

Les deux Don Juan de Mérimée

ANNE-MARIE REBOUL

UCM

Revenir sur le mythe de Don Juan pourrait sembler quelque peu oisif. Cependant, le texte de Prosper Mérimée, *Les Âmes du Purgatoire*, publié en 1834 dans la *Revue des Deux Mondes*, très peu visité par la critique, invite à quelques réflexions, d'autant que les rares lectures dont il a fait l'objet n'ont souvent retenu que l'interprétation littérale du récit: l'auteur manifesterait sa confiance en un pardon divin et au salut de l'âme, à qui garde la foi. Ainsi de la lecture officielle drainée par Lagarde et Michard et qui pervertit le sens profond de l'oeuvre. Cette vision a conduit à l'affirmation, tout aussi preste, que le récit mériméen *ne constitue pas un élargissement ou une exploration nouvelle du mythe*¹. L'analyse narrative nous a pourtant révélé quelques données que nous aimerions partager avec Jesus Cantera en hommage de qui nous proposons cette lecture interprétative.

Au seuil même du récit, une introduction très personnelle de Mérimée aurait dû alerter les critiques: les principes énoncés manifestent une claire entente du mythe. Conscient de la confusion due à l'accumulation, sur un seul et même personnage, des traits successivement apportés par la tradition, l'auteur souligne la nécessité de faire la part de chacun, ne laissant aucun doute quant à sa propre connaissance du personnage mythique qui hante les esprits méditerranéens depuis 1630. En homme de culture qui avait fait de bonnes humanités —il connaissait Molière par coeur et le citait souvent— il différencie don Juan Tenorio de don Juan de Maraña², *dont la fin*

¹ Cf. Bernard Noël, dans le *Dictionnaire des personnages* de Robert Laffont. Force est de reconnaître que les différentes lectures *officielles* de l'oeuvre de Mérimée ne font que manifester l'accueil assez froid que l'Histoire littéraire lui a réservé jusqu'à aujourd'hui. Comme le rappelait récemment Mme Antonia Fonyi qui s'est vouée à la tâche de faire revivre son oeuvre en organisant le premier colloque consacré à l'auteur, la production littéraire de Mérimée, considérée comme *classique*, et en quelque sorte *classée* une fois pour toutes, demanderait à être libérée *de la chape d'idées reçues qui la recouvre*.

² Il s'agit en réalité de don Miguel Mañara (1627-1679), personnage célèbre à Séville, presque contemporain du don Juan Tenorio de Tirso de Molina, et qui aurait fondé l'hôpital de la Charité pour racheter son âme après avoir mené une vie dissolue.

a été toute différente (p. 9)³, et annonce son parti pris délibéré de ne s'occuper que de celui-ci, libertin célèbre de Séville qui n'avait pas eu de commerce avec l'Invité de pierre:

J'ai tâché de faire à chaque don Juan la part qui lui revient dans leur fonds commun de méchancetés et de crimes. Faute de meilleure méthode, je me suis appliqué à ne conter de don Juan de Maraña, mon héros, que des aventures qui n'appartinssent pas par droit de prescription à don Juan de Tenorio, si connu parmi nous par les chefs-d'oeuvre de Molière et de Mozart (p. 10).

Mérimée avait bien vu, à l'époque, comme le fera Jean Rousset, l'un des grands érudits du mythe de Don Juan⁴, un siècle et demi plus tard, que le *Convidado de piedra* ou l'Invité de pierre représente l'une de ses caractéristiques essentielles. Au-delà des aventures amoureuses, la rencontre avec la statue de pierre assure à l'oeuvre centrée sur un personnage donjuanesque son appartenance au mythe, écartant de la sorte les différents Casanova, Valmont et autres séducteurs. La mise en scène de la statue qui s'anime confère à l'oeuvre une dimension fantastique qui a pour but de confronter le héros à la transcendance et au surnaturel, lui imposant un retour sur lui-même et sur son existence. Le mythe de Don Juan est ainsi inséparable des problèmes théologiques de la culpabilité et de la foi.

Le choix énoncé par l'auteur, de n'accorder son attention qu'au célèbre séducteur repenté qui fait acte de contrition, ici-bas, pour sauver son âme, renferme pourtant, dès l'origine, une particularité qui retient l'attention. Le nom du héros de Mérimée ne respecte pas le nom original du séducteur sévillan dont la légende était connue: *don Miguel Mañara* devient, dans la fiction, *don Juan de Maraña*, déformation nominale qui rattache —malgré toutes les préventions et le discours préalable— l'histoire du personnage réel, civil, au mythe littéraire de Don Juan. La confusion —qui n'a rien d'involontaire ni d'irréfléchi— fera fortune puisque Alexandre Dumas reprendra à son compte le don Juan de Marana en 1837, dans son *Don Juan ou la chute d'un ange*, et Théophile Gautier proposera, en 1845, dans le *Voyage en Espagne* (1981: 368), l'histoire en raccourci de ce nouveau don Juan.

Le parti pris de conter l'histoire de don Juan de Maraña impliquait, par ailleurs, de n'aborder que la dimension du séducteur qui s'est amendé et repenté en vie, excluant du récit tout l'aspect mystérieux et surnaturel du Jugement dernier contenu dans l'épisode de l'Invité de pierre. Or, plusieurs allusions se conjuguent dans le texte de Mérimée pour évoquer, subrepticement, l'événement fantastique. Dans l'introduction même du récit, l'auteur remarque les *propositions étranges* que don Juan fit à la *Giralda*, cette figure de bronze qui surmonte la tour moresque de la

³ Toutes les citations du texte de Mérimée *Les Âmes du purgatoire* renvoient au tome II de l'édition de M. Maurice Parturier chez Garnier Frères, 1967.

⁴ Rappelons pour mémoire les trois unités constitutives du mythe de Don Juan selon Jean Rousset: la présence indispensable du Mort, le groupe féminin et le héros lui-même confronté au Mort. (Rousset, 1978: 8-9).

cathédrale, et comment la Giralda les accepta (p. 10), rappelant de la sorte le défi de Don Juan à la statue du Commandeur. Des analogies frappantes rapprochent également la vision qu'a don Juan de Maraña de ses propres obsèques de l'événement de l'Invité de pierre. Dans les deux cas de figure, une même volonté de traduire d'une manière poétique un avertissement du ciel. Le texte de Mérimée, toutefois, joue sur deux plans, l'épisode pouvant tout à la fois être interprété comme une manifestation réelle de l'au-delà et comme simple hallucination visuelle du personnage. La fatigue due à deux nuits d'insomnie et l'agitation profonde dans laquelle se trouve don Juan de Maraña, après avoir revu le fameux tableau représentant les tourments du purgatoire expliqueraient l'hallucination. L'auteur semble vouloir suggérer cette interprétation:

On n'entendait pas le bruit des pas sur le pavé, chaque figure glissait plutôt qu'elle ne marchait (p. 65)

Mais la figure poétique finale renvoie à l'Invité de pierre:

Les plis longs et roides des robes et des manteaux semblaient aussi immobiles que les vêtements de marbre des statues (p. 65).

À ces analogies qui rapprochent la vision du cortège funèbre de l'apparition de l'Invité de pierre vient s'ajouter le symbolisme de la main. Le récit mériméen ne manque pas de faire allusion à ce geste du Commandeur, à cette main prête à se saisir de celle de don Juan, qui signifie la mort du personnage tout en évoquant les différentes noces bafouées par le séducteur:

Enfin, faisant un effort, il saisit la main d'un prêtre qui passait près de lui. Cette main était froide comme du marbre (p. 66).

La volonté de s'écarter du mythe littéraire semble donc démenti par ces éléments textuels qui nous poussent à lire l'épisode du cortège solennel comme une sorte de transposition très libre du Festin de pierre, dans la mesure où la rencontre avec le surnaturel a bien lieu dans le récit de Mérimée. Tous ces points d'ancrage qui relient imperceptiblement *Les Âmes du purgatoire* au mythe de Don Juan, tout en allant à l'encontre des déclarations initiales, sont le fruit d'une volonté de l'auteur dont il nous appartiendra de déceler les vraies raisons. Mais, dans un premier temps, ces analogies nous invitent à nous défier du sens littéral du récit selon lequel Don Juan, après avoir mené une vie de débauche, de crimes et de tromperies, sous l'influence néfaste de Don Garcia, serait finalement retourné à Dieu, éclairé par la grâce divine.

Il est un thème cher entre tous à Mérimée, celui qui oppose la réalité aux apparences. La confusion possible entre ces deux domaines de l'expérience est le sens profond des nouvelles *Le Vasque étrusque* et *La Chambre bleue*: Saint-Clair et Léon seront victimes de leur imagination et des erreurs d'interprétation du réel. Mais les

dangers de telles méprises se retrouvent, d'une manière plus ou moins explicite, dans tout son oeuvre.

Alertée par ce qui précède, il devient inévitable de retrouver autour du personnage de don Garcia des caractéristiques qui nous conduisent à assimiler celui-ci à un second Don Juan. En premier lieu, l'attention que lui accorde l'auteur. Don Garcia est le seul personnage qui fasse l'objet d'un portrait détaillé (p. 16). Cet exercice descriptif, accordé en général au héros d'une oeuvre, hisse insensiblement don Garcia à un rang prééminent. Quant à son histoire, elle est paradigmatique puisque celui-ci sera le séducteur expérimenté, le guide et conseiller de don Juan. Finalement, les circonstances de la mort de don Garcia reprennent, pour l'essentiel, celles de la fin traditionnelle des Don Juan: l'avertissement du ciel et la perte —ne serait-ce que momentanée— devant l'annonce du Jugement dernier, du sang froid et du courage caractéristiques du personnage:

En vérité, je ne me reconnais plus. Voilà une arquebusade qui vient de me faire tressaillir. Ma foi! si j'étais dévot, il ne tiendrait qu'à moi de prendre l'étrange état où je me trouve pour un avertissement d'en haut (p. 51).

Mais don Garcia se resaisira promptement et mourra fidèle à lui-même sans renier sa passée. L'image qu'évoque le personnage, ses réactions devant la mort et d'une manière plus générale sa psychologie rappellent le héros de Molière. En effet, malgré les lourdes charges qui pèsent sur lui, dues en partie à la médisance et aux préjugés incarnés dans la personne de l'étudiant Périco —nous y reviendrons—, le lecteur découvre au fil des pages un personnage intelligent, courageux, fidèle en amitié. Dès la première mésaventure des deux libertins, qui conduit don Juan à tuer don Cristoval sous le balcon de Teresa, Mérimée brosse un portrait complexe de don Garcia en soulignant son aptitude à réfléchir et à trouver des solutions, sa bravoure, sa délicatesse —aucun reproche n'est adressé à don Juan qui vient de se conduire en homme irresponsable—, mais surtout la subtilité avec laquelle il gagne le licencié Gomez à sa cause, devant un don Juan qui n'arrive même pas à comprendre où voulait en venir son ami. (Cf. les pages éloquentes pp. 27-31.) À plusieurs reprises le pragmatisme et la maturité psychologique de don Garcia sont manifestés dans le texte. Quelles que soient les circonstances, son savoir faire est incontestable: il n'a pas seulement l'art de la séduction, il sait convaincre, ou, le moment venu, manipuler les autres.

Plus qu'un libertin, don Garcia est un homme qui n'a pas la foi, un athée. Interrogé par les soldats qui l'entourent, sur le champ de bataille, il répondra sans hésiter, après avoir surmonté un moment de défaillance dû à une arquebusade, qu'il ne croit ni en Dieu ni au Diable:

Ah! pour mon âme... il faudrait, avant tout, que je fusse bien sûr d'en avoir une. Qui m'a jamais dit que j'eusse une âme? Les prêtres. Or l'invention de l'âme leur rapporte de si beaux revenus, qu'il n'est pas douteux qu'ils n'en soient les auteurs, de même que les pâtisseries ont inventé les tartes pour les vendre (p. 52).

Don Garcia mourra le sourire aux lèvres (p. 53), ce qui est loin de se vérifier pour le capitaine Gomare. Ce dernier avait pourtant demandé un confesseur: *je ne serais pas fâché d'avoir auprès de moi quelque prêtre...* (p. 46). Mais cet appel au ciel à l'extrême dernière minute, après avoir vécu sans ordre, laisse indifférent et le Ciel —c'est bien là l'essentiel du message de Tirso de Molina—et Mérimée. Don Garcia, toujours si éclairé, ne se trompe pas dans ses observations se référant au capitaine Gomare:

Je vous avouerai que jamais je n'ai été si surpris que lorsque je l'ai vu tant en peine pour n'avoir pas une robe noire à ses côtés. Cela ne prouve qu'une chose, c'est qu'il est plus facile d'être brave en paroles qu'en actions. Tel se moque d'un danger éloigné qui pâlit quand il s'approche (pp. 47-48).

À choisir entre les attitudes de don Garcia et de Gomare devant la mort, et à en croire l'expression de leur visage, le Ciel semble accorder une préférence à l'honnêteté morale du premier qui meurt comme il a vécu, fidèle à ses principes, car le capitaine présentera des *traits déformés et roidis dans d'horribles convulsions [prouvant] que ses derniers moments avaient été accompagnés de douleurs atroces* (p. 50). Est-il éloigné de la réalité mériméenne que de voir dans la mort de ces deux personnages la présence subtile des deux variantes initiales du mythe de Don Juan? Le spectacle de ces deux morts évoque les deux attitudes possibles, le héros de Tirso de Molina et celui de Molière. Mais, qu'il y ait —ou pas— repentir, l'apparition de ces deux âmes du purgatoire, dans le cortège des pénitents, venant chercher leur âme soeur, signe l'irréversible culpabilité aux yeux de Mérimée des deux personnages donjuanesques:

Don Garcia, pâle et sanglant, s'avancait avec le capitaine Gomare, dont les traits étaient encore agités d'horribles convulsions. Ils se dirigèrent tous deux vers la bière, et don Garcia, en jetant le couvercle à terre avec violence, répéta: «Est-il à nous? (p. 66).

En esprit cultivé et intelligent, l'auteur a su tisser des liens secrets. Toutefois, le capitaine Gomare ne peut pas entrer dans la catégorie des actants; le personnage reste en quelque sorte dans l'ombre de la nouvelle, n'évoquant que mieux le héros de Tirso de Molina tel que celui-ci se définit, *un hombre sin nombre*, un homme sans nom. En grand connaisseur de la littérature espagnole Mérimée ne pouvait pas ignorer Tirso de Molina, mais son récit s'inscrit dans la tradition française où Don Juan, connu par les oeuvres de Molière et de Mozart, pose le problème de la revendication d'une vie libertine éloignée de la foi.

La prise de conscience de ces présences subtiles fait mieux apparaître toute la nouveauté du texte de Mérimée. Par la médiation de don Juan de Marañá, l'auteur offre le problème plus complexe de la conversion du personnage donjuanesque et celui de sa culpabilité qui lui est co-substantiel. La psychologie de ce libertin effréné qui cherchera ici-bas le salut de son âme, la part de l'éducation et celle de la nature, l'évolution du héros au contact des autres et les raisons profondes qui le poussent à se repentir sont quelques-uns des aspects sous-jacents qui conforment, en raccourci, l'espace nouveau du mythe de Don Juan dans le récit mériméen.

La lecture littérale de la nouvelle propose le salut du pécheur. Par l'exercice de la prière et de la pénitence, don Juan meurt *vénéré comme un saint* (p. 74). Cependant cette rédemption jette un certain malaise dans l'esprit du lecteur lorsque celui-ci revient, inévitablement, sur le problème de la culpabilité du personnage. La célébrité héroïque dont est marquée la fin de don Juan ne laisse pas d'apparaître comme un paradoxe.

Il est souvent question de diable dans l'oeuvre de Prosper Mérimée. Selon les propos rapportés par Perico, don Garcia pourrait bien être l'une de ses incarnations les plus terribles (p. 18). Quant à don Pedro, seul personnage de la nouvelle à subir la *fatalité* —son père et ses deux soeurs ont péri aux mains de don Juan— son désir de tuer l'assassin en péché mortel est qualifié de *calcul de vengeance infernale* (p. 74) et de *dessein diabolique* (p. 74). Ironie de l'auteur qui imposera encore au lecteur la mort de ce pauvre don Pedro aux prises avec don Juan, pour avoir rejeté l'assassinat et avoir *cherché à se défaire de son ennemi dans un combat à armes égales* (p. 74).

Don Garcia et don Pedro pourraient, selon les dires des uns et des autres, faire songer à un dessein infernal. Pourtant s'il est, dans le récit des *Âmes du purgatoire*, un vrai personnage satanique, c'est don Juan. Et don Pedro ne s'y trompera pas, qui le provoque en le traitant de *lâche hypocrite*, de *misérable* et de *meurtrier infâme* (p. 72):

Je vais mettre en pièces ta robe hypocrite qui cache le pied fourchu du diable, et alors, peut-être, te sentiras-tu assez de cœur pour te battre avec moi (p. 72).

Les crimes de don Juan vont bien au-delà du plaisir de la chair. Son incontinence sensuelle est proverbiale, mais il est surtout un meurtrier qui récidive et montre de l'acharnement dans le mal. Sa prétention de raviver la flamme de Teresa, enfermée dans un couvent, pour l'abandonner encore, après avoir bafoué une première fois son amour, essayé de séduire sa soeur Fausta, puis tué son père tout en causant la mort de cette dernière, dénote une corruption de l'âme indicible. Et sans doute l'intérêt de la nouvelle de Mérimée est-il de replacer la dimension de ce séducteur effréné dans une vision plus globale de l'homme. Peut-on mépriser la moitié du genre humain, orienter sa vie à l'assouvissement exclusif de ses désirs et ne pas sombrer dans la plus profonde des débauches? En effet, la descente dans le mal de don Juan concerne tout l'être. Le texte est éloquent à cet endroit: *ils passaient le jour à jouer ou à boire, et la nuit à donner des sérénades* (p. 46). Après la mort de don Garcia *il se remit à jouer, à boire, à courtiser les femmes et à se battre avec les maris* (p. 54). Pour don Juan arrivé à Séville, *il n'y avait pas de débauche dans laquelle il ne se plongeât* (p. 55). L'alcool est évoqué à plusieurs reprises (p. 21, 34, 38, 39, 46, 54); les orgies (p. 55) ne lui sont pas inconnues. Sa débauche est telle que:

Nul doute que, si la Providence eût souffert plus longtemps son libertinage, il n'eût fallu une pluie de feu pour faire justice des désordres et des crimes de Séville (p. 55).

La culpabilité du personnage est d'autant plus grande que, contrairement à don Garcia qui est un impie, un libertin privé de foi et de croyance, don Juan n'a pas

rejeté tous les fondements de la religion qu'il transgresse pourtant avec allégresse. Dans son impiété, le héros de Mérimée n'aurait pas perdu la foi. Il croit à l'âme, ou comme le dit si bien son ami, il croit surtout *aux âmes du purgatoire* (p. 52). Mais lui-même a l'occasion de préciser sa pensée:

Je ne suis point un esprit fort, dit don Juan en riant, et j'envie parfois votre sublime indifférence pour les choses de l'autre monde; car, je vous l'avouerai, fussiez-vous vous moquer de moi, il y a des instants où ce que l'on raconte des damnés me donne des rêveries désagréables (p. 52).

En somme, le reste de foi du personnage donjuanesque est lié à un sentiment de peur. Tout enfant, déjà, il *demeurait immobile en contemplation devant [un] tableau, qui l'effrayait et le captivait à la fois* (p. 12). Cette oeuvre, représentant les tourments du purgatoire, servait à sa mère⁵ à lui expliquer le catéchisme. La longue description de l'oeuvre et des supplices endurés par les âmes, tels que *le tortionnaire de l'Inquisition n'y aurait rien trouvé à reprendre* (p. 11), suggère que les racines du mal seraient à chercher dans les fondements de l'éducation que don Juan a reçue. Il y aurait à la base du personnage une mauvaise entente du religieux. Ni l'amour infini ni les sentiments délicats ne lui sont jamais enseignés, seule la hantise de l'au-delà, par cette insistance à ne donner à l'enfant qu'une image terrifiante du sort réservé aux pécheurs. Cet apprentissage de la religion par le négatif n'est pas si éloigné de la conception stendhalienne selon laquelle la religion chrétienne posséderait des valeurs d'abstention et de souffrance propres à flétrir certaines âmes. *Ainsi c'est à la religion chrétienne que j'attribue la possibilité du rôle satanique de don Juan* (Stendhal, 1977: 240). Cependant, il y a dans cette page mériméenne, sorte de psychanalyse avant la lettre, une responsabilité maternelle plus directe, pour avoir développé chez son fils un sentiment de culpabilité:

Pourtant, Juanito, ajoutait la comtesse, je souffrirai peut-être un jour comme cela, et je resterais des millions d'années en purgatoire si tu ne pensais pas à faire dire des messes pour m'en tirer! comme il serait mal de laisser dans la peine la mère qui t'a nourri! (p. 12)

Non seulement est absente du texte toute rencontre avec la miséricorde de Dieu ou du Christ, mais l'amour maternel, qui ne se donne ici que comme échange de bons procédés, fait également défaut. L'enfant, naturellement, ne manquait pas de pleurer (p. 13). Toute l'éducation de don Juan, religieuse et affective, semble être mise sur la sellette par Mérimée.

À cette enfance où l'on perçoit un net déficit de l'amour —et l'homme adulte ne fera que reproduire ce manque— vient s'ajouter la nature même du personnage. Le don Juan des *Âmes du purgatoire* est incapable d'agir ou de discourir avec discernement. À dix-huit ans, il montre peu d'aptitude pour les choses de l'esprit (p. 14).

⁵ Nous nous devons de souligner la présence de la mère, dans la nouvelle de Mérimée, celle-ci étant absente des autres textes de la tradition donjuanesque comme l'a si bien observé Jean Roussel (1978: 171).

De tous les apprentissages reçus, seul le maniement de l'épée semble être une réussite: il *maniait la rapière, ou l'épée à deux mains, mieux que ne faisait le Cid* (p. 14). Toutefois, cette comparaison au héros légendaire (p. 14, 34, 43) ne manquera pas d'apparaître ironique lorsque don Juan perdra son épée (p. 27) et ne pourra la retrouver que grâce à l'intervention d'une femme (p. 32).

Au-delà des capacités intellectuelles qui laissent tant à désirer —le personnage ne fait de réels progrès que dans l'apprentissage de l'art de la séduction⁶— don Juan fait montre d'une forte aptitude à l'aliénation. La fascination qu'a exercée, dans son enfance, le tableau représentant les tourments du purgatoire est à rapprocher, chez l'homme adulte, de la fixation —qui lui servira d'excuse, il est vrai— sur la tache à la gorge de doña Teresa (p. 36) ainsi que de l'obsession, créée par ce même tableau, lorsque don Juan sera de retour au château de Maraña. Ce qui est caractéristique dans sa démarche, c'est son incapacité à combattre, par le jugement et le raisonnement, la peur enfantine qui le saisit (pp. 63-64).

Le tableau aurait pu permettre à don Juan de revenir sur lui-même et de comprendre l'erreur de sa vie, l'ampleur de ses crimes. Mais il n'en est rien. Il faudra la vision des obsèques pour que don Juan, de nature aliénable, et obsédé par cette idée du purgatoire, soit pris dans le vertige de son angoisse⁷ et tombe évanoui en s'écriant, croyant l'heure venue: *Jésus!* (p. 66). Cette terreur ne le lâchera plus. Il reprendra l'usage de ses sens en poussant *des cris inarticulés, des sanglots et des gémissements* (p. 67). Il demandera à être confessé. Toutefois sa conversion ne sera pas inconditionnelle, le discours tenu étant ponctué, à plusieurs reprises, d'une question intéressée *pour demander s'il était possible qu'un aussi grand pécheur que lui obtînt jamais le pardon céleste* (p. 67). Ce n'est ni l'amour de Dieu, ni le remords moral qui le conduisent à l'expiation de ses crimes. Seule l'angoisse de la

⁶ Il y aurait toute une étude à faire sur le jeu de la séduction dans l'oeuvre de Mérimée. On n'a pas accordé suffisamment d'attention à cet aspect chez un auteur qui est, par ailleurs, à l'origine du mythe de la femme fatale. Les rapports à l'autre sont partout présents, mais ils doivent l'être, ici, d'une manière particulière si, comme nous le soupçonnons, ces derniers sont le fondement même de l'oeuvre. *Les Âmes du purgatoire* propose trois étapes dans l'apprentissage de l'art de la séduction: dans un premier temps, don Juan peut séduire en répétant le langage amoureux appris dans les romances morisques qu'il sait par coeur (p. 25); par la suite, le jeune homme essaiera, sans succès, de se libérer des choses apprises, mais le recours à la mythologie ainsi qu'à des arguments de grande platitude —*il n'y a rien de plus vrai que l'amour que j'ai pour vous. Je serais bien malheureux si vous ne me croyiez pas* (p. 41)—, pas plus qu'à la violence, ne conduira nulle part; finalement, le personnage apprend que la stratégie ne peut pas être négligée: la confiture de citrons à la Maraña (p. 59), dont seule Teresa saura la recette —mais l'amour donne des lumières!— liée à un discours convaincant fera des merveilles.

⁷ Cette inquiétude est caractéristique du héros romantique selon Paul Bénichou (1948: 281): *On ne saurait trop insister sur ce point: le Don Juan de Molière n'est pas anxieux. C'est le romantisme qui a allié l'angoisse aux ambitions et aux désirs de Don Juan. Chez Molière, et aux xvii^e et xviii^e siècles en général, Don Juan est Don Juan principalement en ce qu'il ignore l'angoisse; le scandale et le châtement naissent extérieurement à lui: il est frappé du dehors. Le Don Juan romantique est plus profondément sympathique à son public, qui ne le condamne presque plus de vouloir s'égaliser à la divinité, mais il porte en lui-même sa limite, qui est l'inquiétude, et il se révèle finalement, du moins est-ce le cas le plus général, inférieur à son ambition. En ce sens on peut dire que le romantisme, en transgressant les limitations chrétiennes du moi, les a recrées dans le moi lui-même.* Cité également par Enzo Caramaschi (1985: 127).

mort, avivée par l'évanouissement; et l'assurance d'obtenir le pardon du ciel. En effet, son confesseur qui l'exhortait à persévérer dans son repentir ne manquait pas de lui répéter que *la miséricorde de Dieu était infinie* (p. 67).

La conversion de don Juan semblera sincère, de sorte qu'il prononcera ses vœux à la grande satisfaction de toute la communauté qui le tenait déjà pour modèle. Don Juan montrait dans le repentir les mêmes excès que dans sa vie libertine:

Il n'y avait pas de mortifications ou de pénitences qu'il ne trouvât trop douces; et le supérieur du couvent était souvent obligé de lui ordonner de mettre des bornes aux macérations dont il tourmentait son corps (p. 69).

L'apparition de don Pedro cherchant vengeance ne produira pas de vrai rebondissement du point de vue narratif. Après quelques insultes et un simple soufflet de la part de cet adversaire, don Juan retrouvant *la fierté et la fureur de sa jeunesse* (p. 73) se saisira d'une épée et donnera de nouveau la mort. La peur du scandale dans le couvent conseillera au supérieur d'étouffer l'affaire. Le *torrent de larmes* (p. 74) de don Juan et le redoublement des exercices de pénitence qu'*il accomplit avec joie* (p. 74) mettront un point final à la nouvelle mériméenne, non sans avoir souligné —laissant à la sensibilité du lecteur l'appréciation du paradoxe— que don Juan *mourut vénéré comme un saint* (p. 74).

Il est inévitable de voir dans cette conversion toute la part de faiblesse due à l'âme du personnage. Quels que soient les châtements qu'il s'inflige, sa transformation n'en apparaît pas moins comme une sorte de pacte ou de marché avec le Ciel d'où est exclu tout sentiment d'amour, toute vraie rencontre avec la transcendance; un pacte que don Juan interrompt par un péché mortel, le moment venu, pour une simple blessure d'orgueil. Tantôt dans la débauche et le crime, tantôt dans l'isolement du monde conventuel et des autoflagellations, don Juan ne peut pas être éclairé par un sentiment d'amour, ni humain ni divin. Son esprit est obnubilé.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BÉNICHOU, P. (1948): *Morales du Grand siècle*. Paris: Gallimard.
 CARAMASCHI, E. (1985): *Arts visuels et littérature. De Stendhal à l'impressionnisme*. Fasano-P.: Schéna-Nizet.
 GAUTIER, Th. (1981): *Voyage en Espagne*. Paris: Garnier-Flammarion.
 MÉRIMÉE, P. (1967): *Romans et Nouvelles*. Édition en deux volumes de M. Parturier. Paris: Garnier Frères.
 ROUSSET, J. (1978): *Le Mythe de Don Juan*. Paris: Armand Colin.
 STENDHAL (1977): *Chroniques italiennes*. Paris: Garnier-Flammarion.