

Les Don Juan de Jean Anouilh, Henry de Montherlant et Roger Vailland. De l'irrévérence du héros à celle de l'écriture : avènement d'une dimension réflexive et d'un regard critique sur le mythe

Aurélia Gournay
Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Don Juan apparaît en 1630, dans la pièce *El Burlador de Sevilla* du moine espagnol Tirso de Molina. Délicat à traduire, le terme de *burla* résume le caractère irrévérencieux de ce premier Don Juan. Cette irrévérence s'exerce à l'égard de Dieu, tout d'abord, puisque le héros diffère sans cesse le moment de s'amender. Mais elle a aussi pour cible la société monogamique et patriarcale. Les Don Juan ultérieurs partagent avec leur ancêtre sévillan ce rejet des normes religieuses et morales des sociétés dans lesquelles ils évoluent. Cependant, chez Tirso de Molina, l'irrévérence doit être distinguée de la révolte et du défi : Don Juan ne nie pas l'existence de Dieu et reste imprégné de catholicisme : il repousse le repentir mais ne le refuse pas. De plus, l'irrévérence est uniquement assumée par le personnage principal : le dramaturge ne partage pas cette posture et il confère au contraire à l'histoire de Don Juan une visée apologétique : le châtement réservé au pécheur est là pour rappeler aux nobles qui mènent une vie dissolue la nécessité de se préparer à la mort.

L'attitude du héros se radicalise par la suite : chez Molière et Mozart, la révolte est plus présente : Don Juan acquiert une dimension prométhéenne et se rapproche de la figure de Satan. Le défi donjuanesque est souvent valorisé par les auteurs qui y voient la preuve de sa grandeur mythique.

Les réécritures contemporaines renouent, au contraire, avec la légèreté de la *burla*. Mais en 400 ans, l'irrévérence du héros a contaminé l'écriture. À l'attitude irrévérencieuse de Don Juan répond celle des auteurs à l'égard de leur personnage et du mythe. Cette évolution traduit une caractéristique fondamentale de ces Don Juan : l'émergence d'une dimension réflexive. Réécrire Don Juan à notre époque implique-t-il donc d'adopter une écriture distanciée et irrévérencieuse ?

J'ai choisi, pour tenter de répondre à cette question, de m'appuyer sur trois pièces qui entretiennent une proximité chronologique et thématique : *Ornifle ou le courant d'air* de Jean Anouilh (1955), *La mort qui fait le trottoir* d'Henry de Montherlant (1957) et *Monsieur Jean* de Roger Vailland (1959). Leur étude permettra de réfléchir à la possibilité de définir le Don Juan contemporain comme un personnage irrévérencieux, puis elle tentera de considérer les liens entre irrévérence et réflexivité.

Des Don Juan irrévérencieux

Les cibles de l'irrévérence : nouvelles formes de la révolte donjuanesque

Les Don Juan d'Anouilh, Montherlant et Vailland partagent une attitude irrévérencieuse à l'égard de la religion, de la société, ou de la figure du Commandeur. Pourtant, les auteurs introduisent des variations dans la façon de traiter ces cibles traditionnelles de la révolte donjuanesque.

L'*Ornifle* de Jean Anouilh conserve un fond de catholicisme, tout en démasquant l'hypocrisie des pratiques religieuses. Il se sait pécheur et assume son irrévérence envers le sacré mais la sympathie qu'il éprouve pour le Père Dubaton modère sa révolte. L'emploi du vocabulaire sacré pour aborder des sujets profanes est un premier exemple de l'irrévérence du

héros : « Le Ciel envoie parfois de petites putains aux hommes qui ont peur de s'ennuyer. Il réserve ses vierges guerrières pour des missions plus importantes¹. » Mais l'absence de foi ne bascule pas dans l'irrespect et le défi. Il l'affirme sans aucune intention provocatrice : « Le père Dubaton : Il ne faut pas craindre la mort. // Ornifle : Vous me faites rire ; vous avez pris une assurance, vous ! Pas moi. Je ne vous ai jamais caché que je n'avais pas la foi². » La comparaison de la foi à une assurance illustre le ton irrévérencieux du héros à l'égard de la religion. Ornifle rend aussi service au Père Dubaton en lui composant un cantique de Noël. La façon dont il évoque cette commande de dernière minute est révélatrice de la désinvolture avec laquelle il traite les sujets religieux : « Mademoiselle Supo, le Père Dubaton souhaiterait que je lui trousse un petit cantique de Noël. La commande est urgente. Nous allons nous y mettre tout de suite. Ils ont leur générale dans trois jours³. » Le terme de « générale » pour désigner Noël montre à quel point la religion est désacralisée. Le prêtre est d'ailleurs qualifié plus loin d'illusionniste : « Quel vieil illusionniste ! Un confrère. Et pour un peu, il m'escamotait⁴. » La religion est donc désacralisée et présentée comme une comédie.

Le héros d'Henry de Montherlant se situe, lui aussi, davantage du côté de l'irrévérence que de la révolte. Il aimerait croire en Dieu mais n'y parvient pas :

Vous n'avez pas dit, selon votre habitude : « Qu'elle se donne, et je croirai en Dieu. »

– 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 comique⁵.

Si Don Juan n'est pas véritablement en révolte contre Dieu, il affirme néanmoins son refus du repentir : « Je ne demanderai pas pardon à un Dieu qui n'existe pas pour des crimes qui n'existent pas⁶. » Le motif traditionnel de l'endurcissement au péché est repris mais le défi cède la place à l'irrévérence. Don Juan déclare, par exemple, à la Statue du Commandeur : « Même si tu es un spectre, ne pense pas que tu me fasses croire en Dieu. Les morts reviennent peut-être, mais cela ne prouve pas Dieu. Va, mange, puisque je t'ai invité. Et tâche de manger proprement, malgré ta tradition de famille⁷. »

Le personnage de Roger Vailland est, pour sa part, plus conforme à l'image du Don Juan traditionnel : son athéisme est posé d'emblée. Cependant, il n'est plus présenté comme un défi mais est complètement admis par la société. Monsieur Jean est ainsi qualifié d'« héritier d'une vieille famille laïque⁸ ». Le motif de la fausse conversion est aussi modernisé : « Noblet, je me suis converti. [...] Pas à Dieu. Je laisse cela aux petits patrons. Je me suis converti à l'homme⁹. » Le mélange des registres conduit à une désacralisation de la dimension religieuse. La profession de foi arithmétique du Don Juan moliéresque est, elle aussi, actualisée et appliquée à un problème concret : la résistance du clou qui fixait au mur le portrait de Commandeur : « J'ai fait une faute de calcul. Deux égale deux. Le poids du cadre et la résistance du clou étaient égaux. Le couple des forces était nul. Le portrait tenait au mur.

¹ Jean Anouilh, *Ornifle ou le courant d'air*, Paris, La Table Ronde, 1955, p. 39.

² *Ibid.*, p. 46.

³ *Ibid.*, p. 49.

⁴ *Ibid.*, p. 201.

⁵ Henry de Montherlant, *La Mort qui fait le trottoir*, Paris, Gallimard, 1958, p. 55.

⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁷ *Ibid.*, p. 169.

⁸ Roger Vailland, *Monsieur Jean*, Lausanne, Rencontres, 1967, p. 92.

⁹ *Ibid.*

J'ai ajouté la couronne, deux plus petit que trois. Le clou a cédé¹. » L'irrévérence et le décalage amusé remplacent la révolte : « Je sais même bricoler. [...] C'est vraiment très facile de maîtriser un fantôme². »

Concernant la figure du Commandeur, il est à noter que deux des trois auteurs conservent explicitement le nom propre. Le dernier, Jean Anouilh, le supprime mais le personnage reste présent par le biais de comparaisons et de références intertextuelles.

Henry de Montherlant conserve le scénario mythique initial : le Commandeur est le père d'Ana de Uloa. Mais il est un ancien ami du héros et les deux hommes ont approximativement le même âge : la soixantaine. De plus, le duel ne suit pas immédiatement le viol : Don Juan ne se dénonce au père de la jeune fille qu'après plusieurs années. L'irrévérence est évidente dans tout le passage :

Aimable comme elle était, devais-je lui faire cet affront que de ne pas la convoiter ? C'aurait été du propre ! On les dit séduites, elles qui séduisent. La devise de ma famille est : "Nous servons pour l'honneur et pour le plaisir." En servant votre fille, je lui ai fait honneur et je nous ai fait plaisir. Gloire à Dieu au plus haut des cieus³ !

Le motif de l'invitation à dîner est lui aussi traité de manière irrévérencieuse : Don Juan choisit comme mot de passe « Mort aux jeunes » pour plaire au Commandeur, et il le tourne en ridicule : « Vous vous êtes frisé la moustache. N'allez pas si vite. // J'accepte de dîner avec vous, mais à une condition : il n'y aura pas de petits pois. J'ai horreur des petits pois. // Et moi aussi, figurez-vous ! Nous sommes faits pour nous entendre. C'est promis : pas de petits pois⁴. » L'impossibilité de l'échange alimentaire avec le Mort cède la place à une communauté de goûts, ce qui contribue au détournement. À la fin de la scène, Don Juan poursuit la conversation en donnant au Commandeur des conseils en matière de séduction, ce qui renforce le caractère inconvenant et irrévérencieux de la discussion : « Qu'est-ce que vous avez là ? C'est votre portefeuille ? // Le Commandeur, *lamentable* : C'est mon ventre. // Don Juan : Vous allez nous faire tomber ça⁵. »

Roger Vailland, pour sa part, garde le nom de Commandeur mais en fait un patronyme, celui du meilleur ami et associé de Monsieur Jean. Il change donc les relations entre les deux personnages. La Statue est remplacée par un portrait du défunt. Les évocations de ce tableau jouent avec le surnaturel, tout en le mettant à distance. Monsieur Jean affiche une attitude désinvolte qui est d'autant plus choquante qu'il a une responsabilité dans la mort de son ami : « Marthe : Le portrait est dans mon bureau. // Jean : Comment a-t-il pu monter jusqu'ici ? [...] // Où dois-je faire porter Commandeur ? // Puisqu'il est là qu'il entre⁶ ! » Il propose ensuite de trinquer avec le portrait : « Nous voici donc en famille : ma femme, ma secrétaire, ma maîtresse et mon seul ami. Leporella, mon cœur, verse-lui du scotch. Il ne buvait jamais. Ni alcool, ni tabac, ni filles. Cela devait mal finir. (*Il prend le verre à Leporella et, face au portrait.*) À ta santé, Commandeur⁷. »

Jean Anouilh, enfin, ne reprend pas le personnage du Commandeur mais Supo, la secrétaire d'Ornifle, lui est comparée à plusieurs reprises dans les didascalies : « *Il revient*

¹ *Ibid.*, p. 111.

² *Ibid.*, p. 81.

³ Henri de Montherlant, *La Mort qui fait le trottoir*, *op. cit.*, p. 92.

⁴ *Ibid.*, p. 102.

⁵ *Ibid.*, p. 103.

⁶ Roger Vailland, *Monsieur Jean*, *op. cit.*, p. 68.

⁷ *Ibid.*, p. 69.

vers Supo qui l'attend les bras croisés comme la statue du Commandeur¹», ou dans les propos des personnages : « Si le Ciel ne s'en mêle pas, c'est peut-être moi qui ferai justice quand j'aurai assez souffert². » Supo convoque également la référence au Mort vengeur qui vient châtier le héros, tandis qu'Ornifle fait preuve d'irrévérence à l'égard de cette vieille fille qui le poursuit depuis des années d'un amour non réciproque : « Vous êtes bien dans mes bras, idiot ? Enfin à l'aise ? Tous ces nœuds dont vous êtes faite sont-ils en train de se dénouer³ ? »

Le Mort est donc une cible de l'irrévérence donjuanesque mais l'originalité des pièces du vingtième siècle est que cette irrévérence émane aussi des auteurs. Le choix de personnages de Commandeurs caricaturaux et ridicules contribue à ce traitement irrévérencieux d'un invariant fondamental du scénario mythique. Don Juan rejette, en dernier lieu, les normes de la société patriarcale et monogamique. Au vingtième siècle, cette révolte a tendance à s'atténuer car la société contemporaine n'offre plus au héros la même résistance. Le héros d'Henry de Montherlant déclare ainsi : « Mais le mal ? Quel mal ai-je fait ? J'ai rendu les femmes heureuses⁴. » Il semble prendre le contrepied de l'image du Don Juan révolté, et se présente comme un personnage conformiste, intégré dans la société, une espèce de « Don Juan des familles », aimé des mères et des maris.

L'irrévérence : un Divertissement ?

Si l'irrévérence de nos trois Don Juan n'est plus vraiment l'expression d'une révolte, elle apparaît, en revanche, comme un moyen de lutter contre le constat angoissé que ces derniers font de l'absurdité de leur existence et de l'approche imminente de la mort. En effet, en confrontant leurs personnages au vieillissement, les dramaturges modifient leur psychologie et la question du rapport au temps. Ces Don Juan vieillissants réalisent que leur vie de plaisirs touche à sa fin. Pour conjurer l'angoisse qui découle de cette prise de conscience, ils se réfugient dans le Divertissement, au sens pascalien du terme : leur attitude irrévérencieuse devient un moyen de mettre à distance la révélation tragique de leur finitude.

Ornifle évoque avec désinvolture et cynisme la vanité des honneurs terrestres : « Après, je le sais bien, je finirai comme les génies des semaines précédentes, écorné, dans des cabinets de dentistes, si ce n'est dans des cabinets de campagne, ayant servi à Dieu sait quoi. Mais cela m'aura fait gagner huit jours d'immortalité. C'est beaucoup⁵. » Les allusions à Pascal sont présentes tout au long de la pièce. Ainsi, à sa secrétaire qui lui annonce « Vous vous tuez », il répond : « On ne fait que cela depuis qu'on est au monde, mais on met très longtemps. On fait durer le plaisir⁶. » L'omniprésence de la référence à la danse est emblématique de son attitude face au monde et à la vie. Le motif de l'ennui est également repris :

Brrr ! Je m'ennuie ce matin. Je n'ai pas encore eu de plaisir. (*Il la regarde.*) Vous savez que tout compte fait vous avez une très jolie poitrine, Supo ?
– Mademoiselle Supo, *haletante* : Oh, Monsieur...

¹ Jean Anouilh, *Ornifle ou le courant d'air*, op. cit., p. 97.

² *Ibid.*, p. 99.

³ *Ibid.*, p. 119.

⁴ Henri de Montherlant, *La Mort qui fait le trottoir*, op. cit., p. 83.

⁵ Jean Anouilh, *Ornifle ou le courant d'air*, op. cit., p. 12.

⁶ *Ibid.*, p. 16.

– Ornifle, *s'approchant doucement d'elle* : C'est cela que vous guettez, n'est-ce pas, depuis dix ans ? La minute du désarroi où j'aurai trop peur d'être seul avec moi-même et où je n'aurai que vous sous la main. Je suis tellement lâche¹.

Le Don Juan d'Henry de Montherlant partage cette angoisse face à la vieillesse et le choix de l'irrévérence comme moyen de la mettre à distance. Ainsi, la légèreté avec laquelle il traite les femmes et l'amour est un remède pour conjurer le temps qui passe : « Récapitulons. Linda : rendez-vous demain et après-demain. La fille des Trois Lapins, notre chère déficiente : après-demain. J'ai une raison de vivre du moins jusqu'à après-demain. Deux jours de gagnés². » L'attente des rendez-vous amoureux est donc un divertissement. L'irrévérence est aussi présentée comme un moyen de rester jeune : « Je suis un peu vaurien ; c'est ce qui me donne une goutte de jeunesse³. » La référence à la danse est remplacée par l'évocation de la corrida. Don Juan déclare à son fils Alcacer : « Tu es resté auprès de ton vieux père pour contribuer à son bonheur, en rabattant vers lui une multitude de femmes, qui s'ajoutent à celles qu'il lève lui-même, et en les lui mettant en place comme le torero met en place le taureau pour son matador⁴. »

L'intertexte pascalien est également présent chez Roger Vailland puisque le rideau s'ouvre sur les propos de Leporella sur le calypso. Mais pour Monsieur Jean, le divertissement ne se limite pas à séduire les femmes : il s'agit aussi de tromper les hommes. Il renoue ainsi avec la *burla* du premier Don Juan. C'est par l'irrévérence que le personnage de Roger Vailland assoit sa domination sur les unes aussi bien que sur les autres :

Même ses dettes et ses trahisons le servent. Chaque homme arrive persuadé qu'il volera le voleur et chaque femme qu'elle convertira Don Juan. C'est tellement facile que je vois venir avec épouvante le moment où gagner de l'argent et troussez des femmes l'ennuiera également. [...] On arrive vite au bout de ce qu'on peut inventer pour distraire un homme⁵.

Derrière l'arrogance et la désinvolture de ces Don Juan irrévérencieux se cache donc une fragilité, accentuée par le fait qu'ils deviennent, à leur tour, victimes de l'irrévérence.

Irrévérence et réflexivité : mise en crise du héros et du scénario mythiques

Regards irrévérencieux sur Don Juan

La supériorité inconditionnelle du héros sur ses comparses est remise en cause dans les réécritures du vingtième siècle et Don Juan devient la cible de l'irrévérence de son entourage.

Monsieur Jean est le grand patron de l'empire industriel bâti par son père. Il jouit donc du respect de ses employés mais cette influence se limite à l'enceinte de son bureau. Le personnage de Leporella témoigne de cette évolution : épouse de Monsieur Jean, elle remplace le traditionnel valet, comme le suggère son nom, féminisation de Leporello. Or, elle formule, à l'égard de son mari, des reproches qu'un valet n'aurait jamais pu prononcer : « Les

¹ *Ibid.*, p. 38.

² Henri de Montherlant, *La Mort qui fait le trottoir*, *op. cit.*, p. 57.

³ *Ibid.*, p. 22.

⁴ *Ibid.*, p. 120.

⁵ Roger Vailland, *Monsieur Jean*, *op. cit.*, p. 38.

femmes ne te croyaient pas. Tu les achetais. Vos propos d'amour ressemblaient aux marchandages des bazars orientaux [...] ¹. »

Ornifle est, lui aussi, en position de supériorité : la pièce se déroule à son domicile et sa noblesse lui confère un prestige supplémentaire. Pourtant, certains personnages le confrontent à ses défauts et le traitent avec irrévérence. C'est surtout la jeune génération qui se montre irrévérencieuse. Elle est représentée par le couple formé par Fabrice, fils naturel d'Ornifle, venu tuer son père, afin de venger sa mère abandonnée, et Marguerite, fiancée au jeune homme, qu'Ornifle tente de séduire. Mais la jeune fille prouve au héros qu'il est dépassé : « Vous retardez. Il y a au moins une ou deux guerres que les compliments ne font plus rien aux jeunes filles ². » Fabrice se montre encore plus virulent puisqu'il n'hésite pas à qualifier son père de « ridicule ³ ».

Cette nouvelle forme d'irrévérence est accentuée chez Montherlant. Elle provient tout d'abord, comme chez Roger Vailland, du personnage qui remplace le valet : Alcacer, fils naturel du héros. Ce dernier occupe, comme Leporella, une place ambiguë et ses sentiments sont ambivalents, mêlant tendresse, distance critique et soumission. Il ordonne par exemple à Don Juan : « Ne claquez pas ainsi des dents. On dirait les castagnettes ⁴ » ; et il baille ostensiblement quand ce dernier lui raconte ses rendez-vous galants. Mais l'irrévérence s'étend à d'autres personnages. Les femmes ne sont plus des proies faciles pour le séducteur vieillissant. Linda n'hésite pas à le dénigrer et à le repousser. Enfin, de nouvelles figures véhiculent ce regard irrévérencieux. Elles se répartissent en deux ensembles : les trois Carnavaliers et les trois « Penseurs qui ont des idées sur Don Juan ». Construits de façon symétrique, ces deux groupes formulent des jugements dévalorisants sur le héros. Ainsi, Les Carnavaliers répètent pendant toute la confrontation entre Don Juan et le Commandeur : « Quel imbécile ! Non, mais quel imbécile ⁵ ! » – et ce tandis que le Premier des Trois penseurs affirme : « D'après tout ce que nous savons, l'intelligence de Don Juan est nettement au-dessous de la moyenne, et il est presque un simple d'esprit ⁶. »

Si nos trois Don Juan sont soumis aux regards irrévérencieux des autres personnages, ils contribuent également à encourager cette distance critique, en cultivant l'autodérision. Ainsi, Monsieur Jean ne se fait pas beaucoup d'illusions sur les raisons de ses succès auprès des femmes et se définit avec cynisme : « Je peux toujours les avoir. Parce que je suis lucide, dénué de scrupules, riche – c'est très important – et merveilleusement dissimulé derrière la fable qu'on a bâtie sur mon nom. Le rapport de forces est en ma faveur ⁷. » Il jette donc un regard critique sur le processus de mythification dont il est l'objet et introduit une distance réflexive, d'autant plus qu'il condamne le donjuanisme de son père, qualifié de « chaud lapin ⁸ ».

Ornifle fait également preuve d'irrévérence dans sa façon de se présenter aux autres personnages. Il déclare par exemple : « Moi j'aurais adoré être le poète intègre que je suis dans l'imagination de Mademoiselle Supo. Et nous sommes deux vieilles crapules qui vendons du vent. C'est parfait ⁹ ! » L'irrévérence est intimement liée au motif du vieillissement car « ce n'est pas beau, pour un pitre, de vieillir ¹⁰ ». Son âge lui permet de

¹ *Ibid.*, p. 107.

² Jean Anouilh, *Ornifle ou le courant d'air*, *op. cit.*, p. 174.

³ *Ibid.*, p. 129.

⁴ Henri de Montherlant, *La Mort qui fait le trottoir*, *op. cit.*, p. 72.

⁵ *Ibid.*, p. 78.

⁶ *Ibid.*, p. 133.

⁷ Roger Vailland, *Monsieur Jean*, *op. cit.*, p. 54.

⁸ *Ibid.*, p. 28.

⁹ Jean Anouilh, *Ornifle ou le courant d'air*, *op. cit.*, p. 28.

¹⁰ *Ibid.*, p. 37.

prendre du recul par rapport à ses aventures passées et, lorsque Fabrice lui rappelle cette période mouvementée de son histoire, il revient sur ces épisodes avec une distance amusée :

J'avais effectivement pris l'Orient-Express avec une paire de cuisses. Une paire de cuisses admirables encombrée d'une jeune femme blonde dont je ne savais que faire l'après-midi. Tu me diras que ces cuisses j'aurais pu les emporter moins loin : Ville-d'Avray, par exemple, aurait très bien fait l'affaire – mais j'étais très jeune, je voyais grand¹.

On retrouve le même lien entre irrévérence et vieillissement chez le Don Juan de Montherlant. On le constate au moment où il est question d'Ana de Uloa : « En somme, désormais, c'est vous qui lui tenez lieu de père. // De père... Disons : de grand-père. (*Avec enivrement*) Être à la fois le grand-père et l'amant, quel programme pour une fin de vie² ! » Ces propos déplacés sont à rapprocher d'autres passages de la pièce, dans lesquels le héros fait allusion à l'inceste ou à la pédophilie. Il déclare, par exemple : « Je songe à ce peuple de mes bâtards et de mes bâtardes. Mes bâtardes, hélas, le souci d'une morale que j'honore ne me permet pas de m'intéresser à elles : je sais trop à quelles tentations il faudrait que je résiste³. » Ou il affirme, au sujet de Linda : « Car elle a quinze ans. Quinze ans et moi soixante six. J'aime que les âges soient bien appareillés en amour. Et les succès de l'empereur Tibère, âgé de quatre-vingt-deux ans, auprès des enfants au berceau, sont bien connus de l'histoire⁴. » L'irrévérence du héros est doublée d'un clin d'œil de l'auteur aux accusations de pédophilie dont il a lui-même fait l'objet. L'attitude d'auto-distanciation irrévérencieuse de nos trois Don Juan est donc à mettre en relation avec la posture critique des auteurs.

L'irrévérence comme mode de réécriture du mythe : vers une démythification de Don Juan ?

Un premier indice de distanciation critique à l'égard du mythe est à rechercher du côté de l'onomastique. Chez Vailland, le Commandeur donne naissance à un gaz, le « buti-Commandeur », connu pour sa légèreté et ses pouvoirs de dilatation, tandis que chez Anouilh, les noms sont délibérément caricaturaux : la secrétaire, vieille fille coincée, se nomme Mademoiselle Supo, tandis que le religieux s'appelle le père Dubaton... On retrouve des jeux semblables chez Henry de Montherlant, avec la fille de l'auberge des « Trois Lapins » ou avec les personnages ridicules des « Trois-Penseurs-Qui-Ont-Des-Idées-Sur-Don-Juan », respectivement nommés Angelus Bornibus, Don Tintin de Retintin et M. le Catedratico Blablaba y Blablaba.

Les effets de décalage et les mélanges de registres sont également nombreux. Henry de Montherlant insère des propos triviaux qui convoquent le bas corporel dans des scènes importantes de l'action : la première apparition du Commandeur est entrecoupée d'un échange entre les Carnavaliers qui racontent une anecdote de pets⁵, Don Juan déclare au Commandeur avoir la « langue chargée⁶ » ou être en train de se lisser un poil du nez⁷. On retrouve, chez Anouilh, le même mélange des genres au début de la pièce, lorsqu'Ornifle évoque le « derrière de Mademoiselle Marie Tampon » : « Mademoiselle Supo, ne dites pas du mal du derrière de Mademoiselle Marie Tampon. Il a du talent. [...] J'ajouterai (car on est

¹ *Ibid.*, p. 162.

² Henri de Montherlant, *La Mort qui fait le trottoir*, *op. cit.*, p. 165.

³ *Ibid.*, p. 120.

⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁵ *Ibid.*, p. 69.

⁶ *Ibid.*, p. 99.

⁷ *Ibid.*, p. 93.

injuste avec lui) que c'est un derrière qui a un très joli filet de voix¹. » Les jeux de mots contribuent à renforcer l'irrévérence de ce passage, dans une pièce au dénouement pourtant tragique. Chez Roger Vailland, les effets de décalage sont surtout liés à une modernisation excessive mais on observe, néanmoins, des changements de registres en quelques occasions, comme celle-ci : « Alors, répétez après moi : votre père, monsieur Jean, était le plus grand cocu de la terre². »

Les trois auteurs multiplient aussi les références au théâtre. Ainsi, l'avant-dernière réplique de Monsieur Jean peut se lire comme une adresse aux spectateurs qui rompt l'illusion de réalité. Le ton en est irrévérencieux et l'auteur cultive les doubles sens : « Finie la comédie. La chute n'en est peut-être pas mauvaise : j'étais juste sur le point de ne plus rien désirer. Vous autres, aliénés sublimes, continuez de croire que le sort de l'humanité et la rotation de l'univers dépendent de vos manigances, moi, je vous tire ma révérence³. » Henry de Montherlant met aussi en évidence cette dimension méta-théâtrale, par exemple lors d'une conversation entre Alcacer et Don Juan : « Quand je pense à tant de comédies où des fils usent de mille stratagèmes pour tirer quelques méchants écus à leur père ! // Oui, mais cette fois nous sommes dans une tragédie⁴. » Jean Anouilh multiplie également les clins d'œil aux spectateurs. Ornifle déclare ainsi au Père Dubaton, qui veut l'embrasser pour le féliciter de son cantique : « Pas avant la fin, mon Père. Vous ne savez pas ce que c'est que le théâtre : nous risquons toujours un fiasco⁵. » Cette réplique est d'autant plus intéressante qu'elle peut se lire comme une déclaration d'intention de l'auteur qui ne sait pas comment sa pièce sera reçue. La métaphore théâtrale est omniprésente : l'épisode de la conversion est explicitement nommé « scène » par Ornifle⁶, tandis que la fête religieuse de Noël devient un spectacle⁷ et qu'Ornifle déclare vouloir « s'attaquer aux rôles de père⁸ ».

Le regard irrévérencieux que les trois dramaturges portent sur Don Juan se donne aussi à lire dans la façon dont ils reprennent et détournent quelques scènes clés empruntées aux réécritures antérieures du mythe, notamment à Molière.

Roger Vailland reprend un certain nombre de passages célèbres du *Dom Juan*. Dès la scène 2 de l'acte I, l'intertextualité est présente avec une version modernisée de la scène entre Charlotte et Pierrot, devenus collègues de travail et employés subalternes du héros. Le schéma de vie que Pierrot projette met en évidence l'effet de décalage : « On se marierait. On finira bien par trouver un petit appartement. On aura des enfants. Avec les allocations familiales, tu pourras rester à la maison⁹. » On assiste également à une actualisation de la scène du Pauvre, dans laquelle Monsieur Jean exige que son propre père soit traité de cocu : « Vous vous faites une singulière idée de votre fidélité à votre ancien patron. Dites-moi qu'il était cocu. Sinon, pas d'augmentation¹⁰. » Ces phénomènes de modernisation excessive révèlent l'irrévérence avec laquelle l'auteur traite le mythe donjuanesque.

Henry de Montherlant réécrit, lui aussi, la scène du Pauvre et en propose un traitement parodique, sous-tendu par l'allusion à la prostitution. Don Juan promet une broche à Linda, en échange d'un baiser : « Tiens, va, prends-la. Je te la donne pour l'amour de... Non, je ne peux

¹ Jean Anouilh, *Ornifle ou le courant d'air*, op. cit., p. 11.

² Roger Vailland, *Monsieur Jean*, op. cit., p. 29.

³ *Ibid.*, p. 112.

⁴ Henri de Montherlant, *La Mort qui fait le trottoir*, op. cit., p. 123.

⁵ Jean Anouilh, *Ornifle ou le courant d'air*, op. cit., p. 54.

⁶ *Ibid.*, p. 193.

⁷ *Ibid.*, p. 49.

⁸ *Ibid.*, p. 225.

⁹ Roger Vailland, *Monsieur Jean*, op. cit., p. 17.

¹⁰ *Ibid.*, p. 29.

pas dire « pour l'amour de Dieu » ; Dieu ce n'est pas sérieux. Pour l'amour de qui ? Pour l'amour de moi ? Bah ! disons « pour l'amour de toi », et qu'on n'en parle plus¹. »

Jean Anouilh, pour sa part, reprend la scène de la profession de foi arithmétique mais en inverse le sens : « Je crois que deux et deux ne font pas quatre et que quatre et quatre ne font pas huit². » Il étend également les références à Molière, en reprenant, au début de l'acte II, la célèbre « scène du poumon » du *Malade Imaginaire*. Les personnages sont conviés à une « fête Molière³ » et Ornifle a choisi de se déguiser en Misanthrope, ce qui renforce la dimension comique. Mais l'emploi des références intertextuelles est aussi le moyen de souligner la difficulté de reprendre un sujet aussi traité que celui de Don Juan. À ce titre, une remarque d'Ornifle pourrait parfaitement s'appliquer à nos trois œuvres : « C'est admirable. Mais c'est de Péguy. Comment voulez-vous qu'on trouve encore quelque chose ? Ils ont pris tout ce qu'il y avait de bon⁴. »

Les trois auteurs de notre corpus tentent enfin de répondre aux critiques qui se sont intéressés au mythe. Cela peut se faire par l'insertion de répliques visant à guider la réception. Monsieur Jean demande ainsi à Leporella de veiller à ce que sa mort ne soit pas perçue comme un châtement divin : « Tu leur diras, promets-le-moi, qu'il n'y a pas de miracle. Une toute petite faute de calcul seulement⁵. » Quant à Ornifle, il évoque, lui aussi, le moment de son châtement : « Je connais le Ciel. Il tient certainement en réserve mon châtement. Il astique patiemment son coup de foudre [...] Cela frise le mélo maintenant. Je me sens grotesque. Arrêtons-nous ! Le ridicule me donne un malaise physique insupportable⁶ ! » Le lien entre réflexivité et irrévérence est évident ici. Mais c'est Henry de Montherlant qui joue le plus explicitement avec les différents discours critiques sur Don Juan. Il choisit de les placer dans la bouche de trois personnages caricaturaux qui les parodient. Ainsi, le Troisième Penseur propose une reprise caricaturale des analyses d'Otto Rank sur la question du double⁷. La dimension parodique est soulignée par la didascalie : « Troisième Penseur *s'écarquillant de temps en temps l'œil gauche entre le pouce et l'index*⁸. » Alcacer est, quant à lui, le porte-parole de l'auteur, puisqu'il récuse toutes ces analyses et renvoie les penseurs dos à dos : « Vous avez chacun votre clef, mais les portes qu'ouvrent vos clefs donnent sur le vide⁹. » Mais l'irrévérence est réciproque : les penseurs sont, eux aussi, irrévérencieux à l'égard de Don Juan, comme le suggèrent les propos du second penseur : « Il est d'ailleurs nécessaire qu'il ne soit pas intelligent pour que – nous autres – nous puissions mettre en lui tout ce qui ne s'y trouve pas. Don Juan, c'est une défroque, un sac vide¹⁰. »

Nous avons ainsi tenté de montrer la façon dont l'irrévérence donjuanesque échappe à Don Juan pour devenir, au vingtième siècle, une caractéristique majeure de la réécriture du mythe. Cette posture irrévérencieuse, partagée par les autres personnages et par les héros eux-mêmes, est étroitement liée à l'émergence d'une forte dimension réflexive. L'irrévérence affecte ainsi les discours critiques dont le scénario mythique a fait l'objet ou les modèles littéraires qui ont contribué à sa notoriété. En contaminant tous les niveaux d'élaboration et de réception des œuvres, ne risque-t-elle pas de conduire à une mort du mythe et à une démythification de Don Juan ? Rien n'est moins sûr : la productivité du canevas donjuanesque

¹ Henri de Montherlant, *La Mort qui fait le trottoir*, op. cit., p. 48.

² Jean Anouilh, *Ornifle ou le courant d'air*, op. cit., p. 117.

³ *Ibid.*, p. 70.

⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁵ Roger Vailland, *Monsieur Jean*, op. cit., p. 111.

⁶ Jean Anouilh, *Ornifle ou le courant d'air*, op. cit., p. 89.

⁷ Otto Rank, *Don Juan et le Double*, trad. française de S. Lautman, Paris, Payot, 1973.

⁸ Henri de Montherlant, *La Mort qui fait le trottoir*, op. cit., p. 130.

⁹ *Ibid.*, p. 133.

¹⁰ *Ibid.*

suggère, au contraire, que ce lien entre regard irrévérencieux et réflexivité apporte de nouvelles possibilités de renouvellement.

Pour citer cet article : Aurélia Gournay, « Les Don Juan de Jean Anouilh, Henry de Montherlant et Roger Vailland. De l'irrévérence du héros à celle de l'écriture : avènement d'une dimension réflexive et d'un regard critique sur le mythe », *SELF XX-XXI*, L'Irrévérence, URL : [<http://self.hypotheses.org/publications-en-ligne/lirreverence/lirreverence-comme-revolte-1>]