Il l'enrichit de traits liés à son époque : le libertinage et ses multiples revendications, l'hypocrisie dévote déjà dénoncée dans *Tartuffe*. Mais il y ajoute aussi des innovations qui transcendent son époque et ouvrent aux significations universelles, en donnant notamment au héros le prestige du séducteur qui suscite des passions violentes. Après lui, les romantiques interpréteront l'insatisfaction du personnage, la soif de conquêtes toujours nouvelles qu'il manifeste comme la marque d'un esprit tourmenté à la recherche de l'idéal féminin. Le mythe perdure en se transformant perpétuellement...