

**UNE RÉÉCRITURE NÉOROMANTIQUE DE DON JUAN. LE
DON JUAN D'EDMOND ROSTAND, UNE MARIONNETTE ?**

**A NEOROMANTIC REWRITING OF DON JUAN CHARACTER.
EDMOND ROSTAND'S DON JUAN, A MARIONETTE ?**

**UNA RE-ESCRITURA NEOROMANTICA DE DON JUAN. EL
DON JUAN DE EDMOND ROSTAND, UNA MARIONETA ?**

Diana-Adriana LEFTER¹

Résumé

Notre travail propose une approche d'une des réécritures (néo)romantiques de Don Juan : celle d'Edmond Rostand, dans sa pièce La Dernière nuit de Don Juan. En partant du rappel des sources et des influences évidentes dans cette version – Tirso et Molière, en tout premier lieu – nous essayons de voir quelle est la nouvelle focalisation du personnage chez Rostand. Nous soulignons que la plus importante innovation dans cette pièce est la stratégie du théâtre dans le théâtre, concrétisée dans l'introduction de la représentation de la vie antérieure de Don Juan par un théâtre de marionnettes, à Venise. Cela permet à Rostand d'aller plus loin et d'introduire un autre élément clé dans la construction de son personnage : la confrontation avec le diable, dans le théâtre de marionnettes tout d'abord et ensuite sur le plan du « réel ». Cette confrontation est essentielle parce qu'elle crée le contexte dans lequel Don Juan s'affirme comme héros de l'humanité, détenteur d'un savoir – celui de la fausseté du Paradis initial – qui lui permet de se considérer au pair avec Dieu et avec le diable. Quant à la mise-en-scène exigée par Don Juan, nous la considérons un acte expiatoire par lequel il veut regagner son humanité, perdue entre infidélités, sacrilèges et défis.

Mots-clés : savoir, pouvoir, théâtre dans le théâtre, diable, héros de l'humanité

Abstract

Our work proposes an approach of one of Don Juan's (neo)romantic rewritings: Edmond Rostand's version in his play, La Dernière nuit de Don Juan. We start by reminding the sources and the obvious influences in his version – Tirso and Molière first of all – then, we try to see what is the new focus of the character at Rostand. We emphasize that the most important innovation in this play is the “theater in theater” strategy, concretized in the introduction of the representation of the previous life of Don Juan by a puppet theater, in Venice. This allows Rostand to go further and to introduce another key element in the construction of his

¹ diana_lefter@hotmail.com, Université de Pitesti, Roumanie.

character : the confrontation with the devil, in the puppet theater first and then on the "real" life. This confrontation is essential because it creates the context in which Don Juan affirms himself as the hero of humanity, the holder of a knowledge – that of the falseness of the Paradise – which allows him to consider himself at par with God and with the devil. As for the mise-en-scene required by Don Juan, we consider it an expiatory act by which he wants to regain his humanity, lost between infidelities, sacrileges and challenges.

Keywords: know, power, theater in the theater, devil, hero of humanity

Resumen

Nuestro trabajo propone un enfoque de una de las reescrituras (neo)románticas de Don Juan: se trata de la pieza de Edmond Rostand, La Dernière nuit de Don Juan. Comenzando con recordar las fuentes y las influencias obvias en esta versión – las de Tirso y de Molière en primer lugar – tratamos de ver cuál es el nuevo enfoque del personaje en Rostand. Destacamos que la innovación más importante en esta pieza es la estrategia del teatro en el teatro, concretizada en la introducción de la representación de la vida anterior de Don Juan por un teatro de marionetas, en Venecia. Esto le permite a Rostand de ir más allá e introducir otro elemento clave en la construcción de su personaje: el enfrentamiento con el diablo, primero en el teatro de marionetas y luego en el plano de lo "real". Esta confrontación es esencial porque crea el contexto en el que Don Juan se afirma como el héroe de la humanidad, el poseedor de un conocimiento – el de la falsedad del Paraíso inicial – lo que le permite considerarse a la par con Dios y con el diablo. En cuanto a la puesta en escena requerida por Don Juan, la consideramos un acto expiatorio por el cual el quiere recuperar su humanidad, perdida entre infidelidades, sacrilegios y desafíos.

Palabras clave : saber, poder, teatro en el teatro, demonio, héroe de la humanidad

Don Juan est l'un des personnages notoires de la littérature universelle, ce qui engendre une double provocation : Pour les écrivains, toute nouvelle variante apparaît – qu'ils le veuillent ou non – comme une réécriture d'une histoire bien connue, cela mobilisant sans doute l'originalité de chaque auteur. D'autre part, pour le récepteur – professionnel ou moins – il s'agit d'un travail interprétatif qui doit mobiliser son savoir encyclopédique, ses acquis littéraires, dans une lecture ponctuelle et comparatiste à la fois. Il s'agit ici d'un processus que Pierre Albouy nommait, en parlant du mythe littéraire, *palingénésie*¹, processus de réécriture, hybridation, mobilisation de l'imagination interprétative qui contribue à la survie de l'histoire.

¹ Pierre Albouy utilise le terme de *palingénésie*, désignant en grec une renaissance et une métamorphose, pour décrire l'infini renouvellement du mythe, en raison du caractère inépuisable de ses significations symboliques. Chaque réécriture littéraire

La tradition de Don Juan : Tirso, Molière, Rostand

Chaque espace littéraire et chaque époque ont manifesté une prédilection pour l'un des multiples traits qui construisent le personnage littéraire si complexe de Don Juan. Au début, dans l'Espagne du XVII^e siècle, Don Juan a été le séducteur insouciant et amoureux de la beauté des femmes, chez Molière il est devenu le libre penseur athée, doué d'une irrévérente insolence et séducteur des femmes, les romantiques lui ont ajouté un cœur, capable, quelque fois, de vrai amour.

La dernière nuit de Don Juan est, ironiquement, la dernière pièce d'Edmond Rostand. Ecrite en 1911, elle n'est représentée qu'en 1921, après la mort de l'auteur, et la critique la considère souvent comme une pièce inachevée, dont le texte rendu au public est construit d'après les variantes raturées de Rostand.

Pour cette pièce, Rostand choisit de nouveau la forme versifiée car, « pour Edmond Rostand, comme pour Nietzsche, la théâtralité est un lieu de créativité, dont la poésie dévoile la légèreté mais, surtout, la vérité »¹. Tout en gardant cette spécificité de son théâtre, Rostand crée une pièce où les renvois sont multiples et les influences évidentes, de sorte que l'on peut parler, avec Aurélia Gournay, d'une « hybridité des sources »², issue justement de la multitude des emprunts³.

Dans la veine néoromantique, Rostand crée un Don Juan qui est encore symbole de l'amour volage⁴, mais il lui ajoute une forte

du mythe ajouterait encore des signifiés à la référence empruntée, et créerait de nouveaux mythes en retour. (Albouy, P., *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, Paris, 1969, p. 10).

¹ Vogel, G., *La genèse du poème rostandien : résistance et reconstitution du monde* in *Cahiers ERTA*, no. 10/2016, p. 21.

² Gournay, A., *Réécrire Don Juan au XX^e siècle : entre hybridité et intermédialité, nouveaux modes d'exploitation d'un mythe* in *Quêtes littéraires*, no. 6/2016, p. 118.

³ cette diversité d'emprunts est une première forme de l'hybridation (Gournay, A., *op. cit.*, p. 118).

⁴ *Don Giovanni, simbolo del amore peccaminoso* (Mazzocchi Doglio, M., *Demoni e ombre ne « La dernière nuit de Don Juan » di Edmond Rostand* in *Don Giovanni nelle riscritture francesi e francophone del Novecento*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2008, p. 51).

amertume dans la vision sur le monde¹, sur la création divine, sur la relation de l'homme avec Dieu².

Toutefois, ce perpétuel amoureux des femmes – il compte 1003 conquêtes amoureuses – semble de pas être capable d'aimer, ni même de cet amour superficiel qui avait caractérisé les Don Juan de Tirso et de Molière. De plus, il n'a pas été aimé par les femmes, ni même de cette infatuation passagère qui, dans la tradition, voulait que les femmes soient conquises par son discours séduisant, par sa galanterie, par son savoir-faire : « Rostand's Don Juan is incapable of true love, nor is he worthy of hell, though he considers himself a great antihero »³

C'est comme si Rostand avait voulu punir Don Juan en montrant ainsi son indignation envers le libertinage du personnage :

*For if Rostand upset the Romantic tradition and robbed Don Juan of a heart (not to speak of Heaven), he did so with conscious indignation, and not because the subject forced his hand*⁴.

Les sources et les influences dans *la dernière nuit de Don Juan* sont assez évidentes. La revendication de la source première, le personnage de Tirso, est claire : Dans la scène III de la Première partie, Don Juan déclare à la marionnette de Polichinelle, qu'il est le séducteur par excellence, le Burlador :

*C'est moi le fameux Burlador
Qui porte à sa ceinture d'or
Le trousseau des clefs de leurs âmes !*⁵

¹ *another critical interpretation of Don Juan* (Mandel, O. éd, *Don Juan. A Collection of Plays and Views, 1630-1963*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1986, p. 564).

² Harold B. Segel parle de la *philosophical soberness* du Don Juan de Rostand. (Segel, H. B., *Pinocchio's Progeny. Puppets, Marionettes, Automats and Robots in Modernist and Avant-Garde Drama*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1995, p. 97).

³ Lloyd, S., *The man Who Was Cyrano*, Bloomington, Indiana, Unlimited Publishing, 2002, p. 302.

⁴ Mandel, O. éd, *Don Juan. A Collection of Plays and Views, 1630-1963*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1986, p. 564.

⁵ Rostand, E., *La Dernière nuit de Don Juan. Poème dramatique en deux parties et un Prologue*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1921, p. 32.

Il le fait en homme tout-puissant, qui se croit maître de sa destinée, car il avait convaincu le diable de lui accorder un délai de dix ans pour poursuivre, sur la terre, sa destinée de conquérant. En se revendiquant Burlador, Don Juan revendique un double pouvoir : sur les femmes séduites, tout d'abord, sur le diable, ensuite, car il est convaincu de l'avoir trompé et de posséder le pouvoir suprême, celui de changer sa destinée.

De manière ironique, le même renvoi et la même réplique font clôture à la pièce, cette fois prononcée par un Don Juan vaincu, devenu marionnette. C'est la triste victoire de l'homme vaincu sur l'homme libre, sur le séducteur. C'est la défaite de l'humanité libre – car Ténorino est, avant tout, l'icône de l'homme qui se fait maître de sa destinée, en assouvissant ses désirs, fussent-ils sensuels seulement – une défaite confirmée avec amertume par l'Ombre Blanche :

LE DIABLE : Sois donc pantin. Homme qui veut te recréer à mon image !

DON JUAN [apparaissant dans le guignol, en marionnette] : « Le fameux Burlador !... Burlador... »

L'OMBRE BLANCHE [avec un désespoir infini] : Quel dommage !¹

L'influence de la pièce de Molière est aussi évidente, surtout au niveau des personnages. Tout en construisant une histoire nouvelle, Rostand conserve deux personnages qui définissaient, chez Molière, le libertinage et le caractère antireligieux de son Don Juan : Sganarelle et le Pauvre.

Chez Rostand, le rôle de Sganarelle est beaucoup réduit et il lui manque surtout la veine critique qu'il avait chez Molière. L'humour et l'ironie qui soulignaient le libertinage du maître sont aussi disparus chez le personnage de Rostand, où le valet devient tout simplement le « Bon comptable indigne des cœurs que j'ai fait battre »² et voix raisonnable, mais peu puissante, qui ponctue les dérapages et l'oubli du maître. C'est lui, par exemple, à rappeler à Don Juan l'écoulement des dix ans qui lui avaient été accordés par le

¹ Rostand, E., *op. cit.*, p. 141.

² Rostand, E., *La Dernière nuit de Don Juan. Poème dramatique en deux parties et un Prologue*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1921, p. 27.

diable¹ ou qui, froidement, fait noter à son maître la réalité contingente.

Cette quasi absence de Sganarelle, qui était chez Molière une sorte de contrepoids, fait plonger Don Juan dans l'abîme de l'imagination². Le valet est absent pendant la représentation du montreur de marionnettes, car Don Juan lui-même le lui avait demandé, écartant ainsi une voix critique qui aurait pu faire disparaître la magie du monde représenté par le montreur : « Va-t-en. Laisse-moi seul avec Polichinelle »³. Sganarelle reparait, appelé par Don Juan, au moment où se déclenche la confrontation entre Don Juan et le diable, seulement pour présenter à son maître la liste des conquêtes et pour toucher ses misérables gages : l'anneau avec le rubis⁴.

Quant au Pauvre auquel le Don Juan de Molière avait dédaigneusement jeté une pièce « pour l'amour de l'humanité », il devient chez Rostand une présence cruelle et accusatrice. Il dénonce le faux-semblant de la révolte de Don Juan, qui n'est qu'un révolté égoïste :

DON JUAN : Je me suis révolté, pourtant !

LE PAUVRE : Pas pour les autres !⁵

Le Pauvre vient cette fois se venger d'un faux héros de l'humanité⁶ et devient volontairement et ironiquement l'instrument du diable, aidant ce dernier à traîner Don Juan dans le guignol et accomplissant ainsi sa vengeance.

Tout en perdant son auréole de séducteur aimé par les femmes conquises, le Don Juan de Rostand n'est pas moins un héros, un héros qui dénonce une tradition chrétienne qui a voulu enseigner à l'homme

¹ SGANARELLE : *Les dix ans sont passés, monsieur.* (Rostand, E., *op. cit.*, p. 21).

² cf. Roussel, M., *Edmond Rostand : La dernière nuit de Don Juan in Etude littéraire*, Montpellier, Université de Montpellier, 1970.

³ Rostand, E., *op. cit.*, p. 30.

⁴ Il est à noter que dans le Prologue, Sganarelle, resté sur la terre, là où avait laissé Molière, criait les mots que le même Molière avait mis dans sa bouche : « mes gages » et il n'avait reçu de son maître, revenu brièvement en haut, que « le coup de pied dans le cul qu'il mérite ». (Rostand, E., *op. cit.*, p. 14)

⁵ Rostand, E., *op. cit.*, p. 132.

⁶ *Le héros de ceux qui ne font rien* (Rostand, E., *op. cit.*, p. 132).

que la création divine est parfaite¹. Le Don Juan de Rostand conserve aussi son caractère héroïque en réclamant une juste dignité dans la mort, se révoltant contre l'ignoble transformation en marionnette.

L'homme créateur : le théâtre dans le théâtre

Imaginé comme un continuateur des libre-penseurs du XVIIIe siècle et des libertins des Lumières, dont le principal attribut est la contestation des règles religieuses et morales établies en vertu d'un savoir qui précède le savoir de son temps, le Don Juan de Rostand est encore plus : il est construit comme un surhomme, un être prométhéen dont l'attribut suprême est le savoir, un savoir qu'il veut concrétiser dans un pouvoir créateur. Dans cette entreprise contestataire de Don Juan qui veut, par le savoir de son passé, construire un autre avenir pour soi-même, la possession des femmes devient un aspect secondaire.

Encore, l'on sait, dans la tradition des libres penseurs et ensuite des libertins, que les Don Juan consacrés dans la littérature s'affirmaient, par leurs séductions, comme des contestataires de Dieu. Leurs attaques contre la morale établie qui exigeait le respect des femmes et de l'institution du mariage, dans l'absence de tout sentiment charitable, tout cela leur construit le portrait de l'homme qui se veut l'égal de Dieu. Chez Rostand, Don Juan se veut, par son savoir et en tant qu'homme créateur, l'égal du diable et non pas de Dieu. De cette perspective, sa défaite est admettre de n'avoir jamais rien créé et, de plus, devenir lui-même créature, insignifiant personnage de guignol.

Don Juan se proclame le héros d'une humanité qui, bien que détestable, voulait suivre le modèle de son héroïsme. Et son héroïsme est celui de savoir que le monde est une apparence, une fausseté, la projection illusoire d'un paradis qui n'existe, en fait, pas. Parce que le Paradis n'appartient pas à Dieu, mais au diable² :

¹ Nous sommes ici d'accord avec l'opinion de Bertrand Degott et en contradiction avec celle de Otto Rank qui affirmait que, dans la pièce de Rostand, Don Juan « perd le dernier lambeau de son caractère héroïque ». (Rank, O., *Don Juan et le Diable*, Paris, Payot, 2001, p. 225).

² Bertrand Degott parle de [...] *l'orgueil diabolique d'égaliser Dieu est celui non moins diabolique de se triompher du Diable*. (Degott, B., *Edmond Rostand entre Faust et Don Juan* in *Couliesses* revue de théâtre, no. 43/2011, p. 122).

DON JUAN : Nul ne l'a jamais dit... J'étais le premier homme

*Je mordais dans la pomme... et je vis, dans la pomme,
Souple et blanc, - comme toi, dans l'arbre, souple et vert, -
Onduler ton affreux diminutif...*

LE DIABLE : Le ver ?

DON JUAN : Je crache ! et tu me dis : « Dans une autre il faut mordre »

*Le vois dans l'autre fruit le même ver se tordre ;
Je crache ! Tu dis : « Mords dans les autres ! » Je mords :
Un ver ! Je mords : un ver ! Je mords : un ver ! Alors :
« Tout beau fruit, nous dis-tu, n'est qu'un ver qui se cache.
Voilà ce grand secret qu'il ne faut pas qu'on sache.
Essayez maintenant de vivre en le sachant ».¹*

Or, le savoir est le chemin vers le pouvoir. En mordant à la pomme d'Adam, le premier homme, avait eu accès à un savoir qui ne lui appartenait pas. Don Juan, quant à lui, en mordant à la pomme, a accès à un savoir qui aurait dû rester à jamais voilé : le Paradis n'existe pas, donc le diable l'avait déjà emporté sur Dieu. Détenteur de cet affreux savoir, Don Juan devient le héros d'une humanité qui a été dépourvue de son Paradis, de sa croyance et de son espoir dans la salvation ultime.

*DON JUAN : De là ce héros qui se venge
Et crie en s'éloignant : « Lève ton glaive, Archange,
Pour garder le jardin du maître généreux
Qui nous a fait cadeau d'un arbre aux fruits véreux ».²*

Dorénavant, tout libertinage, tout défis à la croyance est permis, puisque le Paradis n'est qu'une autre forme de l'enfer :

*DON JUAN : Je ris du Paradis qu'aux purs vous réservez
Car, pour un de perdu, mille de retrouvés.³*

L'originalité de la pièce de Rostand est la superposition des mondes par la création d'un monde dans un autre monde : le théâtre dans le théâtre et, aussi, l'établissement d'une communication entre le monde infernal, dont retourne Don Juan et le monde terrestre :

¹ Rostand, E., *op. cit.*, pp. 56-57.

² Ibidem, p. 57.

³ Idem., p. 57.

Comme toujours sur la scène dramatique, la théâtralité procède à un renversement de l'illusion et le jeu dans le jeu favorise le dévoilement.¹

Cet artifice dramatique sert à la construction du personnage de Don Juan, non pas seulement comme un séducteur des femmes – ce côté est d'ailleurs relégué au second plan – mais comme créateur d'un monde, mise en œuvre de son savoir.

Rostand choisit pour son histoire de Don Juan un cadre qui introduit d'emblée l'idée de monde-théâtre, montrant ainsi que Don Juan reste « comédien face à ses spectateurs »². Venise est la ville de l'amour, oui³, mais elle est aussi la ville du carnaval, c'est-à-dire du masque, du monde théâtralisé, du faux semblant, où les valeurs et la réalité peuvent être renversés :

*DON JUAN : Venise !... Ah ! cité du fragile, c'est elle
La colonne est en stuc, la pierre est en dentelle.⁴
DON JUAN : J'aime Venise ! et puis, son lion me
ressemble.⁵*

Le cadre semble parfait pour le Don Juan histrionique imaginé par Rostand, un Don Juan acteur insolent qui joue un rôle et adopte le jeu démonstratif comme geste quotidien. Par exemple, lorsqu'il parle de manière métaphorique de la conquête de l'onde de Venise, assimilée à une femme, il jette, d'un geste théâtral, un anneau dans l'eau ; mais, ce n'est qu'un faux anneau, sans valeur :

*DON JUAN : Je veux, pour qu'avec moi cette onde se
débauche
Lui jeter une bague, aussi... de la main gauche !
[il lance la bague dans la mer]
SGANARELLE, avec effroi : Le rubis*

¹ Degott, B., *Edmond Rostand entre Faust et Don Juan* in *Coulisses* revue de théâtre, no. 43/2011, p. 122.

² Rousset, J., *le Mythe de Don Juan*, Paris, Armand Colin, 1978, p. 82.

³ *DON JUAN : Une ville d'amour a vu mon premier jour,
Mon dernier jour doit voir une ville d'amour.
Une seule épitaphe à Don Juan est permise :*

« *Il naquit à Séville et mourut à Venise* ». (Rostand, E., *op. cit.*, p. 26).

⁴ Rostand, E., *op. cit.*, p. 23.

⁵ *Idem.*, p. 25.

DON JUAN : Non ! L'anneau de verre.¹

D'ailleurs, Don Juan se déclare ouvertement un adepte de la vie vécue sous le signe du masque, du paraître, de la théâtralité : « DON JUAN : Ah ! ce théâtre-là me fit toujours mes délices »².

La stratégie dramatique du théâtre dans le théâtre est un moyen par lequel le vécu du personnage est présenté de manière allégorique, détournée. Cette entrée dans le monde de la représentation d'une autre représentation se fait par des gestes rituels, qui instaurent un code de réception : ce qui est représenté dans l'espace bien défini du théâtre des marionnettes n'est pas réalité, mais convention, mimétisme, monde où l'impossible devient possible, bref, moyen d'exprimer l'inexprimable, pour parachever la purgation :

*DON JUAN : Je vois ma vie, au fond d'un parc italien,
Choir d'amour en amour comme de vasque en vasque !
Tu me prépareras mon épée et mon masque.
L'avenir m'appartient. Je vais...³*

Rostand imagine, en effet, deux situations où Don Juan devient ou se veut metteur-en-scène : Tout d'abord, aux seuils de l'enfer il construit, en convaincant la Griffes, ce qu'il croit être une autre, nouvelle destinée de soi-même. Ensuite, à Venise, dix ans plus tard, il se constitue en metteur-en-scène de sa vie passée, de sa jeunesse, par l'histoire qu'il fait représenter par le théâtre de marionnettes. Or, le théâtre, la mise en scène, suppose plusieurs conventions : tout d'abord, le spectateur y croit, tout en sachant qu'il s'agit d'une illusion, d'un monde imaginé ; ensuite, la situation représentée obéit à ses propres lois, à des lois internes qui dépassent souvent les lois du monde réel, extérieur ; enfin, toute représentation théâtrale suppose un metteur-en-scène qui fonctionne comme un démiurge : il régit la situation et les personnages, rien et personne ne pouvant échapper à son pouvoir et à sa volonté.

Il est bien de constater que dans les deux situations déjà invoquées, Don Juan se veut et se croit metteur-en-scène, démiurge

¹ Idem., p. 23.

² Idem., p. 31.

³ Idem., p. 28.

donc de ses représentations, ce qui lui confirmerait la détention d'un pouvoir. Mais, pour que ce pouvoir s'actualise, il devrait être soutenu par un savoir : le metteur-en-scène sait comment l'histoire représentée finira. Or, Don Juan échoue dans cette entreprise de mener le jeu, de construire soi-même son histoire, ou bien de la reconstruire. Dans les deux situations, le diable prouve être plus fort que l'homme : c'est que le diable est le vrai détenteur du savoir, tandis que Don Juan ne reste qu'un homme soumis à un pouvoir supérieur au sien.

Dans ce monde de l'illusion théâtrale, Sganarelle, le valet traditionnel de Don Juan disparaît et il est remplacé par Polichinelle¹, qui devient une sorte d'antagoniste, déguisé en « confrère »² :

LA MARIONNETTE DE POLICHINELLE :

Je suis plus rouge et toi plus fat :

*Mais nous serons pareils le jour de Josaphat.*³

Pourtant, la vraie confrontation de Don Juan est celle avec le diable. Dans un premier moment, le séducteur a raison de croire qu'il a triomphé du malin, qu'il avait réussi à convaincre de lui accorder un délai de 10 ans sur terre, sans se laisser avilir. Plus tard, la deuxième rencontre c'est avec la marionnette du diable, mais ce n'est plus une confrontation sur le même plan, puisque Don Juan appartient au monde réel, tandis que le diable, par sa marionnette, s'inscrit au monde de la représentation théâtrale, un monde que Don Juan peut diriger à sa guise. Une fois le diable sorti du monde du guignol, les rôles changent. Le diable, celui vrai, cette fois-ci, mène le jeu et Don Juan devient victime de la mascarade organisée :

¹ Pulcinella est initialement personnage de la commedia dell'arte, typique pour Naples. Ensuite, il se développe de manière autonome dans le théâtre de marionnettes, dont il est le vrai emblème. A différence du personnage de la commedia dell'arte, le Pulcinella du théâtre de marionnettes est, comme le montre Giovanni Bausilio, l'image de la rébellion et de la révolte : « Al di là della Commedia dell'Arte il personaggio di Pulcinella si è sviluppato autonomamente nel teatro dei burattini e delle marionette di cui è ormai l'emblema. Il Pulcinella burattino non è più servo o servitore, ma un archetipo di vitalità, un anti-eroe ribelle e irriverente, alle prese con le contrarietà del quotidiano e i nemici più improbabili ». (Bausilio, G., *Origini*, Vicalvi, Key Editore, 2018, pp. 374-375).

² Rostand, E., *op. cit.*, p. 33.

³ Idem., p. 33.

DON JUAN : Mais ce qu'il faut, ce soir, mettre dans ta sébile ?...

LE DIABLE : C'est votre âme ! [...]

LE DIABLE : Le vieux montreur, signor, je suis le vieux montreur.¹

Dépossédé de l'espoir de posséder le bonheur du Paradis, Don Juan choisit un autre type de possession : celle amoureuse, la conquête des femmes : « Moi, j'ai moi-même possédé »². Il s'agit ici d'une sorte de mise-en-scène imaginée par Don Juan : organiser sa vie comme le spectacle de son pouvoir sur les femmes. Mais ce spectacle est encore un échec parce qu'un mortel, même possédant le savoir, n'est l'égal de Dieu ou du Diable :

LE DIABLE : Tu possédas ?

Posséder, c'est leur mot. Mais, cher immoraliste,

Qu'as-tu donc possédé ?³

C'est ici la grande défaite de Don Juan. Confiant dans ses conquêtes, il apprend, dans la présence du diable, que les 1003 femmes conquises et qui se présentent maintenant comme ombres ne l'ont pas aimé, qu'il n'a jamais eu leurs cœurs, qu'elles ont feint de se laisser séduire. Même plus : le diable analyse les larmes versées par ces 1003 femmes pour Don Juan et constate qu'aucune n'était vraie, à l'exception de la larme de l'Ombre Blanche, mais cette ombre, représentant la pureté, c'est la seule que Don Juan n'eût pas eue.

Conclusions

Nous avons rappelé plus haut l'affirmation de Otto Rank qui voyait dans le Don Juan de Rostand un personnage qui avait perdu son caractère héroïque et nous avons montré notre désaccord. Au terme de notre analyse, nous croyons que notre point de vue est valable. Certes, le Don Juan de Rostand n'est plus un séduisant conquérant comme chez beaucoup de ses prédécesseurs. Certes, il est un impie aux prises avec Dieu et avec le diable, mais il n'est certainement pas un fantoche.

¹ Idem., pp. 49-50.

² Idem., p. 66.

³ Idem., p. 60.

Il fait représenter, dans la dernière nuit de sa vie, sa vie antérieure, par un théâtre de marionnettes. Serait-ce une insolence, une naïveté ou une autoflagellation ? Nous pensons qu'il s'agit d'un acte expiatoire par lequel Don Juan veut regagner son humanité, perdue entre infidélités, sacrilèges et défis.

Même s'il semble l'ignorer, Don Juan n'est pas sans vraiment savoir que c'est sa dernière nuit. Il le dit, d'ailleurs, lorsqu'il parle, au début, de l'építaphe qu'il considère digne de son existence.

Selon nous, par la mise en scène qu'il accepte et organise, Don Juan essaie de mettre à nu ses erreurs, ses défauts, ses péchés même, de s'auto-immoler pour se purger¹. C'est son ultime geste de dignité, non pas seulement pour soi-même, mais pour toute l'humanité et sa terrible punition est la mise en dérision. Lui, qui avait déclaré: « Il faut mourir sa mort »².

Texte de référence

Rostand, E., *La Dernière nuit de Don Juan. Poème dramatique en deux parties et un Prologue*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1921

Bibliographie

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

Bausilio, G., *Origini*, Vicalvi, Key Editore, 2018

Cioaba, B., *Don Juan entre la légende et le personnage dramatique in Studii si cercetari filologice. Seria limbi romanice*, no. 25/2019, pp. 35-46.

Degott, B., *Edmond Rostand entre Faust et Don Juan in Coulisses revue de théâtre*, no 43/2011, pp. 120-126

Gournay, A., *Réécrire Don Juan au XXe siècle : entre hybridité et intermédialité, nouveaux modes d'exploitation d'un mythe in Quêtes littéraires*, no. 6/2016

Lloyd, Sue, *The man Who Was Cyrano*, Bloomington, Indiana, Unlimited Publishing, 2002

Mandel, O. éd, *Don Juan. A Collection of Plays and Views, 1630-1963*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1986

¹ Rappelons que la première requête que Don Juan fait au montreur de marionnettes a été : « [...] rends-moi mon enfance en nasillant la gamme » (Rostand, E., *op. cit.*, p. 34). De plus, il semble assez pressé de faire avancer vite la représentation, comme s'il savait le peu de temps qui lui restait. Il fait couper la scène du guet, du juge et du bourreau : « Selon l'heure, on adapte un chef-d'œuvre à son goût » (Rostand, E., *op. cit.*, p. 42).

² Rostand, E., *op. cit.*, p. 44.

- Mazzocchi Doglio, M., *Demoni e ombre ne « La dernière nuit de Don Juan » di Edmond Rostand in Don Giovanni nelle riscritture francesi e francophone del Novecento*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2008
- Rank, O., *Don Juan et le Diable*, Paris, Payot, 2001
- Roussel, M., *Edmond Rostand : La dernière nuit de Don Juan in Etude littéraire*, Montpellier, Université de Montpellier, 1970
- Rousset, J., *le Mythe de Don Juan*, Paris, Armand Colin, 1978
- Segel, H. B., *Pinocchio's Progeny. Puppets, Marionettes, Automats and Robots in Modernist and Avant-Garde Drama*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1995
- Vogel, G., *La genèse du poème rostandien : résistance et reconstitution du monde* in *Cahiers ERTA*, no. 10/2016, pp. 9-27