8° Z
63819
(1)

IERS DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE

sous la direction de
Béatrice DIDIER et Gwenhaël PONNAU

Le Commandeur et Don Juan

RECHERCHE ET CONCOURS – 1 –
Diffusion SEDES

OPERA
EDITIONS

820
2007440
14.32.

CAHIERS DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE

sous la direction de
Béatrice DIDIER et Gwenhaël PONNAU

Le Commandeur et Don Juan

RECHERCHE ET CONCOURS – 1 –

EDITIONS OPÉRA

8° Z
63819
(1)

DL- 11 08 1995 20686

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays

© Copyright 1994 by Editions Opéra
28, bd. des Frères de Goncourt - 44000 NANTES

I.S.B.N. - 2-9068-35-4



Béatrice Didier

Cahiers de Littérature Générale

La collection que nous inaugurons ici est née de colloques organisés à l'École Normale Supérieure pour les agrégatifs. Ces journées de communications et de débats voulaient manifester qu'il n'y a pas de divorce entre recherche et concours, que l'année passée à préparer l'agrégation et qui se situe souvent entre la maîtrise et le DEA ou entre le DEA et le doctorat ne constitue pas un temps d'arrêt pour la recherche personnelle. La préparation à l'agrégation peut être l'occasion de découvrir des sujets, des thèmes qui seront le point de départ d'une investigation en profondeur par la suite. En réunissant donc sur chaque "question d'agrégation" les meilleurs spécialistes de littérature générale nous voulions encourager les jeunes agrégatifs – ces journées, bien entendu s'adressaient à un public plus vaste que nos normaliens – dans les voies de la recherche sans pour autant négliger de réussir au concours. Par delà, ce premier but, cette collection voudrait aussi prouver – ce que notre activité quotidienne d'universitaires manifeste également – que, même si dans la pratique il nous arrive d'être un peu submergés de tâches, notre fonction fondamentale doit être d'articuler sans cesse la recherche et l'enseignement, l'un et l'autre se vivifiant. Nos étudiants auront à leur tour à mener cette double carrière.

Nous veillerons à ce que chaque volume ait une cohérence et constitue vraiment un livre qui s'organise fortement autour d'un thème central, à ce que la question soit examinée dans toute son ampleur, même si l'étude porte de préférence sur les auteurs désignés par le programme, et qui sont toujours fondamentaux. Un généraliste doit ne pas se laisser enfermer

dans la seule littérature – domaine immense, il est vrai. Comment parler de Don Juan, sans faire place à Mozart, même si le programme n'indiquait que Tirso, Molière, Pouchkine et Lenau ?

Ce n'est pas de Don Juan séducteur de femmes dont il sera question ici – sujet rebattu – mais du Commandeur et de l'affrontement du personnage à la mort, à l'au-delà dans un combat inégal. Ce point de vue permet de retrouver des formes plus primitives du mythe, d'en voir les aspects les plus profonds, d'aborder aussi la question de la mise en scène : le Commandeur a toujours posé des problèmes aussi bien pour les représentations de l'œuvre de Molière que pour celle de Mozart, et obligé les metteurs en scène en prenant un parti – vers l'effacement, vers l'intensification de la présence de la statue ; vers le comique, vers le tragique, – à infléchir considérablement la signification de l'œuvre tout entière. Quel rapport s'établit entre les formes de l'apparition du Commandeur et le choix d'un genre ? Si le romantisme français tend à privilégier la résurgence du mythe dans les romans, des nouvelles ou poèmes plus qu'au théâtre ne serait-ce pas que la Révolution a guillotiné aussi le Commandeur ? [1]

Un historique du mythe, qui supposerait une enquête colossale – c'est bien le cas de le dire – est impossible ici. Il y a des milliers d'incarnations de Don Juan [2] ; même si toutes ne supposent pas le Commandeur, on se trouve devant une terrible galerie de statues ! Il est bien vrai cependant que les différents objets de ces études, de Tirso à Lenau et à des prolongements plus modernes, amèneront, à réfléchir à une évolution, où se marque, inextricablement mêlée avec le tempérament des artistes, l'histoire des mentalités et des "représentations" dans tous les sens du terme. Les œuvres antérieures fonctionnent comme des modèles ou des contre-modèles : en particulier Molière et Mozart. Tradition populaire et interprétations savantes s'apportent une aide réciproque à partir de ce noyau primitif du repas avec le mort et de la statue animée. Il n'y a cependant pas une succession chronologique : tandis que Molière a déjà donné une

[1] Voir mon article dans le catalogue de la Bibliothèque Nationale : *Don Giovanni*, 1991.
[2] Et Pierre Brunel prépare un Dictionnaire des œuvres inspirées par Don Juan.

version élaborée, des formes plus frustes du Commandeur dans la tradition de la commedia dell'arte, dans le théâtre des marionnettes, continuent à exister, et Mozart les connaît vraisemblablement, qui dans son interprétation du mythe transcende l'opposition entre opera buffa et opera seria. L'"uome di sasso" est-il seulement un "vecchio buffonissimo" ? La musique est là pour dire tout autre chose, et la voix de l'ailleurs prend, exprimée par Mozart, une profondeur que l'on ne pourra pas oublier.

Signe de la présence de l'au-delà ou occasion d'un questionnement, le Commandeur qui n'est pas seulement une statue et que Da Ponte et beaucoup d'autres nous ont d'abord montré comme un vivant, par delà l'évolution des mentalités, symbolise les traits fondamentaux de la psyché humaine, face au temps et à la mort, face aussi à l'organisation sociale : le Commandeur appartient à la génération du père, il représente la Loi à laquelle se heurte le désir aiguisé par la mort. Les notions de dette, de "contrat", de pacte sont importantes dans ce mythe qui se refuse à toute approche simpliste. Meurtre du père ou meurtre du fils ? L'un puis l'autre ? et Lenau pose la question de paternité de la Don Juan.

Don Juan est-il une sorte de "bouc émissaire", tué dans ce repas avec le mort ? La dimension sacrificielle du mythe n'est pas à négliger. L'affrontement avec le Commandeur ne peut-il pas se comprendre aussi comme un affrontement avec le double ? Rencontrer son double, c'est aussi rencontrer la mort. Univers nocturne, univers de la rationalité ; mort et double ; mort et jouissance, ce ne sont là que quelques aspects des réflexions que peut inspirer le Commandeur et les textes qui suivent suggèrent encore bien d'autres pistes de recherche. Elles sont particulièrement stimulantes. Bien au-delà des nécessités d'un programme d'agrégation, ce livre d'une forte cohérence s'adressera non seulement à ceux qui étudieront les diverses formes du mythe de Don Juan, mais peut-être à tout lecteur soucieux de réfléchir sur l'humaine condition.

BÉATRICE DIDIER
E.N.S. ULM – JOURDAN

Ces volumes sont réalisés grâce à la collaboration du département "Littérature , langages" de l'Ecole Normale Supérieure (Ulm) et de l'équipe "Textes, langages, Imaginaire" de la Faculté des lettres de Nantes.

Gwenhaël Ponnau

Textes, Langages, Imaginaire

Textes, Langages, Imaginaire : l'équipe d'accueil de la Faculté des Lettres de Nantes qui, sous cet intitulé, regroupe des spécialistes de littérature moderne et de littérature fantastique comme des spécialistes des relations du texte et de l'image, a une vocation fondamentalement pluridisciplinaire. La littérature générale et comparée constitue l'un de ses domaines d'élection, un territoire en vérité privilégié. Aussi, cette équipe d'accueil est-elle tout naturellement partie prenante des *Cahiers de Littérature Générale* dont voici le premier numéro consacré à "Don Juan et le Commandeur", question qui, d'une manière exemplaire, illustre les centres d'intérêt d'une équipe spécialisée dans l'étude comparée *des textes*, des *langages*, et de l'*imaginaire* : se pliant aux exigences d'un langage dramatique, le texte pluriel de Don Juan formé ici par les œuvres de Tirso, de Molière, de Pouchkine et de Lenau, mais aussi de Mozart et de Da Ponte, n'a cessé d'irriguer, superposées, surimposées, sans trêve réécrites et modifiées, tout un ensemble d'images. Travail subtil de réécriture et de composition toujours recommencée où se donne à lire, à voir et à entendre un imaginaire à tous égards en acte(s).

GWENHAËL PONNAU
E.N.S. FONTENAY – SAINT-CLOUD

Didier Souiller

La figure du Commandeur dans le Burlador de Séville

Parler du Commandeur dans le *Burlador* n'est pas une tâche facile. En effet, le père de doña Ana, comme la plupart des protagonistes de cette première apparition notable sur la scène du drame de *Don Juan*, a tendance à être lu et interprété en fonction de ce que son avenir littéraire fera de lui : un gardien sévère de la loi, voire, comme dans la "petite tragédie" de Pouchkine, un mort jaloux et un peu ridicule. Il faut, d'emblée, inverser cette tentation et faire, au contraire, de l'adversaire du séducteur, d'abord un héritier en qui se rencontrent, plus ou moins confusément, des traits provenant du golem hébraïque, du mort vengeur d'un certain nombre de récits folkloriques de l'Europe chrétienne[1] et même de l'antique statue de Mitys à Argos, qui tua l'homme coupable de sa mort en l'écrasant de tout son poids[2]. Même si, pour nous, il est le Commandeur, il importe de rappeler que c'est l'auteur du *Burlador* qui lui a donné ses premiers traits caractéristiques et qui a défini ainsi sa figure, devenue, par la suite, "traditionnelle" à nos yeux. Prééminence chronologique, mais aussi poétique, qui permet de voir s'édifier le personnage.

Ce qui ne veut pas dire que le Commandeur surgit dans l'œuvre espagnole revêtu de sa raideur marmoréenne et toute d'une pièce. Bien au contraire : cette figure se révèle ambiguë, peut-être même indécise. Un certain malaise naît de la découverte du rôle mal défini de celui qui va abattre Don Juan : s'agit-il d'un vengeur de son honneur privé ou du messager de Dieu ? Est-ce le père offensé de doña Ana ou l'envoyé des Enfers réclamant un criminel particulièrement odieux ? Les dernières

paroles du Commandeur semblent privilégier la seconde hypothèse ; dès lors, il est nécessaire de s'interroger encore : à partir de quand la figure du vengeur passe-t-elle d'un rôle à l'autre ? Pour tenter de répondre, sans doute faudra-t-il commencer par relever, simplement dans leur succession, les différentes apparitions du Commandeur : on peut les réduire à quatre, ce qui permet, du même coup, de discerner autant de caractéristiques propres au personnage, qui viennent préciser cette figure en s'ajoutant progressivement. Le Commandeur se révèle ainsi :

- un ambassadeur du souverain de Castille auprès du roi du Portugal.

- homme d'épée et homme d'honneur, lorsqu'il tente de découvrir l'identité de celui qui s'est introduit nuitamment dans sa maison pour séduire sa fille.

- statue d'un mort, vivant dans la mémoire des hommes et symbole du désir de vengeance inassouvie.

- spectaculaire et redoutable convive de pierre (mais animé et doué de parole) au cours d'un double banquet.

La clef du personnage pourrait bien être dans l'étude de l'approfondissement de son lien fonctionnel avec Don Juan, puisque le Commandeur devra se constituer en adversaire digne du séducteur et acquérir progressivement une épaisseur équivalente à celle du héros qu'il abattra. A l'origine, rien ne les rapproche, si ce n'est la décision du roi de récompenser deux de ses meilleurs serviteurs (*Ulloa* et *Tenorio*), en unissant par le mariage leurs enfants. De ce rite social projeté, on passe au duel, puis au "courroux" (II, 539) par delà la mort de l'un et à l'affront renouvelé par l'autre dans la "scène du cimetière" : le combat singulier se poursuit avec acharnement. Dès lors, le Commandeur est bien entendu l'adversaire privilégié de Don Juan : il doit avoir pris une importance comparable, en étant susceptible de répondre à chacune des audaces du héros. Cette faculté n'est pas à la portée du premier venu : ni Ottavio dans le *Burlador*, ni Ottavio dans *Don Giovanni* n'en seront capables. Il conviendra donc de ne pas se satisfaire d'une simple description de la

figure du Commandeur, ni d'une analyse strictement fonctionnelle, pour mieux essayer de cerner la dialectique qui rapproche et oppose les deux personnages, avant d'aboutir à la confrontation du séducteur et de la statue.

En tant que fonction, le Commandeur est avant tout un messager ou un lien : il est porte-parole ou ambassadeur, d'une part, et porteur de feu, d'autre part.

C'est en effet une constante du personnage que d'établir une relation entre deux milieux apparemment antagonistes : telle est la mission sociale du Commandeur avant sa rencontre avec Don Juan. Le roi de Castille l'a chargé d'une ambassade de paix auprès du roi de Portugal ; ce dernier est désireux d'avoir les mains libres pour ses conquêtes en Afrique du Nord et don Gonzalo revient porteur d'une proposition de troc, c'est à dire d'échange de possessions entre les deux monarques, afin d'assurer la stabilité dans la région :

> *Sire, il demande More, Serpe, Olivence et Tore. Il te rend par échange entre vos deux royaumes, Villeverte, Almendral, Mertole et Herrera* (I, 706 et s.) [3].

Ce message ainsi délivré est immédiatement accepté par le roi de Castille.

A-t-on suffisamment prêté attention à l'identité du Commandeur ? Il semble que l'on répète un peu trop vite l'équation : don Gonzalo est le Commandeur, sans chercher à voir ce que recouvre ce titre imposant. Le père de doña Ana est "Grand Commandeur de Calatrava" ; de son nom, "don Gonzalo d'Ulloa, chevalier que le Maure par crainte glorifie" (II, 65 et s.). L'auteur du *Burlador* n'a pas attribué ces dignités à son personnage par hasard : la crainte qu'il inspire aux Maures des royaumes arabes d'Andalousie constitue don Gonzalo en héros et en homme d'épée, qui n'est pas indigne de ce redoutable bretteur qu'est Don Juan. Le titre de Grand Commandeur de Calatrava renvoie à une réalité historique et militaire précise : Calatrava était un des trois grands ordres de chevalerie espagnols (avec Santiago et Alcantara) ; chargés de la "reconquête", véri-

tables puissances dans l'Etat, le prudent Ferdinand d'Aragon les annexa à la couronne, après la chute du dernier royaume arabe (Grenade, 1492), en se proclamant grand maître des trois. Or, le domaine de Calatrava (campo de Calatrava) occupe une situation géographique précise au sud de la Nouvelle Castille dans la province de Ciudad-Réal ; il est le gardien de la frontière Sud de la Chrétienté, chargé de verrouiller les défilés de la Sierra Morena, comme le col de Despeñaperros. En un mot, le Commandeur se trouve à la limite, à la fois lien et rempart entre le monde chrétien et celui, perçu comme radicalement hostile et négatif, de l'Islam.

A nouveau, donc, don Gonzalo est un intermédiaire. Il le sera de manière plus explicite encore dans la "scène du cimetière", qui, à proprement parler, se déroule dans "le cloître ou nef d'une église sévillane, et dedans, sur un côté, le mausolée du Commandeur avec la statue du défunt". A partir de ce passage, clairement, le personnage devient l'ambassadeur des morts parmi les vivants : il participe des deux mondes, il en est comme le lien. La statue assure en effet le maintien de la présence du Commandeur au milieu des vifs ; bien plus, l'inscription de son tombeau marque la continuité de son action : quoique mort, le Commandeur entend bien se venger de celui qui l'a déshonoré et continue à vivre impunément ; cette perpétuation de son action d'outre-tombe n'est possible que par la permission divine, de même que, mythiquement, seuls les dieux permettent aux héros comme Orphée ou Héraklès d'entrer et (surtout) de revenir du royaume des morts :

> *C'est ici qu'attend du Seigneur le chevalier le plus loyal l'instant de se venger d'un traître* (III, 448 et s.).

La fonction de porte-parole du Commandeur culmine dans la scène finale, au moment d'exécuter le châtiment sur la personne de Don Juan. Puisque "les merveilles de Dieu demeurent insondables" (III, 950-51), il faut en expliquer les prodiges et le pourquoi au commun des mortels : la mort de Don Juan sera donc une compensation, comme un paiement (pagar) pour ses fautes (culpas) que la toute puissance divine aura rendu