

**SUBVERSION DU MYTHE DE DON JUAN DANS LA PIÈCE
LA MORT QUI FAIT LE TROTTOIR DE MONTHERLANT**

**MYTH SUBVERSION OF DON JUAN IN LA MORT QUI FAIT
LE TROTTOIR BY MONTHERLANT**

**SUBVERSION DEL MITO DE DON JUAN EN LA OBRA LA
MORT QUI FAIT LE TROTTOIR DE MONTHERLANT**

Ángeles SANCHEZ HERNANDEZ¹

Résumé

Le personnage de Don Juan naît au Moyen-Âge, mais il ne s'établit comme personnage littéraire qu'à partir de la publication d'El Burlador de Sevilla en 1630 par Tirso de Molina. Ce mythe fondamental s'est construit et déconstruit tout au long de son évolution depuis sa création au XVII^e siècle jusqu'à l'actualité. Dans notre article nous nous proposons de décrire le personnage dans ses origines littéraires et dans ses caractéristiques essentielles pour focaliser ensuite notre étude sur les transformations subies par le héros d'Henri de Montherlant dans la pièce La mort qui fait le trottoir. Au XX^e siècle, certaines versions du mythe ont souffert des changements dans les caractéristiques qui formaient ce mythe. Henri de Montherlant écrit cette pièce en 1956 ; la subversion des marques distinctives qui se sont produites dans la personnalité de ce personnage est en rapport avec les intentions de l'auteur, mais, à notre avis, est aussi en relation directe avec le nihilisme existentialiste de l'époque.

Mots-clés : Don Juan, subversion, mort, Montherlant.

Abstract

Don Juan's character arises in the Middle Ages, but it only acquires the status of literary character with Tirso de Molina's El Burlador de Sevilla in 1630. This key myth has been both constructed and deconstructed in its development from the 17th century to date. We begin this paper describing the literary origins of Don Juan's character, paying special attention to his essential characteristics. And later on, we focus our attention on the changes that the main character undergoes in Henri de Montherlant's La mort qui fait le trottoir (1956). In the 20th century, some versions of this myth have incorporated changes related to its main features. So, the subversion of personality traits that take place in Motherland's character are closely linked to the author's purposes but also to the social and literary situation, reflection of the existential nihilism of the time.

Keywords: Don Juan, subversion, death, Montherlant.

Resumen

¹angeles.sanchez@ulpgc.es, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Espagne.

*El personaje de Don Juan surge en la Edad Media, pero no se instaura como personaje literario hasta la publicación de El Burlador de Sevilla de 1630 por Tirso de Molina. Este mito fundamental se ha ido construyendo y de-construyendo en su evolución desde su creación en el siglo XVII a hasta la actualidad. En nuestro artículo nos proponemos describir el personaje de Don Juan en sus orígenes literarios y en sus características esenciales para luego centrar nuestro estudio en las transformaciones que sufre el protagonista de la obra de Henri de Montherlant *La mort qui fait le trottoir* (1956). En el siglo XX, algunas versiones del mito han sufrido cambios en las características que constituían los pilares de este mito. Así la subversión de rasgos que se producen en la personalidad del personaje de Montherlant tiene que ver con las intenciones de su autor, pero creemos que están relacionadas también con el contexto literario y social del nihilismo existencial de la época.*

Palabras clave: Don Juan, subversión, muerte, Montherlant.

Introduction

La figure de don Juan appartient aux grands mythes de la littérature universelle. Pierre Albouy a été le premier à utiliser l'expression *mythe littéraire* d'une façon définitive. Il la circonscrit sans ambiguïté à un récit légendaire, hérité par une tradition orale ou littéraire, qu'« un auteur traite et modifie avec une grande liberté » et auquel il ajoute des « significations nouvelles »¹. Pierre Brunel² établit la différence entre les « mythes littéraires hérités » qui sont souvent nés des récits empruntés à la mythologie grecque ou à la Bible et ceux qu'il appelle « mythes littéraires nouveau-nés » qui dérivent des récits prestigieux de l'Occident moderne comme Tristan et Iseut, Faust ou Don Juan. A l'origine, ces personnages qui sont devenus des mythes n'étaient pas perçus comme tels mais ils le deviennent au fil de leurs apparitions. Ce personnage devient mythe « parce qu'il est reçu comme tel par un public qui reconnaît en lui la représentation emblématique de ses désirs, fantasmes ou peurs »³.

Le débat sur les origines espagnoles du mythe de Don Juan est encore ouvert. Menéndez Pidal, dans son étude *Sobre los orígenes del Convidado de Piedra*, reprend plusieurs romances⁴ qui sont, selon lui, des antécédents de ce personnage littéraire. Certains considèrent qu'il existait déjà un *Don Giovanni* ou « una pasquinata romana del mayo

¹ Albouy, P., *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, Paris, 1969, p. 9.

² Brunel, P., *Dictionnaire des mythes littéraires*, Éditions du Rocher, Monaco, 1988, p. 13.

³ Huet-Brichard, M.-C., *Littérature et mythe*, Hachette, Paris, 2001, p. 29.

⁴ Menéndez Pidal, R., *Estudios literarios*, Espasa-Calpe, Madrid, 1957, pp. 81-107.

del 1556 y dirigida contra Giovannie Carafa, sobrino de Paulo IV, con ocasión de ser elevado a duque»¹. Il est constaté, dans l'imaginaire collectif européen depuis des temps immémoriaux, la présence d'un mort vivant qui était l'agent du divin sur terre, de même que l'affrontement sacrilège au mort personnifié en la statue ou encore l'illogique invitation d'un mort à dîner. Ce sont tous des motifs propres aux légendes ancestrales qui circulaient en Europe.

Don Juan : des origines à nos jours

Mais, en général, les chercheurs considèrent *El Burlador de Sevilla o convidado de piedra*, écrit en 1630 par le moine Tirso de Molina, le premier Don Juan de la littérature qui crée un personnage spécialement sensible aux problèmes largement abordés par la Contre-réforme². La pièce expose les thèmes théologiques de la prédestination et de la grâce, auxquels vient se joindre le thème baroque de l'inconsistance de l'homme opposée à la permanence de Dieu. Le *burlador* de Tirso de Molina est un homme inconstant mais croyant qui vit dans le moment présent et dédaigne toutes les règles et tous les tabous. L'œuvre souligne bien le heurt de l'homme avec l'au-delà ; Tirso est moine et œuvre pour en défendre les valeurs de l'église. La relation avec le surnaturel est essentielle car elle oppose le temps humain à l'éternité. Les composantes du mythe sont désormais en place : le jeune homme inconstant, les femmes et le mort. Mais le personnage poursuit son chemin en dehors de frontières espagnoles car il est interdit jusqu'au XIXe siècle en Espagne, époque à laquelle Zorrilla tire ce mythe de l'oubli.

Entre le XVIe siècle et le XXe, il y a eu plusieurs Don Juan. Celui que Molière compose en 1665, peu après l'échec de son premier Tartuffe, est une pièce en prose qui tourne autour du personnage de Tirso car son héros est un modèle d'inconstance qui séduit toutes les femmes et vit dans l'instant, toujours en quête de son plaisir sans s'inquiéter de l'avenir. C'est un homme qui affronte la mort et Dieu. Mais l'un de ses traits marquants de ce héros donjuanesque est l'hypocrisie, il devient menteur s'il le faut pour protéger ses appétits derrière le masque de l'amour. Molière poursuit ainsi sa lutte contre les faux dévots ; idée qu'il développera plus tard dans son

¹Molho, M., « Don Juan en Europa », en *Cuadernos de teatro clásico*, Compañía nacional de teatro clásico, Madrid, 1988, p. 79.

²Brunel, P., *Revue de littérature comparée*, n° 2, 2014, p. 132.

second *Tartuffe*. Le XVIII^e siècle est le plus prolifique en matière d'opéras sur ce personnage. On écrit plus de neuf Don Juan dont le plus connu est celui de Mozart : *Don Giovanni* (1784). Jaume Radigales¹ justifie cette prolifération du personnage, surtout dans des représentations musicales, à cause de la représentation au Carnaval de Venise en 1736 d'une comédie de Goldoni *Don Giovanni Tenorio ossia il dissoluto* qui eut un grand succès.

Au XIX^e siècle, Mérimée introduit des éléments et des traits de caractère empruntés au Don Juan de Tirso dans son œuvre *Les Âmes du Purgatoire* transformant le nom (Juan de) Mañara en Maraña, et ce jeu de mots n'est pas innocent en espagnol. Alexandre Dumas père s'est inspiré de la nouvelle de Mérimée pour composer un drame en cinq actes intitulé *Don Juan de Maraña ou la chute d'un ange*, pièce qui aura beaucoup d'influence en Espagne et ailleurs. Barrès, Baudelaire, Apollinaire, Bataille et surtout Milosz, puis Joseph Delteil, prolongeront la tradition en France. En Espagne, la version la plus populaire, jouée souvent sur les places publiques le premier novembre, est *Don Juan Tenorio* (1844) de José Zorrilla, drame romantique où l'amour traverse les limites de la mort pour arriver à sauver le personnage du châtement divin d'après la doctrine chrétienne qui offre à l'homme la possibilité du repentir pour être pardonné et accéder ainsi au salut éternel. Les œuvres se succèdent en reprenant les mythes ou en les métamorphosant, mais de ce fait « elles favorisent l'éternel retour »².

Tout mythe possède des éléments invariables. Dans ce cas, il y en a trois : le héros toujours sous un nom identifiable, un groupe de femmes et une statue conviée à dîner par le héros. Et ces éléments vont se poursuivre à travers deux thèmes essentiels : la séduction et la transcendance³. Don Juan est passé d'un auteur à l'autre à travers les siècles endurent des transformations, mais il garde toujours une même moelle qui nous fait le reconnaître.

L'héroïsme donjuanesque repose sur des critères difficilement transposables au XX^e siècle. On retrouve, dans certaines réécritures contemporaines, l'idée selon laquelle le relâchement de la morale

¹ Radigales, J., « Música para un libertino. El mito de Don Juan en Occidente », in *El mundo de la música*, Barcelona, 1992, p. 47.

² Brunel, P., « Métamorphoses des mythes », in *Revue de Littérature comparée*, 2014-2, p. 133.

³ Losada Goya, J.-M., « Mito moderno y proceso de mitificación », en Losada Goya, J.-M (ed.) *Mito y mundo contemporáneo*, Levanti Editori, Bari, 2010, p. 560.

amoureuse et sexuelle ôte à Don Juan toute possibilité de s'affirmer en tant que héros. Le caractère héroïque de Don Juan provient, avant tout, du fait qu'il représente un danger pour les normes de la société monogamique. Cette idée d'opposition est fondamentale : Don Juan ne peut conserver son prestige mythique si la société ne le condamne plus. Dans la société contemporaine, cette tendance peut même le conduire à adopter un comportement inverse de celui qu'on attend de lui face à la libéralisation des mœurs, Don Juan peut, parfois, se trouver dégoûté par l'amour et être tenté de renoncer au plaisir. Mais il est évident que « Les Don Juan contemporains, qu'ils soient romanesques ou théâtraux, ne peuvent plus faire abstraction de tout l'héritage littéraire dans lequel ils s'inscrivent »¹.

La mort qui fait le trottoir respecte la structure générale des pièces précédentes et elle maintient les trois composants essentiels du mythe. Cependant, il est surprenant que, d'un côté, l'auteur dépasse le comique de certaines pièces du passé qui plaçaient ce héros au centre de la trame pour construire des scènes qui vont vers l'absurde et des dialogues remplies des propos vulgaires très éloignés d'autres pièces de Montherlant. Ces données nous permettent de comprendre la raison pour laquelle son public, à la fin des années 1950, lui tourna le dos. Les scènes se rapprochent parfois de ce nouveau théâtre qui commençait à se profiler sous de nouvelles orientations dramatiques. Dans ce renouvellement théâtral, il y avait un refus des conventions théâtrales traditionnelles, et on remettait en question les formes et la fonction du langage pour essayer de montrer son arbitraire et son inadéquation à la pensée². La plupart des pièces théâtrales de Montherlant sont éloignées de ces fondements et, nonobstant, dans celle-ci l'ambiance se rapproche à bien des moments de ce nouveau théâtre.

D'un autre côté, le désarroi qui étouffe le héros est perçu tout au long de l'œuvre et, de là, il se relie au théâtre existentiel, bien que le héros de Montherlant ne se révolte pas contre ce sentiment du néant, il n'y a qu'angoisse et solitude qu'il tente d'apaiser par la passion. La personnalité psychologique de ce personnage est celle qui nous intéresse particulièrement. D'après nous, les changements du don Juan de Montherlant visent deux aspects : l'attitude face aux

¹ Gournay, A., « Les Don Juan français contemporains : de la crise du héros à celle de l'écriture », in *Voix plurielles*, 10.2, 2013, p. 259-260.

² Lagier, Ch., *Le théâtre de la parole-spectacle*, Summa publications INC, Alabama, 2000, p. 2.

femmes en rapport étroit au sentiment du néant qui envahit la pièce du début à la fin et le penchant vers un mélange de tragicomédie grotesque pas très habituel pour la dramaturgie de l'auteur.

Don Juan, les femmes et la mort dans *La mort qui fait le trottoir*

Montherlant commence assez tard sa carrière théâtrale, et ce n'est qu'à l'âge mûr que sa dramaturgie se développe et qu'il accorde une place privilégiée à la psychologie des personnages à la personnalité puissante. Sa production littéraire a généralement été considérée comme classique par sa filiation à une esthétique de l'ordre, de la mesure et de la clarté qui essayait de mettre en scène les problèmes moraux qui accablent l'être humain. Dans l'ensemble de son œuvre dramatique, certains critiques considèrent qu'il réhabilite la femme¹, contrairement à sa réputation de misogyne attribuée à ses œuvres romanesques.

La mort qui fait le trottoir (Don Juan) fut écrite en 1956² peu après *Brocéliande* et représentée en 1958 sous le titre de *Don Juan*, titre qui va être modifié à partir de 1972 au moment de son apparition dans la collection Folio de Gallimard. Cette pièce dont l'action se passe à Séville vers 1630 est écrite en trois actes ; elle ose le mélange des genres dans une certaine tradition baroque et elle en « représente l'exemple le plus achevé »³ pour certains critiques. Mais ce mélange de genres ne fut pas compris au moment de la première représentation ce qui n'étonna pas l'auteur qui, lui-même, avait averti le metteur en scène et l'acteur principal (Georges Vitaly et Pierre Brasseur) des risques d'un échec car il savait que cette pièce allait assez loin dans l'expression de la vérité et que le public ne serait pas capable de la supporter. Et cependant, Montherlant considère que c'est une pièce admirable.

Dès 1949 avec le scandale et la presque interdiction de la pièce *Demain il fera beau*, Montherlant avait déjà l'expérience de l'échec. Il semblait considérer que ses expérimentations où il fait « un bond encore plus haut dans la solitude »⁴ n'étaient pas du goût de

¹ Brunel, Pierre et D. Couty, *Approches littéraires. Les thèmes*, Bordas, Paris, 1976, p. 102.

² Notes de l'auteur à cette pièce dans l'édition de la Pléiade, p. 1079.

³ Brunel, Patrick, *La littérature française au XX siècle*, Nathan, Paris, 2002, p. 115.

⁴ Article de Christophe Alix, *Libération* (10 juin 2013), disponible à l'adresse : http://next.liberation.fr/culture/2013/06/10/des-lendemain-qui-dechantent_909769

l'époque. Le mélange de genres va faire que le Don Juan traditionnellement dramatique devient une comédie qui tourne parfois au grotesque, pas très éloignée de certaines scènes du théâtre par l'in vraisemblable de l'absurde et de l'angoisse existentielle de Beckett comme on l'a déjà indiqué. Pourtant elles sont présentées sous un ton bien différent ce qui fait l'originalité de cet auteur qui est souvent perçu sous le prisme du classicisme. Il a su garder les éléments du mythe car presque tous les composants apparaissent mais la mise en scène est bien différente. On a déjà souligné que le mythe donjuanesque s'articule autour de trois invariants : le Mort, les femmes et le héros. Il faut insister sur le châtement divin du héros qui ne se conforme pas aux lois d'une société chrétienne soumise aux lois divines. Ce sont ces trois aspects qui vont guider notre travail afin d'identifier les points sur lesquels nous croyons que l'auteur fait une subversion des traits de son Don Juan.

Le Don Juan de *La mort qui fait le trottoir* est un mécréant. Montherlant possédait une éducation et une sensibilité qui lui ont permis d'entrer de plein pied dans l'univers chrétien dans un bon nombre de ses œuvres. Et cependant, ce sont les figures des vaincus et des solitaires en révolte contre les valeurs dominantes du catholicisme qui lui inspirent le plus. Il est convaincu que le 'vrai Don Juan' n'a rien de commun avec le Don Juan forgé par les chrétiens¹. Du début à la fin de la pièce, on respire un sentiment de vide dans l'existence du héros qui se voit proche de sa fin et qui poursuit sa quête obsédée du plaisir pour oublier la mort qui le traque. Ce Don Juan est incapable de croire en Dieu, en ce dieu chrétien qui l'avait accompagné traditionnellement pour lui montrer le droit chemin qui le conduirait vers le salut éternel. Les manifestations de son incroyance sont multiples. À l'instar de ces phrases :

*ALCACER : Vous n'avez pas dit, selon votre habitude :
'qu'elle se donne, et je croirais en Dieu'.*

DON JUAN : J'ai dit cela tant de fois ! mais la femme se donnait et je ne pouvais toujours pas croire en Dieu. Riant Dieu ! Jadis la religion m'indignait. Maintenant, elle n'est plus pour moi que quelque chose de comique.²

¹Avis présenté par G. Matzneff dans la préface à l'édition Folio de *La Mort qui fait le trottoir*, p. 9.

²Montherlant, *La Mort qui fait le trottoir*, Gallimard Pléiade, Paris, 1972, p. 1030.

Même à la fin de la pièce, au moment où le Commandeur revient de l'au-delà pour dîner avec Don Juan, il avertit le spectre : « [...] ne pense pas que tu me fasses croire en Dieu. Les morts reviennent peut-être, mais cela ne prouve pas Dieu »¹. Il est conscient de la mort qui le guette de près par sa vieillesse et il ne croit en aucun dieu ni vie éternelle. La passion est le seul sentiment capable de lui faire oublier cette mort. Lorsqu'il éprouve la passion et qu'il se trouve entre les bras d'une femme, il redevient vivant. Pour cela, il ne veut lâcher aucune opportunité : « L'atrocité de n'exister plus en peu de temps ne peut être adouci que par des joies intenses et je suis capable de tout pour les obtenir »².

Le portrait du séducteur de Montherlant est assez éloigné de la norme car il est âgé, il a soixante six ans et, de plus, il se voit décrépité ; il perçoit son corps comme déjà usé « Quand un homme se voit marqué par la mort, cela se voit sur son visage. Dis-moi où je suis marqué »³. Une de ses conquêtes, Linda, lui fait la remarque de sa vieillesse « Un homme de votre âge qui fait le libertin ! »⁴. La dégradation physique est parfois renvoyée par ce regard féminin et le héros est si conscient d'elle qu'il met un masque pour cacher son visage et permettre ainsi à la dame de le supporter ; ces préventions à l'égard de la dame sont assez éloignées du conquérant de qui toute femme tombe amoureuse. Le Don Juan montherlantien semble prédéterminé par son passé, il est devenu un professionnel de la séduction comme par hasard, puisqu'il ne paraît pas avoir suivi une détermination personnelle mais il est plutôt prédestiné par ce passé. Il affirme : « si ma profession n'était pas d'être un amant, j'aurais été magistrat »⁵. Alors, il tente de jouer le rôle que la vie lui a octroyé.

Mais il poursuit ses conquêtes malgré tout, car « il est porté par une passion »⁶; cette perception le libère de son angoisse. La passion se couvre de transcendance parce que « c'est par ses passions qu'on est sauvé »⁷, et ce salut humain et terrestre lui fait poursuivre ses proies sans délai. Cette recherche incessante pousse le héros

¹ *Id.*, p. 1076.

² Montherlant, H., *La Mort qui fait le trottoir*, Gallimard Pléiade, Paris, 1972, p. 1075.

³ *Id.*, p. 1030.

⁴ *Id.*, p. 1026.

⁵ *Id.*, p. 1043.

⁶ *Id.*, p. 1057.

⁷ *Id.*, p. 1033.

toujours vers d'autres femmes sans presque les avoir conquises ou même vues. Il est intéressé par cette chasse féminine pour tenter de vérifier s'il aboutit à la passion capable d'assouvir sa faim. Il précise que les seuls moments où il se sent vivant sont ceux où il est entre les bras d'une femme et il redevient inhumain quand elle le desserre. Et de là, le sentiment de chasse et de poursuite qui cherche aussi la fin de sa proie: « Oh ! Que cela est adorable, cette agonie d'une innocence qui se débat et meurt ! Les fruits et les femmes ne sont bons que lorsqu'ils tombent »¹. Son désarroi semble se délecter après l'échec de la rencontre amoureuse dans la damnation sadique de la femme qui n'a pas su le libérer du sentiment de la mort. Cette perception de l'amour-prostitution produit chez lui un besoin de fuite en avant pour essayer d'aboutir à la passion.

Il soutient qu'il ne cherche pas l'amour et semble même fuir le sentiment amoureux : « J'ai horreur d'être aimé »². Mais ce n'est que l'insatisfaction profonde dans l'étreinte amoureuse qui lui fait expérimenter d'autres amantes puisque cette recherche semble sans espoir et vouée à l'échec; il ne cherche pas de femmes précises car toutes sont les mêmes pour lui. Son désespoir devient tragique, aucune ne pourra lui donner satisfaction, aucune ne pourra maintenir son esprit éloigné de la seule certitude humaine qu'il possède : la mort. Cette mort qui apparaît dès le début de la pièce, le héros dit : « à présent je dois songer un peu à ma mort »³. Et, nonobstant, Don Juan se contredit et se sent confus à la fin de la pièce. La contradiction vient de ce sentiment amoureux méprisé au début qui réapparaît sous une autre nuance à travers le personnage d'Ana. Elle redevient aux yeux du séducteur un être sincère et reconnaissant car Don Juan l'avait rendue femme. Mais le héros n'est pas dupe car Ana accepte l'amour de cet homme plus pour sa compétence comme amant que pour une passion irréfrenable. Et il se voit plutôt comme le père —que Don Juan avait tué involontairement— ou même comme son grand-père. Il va avoir des doutes sur le parcours de son existence mais il ne le fait ni pour des raisons divines ni pour la recherche du salut. Il doute puisqu'il aurait pu trouver cet amour bienfaiteur qui l'aurait fait se sentir vivant, alors il aurait pu être libéré de son angoisse. Don Juan se pose la question : « Pour une fois, je me

¹ Montherlant, H., *La Mort qui fait le trottoir*, Gallimard Pléiade, Paris, 1972, p. 1030.

² *Id.*, p. 1028.

³ *Id.*, p. 1018.

demande : « Ai-je eu raison de vivre comme j'ai vécu ? »¹. Mais ce salut par l'amour n'apparaît qu'au dénouement et lié au personnage d'Ana qui se met à l'écart d'une société qui ne vit que d'apparence et de mensonge, ce qu'il réprovoque à maintes occasions. Et c'est sur cet aspect que la contradiction et l'in vraisemblance reposent.

Si la femme est perçue à travers la prostitution, c'est que ce Don Juan avoue toujours avoir payé pour leur amour, même quand il était jeune. Car les femmes ne tombaient pas amoureuses de lui sous l'influence de son charme ; il n'a donc jamais joué le jeu de la séduction. D'un côté, les femmes semblent se prostituer avec une extrême facilité et, puis, il se méfie d'elles car elles « trompent pour cacher ce qu'elles éprouvent »² ; de l'autre, il les trouve menteuses, et ce don Juan n'apprécie pas le mensonge. Sur cet aspect, elles agissent bien différemment que les hommes qui sont capables de tout proclamer, même ce qu'ils ne ressentent pas. Mais tous les deux mentent. Et cet autre sujet va mener une autre partie de l'intrigue vers une préoccupation majeure de l'auteur : celle des apparences sociales qu'il relie plutôt aux conventions instaurées par la religion.

Pour Don Juan, le plaisir suppose le comble de ce qu'un être humain peut donner et il ne se sent pas coupable de faire du mal aux femmes car il croit qu'il les a rendues heureuses, or s'il y a du plaisir, il n'aperçoit aucun mal. Face au Commandeur Don Juan, au moment où il avoue sa culpabilité au père d'Ana, se montre satisfait de lui-même car « on ne souille pas lorsqu'on donne du plaisir, et je vous certifie que là-dessus...la première fois, quand j'ai eu fini...elle m'a dit : 'Merci' »³. Montherlant est épicurien et le plaisir suppose pour lui l'un des sommets les plus élevés que l'homme puisse ambitionner. Don Juan affirme que « le plaisir que [m'] lui ont donné les femmes est le comble de ce qui peut donner la créature humaine »⁴. Mais ce plaisir amoureux qui est son but le plus cher, il ne le retrouve que très rarement. Par conséquent, la fuite en avant du héros est une fuite remplie d'anxiété car, à son âge, il est pressé, il ne lui reste que peu de temps. Il avoue que « l'atroce de n'exister plus dans peu de temps ne peut être adouci que par des joies intenses »⁵. Alors il va vers

¹ *Id.*, p. 1072.

² Montherlant, H., *La Mort qui fait le trottoir*, Gallimard Pléiade, Paris, 1972, p. 1031.

³ *Id.*, p. 1045.

⁴ *Id.*, p. 1042.

⁵ *Id.*, p. 1075.

d'autres liaisons amoureuses sans répit, sans presque attendre la présence féminine.

Au commencement de la pièce, il attend Linda et il est prêt à partir avant l'heure du rendez-vous, ce qui exprime un manque absolu de conviction de retrouver le plaisir chez elle et donc il a un besoin fou d'aller en avant pour tenter de retrouver la passion amoureuse. Son anxiété vient du besoin de se sentir vivant et il est avide d'exploits amoureux pour oublier sa fin et le néant.

Mettons de preuves que j'existe. Tout ce qui ne me transporte pas me tue. Tout ce qui n'est pas l'amour se passe pour moi dans un autre monde, le monde des fantômes. Tout ce qui n'est pas l'amour se passe pour moi en rêve, et dans un rêve hideux. Entre une heure d'amour et une autre heure d'amour, je fais celui qui vit, je m'avance comme un spectre, si on ne me soutient pas je tomberais. Je ne redeviens un homme que lorsque des bras me serrent ; lorsqu'ils se desserrent je me refais spectre à nouveau¹.

Il établit clairement la différence entre le plaisir et l'amour, et c'est dans cet aspect que réside la nouveauté, car, pour mécréant qu'il soit dans la plupart des scènes, il montre une sensibilité marquante pour la fusion amoureuse parce que, si l'une de ces femmes était capable de lui faire éprouver de l'amour, alors il s'y soumettrait. La position d'Ana nous le signale à la fin de la pièce. Elle représente l'amour, elle avait gardé silence face à son père au moment où il culpabilise Antonio de lui avoir enlevé l'honneur à cause de la ceinture retrouvée dans sa chambre, mais elle était la seule à savoir que c'était Don Juan et le silence venait de son amour pour lui, voulant ainsi l'épargner de la justice humaine. Alors le Commandeur avoue : « je suis comme paralysé par cet amour que ma fille vous garde »². Don Juan fait semblant de ne pas croire à l'amour, il ne cesse de parler de la prostitution dans une société qui ne saisit que les apparences, il a toujours été obligé de payer pour essayer de retrouver le plaisir et l'amour même dans sa jeunesse, lorsqu'il était beau et épanoui, car il n'avait jamais rencontré que l'amour intéressé.

¹ Montherlant, H., *La Mort qui fait le trottoir*, Gallimard Pléiade, Paris, 1972, p. 1043.

²*Id.*, p. 1047.

D'après le héros, il n'y avait que «la façon qui diffère, et le plus ou le moins de doigté qu'elles mettent à estomper la chose »¹.

Il insiste sur le mensonge, car il ne se voit pas menteur et il ne veut pas tromper les femmes. Il n'attend que cet amour qui n'arrive jamais ; le désespoir vient de ce manque. Et il n'éprouve que détresse près de la fin de son existence. Dans l'une des dernières tirades de la pièce, l'auteur retrouve un ton plus doux pour parler de l'amour d'Ana. Il se dirige à elle pour lui montrer son dévouement envers elle : « Désormais, j'ai à te mériter. Je te mériterais ! J'en fais le serment sur cette croix... »². Mais, en réalité, ce rêve d'amour qui semble l'avoir comblé ne reste qu'une illusion car peu après, aux derniers vers de la pièce, Alcaccer lui fait noter qu'il porte le masque de la mort sur son visage et lui dit de l'enlever, mais il part définitivement avec ce masque malgré sa tentative de l'ôter car « il est incrusté dans mon visage, il est mélangé à ma chair »³. Il n'y a qu'un masque car derrière lui se cache une tête de mort qui épouvante même son fils Alcaccer. Et il s'échappe à nouveau vers Séville au galop parce qu'il n'y a pas de repos pour le héros.

Le théâtre de Montherlant a été toujours traité de classique et cependant le Don Juan de Montherlant présente, dès les premières scènes, les aspects d'un personnage absurde qui pourrait se trouver dans une pièce du nommé *antithéâtre*, cette dramaturgie qui loge dans le grossissement des procédés dramatiques, dans l'exagération du réel en essayant de pousser tout au comble pour arriver précisément aux sources du tragique. Ce théâtre de l'absurde prend sa force dans l'exagération du réel comme a souligné Ionesco qui disait qu'il n'avait jamais compris la différence que l'on fait entre comique et tragique⁴. Et c'est précisément ce mélange de comique des situations et des propos grotesques qui cache la vérité qui angoisse le personnage et qui lui donne sa dimension tragique et sans issue.

Dans l'histoire littéraire de don Juan, la mort en forme de statue poursuit les différents Don Juan pour les faire se repentir des méfaits causés aux femmes et, surtout, elle poursuit les délits occasionnés à une morale chrétienne qui maintient l'individu soumis aux lois de l'église ou de la religion sous la crainte du châtement éternel aux enfers. Dans *La mort qui fait le trottoir*, l'enfer reste dans

¹ *Id.*, p. 1031.

² *Id.*, p. 1073.

³ *Id.*, p. 1078.

⁴ Boisdeffre, P., *Les écrivains français d'aujourd'hui*, Puf, Paris, 1979, p. 115.

la vie quotidienne. Pour Sartre, 'l'enfer, c'est les autres' mais, pour Montherlant, il est dans la propre nature de l'homme « Quand on a toujours vécu parmi les flammes... »¹.

Le comique de l'œuvre loge dans certaines scènes pleines grotesques, dans le vocabulaire qui devient vulgaire et même par des propos malicieux. L'auteur joue avec les spectateurs car les didascalies nous indiquent comment la scène doit se présenter aux des spectateurs de la pièce. Par exemple, les spectateurs voient les carnavaliers mais les personnages ne le voient pas :

LE COMMANDEUR, regardant alentour : « On dirait encore que quelqu'un nous écoute »

DON JUAN, regardant de même : Regardez vous-même. Il n'y a personne.

*Les carnavaliers étant toujours très visibles.*²

Quand il présente la prostitution des femmes, sa fausseté ou son ignorance, il le fait sur un ton railleur : « LINDA : Qu'est-ce que c'est, caresser ? DON JUAN : c'est câliner, cajoler, aimer, toucher. LINDA : Et ça s'écrit comment ? Avec deux r ? DON JUAN, *la caressant* : Avec deux mains »³. De même, au début de la pièce, au moment où il attend Linda, le spectateur reste bouche bée devant les pots de chambre qui tombent sur la tête de Don Juan ; et de ce fait, il désacralise le héros dès cet instant même. Les comiques et la critique sociale se poursuivent avec le groupe de penseurs 'qui-a-des-idées-sur-Don Juan' qu'il nomme sous des noms comme : Angelus Bornibus, Don Tintin du Retintin, M. le Catedratico Blablaba y Blablaba, titulaire de la chaire d'organo-psychie à l'Université de Corral de las Gallinas⁴.

Cependant, sous cet aspect peu très flatteur, il révèle un autre sujet qui lui est cher, « les fausses apparences » et en cela il rejoint le *Dom Juan* de Molière. Don Juan choque le lecteur à cause de sont portrait qui est opposé à tout l'imaginaire du séducteur, beau et attirant auquel nous sommes habitués. Le lecteur ou le spectateur vont déjà être surpris par ce premier effet ; car être vieux et libertin ne

¹Montherlant, H., *La Mort qui fait le trottoir*, Gallimard Pléiade, Paris, 1972, p.1033.

²*Id.*, p. 1045.

³Montherlant, H., *La Mort qui fait le trottoir*, Gallimard Pléiade, Paris, 1972, p. 1025.

⁴*Id.*, p. 1059.

vont pas bien ensemble. Comme dans le théâtre de l'absurde, l'auteur nous présente des idées antagoniques qui ne trouvent de sens que dans cet amalgame de tragique et de comique. Et malgré tout, il poursuit finalement sa quête mais sous son vrai visage. Montherlant avoue que son Don Juan « veut mourir dans ce qu'il est »¹.

La dérision et les scènes inattendues se répètent du début à la fin où apparaît la statue du commandeur au dîner et lui rappelle l'accord convenu entre les deux pour ce repas où il ne devait pas avoir de petits pois, tout en lui reprochant le manque d'élégance familiale, d'hygiène et de bonnes manières pour s'asseoir à table et manger.

Conclusion

La pièce de Montherlant est construite de façon classique en trois actes : un premier acte léger où le personnage s'affirme peu ; dans le second, il s'affirme psychologiquement, il n'y a de drame à aucun moment sauf à la dernière minute lorsqu'est dévoilée la seule vérité pour cet homme qui méprise le mensonge et les apparences. Tout au long de l'œuvre s'étale la problématique de la mort, de la vieillesse et de la décrépitude humaine reliées au seul élément capable de donner un sens à la vie : la passion amoureuse. Ce sujet est rendu dramatique par la présentation de la scène finale où il semble précisément vouloir montrer au lecteur le jeu dans lequel vit l'être humain.

Dans le dénouement de la trame, on perçoit les thèmes qu'on a entremêlés à travers les différents actes pour aboutir aux deux sujets majeurs : la farce sociale que le christianisme a bâtie sur l'idée de Dieu —le bien, le mal et l'enfer— et la seule vérité que ce Don Juan éprouve : la condamnation à la mort de l'être humain. Le masque de la fin qui horrifie Alcacer, celle d'une tête de mort que le héros ne peut pas enlever parce qu'elle est incrustée dans son visage et mélangée dans sa chair, est celle qui constitue son masque de tous les jours.

Ce sujet tragique suit un traitement de légèreté sous la plume de l'auteur qui, dans certaines répliques, mélange le sérieux et la bouffonnerie. Ce mélange provenant d'un écrivain 'classique' ne pouvait qu'échouer au moment de sa 'première', mais il conviendrait peut-être de le relire sous un autre angle.

¹ *Id.*, p. 1084, (notes de l'auteur à son œuvre).

Bibliographie

- Albouy, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, Paris, 1969
- Boisdeffre, Pierre, *Les écrivains français d'aujourd'hui*, PUF, Paris, 1979
- Brunel, Pierre et Couty, Daniel, *Approches littéraires. Les thèmes*, Bordas, Paris, 1976
- Brunel, Pierre (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Édition du Rocher, Monaco, 1988
- Brunel, Patrick, *La littérature française au XX siècle*, Nathan, Paris, 2002.
- Brunel, Pierre, *Revue de littérature comparée*, n° 2, 2014, p. 131-134
- Gournay, Aurélia, « Les Don Juan français contemporains : de la crise du héros à celle de l'écriture », in *Voix plurielles*, 10.2, 2013, p. 257-272
- Huet-Brinchard, Marie-Catherine, *Littérature et mythe*, Hachette, Paris, 2001
- Losada Goya, J.-M., «Mito moderno y proceso de mitificación», en *Mito y mundo contemporáneo*, Levanti Editori, Bari, 2010
- Menéndez Pidal, Ramón, *Estudios literarios*, Espasa-Calpe, Madrid, 1957
- Molho, Maurice, « Don Juan en Europa », in *Cuadernos de teatro clásico*, Compañía nacional de teatro clásico, Madrid, 1988, p. 79-85
- Montherlant, Henri, *Théâtre*, Gallimard Pléiade, Paris, 1972