2008

Le burlador de Suzanne Lilar : mythe et tragédie féminine

Maria Teodora Comsa
San Jose State University

Follow this and additional works at: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses

Recommended Citation

Comsa, Maria Teodora, "Le burlador de Suzanne Lilar : mythe et tragédie féminine" (2008). *Master's Theses*. 3491.

DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.vc4h-6ruj>

https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/3491

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@sjsu.edu.

LE BURLADOR DE SUZANNE LILAR:

MYTHE ET TRAGÉDIE FÉMININE

A Thesis

Presented to

The Faculty of the Department of Foreign Languages

San José State University

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

Master of Arts

by

Maria Teodora Comsa

May 2008

UMI Number: 1458127

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform 1458127

Copyright 2008 by ProQuest LLC.

All rights reserved. This microform edition is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 E. Eisenhower Parkway
PO Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

© 2008

Maria Teodora Comsa

ALL RIGHTS RESERVED

APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF
FOREIGN LANGUAGES

Dr. Danielle Trudeau, Thesis Director

Dr. Dominique van Hooff

Dr. Jean-Luc Desalvo

Dr. Dominique van Hooff, Chair

APPROVED FOR THE UNIVERSITY

04/21/08

ABSTRACT

LE BURLADOR DE SUZANNE LILAR: MYTHE ET TRAGÉDIE FÉMININE

by Maria Teodora Comsa

This thesis analyses the modernity of Suzanne Lilar's play *Le Burlador*, published and performed in 1945. Belgian playwright, novelist, and essayist, Lilar was the first woman to write a play on Don Juan in French. She was also the first woman to present the mythical seducer in an indulgent manner.

Study of the play and research reveal that Lilar intentionally introduced a traditional flavor to this work, but behind the appearance of tradition lies a very modern message. The author subverted the main elements of the myth of Don Juan and placed women at the center of her play, thus conferring a new meaning to donjuanism: the seducer is the catalyst for women's liberation. At a time when French authors were updating myths based on modern issues, Lilar's play constitutes a turning point in the evolution of the myth of Don Juan and one of the best feminine attempts at modern tragedy.

***Le Burlador* de Suzanne Lilar: mythe et tragédie féminine**

Introduction	1
Chapitre 1: <i>Le Burlador</i>, ses sources, ses contemporains	7
1. Sources du <i>Burlador</i>	9
2. Versions contemporaines du mythe	14
3. <i>Le Burlador</i> entre tradition et modernité	18
Chapitre 2: Analyse des personnages	27
1. Don Juan	28
2. Les femmes	34
3. La femme salvatrice: Ana ou Isabelle?	39
4. Ana	40
5. Isabelle	47
Chapitre 3: Le concept lilarien du couple et de l'amour	57
1. La réunion de l'Androgyne	57
2. L'amour «déraisonnable»	63
3. Un Don Juan démoniaque ou démonique?	69
4. L'épreuve de la durée	72
Chapitre 4: Le tournant vers la modernité	76
1. La dialectique lilarienne contre l'échec amoureux	78
2. Les éléments liliens	84
3. Don Juan existentialiste	90
Conclusion	96
Bibliographie	105

Introduction

Dramaturge, romancière et essayiste belge, Suzanne Lilar, née Verbist, (1901-1992) s'est imposée comme pionnière dans plusieurs domaines: tout d'abord Lilar a ouvert la voie aux femmes de son pays dans la profession d'avocate, car elle fut la «Première femme à plaider au barreau d'Anvers, gérant son propre cabinet».¹ Une dizaine d'années plus tard, elle devenait pionnière en littérature, étant la première femme à écrire une version théâtrale de Don Juan en langue française.

Le Burlador, sous-titré *L'Ange du Démon*, fut écrit en 1943,² en trois semaines.³ Publiée en 1945, la pièce fut mise en scène et représentée au théâtre Saint-Georges de Paris en 1945-1946. Son succès fut incontestable: on en donna entre 140 et 150 représentations, et sa valeur fut confirmée par l'attribution du Prix Picard (1946) et du Prix Vaxelaire (1947).⁴

Le début littéraire de Suzanne Lilar s'accomplit dans le contexte d'une époque préoccupée de «retourner à une tradition» et de «forger des mythes», suivant l'appel lancé par Jean-Paul Sartre au début des années 1940.⁵ En 1942,

1 Jean Tordeur, Introduction, *Journal de l'analogiste*, par Suzanne Lilar (Paris: Bernard Grasset, 1979) 36.

2 Alberte Spinette, «Suzanne Lilar, entre passion et perversion», *Écritures de l'imaginaire, Dix études sur neuf écrivains belges*. Éd. Michel Otten (Bruxelles: Labor, Archives du Futur, 1985) 129.

3 Tordeur 41.

4 Colette Nys-Mazure, *Suzanne Lilar*. (Bruxelles: Éditions Labor, 1992) 24.

5 Jean-Paul Sartre, «Forger des mythes», *Un théâtre de situations: Textes rassemblés, établis, présentés et annotés par Michel Contat et Michel Rybalka*. (Paris: Gallimard, 1973) 56. [Texte de la conférence de Sartre à New York datant de 1946; les éditeurs notent qu'il y «prend nombre d'idées exprimées» auparavant.]

Jean Anouilh avait recréé *Antigone*. En 1943 Sartre présentait *Les Mouches*. 1945 fut aussi l'année de la représentation du *Caligula* d'Albert Camus, des *Bouches inutiles* de Simone de Beauvoir, et du *Burlador* de Lilar. Comme les autres pièces mentionnées, *Le Burlador* constitue une mise à jour d'un mythe bien connu, mais aussi une tentative d'engagement et d'illustration des problèmes modernes. Selon Sartre, les dramaturges de ces années de fin de guerre ressentaient «le besoin de porter à la scène certaines situations qui éclairent les principaux aspects de la condition humaine et de faire participer le spectateur au libre choix que l'homme fait dans ces situations.»⁶ La «situation» de Don Juan avait été examinée à travers les siècles par un nombre impressionnant d'auteurs et le XX^e siècle la tournait vers l'existentialisme et vers la modernité. Cependant, en le modernisant, certains écrivains de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, avaient démystifié et ridiculisé Don Juan. À l'encontre de ce courant, Lilar s'est consacrée à la réhabilitation du «séducteur».

Don Juan a fasciné les écrivains depuis sa naissance au XVII^e siècle:⁷ «Bien peu [...] de personnages imaginaires ou réels ont tenté pareil nombre d'auteurs, bien peu ont une bibliographie aussi volumineuse.»⁸ On pourrait dire aussi que bien peu de personnages aussi populaires ont tenté si peu de

6 Sartre 57.

7 La première version de Don Juan, celle qui est à la base du mythe du personnage, est *L'Abuseur de Séville ou l'Invité de pierre* de Tirso de Molina, datée entre 1620 et 1625.

8 Micheline Sauvage, *Le Cas Don Juan* (Paris: Éditions du Seuil, 1953) 7.

femmes auteurs. Car les points de vue féminins sur le sujet sont extrêmement rares et datent, à notre connaissance, exclusivement des XIX^e et XX^e siècles. Leo Weinstein, dans son «Catalogue des versions de Don Juan»,⁹ compte quatre œuvres écrites par des femmes avant la pièce de Lilar: *Lélia* de George Sand, de 1833; une pièce en quatre actes par Annie F. Quidling Akerhielm, intitulée *Don Juan Tenorio* et datant de 1909; la nouvelle «Don Juan in the arena» dans les *Salzburg Tales* de Christina Stead en 1934; et le roman de Sylvia Townsend Warner, *After the Death of Don Juan*, qui date de 1938. De ces versions féminines, celle de Sand représente une véritable «revanche» des femmes contre Don Juan, celles de Stead et de Townsend sont très négatives, même hostiles. À la différence de ces femmes qui exprimaient leurs «rancunes personnelles contre les hommes»¹⁰ comme le souligne Georges Gendarme de Bévotte à propos de George Sand, Lilar présente un point de vue indulgent sur Don Juan. Elle se distingue donc des auteurs féminins par son attitude envers le séducteur, mais aussi des écrivains masculins car elle rompt avec la tradition misogyne du sujet:

Lilar has taken this centerpiece from the library of misogynistic libertinism and transformed it into a dramatic essay on love triumphant.¹¹

Or, Lilar figure à peine, voire pas du tout, dans les grands ouvrages de

⁹ Leo Weinstein, *The Metamorphoses of Don Juan* (Stanford: Stanford University Press, 1959).

¹⁰ Georges Gendarme de Bévotte, *La légende de Don Juan: Son évolution dans la littérature du romantisme à l'époque contemporaine*, vol. 2 (Paris: Hachette, 1929) 88.

¹¹ Alan P. Barr, *Modern Women Playwrights of Europe* (New York: Oxford University Press, 2001) 84.

référence. Micheline Sauvage ne mentionne pas *Le Burlador* dans *Le cas Don Juan* (1963), Weinstein l'inclut, mais sans commentaire, dans son «Catalogue des versions de Don Juan»,¹² et Jean Rousset l'ignore complètement dans *Le mythe de Don Juan* de 1978.

En fait, bien que son œuvre de dramaturge se compose de trois pièces: *Le Burlador* (1945), *Tous les chemins mènent au ciel* (1947) et *Le roi lépreux* (1951), Lilar est mieux connue comme l'auteur de *La Confession anonyme*, roman de 1960, adapté au cinéma en 1983 par André Delvaux sous le titre *Benvenuta*, de l'essai *Le Couple* (1953), ou comme l'écrivain qui a «éprouvé le besoin de s'en prendre aux «minotaures» du moment, Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, et de mettre en question leurs théories»¹³ dans *À propos de Sartre et de l'amour* (1967) et dans *Le malentendu du Deuxième Sexe* (1970). Ses romans et essais ont reçu beaucoup plus d'attention que son œuvre théâtrale. Cet accueil reflète moins la faiblesse du théâtre de Lilar que la mésinterprétation et la sous-évaluation de la pièce par les critiques, comme le souligne Julien Gracq: «*Le Burlador* [...] est une version nouvelle de l'histoire de Don Juan. Après tant d'autres... [sic] soulignèrent les quelques critiques qui refusaient d'ouvrir les yeux à la nouveauté de l'entreprise.»¹⁴ Or cette pièce, que certains ont vue

12 Weinstein 197.

13 Nys-Mazure 52.

14 Julien Gracq, Introduction, *Soixante ans de théâtre belge*, par Suzanne Lilar (Bruxelles: La Renaissance du livre, 1952) 9.

comme une «introduction remarquée mais non encore capitale»,¹⁵ vaut d'être reconnue comme l'une des interprétations modernes les plus importantes et les plus profondes du mythe depuis l'époque romantique.

Nous tenterons donc ici de montrer la modernité du *Burlador*, qui constitue à notre avis, un tournant décisif dans l'évolution du mythe de Don Juan. Plusieurs questions guideront notre étude: Quelle direction le mythe de Don Juan suit-il après l'époque romantique? La pièce de Lilar s'inscrit-elle dans l'une des directions traditionnelles du mythe? Lilar propose-t-elle une explication moderne du «donjuanisme»? Cette version s'oppose-t-elle au mouvement féministe qui bourgeonnait à l'époque? En répondant à ces questions, nous montrerons comment Lilar synthétise les deux tendances principales d'évolution du mythe de Don Juan dans la littérature en français¹⁶ et comment, tout en retournant aux sources du mythe, elle le subvertit pour le présenter du point de vue de «l'Autre», c'est-à-dire de la femme, pour emprunter le terme de Simone de Beauvoir.

Dans un premier temps, nous comparerons la pièce à ses sources et aux autres versions contemporaines pour cerner sa spécificité. Ensuite nous analyserons le rôle prépondérant des femmes, puis nous étudierons les thèmes du couple et de

15 Jeannine Paque, *Lecture, Le Divertissement portugais*, par Suzanne Lilar (Bruxelles: Éditions Labor, 1990) 129.

16 Selon Weinstein, depuis 1940, «France has undoubtedly produced the most significant Don Juan versions.» Et: «Two tendencies stand out: conscious efforts to confront Don Juan with a woman who is his equal, and attempts to turn him into an existentialist hero» (157).

l'amour par le biais de l'essai *Le Couple*. Nous définirons finalement la position lilarienne ainsi que le caractère existentialiste et la portée féministe de sa pièce.

Que Don Juan ait véritablement existé... la dispute à ce sujet dure depuis longtemps, mais elle nous intéresse bien moins que la transformation du séducteur depuis sa naissance jusqu'au XX^e siècle. La reprise du sujet par Lilar est l'une des plus intéressantes, étant le fait d'une représentante du sexe traditionnellement victime du séducteur. C'est donc afin de mieux comprendre la pièce de Lilar que nous la situerons par rapport à ses sources, par rapport à la tradition du personnage et par rapport à certaines représentations du XX^e siècle. Nous tenterons donc tout à la fois de montrer que la pièce s'inscrit dans la tradition et qu'elle la change en profondeur.

Chapitre 1: *Le Burlador*, ses sources, ses contemporains

Selon Julien Gracq *Le Burlador* présente «un tout autre Don Juan» et «un éclairage neuf projeté sur le vieux thème, qui en change toutes les valeurs».¹ Pourtant l'intrigue de la pièce se compose de trois actes, comme son modèle principal, *L'Abuseur de Séville* de Tirso de Molina, et dans les apparences du moins, Lilar n'a pas choisi de «moderniser» à tout prix le sujet.

L'acte premier débute à Naples, au Palais du Roi, où Don Juan, voilé par la nuit et prétendant être son fiancé, vient de séduire la Duchesse Isabelle. L'harmonie de l'entretien des deux amants est interrompue par Don Juan qui révèle sa véritable identité. Isabelle réclame vengeance, mais apprenant que la punition de Don Juan serait la mort, accuse son fiancé, Octavio, à la place du séducteur. Après avoir apaisé le Roi, puis Octavio, Isabelle revoit Don Juan, lui avoue son amour naissant, et lui promet de le suivre à Séville. À la fin du premier acte, la duchesse décrit préalablement à sa petite sœur Rosaline le voyage et la rencontre de Don Juan en Espagne.

Au deuxième acte l'action se passe à l'Alcazar de Séville, près d'une salle de musique qui justifie la circulation rapide des personnages. Deux femmes, Doña Francesca et Mariana font l'éloge des conquêtes de Don Juan en regardant par la fenêtre son jeu avec d'autres femmes. L'entrée du séducteur et de Mercédès met fin à cet entretien et présente Don Juan en action. Survient Isabelle, qui, retrouvant Don Juan, évoque leur récente aventure amoureuse et

1 Gracq 9.

annonce le plan du Roi de marier le séducteur avec Ana d'Ulloa. Octavio, qui a suivi Isabelle jusqu'à Séville, vient exprimer ses griefs à la duchesse. Isabelle doit, malgré ses pressentiments, permettre à Don Juan de rencontrer Ana, afin d'apaiser la colère d'Octavio. La rencontre du burlador et de la jeune fille aboutit bien vite à une promesse de rendez-vous — et de séduction — le même soir.

Plusieurs mois se sont écoulés entre l'acte deux et l'acte trois. Toujours à Séville, Isabelle reçoit Don Juan, dans une scène miroir du premier tête-à-tête de l'acte I. Ana vient réclamer de voir Don Juan, son fiancé et amant, mais doit confronter Isabelle avant de prévenir le séducteur d'un danger qu'il court: le Roi a été prévenu de l'assassinat du Commandeur, père d'Ana, par Don Juan. Isabelle et Ana se mettent d'accord pour sauver leur amant, mais celui-ci refuse d'utiliser les femmes de cette manière. Il décide d'affronter la mort qu'on lui impose, mais avant cela il revoit Isabelle une dernière fois et lui réaffirme son amour.

Criminel sympathique, ce Don Juan révèle l'extase aux femmes. Car, chez Lilar, l'amour est voie d'accès à «l'extase».² Cet état de contemplation hors de soi porte sur le sensuel, justifiant ainsi l'existence du séducteur, mais il porte également sur le spirituel. Don Juan devient ainsi catalyseur de la découverte de soi et de Dieu. Dans la tradition il n'était qu'un libertin cruel et irrésistible, qui ravissait l'honneur des femmes sans leur offrir la moindre

2 Suzanne Lilar, «Textes Inédits,» *Cahiers Suzanne Lilar* (Paris: Gallimard, 1986) 132.

chose en échange. En montrant le donjuanisme comme voie d'accès à la liberté, Lilar donne une nouvelle direction au mythe de Don Juan. Elle y introduit les préoccupations féminines de l'époque moderne et illustre ainsi un changement d'attitude des femmes envers le donjuanisme. Au XX^e siècle, les femmes sont prêtes à faire face au burlador sans être détruites par sa rencontre. Elles en seront marquées, comme Isabelle, mais nous verrons que les conséquences ne sont pas négatives.

1. Sources du *Burlador*

Lilar déclare qu'elle s'est inspirée de Tirso de Molina «pour le titre comme pour la donnée»³ de son *Burlador*. Le titre renvoie en effet directement à la source principale et identifie Don Juan comme centre d'intérêt. Lilar ne prend aucun détour moderne, comme d'autres auteurs qui camouflent leur sujet.⁴ Sa pièce va en effet à la source du personnage qui paraît pour la première fois au théâtre vers 1625, dans la pièce *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* du moine Gabriel Téllez, mieux connu sous le pseudonyme de Tirso de Molina.

Dans la «pièce source» de Tirso, Don Juan, séducteur débauché et sans égard pour les lois morales et religieuses de son temps, n'est pas un modèle à suivre. Selon J.W. Smeed, le but didactique de cette œuvre est évident et le

3 Suzanne Lilar, *Le Burlador* (Bruxelles: Édition des Artistes, 1945) 12.

4 Ainsi *Les mouches* de Jean-Paul Sartre, *La machine infernale* de Jean Cocteau, ou *Ornifle* de Jean Anouilh.

châtiment de Don Juan est un avertissement aux amateurs de séduction.⁵ Le contexte du XVII^e siècle donne une portée morale à la pièce: il s'agit d'une époque où la religion dirige les comportements et impose des règles de conduite. Le pouvoir politique, surtout en Espagne, se greffe sur cette idée de «contrôle» et se développera bientôt en pouvoir absolu en France: Don Juan incarne celui qui résiste au contrôle. Ainsi le premier burlador est mis en scène dans un but didactique et moral. D'Espagne la pièce passera en Italie où elle se plie au modèle comique de la *comedia dell'arte*. Les comédiens italiens le rendront suffisamment célèbre en France pour que Molière s'y intéresse. C'est ainsi que l'abuseur de Séville devient *Dom Juan*⁶ et change de portée morale dans la pièce du grand dramaturge français en 1665. Pour Molière, Dom Juan n'est plus uniquement un débauché qui se moque de la religion et du mariage; il est le contestataire de toutes les lois sociales et morales. Accompagné de son valet Sganarelle, qui critique le séducteur en faisant rire, ce Dom Juan est un exemple de «grand seigneur méchant homme»⁷ à la française. Selon Weinstein, les auteurs français ont généralement suivi le modèle de Molière, c'est-à-dire qu'ils ont fait «le portrait psychologique du héros dans son milieu social.»⁸

5 «What is clear is the author's didactic intention: Don Juan's fate is to serve as an awful warning.» J.W. Smeed, *Don Juan: Variations on a Theme* (New York: Routledge, 1990) 1.

6 Chez Molière, la graphie du nom est Dom Juan avec «m».

7 Molière, *Dom Juan* (Paris: Larousse, 1985) 29.

8 «French authors have generally followed the pattern established by Molière: the psychological portrait of the hero in his social milieu.» Weinstein 172.

Lilar, elle, s'inspire de Tirso et de «la Chronique Sévillane du XIV^e siècle»⁹ plutôt que de la pièce de Molière. Lilar se distingue ainsi de la tradition «française». Son Don Juan n'est pas lié à une époque en particulier et il ne s'oppose plus à toutes les normes de la société. Pourquoi Lilar choisit-elle ce rapprochement de la tradition espagnole? Probablement parce que le premier séducteur, moins «politiquement incorrect» que celui de Molière, s'adapte mieux au problème de la passion amoureuse qui est central dans *Le Burlador*.

À partir des deux pièces les plus importantes du XVII^e siècle — celle de Tirso et celle de Molière — se développe une suite diverse d'œuvres sur le séducteur devenu légendaire. Au XVIII^e siècle, l'opéra de Mozart, *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*, de 1787, sur un livret de Lorenzo Da Ponte, s'impose en tant que version majeure comme l'indique Weinstein:

The eighteenth century produced only one great Don Juan work: Mozart's *Don Giovanni*. The other treatments of the subject during this century, except for possible influences they may have had on later versions, are hardly worth mentioning.¹⁰

L'influence de Tirso et de Molière est présente dans l'opéra de Mozart et persistera dans les représentations romantiques du mythe. L'interprétation de cet opéra par E.T.A. Hoffmann sous la forme d'un conte fantastique intitulé *Don Juan* en 1813 établit, selon Weinstein, une ligne de démarcation entre les

9 Lilar, *Burlador* 12.

10 Weinstein 36.

Don Juan précédents et ceux qui suivent.¹¹ Hoffmann, explique Weinstein, a été le premier à donner des détails sur le passé de Don Juan et à expliquer sa motivation: la recherche de la femme idéale dans chacune des femmes qu'il séduit. Weinstein note encore que cette motivation change le personnage et son destin pour toujours:

If we agree that Don Juan is not just a young, carefree madcap in search of women to deceive, or a cynical and witty nobleman intent on living according to his pleasure, but that he flees feverishly from one woman to the next in order to find at last satisfaction in the ideal woman who will give him paradise on earth — then we have no right to condemn his behavior or send him to Hell. In that case we shall either watch his punishment with regret or else try to save him.¹²

Le burlador de Lilar n'est pas très loin de ce Don Juan renouvelé par les romantiques dont le but est l'amour ou l'accès à l'idéal. Il est moins égoïste et son but est moins condamnable que l'objectif du trompeur de Tirso. Pour Weinstein, l'influence de l'interprétation d'Hoffmann est évidente dans la majorité des versions romantiques de Don Juan. Nous pourrions dire que cette influence va bien au-delà de l'époque romantique, car un nombre important d'innovations apportées par Hoffmann sont discernables dans *Le Burlador* de Lilar. Son héros est à la recherche d'un idéal — que ce soit l'amour ou la fidélité — il est une forme «d'homme fatal» et irrésistible, malgré lui, et il est confronté à une héroïne qui joue un rôle important, bien

11 Weinstein 67.

12 Weinstein 76-77.

qu'elle ne soit pas exactement une «héroïne romantique».¹³ Mais pour Lilar, Don Juan n'est pas un «révolté» au sens de la critique sociale, et le rôle salvateur de Doña Ana est attribué à Isabelle.

Une autre version romantique de Don Juan dont Lilar «corroborait de son témoignage féminin la thèse indulgente»¹⁴ est le poème dramatique *Don Juan* de Nikolaus Lenau, datant de 1844. Dans cette œuvre (le poète autrichien a sombré dans la folie peu de temps après la publication de son poème) le séducteur s'acharne dans la conquête des femmes avec voracité et même avec violence. Mais son attitude s'explique par la fatalité de l'homme contrôlé par une force qui le transcende: un désir tout-puissant. Incapable de résister à ce désir, il se laisse tuer pour mettre fin à son ennui. Ce séducteur, qui avait introduit des prostituées dans un monastère pour instiguer les moines à la débauche, semble être l'instrument de Satan. D'ailleurs, les romantiques font preuve d'une véritable fascination pour Satan.¹⁵ Cette fascination persiste au siècle suivant car Lilar indique dans la préface du *Burlador* que son Don Juan est un «zélateur du démon» mais qu'il «n'en est pas moins homme».¹⁶ Lilar reprend ainsi des éléments romantiques introduits par Hoffmann et Lenau,

13 Weinstein note quatre aspects de l'interprétation d'Hoffmann qui ont influencé les versions postérieures: «(1) the *révolté*, usually used for social criticism or satire; (2) the ideal-seeker, his quest, his sufferings; (3) the portrait of the irresistible lover, the *homme fatal*; (4) the new role of Donna Anna, who will be turned into a romantic heroine» (79). Trois de ces aspects sont présents dans *Le Burlador*.

14 Michel Berveiller, «Don Juan,» *Encyclopædia Universalis*. DVD-ROM. Vers. 11. (Paris, 2006.)

15 Weinstein 73.

16 Lilar, *Burlador* 12.

mais elle va au-delà de la vision romantique du mythe. Son Don Juan n'est pas un trompeur méchant et sans égards pour ses victimes. Au contraire, elle indique qu'il est sincère dans ses déclarations d'amour. Si elle rend son personnage irrésistible aux femmes, elle le rend aussi presque capable de fidélité. Elle amalgame l'influence romantique et les traits du séducteur de Tirso pour façonner un personnage qui, sans trop visiblement changer le mythe, pourra s'inscrire dans la complexité du monde moderne.

2. Versions contemporaines du mythe

Le retour de Lilar au séducteur original constitue un choix radicalement opposé à celui de Michel de Ghelderode, dramaturge belge contemporain, qui avait déconstruit le mythe une quinzaine d'années auparavant, dans *Don Juan ou les amants chimériques* (1928). Selon Sylviane Goraj, cette version de Don Juan «n'est qu'une copie dénaturée du mythe, il n'a presque plus rien à voir avec le séducteur entreprenant et malicieux du schéma traditionnel.»¹⁷ En effet, dans ce «drame-farce pour le music-hall» de Ghelderode, Don Juan a perdu sa splendeur traditionnelle, il a peur des avances des femmes et il est menacé, non plus par l'enfer chrétien, mais par la syphilis! Ghelderode nous présente un personnage vaincu, qui n'est confortable que dans son déguisement donjuanesque usé, et qui incarne l'homme du XX^e siècle: un homme qui ne maîtrise plus rien. Lilar, à l'encontre de Ghelderode, s'oppose

17 Sylviane Goraj, «Trois Don Juan belges: Ghelderode, Lilar et Bertin,» *Revue Francophone* 10.2 (1995) 56.

à cette tendance de démystification de Don Juan et retourne aux sources du mythe. Elle rend à Don Juan sa noblesse et sa dignité traditionnelles tout en le confrontant au problème de la quête amoureuse. Mais sa quête amoureuse, bien qu'elle intègre l'évolution des attitudes morales de l'époque, s'intéresse au sens ancien et mystique de l'amour. Si, comme le note Sylviane Goraj, «Michel de Ghelderode a inversé, grâce à son esprit de dérision, le jeu de force entre Don Juan et les femmes», Lilar atteint un but semblable mais sans dégrader le personnage, sans le rendre ridicule. Lilar remet Don Juan en perspective et le rend acceptable aux yeux des femmes d'aujourd'hui: elle reconstruit, à partir des sources du mythe, la dialectique à double sens qui enchaîne Don Juan aux femmes et celles-ci à Don Juan.

Bien que la pièce de Lilar s'inspire de la tradition ouverte par Tirso de Molina, elle n'a pas la même portée morale. Au lieu de se concentrer, comme Tirso, sur un personnage condamnable, qui manque de respect à l'égard de la religion et qui refuse de se repentir, Lilar s'intéresse à la motivation d'un Don Juan qui lutte contre ses faiblesses. Elle ne s'intéresse pas tellement aux «péchés» du personnage, mais s'occupe plutôt des choix qu'il fait et surtout de son rapport avec les femmes qu'il séduit. Son séducteur n'est pas condamnable, ou au moins il n'est pas à juger de la même manière que le Don Juan de Tirso ou ceux des autres auteurs classiques, romantiques ou modernes. Malgré son côté «démoniaque», le Don Juan de Lilar est capable de se rédimer

et il se distingue tout d'abord par une «apparente innocence»¹⁸ qu'il n'avait point dans beaucoup d'autres versions de sa légende.

Deux ans après la pièce de Lilar, en 1947, un autre auteur belge, Charles Bertin, publie un *Don Juan* semblable au *Burlador*. Basant son personnage sur la même source, *L'Abuseur* de Tirso, Bertin s'intéresse, comme Lilar, à «l'analyse psychologique de l'amour.»¹⁹ Claude de Grève note bien des similarités entre les deux pièces. Toutes deux centrées sur l'analyse de l'amour, elles se distinguent pourtant par une différence fondamentale: l'association chez Lilar du personnage de Don Juan à un autre amoureux légendaire: Tristan. En parlant de la pièce de Bertin, qui est, selon son auteur, inspirée par l'analyse de Tristan dans *L'amour et l'Occident* de Denis de Rougemont (1938), de Grève note ceci: «Presque Tristan chez Suzanne Lilar, il reste bien ici [chez Bertin] l'anti-Tristan.»²⁰ Il serait très intéressant d'analyser cette différence plus en détail.

Bien que Lilar mette en scène le mythe de Don Juan en tant que tel, elle lui donne une valeur réaliste et humaine. Ceci n'est pas le cas pour d'autres versions contemporaines. Chez Ghelderode, la modernisation du mythe aboutit à une déconstruction. Chez Henry de Montherlant, qui publie un Don Juan en 1958, *La mort qui fait le trottoir*, la modernisation aboutit à la dérision

18 Lilar 12.

19 Claude de Grève, «Notice Don Juan,» *Lettres françaises de Belgique. Dictionnaire des œuvres*. Éd. Robert Frickx et Raymond Trousson (Paris: Duculot, 1989) 82.

20 de Grève 83.

également. En plus d'avoir fait de son séducteur un vieil obsédé par la «chasse» aux femmes, Montherlant emploie des personnages qui évoquent directement la nature mythique et irréelle de Don Juan. Il s'agit bien sûr des Penseurs-qui-ont-des-idées-sur-Don-Juan, personnages pédants que le dramaturge ridiculise. Cette pièce retient, mais transforme en poussière, d'autres éléments traditionnels du mythe, comme la statue du Commandeur, qui est faite de carton-pâte. L'omission dans *Le Burlador* d'«épisodes secondaires ou intercalaires» dont Suzanne Lilar choisit de «dépouiller [son] scénario» aboutit à «une analyse subtile des personnages et de leurs sentiments»,²¹ c'est-à-dire lui permet de focaliser sur les personnages et sur l'amour. Lilar tourne ainsi le sujet vers l'amour, vers ses difficultés et ses plaisirs.

La thèse du *Burlador* sera reprise par Marie Noël dans *Le Jugement de Don Juan* de 1955, dans une optique plus religieuse que ne suggérait Suzanne Lilar, mais qui ne lui est pas moins apparentée. Dans le «mystère» de Noël, Don Juan, enlevé par la Mort, est jugé par ses victimes. Il échappe au châtement grâce au témoignage de l'Innocente, seule femme qu'il n'a pas séduite mais à qui il a offert l'amour.

Le Burlador de Lilar se situe donc entre le mythe classique et le mythe romantique, en touchant subtilement à la modernité et aux préoccupations de l'époque moderne. Loin de la leçon religieuse de Tirso, la pièce est bien plus

21 de Grève 53.

proche de la thèse existentialiste de Camus qui présente un Don Juan conscient de l'absurdité de son destin,²² et surtout, elle se distingue des versions contemporaines par la passion amoureuse féminine qui occupe le devant de la scène. Cette particularité du *Burlador* a été mise en lumière par de Grève:

Le Burlador transmet le souffle d'un érotisme féminin complexe où s'engagent le cœur, le corps, la mémoire, et qui inclut le masochisme. À travers les propos d'Isabelle, on peut lire une célébration par la femme du corps masculin, du plaisir de le regarder, de le toucher, et de l'extase amoureuse: c'était encore rare au théâtre, en 1945.²³

Cependant, la modernité de la pièce de Lilar n'a presque pas été remarquée par la critique qui considère toujours ce début littéraire notable, mais pas spécialement novateur.

3. *Le Burlador* entre tradition et modernité

En effet, plusieurs des critiques qui s'intéressent au *Burlador* déclarent que Suzanne Lilar ne modernise point le sujet. Dans sa succincte description de la pièce dans le *Dictionnaire des œuvres*, de Grève note:

[...] c'est sans moderniser ni parodier que ce premier Don Juan belge d'après-guerre renouvelle le rythme et même le met en question: de héros surhumain ou dérisoire, Don Juan devient homme.²⁴

De même, Sylviane Goraj remarque que Suzanne Lilar aborde le personnage de Don Juan «sans le démythifier, sans en moderniser substantiellement

²² Albert Camus, «Le Don Juanisme,» *Le mythe de Sisyphe* (Paris: Gallimard, 1942) 99.

²³ de Grève 53.

²⁴ de Grève 52.

l'histoire.»²⁵ En outre, elle signale que «Ce théâtre réaliste respecte les données habituelles du mythe et souligne parfaitement le lien à Tirso de Molina.»²⁶ Lorsque les critiques mentionnent *Le Burlador* de Lilar, ce qui est assez rare, ils le rangent dans la catégorie des versions «traditionnelles» de Don Juan. Nous devons par conséquent nous poser la question de la tradition et de la modernité du *Burlador*. Lilar aurait-elle créé une copie conforme de la pièce de Tirso? La réponse est évidemment négative. Somme toute, quel serait le but d'une telle entreprise?

En fait, Lilar modernise le mythe de Don Juan. Mais sa mise à jour du séducteur est subtile et à la première lecture *Le Burlador* ne semble pas aussi moderne que *l'Antigone* d'Anouilh. L'auteur a volontairement dissimulé la modernité sous les traits traditionnels, et trouvé l'équilibre parfait entre la tradition et l'introduction d'éléments nouveaux. La nouveauté de son *Burlador* n'est pas à chercher dans la forme ni dans l'intrigue ou dans le style — d'ailleurs, le langage poétique de Lilar nous tromperait — mais dans la thématique et dans les personnages. Lilar transmet ici un message moderne: celui de l'éveil de la femme, non seulement à la connaissance, mais aussi à «la même inquiétude et à la même insatisfaction»²⁷ que celles de Don Juan. Le donjuanisme devient ainsi une voie d'accès à l'absolu, au divin. Mais c'est

25 Goraj 59.

26 Goraj 60.

27 Julien Gracq, Préface, *Soixante Ans de Théâtre Belge*, par Suzanne Lilar (Bruxelles: La Renaissance du Livre, 1952) 11.

surtout la femme — ayant dérobé au séducteur son rôle de chercheur d'idéal — qui accédera à l'amour mystique et qui occupera dorénavant dans le mythe une place plus importante que Don Juan même. Pour accomplir cette modernisation, Lilar a dû abandonner certains éléments traditionnels du mythe. Nous analyserons ci-dessous l'attitude ambivalente de la dramaturge envers le séducteur et la transformation de la portée du mythe et de ses personnages.

Dans la source du mythe et dans les versions des XVII^e et XVIII^e siècles, notamment celles de Molière, de Mozart et de Da Ponte, certains éléments s'établissent comme caractéristiques traditionnelles (topoi) du mythe. Ainsi, presque toujours, Don Juan, voilé par l'obscurité de la nuit, assume l'identité de l'amant ou du fiancé d'une dame noble pour la séduire; souvent il séduit des femmes de rang moins élevé (des paysannes ou des servantes) en leur promettant le mariage; il tue le père de l'une des dames séduites; il se moque de la statue du père mort et l'invite à dîner; la statue l'invite à son tour et, lors du festin, emporte Don Juan en enfer; tout au long de ses aventures, Don Juan est accompagné par son serviteur, le *gracioso*, équivalent espagnol du valet comique. Presque invariablement, les aventures de Don Juan aboutissent à sa punition par la mort et l'enfer.

Suzanne Lilar omet nombre de ces éléments traditionnels dans son *Burlador*. Tout d'abord elle choisit de ne pas donner de valet à Don Juan. Le personnage du *gracioso*, dont la *comedia dell'arte* avait rendu le rôle bien plus

important qu'il ne l'était chez Tirso, évolue de son statut de «détendeur» comique de l'atmosphère à celui de double du séducteur.²⁸ Chez Molière ou chez Da Ponte, c'est le valet qui subit des coups à la place du maître, mais ce personnage bouffon représente aussi la voix de la raison ou la conscience du héros. Lilar fait un choix «Hoffmannesque» en privant Don Juan de ce double comique, et ce commentaire de Weinstein s'applique tout à fait à son cas:

Those writing under Hoffmann's influence will concentrate their attention primarily on three characters: Don Juan, Donna Anna²⁹ or however they will name his ideal woman, and Ottavio,³⁰ who will usually be depicted as an unworthy or insignificant man. The statue and the servant, who had represented divine justice and the warning voice of common sense respectively, will be relegated to inferior positions or will be entirely left out.³¹

Ce choix d'omission du valet est très important pour deux raisons. D'un côté, l'absence du valet permet à la dramaturge de se concentrer sur Don Juan, personnage dont l'importance augmente. D'un autre côté, l'omission du personnage comique renforce le caractère sérieux de la pièce. Il n'est plus question de rire avec le *gracioso* (qui littéralement signifie drôle en espagnol), mais il est surtout question de réfléchir à la grave situation de Don Juan. Les choix des contemporains de Lilar à propos du valet sont divers: Ghelderode et Bertin omettent le personnage du serviteur également, alors que Montherlant

28 Otto Rank, *Don Juan et le double* (Paris: Payot, 1973).

29 Dans certaines versions du mythe, le nom de la fille du Commandeur est orthographié Anna.

30 La graphie du prénom Octavio varie selon les versions.

31 Weinstein 77.

envisage le fils du séducteur dans le rôle de valet, et Jean Anouilh attribue le rôle de conscience du séducteur à Mlle Supo, la secrétaire, dans *Ornifle*.³²

Un autre élément absent de la pièce de Lilar est la statue du Commandeur, père d'Ana d'Ulloa, tué par Don Juan. Non seulement le spectre n'est-il point représenté, mais le personnage vivant est tenu hors de scène. Topos du mythe de Don Juan, la statue apporte la punition divine du séducteur. Pour Jean Rousset, «la présence active *du* Mort, de la Statue animée, véritable protagoniste du drame, médiateur de l'au-delà, agent de liaison avec le sacré»³³ permet d'«introduire» l'histoire de Don Juan «à la famille des mythes.»³⁴ L'absence de la statue exclut-elle *Le Burlador* de l'univers mythique? Non, car le Commandeur, ou «le Mort», est présent indirectement, son assassinat étant la cause *officielle* de la punition finale de Don Juan.

Il est important de noter cependant la manière dont le père d'Ana est tué. Dans certaines versions, Don Juan tue le Commandeur par méchanceté, dans d'autres il le fait pour se défendre. Chez Lilar, le séducteur tue le père d'Ana «malencontreusement en défendant sa propre vie»³⁵ un peu comme Œdipe tue son père. Mais il n'est plus question d'assassinat à la manière œdipienne comme l'interprétait Otto Rank.³⁶ Si Don Juan se venge contre «le père», il le

32 Jean Anouilh, *Ornifle ou le courant d'air, Pièces grinçantes*. 1955. (Paris: Éditions de la Table Ronde, 1961) 232.

33 Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan* (Paris: Armand Colin, 1978) 5.

34 Rousset 5.

35 Lilar 130.

36 «[...] the many men whom he [Don Juan] deceives, fights and kills represent de father.» Otto Rank, *The Don Juan Legend* (New Jersey: Princeton University Press, 1975) 20.

fait inconsciemment. L'assassinat, qui est en fait un acte de légitime défense, est raconté par Ana au lieu d'être montré. D'ailleurs cet épisode — malséant dans le cadre de toute pièce classique — n'ajoute pas à la prouesse de Don Juan, qui est déjà honorable et courageux. En tout cas, comme pour le valet, Lilar minimise l'importance du personnage du Commandeur, sans pour autant sortir de «la famille» du mythe.

L'absence du fantastique confère à la pièce l'aspect de «théâtre réaliste» mentionné par Goraj.³⁷ De plus, cette absence change la portée du mythe: le séducteur n'est plus puni par le divin comme chez Tirso. La punition vient presque de lui-même plutôt que de l'extérieur.³⁸ Le topos de la statue vengeresse est évoqué de manière presque comique à la fin de la pièce: «Chose curieuse, Lebrija, c'est l'endroit où se trouve enterré le Commandeur. Ah! le Roi ne manque pas d'esprit. Dieu sait ce que l'imagination des hommes brodera là-dessus.»³⁹ En introduisant cet intertexte de la version première, Lilar nous montre bien qu'elle en fait omission délibérément. Par ce clin d'œil humoristique, elle nous indique qu'elle connaît bien le mythe, mais qu'elle le change afin de donner un autre sens à sa pièce. Elle confère ainsi un caractère «terrestre» à l'intrigue, car la punition de Don Juan par le Roi, et non par la statue fantastique, est bien plus vraisemblable et réaliste. Le châtiment de

37 Goraj 59.

38 Weinstein note que Lenau est l'un des premiers à donner cette impression de punition de Don Juan par des forces intérieures plutôt qu'extérieures (90).

39 Lilar 155.

Don Juan, conséquence d'un malentendu et de la jalousie des hommes, modifie le sens traditionnel de la punition divine didactique et moralisante. Si, dans les premières versions, la statue était nécessaire non seulement pour punir, mais pour faire comprendre à Don Juan son péché,⁴⁰ chez Lilar elle n'est plus pertinente car Don Juan n'est plus jugé selon les lois de l'Église, mais selon la loi d'une autre religion: l'amour. Le séducteur n'est plus coupable, il est bénéfique à ses victimes. Et dans ce contexte la statue, ou le valet-conscience, ne sont plus «inséparable[s] du mythe».⁴¹ Cependant, malgré ces modifications, la pièce ne sort pas des limites du mythe.

L'attitude de la dramaturge envers Don Juan est ambivalente. Tout au long de la pièce on se pose des questions sur son caractère: est-il bon ou méchant? Est-il condamnable ou excusable? Lilar répond à ces questions subtilement. Si Don Juan est méchant, il ne le fait pas exprès; c'est sa nature «démoniaque» et la «fatalité» qui le rendent mauvais. Cependant, il se rachète par la sincérité d'un instant car, comme l'auteur l'explique, il est sincère dans ses démarches.⁴² Malgré ses défauts, Don Juan garde une candeur qui le rend aimable.

40 Rousset souligne l'importance traditionnelle du Commandeur dans la compréhension du péché: «L'histoire de Don Juan est celle d'un coupable soumis à une inculpation d'abord diffuse et qui lui reste inintelligible jusqu'au moment où, ayant provoqué les apparitions du Mort accusateur, il se trouve placé devant l'évidence de la faute ou du verdict» (22).

41 Sauvage 171.

42 Lilar, *Burlador* 12.

La punition finale de Don Juan reflète la même ambivalence. Don Juan est-il puni? Certainement, mais par les hommes et non par le divin. De plus, la punition, comme l'assassinat, se déroule hors de la scène. Ce châtiment a une importance très réduite sur le plan dramatique alors qu'il est le point culminant dans les versions classiques. Nous devons également nous poser la question du rôle de la mort de Don Juan. Est-ce vraiment une punition? Selon l'auteur, la mort n'est «qu'un substitut» pour la fuite qui est la «défense» de Don Juan «conscient de la précarité de l'extase qu'il délivre.»⁴³ Le séducteur est, par conséquent, sauvé au lieu d'être puni par la mort qui l'attend après la fin de la pièce. Or, s'il est traditionnel que Don Juan soit puni d'une manière ou d'une autre, si le dénouement de l'intrigue est connu d'avance, son accomplissement chez Lilar suggère que le donjuanisme et la fascination pour le séducteur ne sont plus des péchés comme au temps de Tirso. C'est pour cette même raison que la punition du burlador est à la limite du symbolique. D'emblée, sans trop changer le mythe, Lilar le renouvelle en introduisant des doutes sur le personnage, en lui donnant une trace d'innocence et d'humanité qu'il n'avait pas dans d'autres versions. Surtout, elle le rend plus crédible et acceptable aux yeux des femmes.

Les exploits traditionnellement condamnables du séducteur semblent moins graves chez le protagoniste de Lilar. Si Don Juan éprouve un «amour incestueux» envers sa propre sœur, ou s'il enlève «sa petite belle-sœur, une

43 Lilar, *Textes Inédits* 131.

enfant de quatorze ans [...] le soir même de ses nocces»,⁴⁴ il le fait simplement pour leur montrer une autre voie. La duchesse Isabelle défend ces crimes du séducteur et les justifie par l'effet qu'ils ont sur les victimes, car, nous dit-elle, la belle-sœur fut «si éprise de son ravisseur qu'elle n'eut de cesse qu'elle n'obtint l'annulation de son mariage pour non-consommation.»⁴⁵ Commis par tout autre homme, ces actes seraient des crimes, mais commis par Don Juan, ils ne sont que la marque de son appartenance à ce groupe de «caractères vraiment forts»⁴⁶ qui ne peuvent faire autrement. La dramaturge n'excuse pas son personnage; elle le place dans une autre lumière par rapport à la tradition qui le diabolisait et le condamnait sans recours possible.

Par son attitude indulgente envers le séducteur, Lilar suit la voie ouverte par les romantiques. Mais elle tourne le mythe dans une direction nouvelle parce que, pour les femmes de sa pièce, Don Juan est catalyseur de la découverte de soi et de Dieu, source de «connaissance», alors que dans la tradition il n'était qu'un libertin cruel qui ravissait leur honneur. Suzanne Lilar renouvelle le mythe en tournant le donjuanisme vers les préoccupations féminines de son temps. Libéré de sa signification religieuse, Don Juan inspire la clémence non par la contrition mais par son mépris des règles imposées par les hommes. Sa nonchalance, condamnée chez Tirso, est l'un des éléments qui attire les femmes chez Lilar.

44 Lilar, *Burlador* 96.

45 Lilar, *Burlador* 96.

46 Lilar, *Burlador* 96.

Chapitre 2: Analyse des personnages

Dans une pièce intitulée *Le Burlador*, on s'attend à ce que Don Juan soit le protagoniste absolu. En accordant à d'autres personnages plus ou autant d'importance qu'à Don Juan, Lilar s'oppose à la tradition qui mettait le séducteur au plan central. Chez Lilar, c'est la duchesse Isabelle qui se détache de tous les autres personnages. Au lieu d'être une figurante, comme l'Isabelle de Tirso ou comme l'Elvire du *Dom Juan* de Molière, la duchesse s'impose comme la véritable vedette du *Burlador* de Lilar. De plus, la dramaturge joint — et oppose — à Isabelle un groupe assez important de femmes: Doña Ana, Doña Francesca, Doña Mariana, Mercédès. Bien que la pièce compte sept personnages féminins et sept masculins, les femmes sont présentes sur scène davantage que les hommes. Et, parmi elles, Isabelle s'impose, au détriment même de Don Juan. Cette femme vertueuse, une fois séduite par Don Juan, deviendra peu à peu sa contrepartie, son équivalent féminin. C'est donc à travers l'interaction avec Isabelle que nous pouvons esquisser le portrait du burlador et des autres personnages de la pièce.

Lilar n'oppose aucun homme impressionnant au personnage de Don Juan. Le seul homme à lui faire indirectement concurrence est Octavio, mais celui-ci n'est même pas comparable au séducteur mythique. C'est plutôt aux femmes que Lilar confronte Don Juan: ce sont elles qui ont le plus d'interaction avec lui, qui le décrivent, qui le blâment, qui le convoitent. Les femmes de la pièce, Isabelle au premier plan, représentent la voix de tout le

sexe féminin, voix qui s'impose et s'empare de la pièce. Nous tenterons d'esquisser tout d'abord un portrait du burlador par rapport à toutes ces femmes, ensuite nous nous pencherons sur les figurantes féminines et leur rôle, puis finalement nous essaierons de cerner le sens des personnages d'Ana et d'Isabelle.

1. Don Juan

Dans le titre initial de la pièce, Lilar désignait Don Juan comme «L'Ange du Démon». La dualité et la «plasticité» du personnage se développent au long de la pièce. Don Juan est à la fois homme réel et incarnation chimérique du mythe; il est trompeur expérimenté mais il «trompe si mal»,¹ il est tantôt enfantin, tantôt adulte courageux. À tout moment il est capable de changer, de se métamorphoser et de nous surprendre.

Don Juan, donc, «devient homme»² dans *Le Burlador* de Lilar; son caractère humain est évident dans son attitude envers les femmes. Il n'est pas aussi méchant que la tradition le voudrait car il ne veut faire mal à aucune de ses amantes, comme il l'avoue à Isabelle: «Je voudrais tellement ne pas vous faire souffrir.»³ S'il cause la souffrance, il le fait sans mauvaise intention, malgré lui. Son désir de ne point blesser le rend cruel. La bonne volonté qui le pousse à dire la vérité aux femmes, à leur offrir l'amour qu'elles désirent et

1 Lilar, *Burlador* 51.

2 de Grève 52.

3 Lilar, *Burlador* 48.

demandent de lui, se retourne contre le séducteur. Au lieu de recevoir la récompense d'une bonne action, il est accusé de fourberie, de méchanceté, voire de cruauté. Cette malédiction est sienne depuis l'enfance, car selon l'histoire de la chouette crucifiée qu'il raconte à Isabelle, ses bonnes intentions tournent toujours mal: «Je voulais l'achever [la chouette] au plus vite pour ne plus subir le reproche de ses yeux, mais la pitié que j'essayais d'étouffer me rendait maladroit.»⁴ La même maladresse le poursuit dans ses relations avec les femmes. Il fait avec elles la même chose qu'avec la chouette: les torture tout en essayant de mettre fin à leur souffrance. C'est donc par générosité et non par méchanceté que ce Don Juan cause la souffrance des femmes. Il est caractérisé par «une plus grande fragilité, une sincérité nouvelle»,⁵ qui le rendent plus acceptable, voire plus aimable que les protagonistes de Tirso ou de Molière. Pour la plupart des femmes, Don Juan a aussi un côté enfantin, «il se dépense, il rit, il s'amuse comme un enfant»,⁶ il a «l'air d'un innocent petit garçon».⁷ Ce trait enfantin est souligné par Doña Francesca, par Isabelle, par Ana: le séducteur inspire aux femmes un désir de protection maternelle.

Bien qu'il ait cette aura d'innocence enfantine, Don Juan ne perd pas sa splendeur de séducteur légendaire, d'expert en femmes. Le burlador connaît les femmes mieux qu'elles-mêmes: «Vous savez bien que vous me connaissez

4 Lilar, *Burlador* 50.

5 Paul Aron, *Lecture, Don Juan*, par Charles Bertin (Bruxelles: Éditions Labor, 1988) 125.

6 Lilar, *Burlador* 64.

7 Lilar, *Burlador* 83.

mieux que moi-même.»⁸ Il voit à travers elles, il les assujettit rien que par son regard: «vous avez un regard qui terrasse. Je ne puis le soutenir»⁹ dit Ana. Cette connaissance des femmes et son pouvoir sur elles sont liés à sa réputation légendaire. Aucune femme ne peut lui résister, car «on cède toujours à Don Juan».¹⁰ Cette aura est tellement prononcée que parfois le personnage semble chimérique et irréel. Lorsque la duchesse Isabelle reproche à Don Juan sa parfaite habileté de séducteur, on croirait qu'elle s'adresse non à un homme véritable, mais à un symbole, à une incarnation volatile du mythe:

Cette connaissance que vous avez des femmes me paraît quelques fois monstrueuse. Parfois, on voudrait vous savoir moins infailible, on aimerait une erreur, un geste moins précis, moins efficace, une caresse qui manquerait son objet. Auprès de vous, on se sent deux fois nue.¹¹

Le caractère chimérique du séducteur est corroboré par son absence de mémoire. Don Juan avoue: «je me sens dépourvu de souvenirs à un point que vous n' imaginez pas.»¹² Capable de vivre et de sentir uniquement dans le présent, il incarne l'homme moderne. Il passe d'une femme à une autre sans en garder le souvenir. Il ne «collectionne» pas les femmes, car «Collectionner, c'est être capable de vivre de son passé.»¹³ Traditionnellement, Don Juan choisit le

8 Lilar, *Burlador* 97.

9 Lilar, *Burlador* 111.

10 Lilar, *Burlador* 62.

11 Lilar, *Burlador* 80.

12 Lilar, *Burlador* 71.

13 Camus 102.

futur, il préfère l'amour «à son début, l'amour *neuf*». ¹⁴ Par l'oubli du passé et par son orientation exclusive vers le futur le protagoniste de Lilar préfigure le Don Juan de Montherlant, le sexagénaire qui mourrait au moment où il arrêterait la «chasse» des femmes. La conquête de la femme «n'est donc pas pour le Séducteur un but [...] mais un moyen de ne pas s'ankyloser, de ne pas s'endormir, de ne pas vieillir.» ¹⁵ Mais si Don Juan retarde la vieillesse, son manque de mémoire est un désavantage, car les femmes se souviennent de tout.

Un autre aspect de Don Juan qui s'avère désavantageux est la conscience de sa réputation de séducteur. Non seulement il en est conscient, il la déteste: «Vous savez qu'il déteste sa légende. Il en souffre. Il entoure ses aventures de la plus grande discrétion.» ¹⁶ Suivant la tradition romantique du séducteur à la recherche de l'idéal féminin, le Don Juan de Lilar est conscient de la difficulté de sa tâche. Mais il est différent des personnages romantiques car il perçoit l'absurdité de sa «vocation» qu'il considère comme une malédiction. Sa réputation lui joue des tours; elle pousse certaines femmes à interpréter son honnêteté comme de la fourberie. ¹⁷ Si l'on peut le considérer tragique, son drame vient du fait qu'il se sent honnête dans ses démarches: «Je n'ai jamais dit «je vous aime» sans le croire, au moins momentanément.» ¹⁸ Il doit

14 Sauvage 105.

15 Sauvage 108.

16 Lilar, *Burlador* 69.

17 Ses «mouvements de sincérité passaient pour de l'habileté, de la coquetterie.» Lilar, *Burlador* 52.

18 Lilar, *Burlador* 51.

constamment se défendre en rappelant aux femmes que «ce que vous abhorriez ce n'était pas tant Don Juan que la réputation fâcheuse qu'on lui a faite.»¹⁹ Ainsi le burlador est affaibli par rapport aux femmes et sa vocation mythique s'est transformée en désavantage. Le séducteur qui était à l'origine uniquement prédateur, devient proie chez Lilar, comme l'explique Isabelle: «Aimer Juan, c'est s'attacher à une proie toujours fuyante. [...] cette mobilité, cette insaisissabilité, c'est justement l'élément où s'exaspère leur [des femmes] désir de fixer l'homme».²⁰ Pour maintenir son aura d'homme impossible à retenir, Don Juan doit constamment fuir un cortège de femmes qui désirent le posséder. Cependant, il ne déçoit aucune de ses prétendantes: il se «partage» et se «distribue» à toutes, comme régi par les «règles d'une mystérieuse équité.»²¹ Son art légendaire le sépare de tout autre homme et le rend insupportable à son propre sexe: «Les hommes vous détestent. Ils s'écartent de vous comme d'un maudit.»²² La haine de Don Juan s'explique tout d'abord par le nombre d'exploits qui aboutissent à la mort de ses adversaires, mais aussi par une incapacité des autres hommes à comprendre la quête obstinée du séducteur. Il est, selon Isabelle, un «de ces hommes absolument hermétiques aux autres hommes.»²³

19 Lilar, *Burlador* 22.

20 Lilar, *Burlador* 97.

21 Lilar, *Burlador* 83.

22 Lilar, *Burlador* 121.

23 Lilar, *Burlador* 97.

Si les hommes perçoivent plutôt le côté diabolique du burlador, les femmes présentées par Lilar se concentrent sur son aspect angélique.

Elles parlent de lui «comme d'un apôtre»²⁴ et comprennent son approche sacrée de l'amour: «le seul qui allait à l'amour comme on approche la sainte Table, ce fut ce libertin, ce débauché, Don Juan Tenorio.»²⁵ Nous explorerons plus loin cette dualité de l'ange et du démon qui est à la base du personnage, mais pour l'instant il est important de comprendre qu'il est partagé entre le prestige de sa légende et ses désirs humains.

Contrairement aux tendances des dramaturges du XX^e siècle à rabaisser le personnage de Don Juan, Lilar lui réserve la dignité et la noblesse que lui avaient conférées Tirso et Molière. Son burlador, malgré les faiblesses que lui impose sa légende, n'est pas lâche. Il n'accepte pas d'abandonner les deux femmes qui tentent de le sauver à la colère des autres hommes: «Les femmes ont souvent servi mon désir, jamais ma lâcheté.»²⁶ Ce côté noble est important du point de vue dramatique et il est nécessaire à l'accomplissement du destin fatal de Don Juan. Dans la suite d'événements qui aboutit à une forme de punition du séducteur, Lilar donne aux femmes un rôle essentiel.

24 Lilar, *Burlador* 97.

25 Lilar, *Burlador* 68.

26 Lilar, *Burlador* 141.

2. Les femmes

Nous savons que le destin de Don Juan est inéluctable. Dans la pièce de Lilar, c'est plutôt celui des femmes avec lesquelles il vient en contact qui est source de suspense dramatique. La duchesse Isabelle aura-t-elle la force de surmonter l'intervention de Don Juan dans sa vie? Ana restera-t-elle ferme dans sa résolution d'épouser, non pas Don Juan selon le désir du Roi, mais Manoël la Mota selon son propre désir? Si Don Juan est central, c'est en tant que prétexte à l'analyse de la confrontation des femmes au séducteur.

«Le groupe féminin», c'est-à-dire les traditionnelles «victimes» du burlador, est selon Jean Rousset, un «invariant»²⁷ du mythe. Ce groupe occupe une place plus ou moins importante selon les époques. À l'origine, les femmes sont présentées très brièvement, mais peu à peu leur importance et leur présence sur scène augmentent. C'est le cas au XVIII^e siècle, dans l'opéra de Mozart, et au XIX^e siècle dans les versions romantiques du mythe. Rousset souligne la place que tiennent les femmes dans la légende:

L'intérêt de cet invariant collectif est double: il offre au héros la série des victimes qui le sacrent, puisqu'il ne saurait y avoir d'inconstance donjuanesque sans pluralité féminine représentée sur scène; et l'on voit se détacher, dans cette constellation de proies une figure qui a pour fonction de relier le Prédateur au Mort: Anna,²⁸ la fille du Commandeur.²⁹

²⁷ Rousset 8.

²⁸ La graphie du prénom d'Ana varie selon les auteurs. Lilar l'écrit avec un seul «n», mais dans d'autres versions il est orthographié avec double «n», Anna.

²⁹ Rousset 41.

Le groupe féminin chez Lilar témoigne toujours de l'habilité de Don Juan à la conquête. Il passe de l'une à l'autre en séduisant,³⁰ en nouant des intrigues et en provoquant des jalousies. Mais ce groupe se distingue de la tradition tout d'abord par son attitude indulgente envers Don Juan et par l'intérêt que chaque femme avoue pour l'amour érotique. Par rapport aux femmes chez Tirso, qui n'étaient «nullement soucieuses de leur corps, mais hautement attachées à leur réputation, hautement sensibles à leur établissement»,³¹ les femmes chez Lilar sont très modernes. Le groupe féminin lilarien se distingue également par l'importance accordée à sa parole. Le portrait de Don Juan dans la pièce est peint par les femmes. Au lieu de mettre le séducteur sur scène, Lilar le présente à travers les yeux des femmes, à la manière d'un cinéaste qui présente l'action par des plans subjectifs. Ce qui fait que Don Juan n'a plus de substance mais plusieurs facettes, selon la femme qui le présente.

La diversité des femmes impliquées dans l'action a donc une importance nouvelle ici: toutes les générations sont représentées, de la «vieille mule» qu'est Doña Francesca, à la petite fille de huit ans, la femme future en développement, illustrée par Rosaline. Entre les deux, se trouvent Isabelle, la femme de trente ans, mature et accomplie, et la jeune Ana, «fillette» de quinze

30 C'est un séducteur actif et efficace, car il réussit ses conquêtes, contrairement à d'autres versions (Molière, Mozart, Montherlant) où les plans du séducteur échouent.

31 Pierre Guenoun, Introduction, *L'abuseur de Séville et l'Invité de pierre (Don Juan)*, par Tirso de Molina (Paris: Aubier-Flammarion, 1968) 11.

ans, qui est bien plus adulte que son âge ne laisserait croire. Par ce groupe divers, Lilar fait un portrait «cubiste» du séducteur, chaque femme présentant un point de vue différent. Leurs témoignages se juxtaposent et font avancer l'action, à la manière du chœur de la tragédie grecque, en morcelant l'histoire du héros en épisodes qui traversent les générations.

Doña Francesca éprouve une sorte de révérence pour le séducteur, révérence qui vient d'une connaissance profonde de son caractère. Francesca représente la voix de la sagesse, le savoir empirique distillé par le passage du temps: «il [Don Juan] me fait penser à ces choses trop fortes qui me déplaisaient avec violence quand on me les faisait goûter enfant, les vins, les poires trop parfumées, les épices, et dont le goût m'est venu avec la maturité.»³² L'initiation à la connaissance dont Lilar parle dans la Préface du *Burlador* s'est accomplie dans Francesca, la femme la plus mûre de la pièce. Elle ne convoite plus sexuellement Don Juan, mais elle savoure le bonheur d'avoir été séduite par lui. Elle comprend les tactiques du séducteur et les apprécie pour leur perfection mythique. Isabelle comprend et apprécie Don Juan de la même manière que Francesca, mais en plus, elle lui inspire confiance, amour, repos. Isabelle est la seule à pouvoir plier Don Juan à sa volonté, au moins partiellement. Mercédès et Mariana sont préoccupées, avant toute autre chose, par la possession «officielle» de Don Juan, c'est-à-dire par le mariage. Elles représentent la catégorie de femmes qui ne peuvent

32 Lilar, *Burlador* 64.

attirer l'attention du séducteur que brièvement à cause de leur tendance à se rendre ennuyeuses en réclamant le mariage, qu'elles confondent avec l'amour. Or, selon Don Juan, «Rien ne fausse l'esprit des filles comme cette confusion de l'amour et du mariage qu'on prétend leur imposer.»³³ C'est pour cela que seules les femmes qui résistent à l'obsession du mariage peuvent retenir Don Juan. Quant à Ana, elle ne désire pas Don Juan par amour, mais par caprice: «je n'aime pas Don Juan, je le veux.»³⁴ La motivation des femmes dans la poursuite de Don Juan varie selon les personnages, mais une évolution vers la libération féminine s'opère dans ce groupe.

À travers ces femmes, Lilar fait un portrait du sexe féminin en pleine métamorphose. Les femmes plus mûres de la pièce ont de l'expérience et partagent leur savoir avec les plus jeunes, à la manière de Doña Francesca avec Mariana. Et la nouvelle génération n'est pas lente à apprendre, au contraire. C'est ainsi que s'explique la présence de Rosaline, qui a 8 ans, dans la pièce. Elle représente la génération suivante de femmes fortes, transformées. Sa déception lorsque Don Juan refuse de lui découvrir le secret de la dissimulation est un signe du changement qui s'opère dans le sexe féminin dès l'enfance. La femme de l'avenir ressentira le désir d'être comme les hommes: «J'aime pas d'être [sic] une petite fille. Je voudrais me battre plus tard comme les garçons.»³⁵ D'ailleurs, avant d'écrire son *Burlador*, Lilar ne

33 Lilar, *Burlador* 113.

34 Lilar, *Burlador* 133.

35 Lilar, *Burlador* 77.

s'est-elle pas battue comme un homme afin de s'imposer dans une carrière qui, avant son succès, était réservée au sexe masculin?

Quoi qu'il en soit, presque toutes les femmes que Lilar présente veulent posséder Don Juan. L'amour fugitif de Don Juan est désirable. Le prestige d'avoir été son amante est assez important pour que les femmes possédées «rendent leur fortune publique à son de trompe.»³⁶ Le groupe constitue donc une version féminine du prédateur qui poursuit le séducteur, renversant ainsi l'ordre traditionnel de l'intrigue. C'est des femmes que vient la réputation mythique de Don Juan: «Mariana: D'où vient alors sa célébrité? Doña Francesca: Des femmes, uniquement des femmes.»³⁷ Les femmes présentent Don Juan de manière subjective mais elles ont la grâce de ne pas lui enlever sa renommée. De plus, en donnant la parole aux femmes, Lilar change la dynamique du mythe. Au lieu de faire de sa pièce une «revanche» féminine contre toute une tradition de donjuanisme qui rabaissait la femme et la considérait comme objet, Lilar fait le contraire: elle met en scène un Don Juan humain, sympathique. En plaçant les victimes du séducteur au premier plan, elle nous intéresse à leur situation plus qu'à celle de Don Juan. Et de tous les personnages féminins, deux se détachent et nous intéressent plus particulièrement: Ana et Isabelle.

³⁶ Lilar, *Burlador* 69.

³⁷ Lilar, *Burlador* 69.

3. La femme salvatrice: Ana ou Isabelle?

Isabelle s'impose en tant que protagoniste principale de la pièce. Le choix de cette femme est significatif, car, dans le rôle de femme idéale ou salvatrice de Don Juan, on s'attendrait à découvrir, selon la tradition romantique, non pas Isabelle, mais la fille du Commandeur d'Ulloa, Ana.

Le rapport de forces entre ces deux femmes est d'autant plus intéressant que, dans la tradition, Ana occupait une place choisie. Jean Rousset explique son importance parmi les victimes du séducteur: «Figure de liaison, donc théoriquement privilégiée, Anna est le chaînon indispensable dans la chaîne des relations internes.»³⁸ Par son lien au «Mort», c'est-à-dire le Commandeur tué par Don Juan, Ana s'impose, surtout dans les versions romantiques du mythe, comme «une jeune femme prédestinée, venue au monde pour régénérer le séducteur par la pureté de son amour.»³⁹ Depuis l'interprétation de l'opéra de Mozart par Hoffmann, on a souvent attribué à Ana le rôle de l'idéal féminin. Jeune et pure, Ana pourrait être la protagoniste féminine de la pièce de Lilar, car selon le modèle romantique:

Conformément à sa position centrale, la fille du Mort reçoit un traitement privilégié, elle monopolise à son profit l'attention de tous et finit par l'emporter sur ses compagnes, jusqu'à les éliminer;⁴⁰

Mais l'auteur choisit Isabelle comme femme idéale qui finit par éliminer les

38 Rousset 41.

39 Aron 114.

40 Rousset 46.

autres. Pourquoi préfère-t-elle Isabelle, un personnage traditionnellement accessoire, à Ana? Sans doute parce qu'elle peut plus librement changer ce personnage. Tout d'abord elle fait d'Isabelle une femme plus mature et plus épanouie qu'Ana, qui a plus d'expérience et qui comprend le séducteur. De surcroît, Isabelle n'a aucune raison de détester Don Juan, tandis qu'Ana devrait — de manière réaliste — lui en vouloir d'avoir tué son père. Lilar se distingue de toute une tradition qui sauvait le héros en lui accordant une jeune fille innocente, la princesse trophée des contes de fées. Or Isabelle n'est pas jeune fille, comme Ana, et surtout elle n'est pas vierge. Veuve, fiancée à Octavio, ayant connu plusieurs hommes avant Don Juan, elle est bien différente de la fille du Commandeur. Examinons maintenant celle-ci plus en détail.

4. Ana

Ana est tout d'abord un obstacle *officiel* au bonheur de Don Juan et d'Isabelle, car ses fiançailles à Don Juan sont imposées par le Roi d'Espagne. D'abord dédaigneuse vis-à-vis de Don Juan, elle semble non seulement le détester, mais même le ridiculiser:

Le voilà donc, ce Don Juan, cette huitième merveille du monde. On a beau dire, quand on rencontre pour la première fois quelque chose de célèbre, que ce soit un grand homme ou une grande montagne, on s'étonne toujours que ce ne soit pas plus imposant que cela.⁴¹

Par cette attitude elle s'oppose directement à Isabelle qui finit par voir dans

41 Lilar, *Burlador* 103.

Don Juan un surpasement de toutes les attentes: «Toujours vous m'étonnez et pourtant toujours vous agissez comme j'imaginais que vous deviez le faire, mais un peu mieux.»⁴² L'opposition entre les deux femmes est claire: Ana, trop jeune (elle a quinze ans) méprise la renommée du séducteur, alors qu'Isabelle est «fière»⁴³ de tout ce qu'il fait.

Opposée au projet de son mariage avec Don Juan, projet avancé par le Roi, Ana semble déterminée dans sa décision de «s'établir» en épousant Manoël de la Mota, jeune homme de vingt ans. Mais juste au moment où l'on ressent de l'estime pour la résolution d'une si jeune personne, Ana succombe, elle aussi, au charme de Don Juan. La rencontre du séducteur «enlève la direction de [sa] vie qui désormais obéit aveuglément à la fatalité.»⁴⁴ Son destin n'est plus celui de salvatrice de Don Juan, mais de victime qui cherche à le punir en lui imposant le mariage. Elle paraît froide et capricieuse, même arrogante dans son mépris des autres, et surtout d'Isabelle, qu'elle essaie de chasser de Séville pour libérer Don Juan de son emprise.

Ana ne se distingue pas par sa force de caractère comme Isabelle. Elle cède volontiers aux avances du séducteur, cache le meurtre du Commandeur par Don Juan, mais accuse Isabelle d'être «prête à absoudre Don Juan de ce crime».⁴⁵ Cependant Ana s'impose comme la voix de la justice; elle est la

42 Lilar, *Burlador* 144.

43 Lilar, *Burlador* 144.

44 Lilar, *Burlador* 108.

45 Lilar, *Burlador* 126.

femme qui réclame son droit de posséder Don Juan officiellement: «J'ai le droit de disposer de lui.»⁴⁶ Elle a obtenu ce droit en renonçant à son honneur et en cachant l'assassinat de son père par le burlador, mais elle ne réclame vengeance que lorsque Don Juan lui laisse entendre qu'il aime Isabelle.

Au cours de deux scènes de confrontation à l'acte III, entre Ana et Isabelle, puis entre Ana, Isabelle et Don Juan, nous observons une transformation profonde d'Ana. D'abord arrogante envers Isabelle, Ana finit par se réconcilier avec cette rivale pour sauver son fiancé. Mais sa bienveillance se change en hostilité lorsque Don Juan montre sa préférence pour Isabelle. Pour la seconde fois dans la pièce, le séducteur doit départager deux femmes qui le désirent. Si la première fois, au début de l'acte II, lorsque son entretien avec Mercédès est surpris par Mariana, sa tâche était facile, la seconde fois, la situation est bien plus menaçante. Ana, si sûre de son amant devant Isabelle, se trouve humiliée par l'attention que celui-ci montre à la duchesse: «Vous vous oubliez étrangement devant votre fiancée, Juan.»⁴⁷ D'ailleurs Don Juan ne la ménage pas: il parle d'elle comme si elle était absente, la traitant de «petite sotte» qui entretient des «commérages».⁴⁸ Cependant, les paroles qui blessent Ana le plus sont les déclarations d'amour de Don Juan à Isabelle: «Sache que les mots, que les gestes sont les mêmes. Seul l'amour est unique.»⁴⁹

46 Lilar, *Burlador* 127.

47 Lilar, *Burlador* 133.

48 Lilar, *Burlador* 127.

49 Lilar, *Burlador* 139.

et: «Isabelle, écoute, pour que jamais tu n'oublies le son de mes paroles. Sur le Christ, je jure...».⁵⁰ L'aveu est brusquement interrompu par Isabelle et il blesse Ana aux larmes et déchaîne sa colère. Alors qu'elle avait provoqué Don Juan à choisir⁵¹ entre elle et Isabelle, Ana ne peut pas supporter la préférence du séducteur pour l'autre. Elle fait tout pour l'empêcher de prononcer les paroles d'amour: elle va jusqu'à nier son amour pour Don Juan, sans véritablement convaincre pour autant: «Tu crois que je t'aime. [...] Que je ne t'aime pas, je vais t'en donner la preuve. Va-t-en au diable!»⁵² Elle retire son offre d'aide, rappelant l'honneur à Don Juan. Mais dès que le séducteur reconnaît sa propre «lâcheté»,⁵³ dès qu'il refuse la pitié d'Ana, la jeune fille se rend compte de son erreur. Elle se fait aimable, elle se repent: «Vous me connaissez. Je suis vive.»⁵⁴ Elle est, pour employer le terme de Micheline Sauvage, une «héroïne racinienne», qui «passe de la fureur à l'aveu humble de sa faiblesse.»⁵⁵ Elle s'oppose, tout en lui ressemblant, à Elvire chez Molière:

[...] ce qu'Elvire appelle sur la tête de don Juan en tant que son juge, ce n'est pas une douleur égale à la sienne, mais un châtement, le châtement dû à la *trahison*. Ainsi, la femme légitime qui figure l'Ordre préfigure-t-elle aussi la Statue vengeresse de l'Ordre.⁵⁶

50 Lilar, *Burlador* 133.

51 Ana: «Ose-le, ose dire que tu la préfères à moi, moi, ta petite putain!» Lilar, *Burlador* 139.

52 Lilar, *Burlador* 140.

53 Lilar, *Burlador* 141.

54 Lilar, *Burlador* 133.

55 Micheline Sauvage note que, chez Molière, Elvire est le contraire d'un tel héros racinien car elle «apparaît sans faiblesse, d'une maîtrise égale à celle de l'homme qu'elle traite en adversaire» (84).

56 Sauvage 84.

Ana se sent trahie par l'amour de Don Juan pour Isabelle. Elle ne peut pas le supporter, c'est pourquoi elle préfère perdre son amant plutôt que l'entendre déclarer qu'il en aime une autre. Et bien qu'elle regrette ses paroles blessantes, elle ne peut pas leur enlever leur portée. Ces paroles colériques ont «précipité» la décision de Don Juan. La fonction d'Ana était donc de remplacer la statue traditionnelle de son père, le Commandeur, qui emportait Don Juan en enfer. Son rôle est tragique, car bien qu'elle n'ait pas le cœur de punir Don Juan — au dernier moment elle cède son droit sur lui à Isabelle et part implorer le Roi de pardonner à l'amant-fiancé infidèle — elle a décidé le châtiment final du burlador.

Ce qui distingue Ana d'Isabelle est son caractère changeant. Elle fait preuve tantôt d'orgueil, tantôt de jalousie, tantôt de tendresse envers Don Juan. Un instant elle accuse, se montre cruelle, comme «une belette» qui se «pourtèche du sang qui lui coule de la gorge»,⁵⁷ mais immédiatement après, elle s'attendrit et lui pardonne. Elle est, selon les paroles de Doña Francesca, la femme qui tourne «au gré de l'homme comme la Giralda au gré du vent.»⁵⁸ L'association d'Ana à la Giralda est annoncée dès la Préface, dans une phrase sibylline:

[...] sur la Giralda de Séville, j'ai fait tourner la statue de la fille du Commandeur avant de la rencontre même d'Ana et de son immortel séducteur.⁵⁹

57 Lilar, *Burlador* 139.

58 Lilar, *Burlador* 63.

59 Lilar, *Burlador* 13.

«La Giralda» est le nom donné à la tour de la Cathédrale de Séville. Minaret de l'ancienne mosquée du XII^e siècle, la tour fut transformée en clocher au XVI^e siècle et surmontée d'une statue de bronze représentant la «Foi victorieuse». Le mouvement de la statue, qui tourne sur son socle sous l'effet du vent, est à l'origine du nom *giralda* qui signifie girouette en espagnol. Lilar désigne Ana par le substantif «statue», transférant ainsi du Commandeur à sa fille le rôle traditionnel de spectre punitif. Au lieu d'être l'âme pure, salvatrice de Don Juan, elle est plutôt un contre-exemple de la femme forte. Par son aspect de «statue», Ana est une métaphore de la condition féminine; elle représente la femme soumise à l'homme depuis des siècles. En faisant «tourner» cette statue, en lui enlevant la force de punir, et en donnant à une autre femme le rôle de la salvatrice, Suzanne Lilar annonce un changement profond de la condition de la femme: sa libération. Car la fonction d'Ana est de contraster la femme libre qu'est Isabelle au sexe féminin subjugué, formé par la religion et par l'Église. Censée être jeune et innocente, selon les «sains principes» inculqués en elle par «les filles de Dieu»,⁶⁰ Ana s'avère corrompue et maligne. Elle sort du couvent avec un plan de mariage. Elle aspire à «s'établir» selon sa propre volonté, ignorant l'ordre du Roi et de son père. Elle est le produit d'un système voué à l'échec. Elle s'oppose donc à Isabelle qui, comme nous le verrons bientôt, représente la tradition profane, transmise par

60 Lilar, *Burlador* 105.

le conscient collectif, tradition saine mais désapprouvée par les lois morales et religieuses.

Ana est donc ambivalente et capricieuse. Elle ressemble à un homme dans ses choix amoureux. Et dans ses accès de colère, elle semble même nier la nécessité de l'amour, car elle dit à Don Juan: «Tu crois que je t'aime. Si tu savais comme j'en avais assez de m'engluier sur toi.»⁶¹ Elle avoue plus ouvertement et plus directement que les autres femmes son désir de l'homme: «Tu ne connais pas cela, toi? Ce besoin de l'autre, cet encore encore, et en même temps, cet écoëurement, cette saturation au niveau de l'âme.»⁶² Don Juan a éveillé en elle la connaissance du plaisir physique. Mais Ana refuse ce plaisir sur-le-champ et manifeste un dégoût «sartrien» pour l'amour physique, comme nous l'expliquera l'auteur plus tard:

Même dans *Le Burlador*, il y a déjà un personnage rebelle à l'extase, Ana: «Si tu savais comme j'en avais assez de m'engluier sur toi», dit-elle, se servant pour se ressaisir de l'image consacrée du Visqueux, le *viscum* de saint Augustin et de Sartre, cependant que pour flétrir l'amour elle parle «d'écoëurement», de «saturation» au niveau de l'âme. Cette fois c'est la nausée que nous évoquons, et la nausée est un refus.⁶³

Pour Ana, Don Juan est une simple possession, un amant accompli qu'elle «veut» mais qu'elle n'aime pas. Elle n'a d'autre pouvoir sur lui que l'ordre du Roi à l'épouser. Elle ne fait pas l'expérience du lien profond qui unit Don Juan

61 Lilar, *Burlador* 140.

62 Lilar, *Burlador* 140.

63 Lilar, *Textes Inédits* 132.

et Isabelle. C'est pour cette raison qu'Ana ne peut pas être la protagoniste de la pièce, la femme idéale capable de dénouer la «malédiction» qui pèse sur le séducteur. Seule Isabelle inspire un amour durable à Don Juan et peut le délivrer de son destin. D'ailleurs, les femmes qui atteignent l'amour sacré dans les pièces ou romans de Lilar, sont toujours des femmes de 30 ou 40 ans. Les jeunes filles, comme Ana, ne sont pas prêtes à atteindre l'extase, ou la refusent. Il ne faut pas oublier que lors de son début littéraire la dramaturge est quadragénaire, ce qui explique peut-être sa préférence pour les protagonistes de son âge. Mais aussi, en accord avec la philosophie néo-platonicienne qu'elle suit, elle choisit pour ses personnages féminins l'âge de la beauté mature et de la sagesse, l'âge de la protagoniste du *Burlador*.

5. Isabelle

Comment Isabelle, première victime du burlador, s'impose-t-elle et domine-t-elle? D'une part, par sa présence scénique qui lui fait dominer l'action, d'autre part par une indépendance de caractère qui fait d'elle l'égale de Don Juan.

Pour mesurer l'importance d'Isabelle dans la pièce de Lilar, nous pouvons revenir sur son rôle dans les sources du mythe. Chez Tirso, Isabelle joue un rôle mineur. Elle est à peine présente sur scène, l'auteur lui accordant un minimum de répliques. Les hommes la traitent avec le mépris réservé à la femme souillée: le roi lui coupe la parole et il lui adresse des mots

condescendants: «Dis, femme, quelle rigueur, quelle furieuse étoile t'incitèrent à profaner, avec orgueil et beauté, le seuil de mon palais?»⁶⁴ Il ne la considère même pas digne de son regard.⁶⁵ Ce mépris envers la femme séduite est caractéristique de l'époque de Tirso, où:

Les femmes ne pouvaient [...] entrer dans l'existence de Don Juan que comme un élément de ses débauches; elles ne pouvaient influencer profondément sur lui, chercher à diriger sa destinée. Elles devaient disparaître après une fugitive apparition, jouet momentané de ses caprices.⁶⁶

En effet, le dramaturge ne fait réapparaître Isabelle que vers la fin de la pièce et très brièvement. Chez Tirso, Isabelle n'est donc qu'une figurante, une victime parmi d'autres du séducteur.

Chez Molière, le personnage d'Isabelle n'existe pas. Le dramaturge français présente une seule dame, Elvire, et deux paysannes, Charlotte et Mathurine. Le rôle d'Elvire est assez mineur: elle apparaît, comme Isabelle dans *L'Abuseur de Séville*, deux fois, au début et vers la fin de la pièce.⁶⁷ De plus, chez Molière, «du 1er au 4e acte, Elvire s'est transformée, s'est convertie, la rhétorique amoureuse fait place à la rhétorique dévote, les cris s'inversent en larmes.»⁶⁸ Ses propos ont aussi peu d'influence sur Dom Juan que ceux de l'Isabelle de Tirso sur le burlador.

64 Guenoun 37.

65 Lorsqu'elle supplie: «Grand roi, tournez vers moi votre visage», le roi lui répond: «L'offense faite dans mon dos, il n'est que justice et raison de la punir le dos tourné.» Tirso de Molina, *L'abuseur de Séville et l'invité de pierre* (Paris: Aubier-Flammarion, 1968) 37.

66 Georges Gendarme de Bévotte, *La légende de Don Juan* (Genève: Slatkine Reprints, 1970) 87.

67 Molière Acte I, scène III et acte IV, scène VI.

68 Rousset 53.

Par rapport à ces deux personnages traditionnels, l'Isabelle de Lilar ne s'impose pas seulement comme personnage majeur, elle «est» l'intrigue. Isabelle domine la pièce tout d'abord par sa présence sur scène. Des trois actes, elle est présente pendant tout le premier, dans une bonne moitié du deuxième et dans une majorité des scènes du dernier. Lorsqu'elle n'est pas sur scène, d'autres personnages nous rappellent son importance en parlant d'elle. Isabelle s'impose également par son importance dans l'intrigue. Elle est centrale à la question de l'amour et de la fidélité de Don Juan. Si le séducteur retourne à l'une des femmes, celle-ci ne peut être qu'Isabelle. De plus, l'objectif d'Isabelle — celui de «s'établir»⁶⁹ comme dirait Ana — est central à la pièce. On ne s'intéresse plus au destin du burlador mais à celui de la femme qui peut lui inspirer le désir d'être fidèle. L'interaction d'Isabelle avec le séducteur est présentée en détail, ce qui montre également son importance. Une grande partie des actes premier et troisième se compose de tête-à-tête entre Isabelle et Don Juan. Ce type d'entretien n'est pas présent chez Tirso, ni chez Molière. Non seulement Isabelle est omniprésente, mais elle influence Don Juan, ce qui est impressionnant si l'on considère l'impuissance des femmes dans les versions initiales du mythe.

Les rapports d'Isabelle avec les autres personnages de la pièce sont des rapports de domination. Elle se distingue comme une femme qui a du pouvoir sur les autres. Elle inspire une certaine inclination au Roi qui lui dit:

69 Lilar, *Burlador* 105.

«Vous savez que je nourrissais de l'amitié pour vous»;⁷⁰ il suffit d'un mot de sa part pour faire le bonheur ou le malheur d'Octavio; elle se montre supérieure à la jeune Ana; elle fait figure de protectrice de la petite Rosaline.

De tous les personnages féminins de la pièce, Isabelle subit la plus importante métamorphose affective, ce qui fait d'elle une véritable protagoniste. Elle possède une force de caractère qui la place au-dessus des autres personnages. Au lieu de se plaindre comme les autres victimes de Don Juan — Mariana ou Ana — Isabelle accepte les infidélités sans faire de reproches. C'est cette maîtrise de soi qui inspire au burlador assez de confiance pour qu'il revienne toujours auprès d'elle. Car elle est seule à pouvoir lui offrir, en plus de l'amour, un sentiment de confiance, de repos et de bonheur durable.

Un autre aspect qui fait d'Isabelle la protagoniste incontestable de la pièce est une indépendance de caractère presque masculine. C'est cet aspect qui la situe à égalité avec le séducteur, sinon au-dessus de lui. Isabelle sait se défendre et même défendre Don Juan, non seulement devant des femmes, mais surtout devant les hommes. Au début de l'acte premier, Don Juan s'étant fait passer pour le duc Octavio, fiancé de la duchesse, séduit Isabelle. La pièce débute sur leur conversation d'après la séduction et sur la découverte de la ruse de Don Juan par Isabelle. L'agitation qui s'ensuit fait survenir Don Pedro, l'oncle de Don Juan, et précipite l'action. Isabelle cherche d'abord à

⁷⁰ Lilar, *Burlador* 31.

accuser Don Juan et à demander sa punition auprès du Roi. Mais lorsqu'elle se rend compte que la vie de Don Juan serait en danger si elle le dénonçait, elle blâme à sa place le duc Octavio car elle sait qu'il court moins de risques que le séducteur, précédé de sa réputation. Malgré l'apparent ressentiment que la ruse de Don Juan avait provoqué en elle, Isabelle décide sur-le-champ de sauver le séducteur. Cette capacité de prendre à la hâte une décision qui pourrait mettre en danger non seulement le duc Octavio mais elle-même, dénote une nonchalance qui traditionnellement était caractéristique du séducteur et non de ses «victimes». Alors que dans la scène équivalente de la pièce de Tirso c'est Don Pedro qui pousse Don Juan à sauter du balcon afin de fuir la punition du roi, chez Lilar c'est Isabelle même — la victime censée détester le séducteur pour lui avoir dérobé son honneur — qui le sauve et qui trompe les gardes du palais. Le personnage d'Isabelle a bien évolué par rapport à la femme chez Tirso. Au lieu de pleurer son honneur perdu, elle se soucie plus de sauver l'homme pour qui elle commence à ressentir de l'amour. Le rapport de forces traditionnel est ainsi renversé, Isabelle ayant indirectement pouvoir de vie ou de mort sur le burlador.

Ce qui rend Isabelle d'autant plus imposante est la conscience du pouvoir qu'elle a sur les hommes. Elle leur inspire respect par «l'élévation de son rang», et surtout par «l'éclat de ses vertus».⁷¹ Elle sait qu'elle peut les manipuler, qu'elle a l'avantage de sa réputation vertueuse. Même le Roi,

71 Lilar, *Burlador* 26.

malgré la colère qu'il éprouve à la nouvelle de l'atteinte à la vertu d'Isabelle, succombera au charme et au pouvoir de conviction de la duchesse. Lors de son entretien avec Octavio, Isabelle justifie sa décision de défendre Don Juan par sa certitude de pouvoir convaincre le monarque: «Dans peu de jours, je persuaderai le Roi de votre innocence.»⁷² La manipulation à laquelle la duchesse Isabelle se livre devient évidente à partir de ce moment. Après avoir changé son témoignage à volonté — elle dit à Don Pedro que Don Juan a abusé d'elle, alors qu'elle déclare au Roi qu'un homme a seulement essayé d'abuser d'elle, gardant ainsi une illusion d'innocence aux yeux du monarque — elle agit d'une manière qui suggère que chacun de ses actes est régi par un dessein bien défini.

L'objectif d'Isabelle, le désir qui motive ses actes et ses choix est au départ le même que celui d'Ana: «s'établir», c'est-à-dire s'assurer une position avantageuse à la Cour. Isabelle jouit déjà du pouvoir que lui garantit son rang de duchesse. Elle est vertueuse, elle a un fiancé qui bénéficie de la faveur du Roi. Sa situation n'est pas mauvaise, mais elle désire plus. En tant que veuve⁷³ elle a certaines libertés, mais nous pouvons imaginer, à cause de la présence du fiancé, que la Cour s'attend à ce qu'elle prenne un époux. Or cette situation ne semble pas convenir au caractère fort d'Isabelle. Ceci devient évident lors de son entretien avec Octavio. Blessé par la trahison d'Isabelle,

⁷² Lilar, *Burlador* 36.

⁷³ Nous apprenons par Don Pedro qu'elle est veuve: «La duchesse Isabelle, une Lucrece, la veuve la plus vertueuse de la Cour.» Lilar, *Burlador* 26.

Octavio évoque la protection qu'il aurait pu lui offrir. La réponse d'Isabelle montre le mépris qu'elle ressent pour ce type de protection:

Vous êtes de ces hommes forts, solides comme de grands chênes auxquels les femmes aiment s'appuyer. J'aurais vécu en sécurité... dans votre ombre. Parfois, cependant, j'aurais rêvé de m'évader de cette ombre protectrice pour vagabonder follement.⁷⁴

Non seulement nous laisse-t-elle entrevoir la situation qu'elle considère idéale — une relation qui lui laisserait un maximum de liberté — mais elle exprime son dédain envers les femmes qui sont assez faibles pour aspirer à la protection d'un mari. En refusant la proposition d'Octavio, Isabelle fait comprendre que son désir n'est pas de s'établir socialement, comme Ana, mais de préserver la liberté de sa personne, de maintenir un contrôle absolu sur son corps et sur son esprit. Or Octavio, tout honorables que soient ses intentions, ne pourrait pas comprendre un tel désir. Le seul homme capable de comprendre et d'accepter une telle relation est Don Juan, car il ressent le même besoin de n'appartenir à personne. Cette similarité entre Isabelle et Don Juan est essentielle. C'est dans cette ressemblance que réside l'explication de leur comportement.

En «conquérant» Isabelle, Don Juan clarifie dans l'esprit de la duchesse le désir de liberté qui vient avec l'éveil «à l'orgueil de la connaissance».⁷⁵ Cependant, cette «conquête» est problématique. Plutôt qu'un acte spontané,

⁷⁴ Lilar, *Burlador* 39.

⁷⁵ Lilar, *Burlador* 12.

la séduction d'Isabelle est le résultat d'un plan établi par la duchesse. Après avoir «succombé» à la séduction de Don Juan, Isabelle, qui d'abord affirmait n'avoir même pas regardé le séducteur, se distinguant ainsi des autres femmes de la Cour, avoue lui avoir consacré une «attention passionnée»:

J'aurais dû me méfier de cette attention passionnée que je vouais à votre personne. Je connaissais la vive et gracieuse façon que vous aviez de pousser votre cheval, l'impertinence de vos manières, la nonchalance de ces caresses furtives que vous posez à tout instant sur les femmes et auxquelles vous avez l'air de donner le vol comme à de légers oiseaux.⁷⁶

À partir de cet aveu, fait vers la fin du premier acte, on se demande qui est le véritable séducteur: Don Juan ou Isabelle? La duchesse aurait-elle planifié de prendre le burlador au piège? Cela expliquerait qu'elle «manque» de reconnaître l'imposteur du Duc Octavio et qu'elle se donne volontairement à lui comme nous l'apprenons dans le tête-à-tête de la scène d'exposition. Pourquoi n'avoir pas cédé plus tôt? Le caractère manipulateur d'Isabelle est à peine perceptible à une première lecture de la pièce, mais plus on étudie le personnage, plus on se rend compte qu'elle ressemble à d'autres grandes manipulatrices de la littérature française. Au deuxième acte, Isabelle interdit à Don Juan de rencontrer Ana, juste pour le pousser à la voir quelques moments après, dans une démarche qui rappelle Madame de Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses*.⁷⁷ Plus loin dans la pièce, après avoir fait sa paix avec l'infidélité

⁷⁶ Lilar, *Burlador* 51.

⁷⁷ Comme Mme de Merteuil, Isabelle est veuve, donc elle ne doit plus tellement se soucier de son honneur «physique».

inévitable de Don Juan, Isabelle lui déclare: «Si je pouvais, je vous apporterais toutes les femmes.»⁷⁸ réplique qui rappelle la protagoniste de *l'Invitée* de Simone de Beauvoir, Françoise, femme moderne et libre, qui accepte l'infidélité de son amant donjuanesque, Pierre, non sans souffrance ou jalousie, un peu comme l'Isabelle de Lilar. Mais à la différence d'Isabelle, qui ne fait pas de mal à sa rivale principale, Françoise détruira son adversaire, Xavière.⁷⁹ Ce qui rend imperceptible le caractère manipulateur d'Isabelle est l'habileté dont elle mène son jeu. Pour démontrer cette habileté, nous pouvons comparer brièvement l'Isabelle de Lilar à celle du *Don Juan* de Charles Bertin. Pour cet autre dramaturge belge, Isabelle est la femme qui essaie de manipuler mais qui échoue, se rendant ainsi pitoyable. Dans sa lecture de la pièce de Bertin, Paul Aron note qu'Isabelle — qui «apporte à Don Juan le don total de soi, victime volontaire d'un sacrifice permanent» — «consent par avance à toutes les ignominies pour que Juan revienne à elle après chacune de ses aventures»,⁸⁰ mais sans succès. Elle tente la manipulation, mais sa tentative est découverte par Don Juan, qui l'humilie encore davantage. Elle n'a rien de la lucidité et de la force de caractère de l'Isabelle de Lilar. Bertin fait de ce personnage l'exemple de femme que l'excès de dévouement rend abjecte. Lilar avait fait exactement le contraire:

78 Lilar, *Burlador* 144.

79 Nous n'affirmons pas que Lilar ait été influencée par le roman de Simone de Beauvoir, mais nous pouvons assumer que Lilar connaissait l'attitude de la femme intellectuelle française au donjuanisme telle qu'elle est présentée dans *l'Invitée*.

80 Aron 117.

dans *Le Burlador*, Isabelle devient un modèle de la femme qui se donne sans s'abaisser, sans «se salir» comme dirait Don Juan. Si elle manipule, c'est pour réaliser sa liberté absolue.

Le désir de liberté d'Isabelle rencontre ainsi le désir de Don Juan de dépasser sa «vocation» fatale de séducteur. Ceci confère une grande importance au personnage de la duchesse qui s'oppose à la tradition du mythe. Elle est la première à accepter l'infidélité de Don Juan et à en tirer profit: «Isabelle est tout abandon à l'extase, mais par son acquiescement mystique au destin de Don Juan, elle esquivé l'échec de l'amour en le prenant de court.»⁸¹ C'est par cette qualité qu'Isabelle préfigure les héroïnes futures de l'œuvre de Lilar. L'auteur même la désigne comme modèle de personnage féminin: «Isabelle est alors mon archétype de l'amour féminin.»⁸² La duchesse marque donc un tournant dans le rôle traditionnel de la femme salvatrice dans la légende de Don Juan. Dans la plupart des versions précédentes, la femme qu'on opposait au séducteur cherchait le mariage et la dépendance qu'il imposait. Même chez les romantiques, qui confrontent Don Juan à de véritables héroïnes, parfois ses égales, l'accent est mis sur le destin du séducteur, jamais sur celui de la femme qui tente de l'absoudre. Lilar impose Isabelle comme l'égale du burlador, comme sa moitié. Si Ana a remplacé la statue punitive du Commandeur, Isabelle a remplacé le valet — le double de Don Juan.

81 Lilar, *Textes Inédits* 132.

82 Lilar, *Textes Inédits* 132.

Chapitre 3: Le concept lilarien du couple et de l'amour

1. La réunion de l'Androgyne

Otto Rank voyait Don Juan et son valet comme une seule personnalité divisée en deux personnages.¹ Nous pouvons en dire autant d'Isabelle et de Don Juan. Isabelle a remplacé le personnage traditionnel du valet-conscience, double du séducteur. À l'origine, la complémentarité entre Don Juan et son valet s'expliquait selon Aron par une distribution des traits humains:

En dissociant les voix du pour et du contre en deux personnages, [...] Tirso de Molina, Molière et Mozart ont déchargé la personnalité de Don Juan du fardeau de ses traits humains: le doute, l'hésitation, la peur et le remords. Au valet reviennent désormais l'ironie, la mémoire ou la crainte; Don Juan, lui, ne connaît plus ni repentir, ni conscience des limites.²

Chez Lilar, la complémentarité entre Don Juan et Isabelle n'est plus dans la distribution des traits, mais dans la singularité de leur lien. Car ils sont des personnages qui se reflètent l'un dans l'autre, des moitiés de la même personnalité formant un tout. Ils représentent l'unité mythique de l'androgyne, «la complémentarité du Masculin et du Féminin».³ Cette notion «d'androgynat» remonte à l'Antiquité, notamment au

mythe d'Aristophane rapporté par Platon dans *Le Banquet*: l'humanité était constituée d'êtres à quatre bras et quatre jambes, en forme de boule, qui se révoltèrent contre Zeus et qui furent châtiés par leur

1 Otto Rank, *The Don Juan Legend* 21.

2 Aron 112-13.

3 Lilar, *Le Couple* (Paris: Éditions Bernard Grasset, 1963) 156.

séparation en deux, effectuée par le maître des dieux et achevée par Hermès. Dès lors, les corps des humains portent des endroits percés — ceux qu'Hermès a aménagés dans son travail de réparateur, après la couture — et chaque moitié de l'androgynie primitif cherche sa moitié complémentaire: c'est cela que les hommes appellent amour.⁴

Un couple véritable reconstitue la «boule» initiale, l'être mythique qui était tellement accompli qu'il faisait concurrence aux dieux. C'est dans *Le Couple*, essai publié une quinzaine d'années après *Le Burlador*, que Lilar explore, par le biais du mythe de l'androgynie, deux types d'amour — raisonnable et déraisonnable — en présentant la thèse de la réhabilitation de l'amour érotique dans le couple.

Elle souligne l'existence du mythe de l'androgynie, non seulement chez les Grecs anciens, mais dans un grand nombre de civilisations: «des grandes cultures «historiques» aux peuplades dites primitives.»⁵ Elle observe également une «rentrée brillante» de «l'Androgynat» au début du XX^e siècle par l'intermédiaire de la psychologie, notamment par les interprétations de Freud et surtout celles de Jung⁶ qui en fait «une nostalgie fondamentale de la

4 Catherine Clément, «Androgynie,» *Encyclopædia Universalis*. DVD-ROM. Vers. 11. (Paris, 2006).

5 Lilar, *Couple* 170.

6 Lilar écrit à propos du concept de l'*anima* et de l'*animus* de Jung: «Constatant la présence dans son inconscient d'une figure féminine complémentaire qui joue un grand rôle dans la vie onirique, il propose de lui donner le nom d'*anima*. Selon lui, cette figure de sexe opposé représenterait cette minorité de gènes féminins que porte en lui l'homme le plus viril. Ce qui donne du poids à cette hypothèse, c'est que cette figure ne se trouve pas dans l'inconscient de la femme. En revanche Jung y a trouvé une figure masculine correspondante qu'il nomme l'*animus*.» *Couple* 185-86.

psyché».⁷ Mais surtout, elle théorise dans cet essai la relation entre Isabelle et Don Juan dans *Le Burlador*.

Le Couple est en rapport direct avec *Le Burlador* car ils sont «fondés tous deux sur une même image, idéale et emblématique du couple.»⁸ Lilar elle-même rappelle que Bernanos et Crommelynck avaient «décelé» dans sa pièce le «thème de l'androgynat qui à partir du *Couple* reviendra hanter tous [ses] ouvrages.»⁹ Elle note que «Bernanos a décrit le mimétisme féminin du séducteur» et que Crommelynck trouve que «l'originalité de la pièce est dans [la] façon virile [de Lilar] d'aborder le personnage.»¹⁰ En effet, pour Lilar, la vie d'une femme se compose d'une «succession de périodes féminines et de périodes viriles».¹¹ Il y a une «tendance féminine à l'acquiescement, à la réceptivité» qui s'oppose à la «contestatation des pouvoirs et des ordres»¹² du masculin. Lilar avait fait l'expérience de telles périodes dans sa vie, périodes qui étaient «généralement contestataires»¹³ les unes des autres.¹⁴ Nous retrouvons dans les deux protagonistes du *Burlador* cette même dualité de traits. De plus, Don Juan et Isabelle se reconnaissent mutuellement comme

7 Lilar, *Couple* 181.

8 Spinette 133.

9 Lilar, *Textes Inédits* 133.

10 Lilar, *Textes Inédits* 133.

11 Tordeur 31.

12 Tordeur 31.

13 Tordeur 32.

14 Au moment où elle écrivait *Le Burlador*, elle sortait d'une telle période féminine qui l'avait dévouée à son mari et à ses enfants pendant plusieurs années. Ceci explique probablement le caractère androgyne de certains personnages.

moitiés de l'être initial, non-divisé, de l'androgynie. Le lien unique entre Isabelle et Don Juan est décrit dans des termes «platoniciens». Ainsi, la duchesse reconnaît dans le séducteur celui qui complète la monade initiale:

[...] il est des êtres qu'on n'a même pas la liberté de choisir. On leur appartient par destination. Ils posent la main sur vous. On cherche à se dégager, on frémit, on bat des ailes. Mais non, on ne peut rien. On dirait qu'on leur appartient de toute éternité. Du premier coup on les a reconnus. Ils vous sont plus apparentés que vos parents, plus proches que vos proches. On leur parle un langage qui semble celui d'une enfance oubliée. On a des gestes qui répondent aux leurs avec une merveilleuse aisance et le goût de leur personne paraît si naturel, si prédestiné, qu'on éprouve au contact de leur peau, de leurs cheveux, quelque chose du plaisir qu'après une longue absence, on pourrait sentir à retrouver son pays natal.¹⁵

Les mots «reconnaissance», «prédestination», ou «retour au pays natal» employés par Isabelle dénotent une «nostalgie de complémentarité que l'homme ne peut s'empêcher d'éprouver comme une mémoire.»¹⁶ Don Juan étant dépourvu de mémoire, Isabelle est la première à sentir ce lien intemporel. Les notions d'«éternité» et de «longue absence» suggèrent non seulement la durée et la difficulté de la recherche de l'autre, mais aussi la singularité des retrouvailles. Car la majorité des humains n'ont pas le privilège de retrouver leur autre moitié, si l'on croit aux paroles de Doña Francesca: «un amant [...] cela ne se rencontre pas deux fois dans une vie, et la plupart des femmes ne le rencontrent jamais. Elles s'en consolent, avec les

¹⁵ Lilar, *Burlador* 38.

¹⁶ Lilar, *Couple* 189.

hommes». ¹⁷ Dans le mot «amant» il faut ici entendre âme sœur, prédestinée. C'est pourquoi la rencontre et la reconnaissance de Don Juan comme complément parfait d'Isabelle est si unique: elle est la redécouverte d'un passé perdu et d'une harmonie sans pareil. Car, comme Lilar l'explique, «Le mythe de l'Androgyne est aussi celui du Paradis perdu.» ¹⁸ Et en effet, l'image de l'endroit où la rencontre de Don Juan transporte Isabelle évoque un paradis déjà exploré:

... il me semblait que vous me preniez par la main
pour me conduire dans un jardin de mon enfance
dans lequel j'eusse pu me promener les yeux fermés.
Il me semblait entendre le grincement de la petite
porte de bois qui vous reporte tant d'années en
arrière et reconnaître chaque méandre du sentier, et
ce point précis du chemin où l'odeur des roses
d'Inde vous accueille, comme une amie qui n'a pu
supporter de vous attendre et qui vient à votre
rencontre... ¹⁹

Avant de retrouver Don Juan, Isabelle n'était qu'une âme errante, bannie du paradis. Cependant, elle avait la mémoire latente d'une appartenance prédestinée. Pourrait-elle ignorer ce sentiment d'appartenance à Don Juan? Non, car en retrouvant le burlador, elle a retrouvé un amour au-dessus de tout comme l'expliquera l'auteur dans *Le Couple*:

L'amour est reconquête d'«un bonheur d'autrefois».
[...] On reconnaît moins un visage qu'une destinée.
Les êtres fatidiques sont ceux qui nous présagent le

¹⁷ Lilar, *Burlador* 68.

¹⁸ Lilar, *Couple* 189.

¹⁹ Lilar, *Burlador* 52.

recommencement d'une plénitude originelle et remémorée. *L'Androgynat est un mythe de réintégration.*²⁰

Don Juan réveille Isabelle de son errance, de son sommeil d'attente. D'ailleurs, la confiance mutuelle entre Isabelle et Don Juan — confiance qui ne semblait pas aller au-delà de la complicité de deux «criminels», le trompeur et la menteuse qui l'a sauvé — s'explique par cette reconnaissance de l'âme sœur. Parlant à Don Juan, Isabelle lui dit: «J'ai en vous une confiance que rien ne justifie. Jamais personne ne m'a dupée comme vous cette nuit. Pourtant je me sens en sécurité auprès de vous.»²¹ Don Juan ressent le même lien magique sans pour autant pouvoir l'expliquer: «Moi aussi j'ai en vous une confiance que je ne m'explique pas encore, une confiance qui a l'air de remonter très loin.»²² Leur complicité remonte à un moment indéterminé, au-delà du temps, à l'unité initiale de l'androgynie.

Cette reconnaissance mène à la résurrection d'un «être» unique, au moins temporairement. Encore une fois, c'est par le biais du *Couple* que l'on peut mieux saisir la profondeur du sentiment qui les unit.

20 Lilar, *Couple* 189.

21 Lilar, *Burlador* 50.

22 Lilar, *Burlador* 52.

2. L'amour «déraisonnable»

Sujet passionnant pour Lilar, l'amour est son domaine de recherche et d'expertise. L'opinion des critiques est unanime sur ce point, car «De tous les thèmes qui ont retenu l'attention de Suzanne Lilar, c'est incontestablement l'amour qui a fasciné le plus son imagination et sa réflexion.»²³ *Le Burlador*, nous l'avons vu, a pour sujet principal l'amour. Cependant, sans l'explication que l'auteur apporte dans *Le Couple*, ce sentiment paraît incompréhensible dans le cadre du mythe de Don Juan. Pourquoi une femme céderait-elle au séducteur? Comment espère-t-elle trouver l'amour véritable avec un homme dont l'inconstance est notoire?

L'auteur note dans l'introduction du *Couple* que «les théories de l'amour» ont à la base «la valeur absolue» de l'amour et «sa valeur en tant que fondement du mariage».²⁴ À partir de ces deux «problèmes différents», Lilar distingue deux types d'amour: «raisonnable» et «déraisonnable». Le premier est plus courant dans le cadre conjugal et il comprend «l'estime, l'amitié, la confiance, la camaraderie, l'esprit d'équipe, quelquefois la tendresse et les compromissions! —, en somme tout, sauf l'amour vrai.»²⁵ Ce type d'amour a pour but de «protéger le patrimoine et d'assurer l'exercice des privilèges maritaux», mais il aboutit à «exclure l'amour du destin de la femme», car l'amour «dit éros» est incompatible avec le mariage, voire même «périlleux

²³ Spinette 129.

²⁴ Lilar, *Couple* 8.

²⁵ Lilar, *Couple* 8.

pour l'union conjugale».²⁶ Dans *Le Burlador*, c'est l'amour raisonnable qu'Octavio offre à Isabelle. La fonction d'Octavio est de faire contraste avec Don Juan sur ce sujet et d'apparaître le plus faible. Ceci n'est pas surprenant, car traditionnellement Octavio est décrit comme «indigne et insignifiant».²⁷ Chez Lilar il est comique lors de sa première apparition quand il est tout soucieux de son apparence: «Ma chérie, pardonnez-moi de me trouver devant vous tout décoiffé. [...] J'ai pris un vêtement à portée de ma main. Voyez comme je suis mis.»²⁸ Lorsqu'Isabelle mentionne un certain «quelque chose» qui la «surprenait désagréablement» dans «la silhouette» d'Octavio, celui-ci s'inquiète surtout de son aspect physique et répond: «Que me reprochez-vous? Je ne suis ni bancroche ni tortu.»²⁹ Octavio est donc un personnage faible, et il doit l'être pour faire contraste avec Don Juan, mais Lilar lui attribue une faiblesse nouvelle et moderne: la mauvaise foi. C'est le fait qu'Octavio n'est pas «transparent» qui dérange Isabelle dans son fiancé. Et nous devons comprendre la «transparence» dans le sens sartrien du terme, c'est-à-dire comme l'habileté d'être entièrement vrai et ouvert avec les autres. Le manque de transparence est, selon Sartre, source du mal dans les relations humaines.³⁰ Or Octavio manque de sincérité lorsqu'il déclare aimer Isabelle. Ce qu'il aime

26 Lilar, *Couple* 8.

27 Weinstein 77.

28 Lilar, *Burlador* 34.

29 Lilar, *Burlador* 39.

30 La meilleure illustration de ce concept est la pièce *Huis clos*, mise en scène en 1944. Jean-Paul Sartre, *Huis clos* (Paris: Gallimard, 1947).

bien plus est la dignité et l'honneur (même l'envie) que l'union avec la duchesse lui conférerait. C'est en cela que son amour est bas, terrestre et indigne d'Isabelle.

L'autre type d'amour, le «déraisonnable» — désigné dans *Le Couple* par les termes éros, amour-passion,³¹ amour fou, ou amour démonique — est irréalisable dans le cadre du mariage. Mais selon Lilar, il est le seul type d'amour «entièrement assumé»,³² le seul amour qui donne «accès au divin».³³ C'est ce second type d'amour que l'auteur considère véritable — «Sacré, sacral, purificateur, divinisant, l'éros est avant tout démonique, reliant l'inférieur et le supérieur, l'homme et le divin, l'esprit et la chair»³⁴ — et c'est ce même amour qu'Isabelle et Don Juan s'offrent l'un à l'autre. Bien que la théorie soit venue une quinzaine d'années après, *Le Burlador* en est la première et la meilleure illustration.

Alberte Spinette y distingue une «conception dichotomique de l'amour»³⁵ selon les deux grands types définis par Lilar. Si Don Juan et Isabelle constituent un exemple de couple basé sur l'amour-passion, Ana et Octavio «incarnent la dimension terrestre de l'amour».³⁶ Isabelle forme un

31 On retrouve le terme «amour-passion» chez Denis de Rougemont qui l'emprunte à Stendhal. Selon Rougemont, «Passion veut dire souffrance, chose subie, prépondérance du destin sur la personne libre et responsable.» Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*. Édition définitive (Paris: Librairie Plon, 1972) 53.

32 Lilar, *Couple* 11.

33 Lilar, *Couple* 58.

34 Lilar, *Couple* 96.

35 Spinette 131.

36 Spinette 131.

couple raisonnable avec Octavio, comme Ana en forme un avec Don Juan. Cette opposition est nécessaire «Car pour faire de ses deux personnages [Isabelle et Don Juan] les paragons d'une certaine conception de l'amour, l'auteur, plutôt que d'exacerber leurs traits, les a entourés de personnages branchés sur des valeurs plus prosaïques.»³⁷

L'amour déraisonnable trouve son expression dans le mythe de Don Juan tout d'abord parce que le séducteur initie la femme aux plaisirs de la chair: «sans la chair l'amour ne trouverait pas de quoi exercer son activité purificatrice».³⁸ Isabelle découvre son lien mystique à Don Juan par l'expérience du plaisir érotique. Et dans le contexte de l'amour-passion, cette expérience n'est pas dégradante ou répugnante. Au contraire, après avoir été séduite par Don Juan, Isabelle interprète comme sacré l'acte qui vient de s'accomplir:

[...] rien de bas ne s'est fait ici cette nuit. Jamais je n'avais connu à mes actes une telle justification. Jamais je ne m'étais sentie ainsi accordée. Jamais je n'avais résonné aussi juste. Ne me parlez pas de bassesse quand je me sens contente comme une petite fille qui aurait fait une bonne action.³⁹

Mais aux yeux des autres, l'abandon du corps au plaisir paraît abjecte. Le Roi parle de «concupiscence», et Octavio le dénonce comme une manière de «désavouer en une heure l'unité de toute une vie!»⁴⁰ Pour ceux qui n'ont

37 Spinette 131.

38 Lilar, *Couple* 96.

39 Lilar, *Burlador* 37.

40 Lilar, *Burlador* 37.

jamais fait l'expérience de l'amour déraisonnable, le sentiment d'unité qu'il confère — l'unité de l'androgynie — est incompréhensible. L'*initiation*⁴¹ physique d'Isabelle est très importante car de tous les personnages féminins, elle est seule à aller au-delà du pur plaisir de la chair — plaisir qu'éprouve et recherche Ana. Mais Isabelle est la seule à atteindre «une réalité autre».⁴² Avant même d'apprendre que son amant n'était pas le duc Octavio mais Don Juan, Isabelle évoque son expérience de l'amour-passion:

Je me sens légère, légère. Je suis comme soulevée de terre, et le sol, crois-tu que c'est étrange, le sol n'a plus sa consistance habituelle. Il se reforme sous mes pas, il se met en boule, comme la pâte sous le poing des pétrisseuses.⁴³

L'effet est celui de la lévitation ou d'une expérience semblable à «l'extase»,⁴⁴ l'impression d'avoir touché le sacré. Ce qui étonne c'est la réaction de Don Juan:

Isabelle: C'est comme cela, le bonheur?
Don Juan: Peut-être. Je ne sais pas. C'est la première fois que cela m'arrive.⁴⁵

Comme Isabelle, le séducteur mythique fait l'expérience de l'amour-passion pour la première fois. Or, à la découverte de ce lien singulier, fait suite une libération sexuelle de la femme. Don Juan suggère qu'elle en est même à se donner du plaisir en l'attendant: «Dis-moi, lorsque tu m'attends, où est-ce que

41 Il s'agit d'une initiation symbolique, car Isabelle étant veuve, ne fait pas l'expérience de la chair pour la première fois lorsqu'elle s'abandonne à Don Juan.

42 Silvio Ferrari, «Suzanne Lilar, *Le Burlador*: L'Accomplissement de l'être par la sensualité et l'érotisme.» *Don Giovanni a più voci*. Anna Maria Finoli et Enea Balmas, Edrs. (Bologna: Cisalpino, 1996) 165.

43 Lilar, *Burlador* 20.

44 Lilar évoque la même expérience de lévitation et d'extase — dans un contexte autobiographique — dans *La Confession anonyme* et *Textes Inédits*.

45 Lilar, *Burlador* 20.

tu te donnes des baisers? Là, au creux du coude, et puis encore ici, tout au long du bras.»⁴⁶ Cette émancipation du corps s'accompagne d'un abandon total de l'esprit. Car pour que l'expérience soit libératrice, Isabelle renonce aux préjugés inculqués en elle par la société; elle s'abandonne complètement, sans se sentir salie par le plaisir du corps. Seul Don Juan peut la mener à un tel abandon: «Tu me fis sentir la volupté de se dégrader devant ce qu'on aime le plus au monde. Quelles délices d'échapper à son orgueil»,⁴⁷ avoue Isabelle.

Au cours de l'expérience elle flaire le divin:

[...] tu me fis passer, semble-t-il, l'un [sic] thème succédant à l'autre, par tous les âges de l'amour. Je me souviens de nous avoir vus, toi et moi, comme une étrange et monstrueuse fleur de chair. Il me semblait être remontée au cœur même de la création, dans un monde fabuleux, un monde où les formes, encore fondues dans la commune matière, attendent de subir leur destination humaine.⁴⁸

En lui donnant cette dimension sacrée, Lilar réhabilite l'amour érotique. À une époque où cet amour flatte les hommes mais rabaisse les femmes, la pièce de Lilar lui donne un sens profond et le rend non seulement acceptable, mais désirable. Certes, c'était une audace de mettre en scène l'amour érotique hors du cadre conjugal, mais dramaturgiquement, l'audace était encore plus grande de tourner le mythe de Don Juan dans cette direction.

46 Lilar, *Burlador* 79.

47 Lilar, *Burlador* 81.

48 Lilar, *Burlador* 82.

3. Un Don Juan démoniaque ou démonique?

Pour les femmes du *Burlador*, l'une des conséquences de la rencontre de Don Juan est un éveil «à l'orgueil de la connaissance».⁴⁹ En une seule nuit, il fait en sorte que la vie d'Isabelle change à jamais. Elle avoue que ses «petits bonheurs [...] ne seront plus les mêmes».⁵⁰ Par rapport à la passion que lui inspire Don Juan, Isabelle voit sa vie d'avant la séduction comme monotone et insignifiante. Au lieu d'être choquée ou malheureuse devant cette découverte, elle accepte le changement et explore la différence: «J'avais pris l'habitude de vouloir ma vie. Il faut maintenant que je prenne le pli de l'accepter. Mais c'est un tel repos de savoir qu'il n'est pas de lutte possible, qu'il n'y a rien à faire.»⁵¹ Si Isabelle trouve son «repos» une fois qu'elle a rencontré Don Juan et qu'elle a été bouleversée par lui, on peut déduire qu'elle ressentait le désir de changer sa vie. Ce qui l'empêchait d'être en paix était le désir de connaissance, désir qu'il n'était pas bienséant de montrer ouvertement aux autres.

Même au XX^e siècle,⁵² la femme doit suivre certains codes de conduite imposés par sa condition. L'attitude des deux hommes rivaux de la pièce souligne cette limitation du rôle de la femme. Pour un homme comme le duc Octavio, la vertueuse Isabelle représente l'épouse parfaite, la femme soumise et vertueuse, «l'intendante» comme l'appellerait l'auteur. Au contraire, pour

49 Lilar, *Burlador* 12.

50 Lilar, *Burlador* 47.

51 Lilar, *Burlador* 54.

52 Bien que l'auteur ne situe pas sa pièce au XX^e siècle, nous pouvons voir Isabelle comme une femme moderne.

Don Juan elle est «l'amante», l'opposé de l'intendante, car «l'homme exige de la femme des vertus opposées suivant qu'il la destine à sa réussite ou à son plaisir.»⁵³ Ainsi, la situation de la femme est différente selon l'homme qui la courtise. Isabelle est consciente des imperfections et des défauts de sa relation avec Octavio, alors que ce dernier ne s'en aperçoit pas, ou plutôt choisit de ne point s'en apercevoir:

Octavio: Vous sembliez si parfaitement adaptée à la vie que vous aviez choisie. Jamais vous ne m'avez laissé percevoir la moindre dissonance.
Isabelle: Moi je les percevais.⁵⁴

Son amour pour Octavio est terrestre, voire banal par rapport à l'amour qu'elle éprouve pour Don Juan. Ce qu'Isabelle poursuit est, non seulement un amour sans défaut, sacré, qu'on approcherait «comme on approche la sainte Table»,⁵⁵ mais aussi la connaissance de soi. Ce type d'amour n'est pas possible avec n'importe quel homme. Seul Don Juan peut réveiller un tel sentiment dans les femmes prisonnières des bienséances sociales et morales:

Ces créatures [les victimes de Don Juan] veulent s'affranchir d'un état conventionnel, dérisoire d'où l'amour est proscrit, où il revêt l'habit des conventions, pour tenter une union enrichissante exempte de honte et d'imposture.⁵⁶

C'est le cas d'Isabelle, qui est prête à s'éveiller et à goûter le fruit interdit avec Don Juan. Cet amour a pour conséquence «une fusion si totale que désormais

⁵³ Lilar, *Couple* 23.

⁵⁴ Lilar, *Burlador* 39.

⁵⁵ Lilar, *Burlador* 68.

⁵⁶ Ferrari 165.

[le] couple existe comme une entité vivante, organique, indépendante d'eux-mêmes [des deux membres du couple].»⁵⁷ Et puisque par l'éveil du corps le séducteur accomplit l'éveil de l'esprit des femmes, comment pourrait-on le considérer «démoniaque»? La démarcation entre démoniaque et «démonique» — dans le sens étymologique de «possédé d'un dieu» qui «renvoie à l'idée d'une puissance spirituelle qui pousse l'homme à agir»⁵⁸ — s'efface. Le séducteur est, chez Lilar, le «daimôn» qui possède la femme et l'initie à une vie supérieure. Don Juan tend ainsi vers l'angélique plutôt que vers le démoniaque. Rappelons que le titre initial de la pièce était «L'Ange du Démon.» Gardé en sous-titre, il «annonce presque trop clairement l'essentielle dualité»⁵⁹ du séducteur. Mais sa révolte traditionnelle contre Dieu et contre la société se trouve détournée en rébellion contre l'ignorance féminine. Véritable «Prométhée chrétien, temporel et moral»⁶⁰ pendant trois siècles, sous la plume de Lilar Don Juan devient révélateur de la connaissance. Dans cette capacité d'initiateur, le séducteur qui fait «l'œuvre de Dieu»⁶¹ ne sert plus le démon. Son aspect angélique se trahit dans son incarnation humaine par le fait que, après avoir donné l'amour, il laisse encore entrevoir «les derniers reflets de cette lumière intérieure qui [l']avait éclairé comme une matière translucide.»⁶²

57 Lilar, *Couple* 38.

58 Article «démonique», *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, 2008, Centre National de Recherche Scientifique, 15 janvier 2008, <<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>>.

59 Michel Berveiller, *L'éternel Don Juan* (Paris: Hachette, 1961) 228.

60 Sauvage 157.

61 Lilar, *Burlador* 165.

62 Lilar, *Burlador* 163.

Le démonique l'emporte ainsi sur le démoniaque, car Don Juan, favorisant la prise de conscience de la femme, lui ouvre la voie de la connaissance et lui fournit assez de confiance pour la suivre. Le seul péché du burlador, son seul trait démoniaque, est son inconstance; sans cela, il ne serait plus Don Juan, mais elle est nécessaire et bénéfique.

4. L'épreuve de la durée

En reprenant le mythe de Don Juan, Lilar adopte également l'inconstance prédestinée du séducteur. Mais ce caractère volage de Don Juan pourrait-il être attribué à la recherche de sa moitié? Cette hypothèse s'accorde avec le concept romantique de la recherche de la femme idéale, concept dont *Le Burlador* n'est pas loin. Elle s'accorde aussi avec toute une tradition sociale qui attribue à la femme le sédentarisme et à l'homme la mobilité. Cette opposition n'est-elle pas établie biologiquement par la motilité du sperme et par l'inertie de l'ovule?⁶³ Mais si Don Juan découvre l'amour-passion auprès d'Isabelle, s'il complète ainsi le couple mythique, l'androgyné, pourquoi continuerait-il à être inconstant? À cause de la «vocation du séducteur, la servitude démoniaque du Burlador»,⁶⁴ suggère l'auteur dans la Préface de la pièce. Cependant, suivant une autre explication du *Couple*, l'inconstance du séducteur est un moyen d'épanouissement pour Isabelle.

⁶³ Suzanne Lilar explore cette différence dans sa discussion de l'androgynat en biologie.

⁶⁴ Lilar, *Burlador* 12.

Du premier au dernier acte, l'attitude d'Isabelle vis-à-vis de l'infidélité de Don Juan change considérablement. La duchesse passe de l'interrogation prudente sur les conquêtes du burlador — «Combien d'amours, combien de femmes que vous aimâtes vraiment?»⁶⁵ — à la jalousie ouvertement exprimée, pour finir par accepter l'infidélité et la dépasser. Or, c'est précisément au moment où Isabelle renonce à la «possession» de Don Juan qu'elle arrive véritablement à le retenir et qu'elle «accède» à un niveau supérieur de l'amour. À partir de ce renoncement, l'unité des deux amants est telle qu'Isabelle se sent devenir Don Juan: «Je sens ta vie couler en moi. Je me sens devenir toi.»⁶⁶ S'agit-il de l'état de «saturation de la combinaison androgynique» où:

[...] l'un des époux a si complètement absorbé l'autre, s'y est si totalement substitué que celui-ci vit dans une totale indistinction, de sorte que les triomphes sexuels de l'autre lui profitent *spirituellement* — étape sublime qui ne s'atteint que dans un amour si grand, si désintéressé que l'on s'est perdu tout entier dans ce qu'on aime, possédant et jouissant à travers lui. Il s'agit d'une véritable cime, rarement accessible — encore n'est-ce qu'au terme d'une longue et difficile ascèse qui ne peut servir de règle, encore moins de point de départ.⁶⁷

Ceci explique pourquoi Isabelle déclare à Don Juan: «Si je pouvais, je vous apporterais toutes les femmes.»⁶⁸ Elle s'adresse ainsi à tous les Don Juan de

⁶⁵ Lilar, *Burlador* 55.

⁶⁶ Lilar, *Burlador* 122.

⁶⁷ Lilar, *Couple* 247.

⁶⁸ Lilar, *Burlador* 144.

son époque, qui comme Sartre, voulaient posséder toutes les femmes.⁶⁹ À ce niveau de l'amour-passion la question de la fidélité ne se pose même plus, car «les grands couples sont tellement solidaires qu'il suffit peut-être que l'un des deux demeure fidèle.»⁷⁰ Isabelle sent chaque acte de son amant. Elle connaît ses crimes, ses trahisons, et elle les accepte; elle sait qu'aucune femme ne pourra retenir Don Juan parce que le but de toutes est justement de le retenir. Elle acquiesce devant le divin qu'elle trouve dans son double et s'y soumet en prononçant «les paroles [...] du *Pater*: Seigneur, que votre volonté soit faite.»⁷¹ La seule épreuve que ce couple doit encore affronter est l'épreuve du temps, car selon *Le Banquet* de Platon: le temps est la véritable épreuve de l'amour.⁷²

Comment donc vaincre le temps? Car, le dernier échelon de l'amour une fois atteint, la progression dramatique veut un dénouement de la pièce. Quel serait le symbole parfait de la durée? Le mariage? Non, car Isabelle sait dès le début que le mariage ne suffira pas pour retenir Don Juan. D'ailleurs elle préfère «les bêtes sauvages» et non celles qui portent un «licol»⁷³ et le mariage est contraire à l'amour-passion. C'est par le choix final de Don Juan que l'amour déraisonnable est préservé. Au lieu de tenter une nouvelle ruse pour échapper encore une fois aux hommes et à «la machine de Dieu», le séducteur choisit la mort. Après avoir trouvé le «repos» et après avoir vu disparaître les

69 Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée* (Paris: Gallimard, 1958).

70 Lilar, *Couple* 248.

71 Lilar, *Burlador* 122.

72 Platon, *Le Banquet ou de l'Amour*. Mario Meunier, Trad. (Paris: Payot, 1922) 67.

73 Lilar, *Burlador* 57.

«barreaux de sa cage»,⁷⁴ il tente la fidélité. Mais il demeure prisonnier de sa «vocation» mythique. La seule option est l'«acceptation de la mort qui, seule, peut mettre fin à la servitude et donner à son amour cette consécration de la durée que n'a pu lui apporter la vie.»⁷⁵ La mort est le seul moyen disponible à Don Juan. En l'assumant, il se convertit, il entre dans la durée et il dépasse la dimension temporelle de la vie terrestre. Quant à Isabelle, elle préserve son expérience de l'amour par la mémoire de la chair: «Même si je perdais la mémoire de l'esprit, mon corps se souviendrait du vôtre.»⁷⁶ Et, en tant que double parfait du séducteur, elle prendra sa place d'âme errante qui cherche sa moitié. Le rôle de l'homme lui est réservé dorénavant si la prédiction de Don Juan se confirme: «Peut-être vous me chercherez désormais dans les hommes.»⁷⁷ Les choix des deux protagonistes dépassent ainsi les contraintes sociales ou morales et même le temps. Par leurs choix, Isabelle et Don Juan prennent position contre la fatalité, voire l'absurdité de leur destin.

74 Lilar, *Burlador* 54.

75 Lilar, *Burlador* 12.

76 Lilar, *Burlador* 160.

77 Lilar, *Burlador* 168.

Chapitre 4: Le tournant vers la modernité

Le traitement de l'amour, par le renvoi à l'androgynie, ainsi que le choix de Don Juan comme sujet, ancrent la pièce de Lilar dans le mythe. Cependant, si les racines de la conception lilarienne de l'amour et du donjuanisme sont dans la tradition, les branches de sa philosophie s'étendent vers l'ère moderne, vers la pensée existentialiste de l'époque. Plusieurs éléments de la pièce soulignent, par l'analogie — concept central de la sensibilité lilarienne — cet ancrage dans le mythe et son ouverture vers la prise de position moderne. Il convient donc d'expliquer ici la dialectique de l'auteur contre l'échec de l'amour et d'identifier les principaux éléments typiquement liliariens, qui consolident le message de la pièce par leur symbolisme, avant de mettre en exergue son caractère existentialiste.

L'association de l'amour à Don Juan, personnage que l'on a pendant longtemps jugé incapable d'aimer, relève de l'évolution néo-romantique du mythe. Mais l'auteur pousse cette association plus loin et l'établit comme remède à l'échec amoureux. Lilar trouve qu'«Il y a dans l'amour une postulation désespérée d'êtreindre l'absolu dans la personne»,¹ postulation vouée à l'échec. Toute son œuvre est une véritable quête de remèdes contre «cette fatalité d'échec». C'est cette menace de dissipation du sentiment amoureux qui confère au burlador son caractère tragique. Car si Tirso, Molière et Mozart faisaient de l'histoire du séducteur une comédie morale,

1 Lilar, *Textes Inédits* 134.

Lilar en fait une tragédie. Nous entendons cela au sens nietzschéen du terme expliqué dans le paragraphe introducteur de *La naissance de la tragédie*, terme basé sur l'opposition et le dualisme entre Apollon et Dionysos.²

La dramaturge évoque la mythologie grecque, comme d'ailleurs Tirso, dès la première scène de sa pièce. Don Juan séduit Isabelle dans l'obscurité, rappelant le mythe de Psyché et de Cupidon. Mais, comme le remarque Berveiller, «tandis que chez Tirso c'était Isabelle qui voulait allumer la lampe, ici [chez Lilar] c'est Don Juan».³ Lilar déroute ainsi ses lecteurs. Elle évoque le mythe, donne l'impression de le reprendre sans le modifier, mais le subvertit. Elle emploie cette technique à plusieurs niveaux de la pièce: dans la relation entre Don Juan et Isabelle, dans l'importance d'Ana, dans la présence de la religion. Chaque fois les modifications semblent mineures, mais elles sont significatives. L'auteur accomplit l'ancrage dans le mythe par d'autres moyens. Don Juan, prédisant l'avenir d'Ana, déclare que la vie de la jeune femme «obéit aveuglément à la fatalité. C'est Kronos qui régit»,⁴ non seulement la main de la fille du Commandeur, mais aussi le destin des protagonistes de la pièce. Car l'extase atteinte dans l'union de Don Juan et d'Isabelle est menacée par le temps. De plus, le destin du burlador est régi par sa «vocation du séducteur»,⁵

2 Nietzsche déclare que «art owes its continuous evolution to the Apollonian-Dionysiac duality, even as the propagation of the species depends on the duality of the sexes, their constant conflicts and periodic acts of reconciliation.» Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy and the Genealogy of Morals* (New York: Doubleday & Company, Inc., 1956) 19.

3 Berveiller, *Éternel Don Juan* 228.

4 Lilar, *Burlador* 108.

5 Lilar, *Burlador* 12.

donc par la fatalité. L'allusion au mythe, le temps désigné comme régisseur de l'intrigue, et surtout, la fatalité, renvoient à la tragédie grecque.

La question de l'échec de l'amour s'inscrit dans cette même tradition des mythes classiques. Don Juan et Isabelle sont confrontés au même problème qu'Orphée et Eurydice: la confiance absolue dans l'autre.⁶ Mais encore une fois, les rôles sont inversés, car chez Lilar c'est Isabelle qui doit se fier à Don Juan. Si Orphée représentait l'apollinien et Eurydice le dionysiaque, l'inverse est vrai pour Don Juan et Isabelle. Don Juan représente l'instinct, l'ivresse, la chair, alors qu'Isabelle incarne le désir de connaissance rationnelle, le contrôle. C'est la fusion de ces éléments opposés qui débouche sur l'extase et, finalement, sur le tragique de la séparation finale des protagonistes. La difficulté de se défendre contre l'échec de l'amour s'impose ainsi comme élément clé de la pièce.

1. La dialectique lilarienne contre l'échec amoureux

Suzanne Lilar distingue trois approches possibles, ou trois «parades», «contre [la] fatalité d'échec» de l'amour: la première est «l'attitude juanesque», présentée dans *Le Burlador*, la seconde consiste dans le prolongement illusoire du sentiment amoureux à la Tristan, décrit dans *Tous les Chemins mènent au ciel*, sa deuxième pièce, de 1947, et la troisième est la

⁶ N'oublions pas que le mythe d'Orphée et d'Eurydice est aussi un exemple archétypal d'échec de l'amour.

«prise de conscience»⁷ explorée dans ses deux romans, *La Confession anonyme* et *Le Divertissement portugais*, publiés en 1960.

Ces œuvres reprennent non seulement le thème de l'amour sacré introduit par *Le Burlador*, mais aussi une série d'étapes par lesquelles les personnages passent pour arriver à l'amour véritable. Nous appellerons ces étapes la «dialectique lilarienne» contre l'échec de l'amour. Dans les quatre œuvres mentionnées, un personnage féminin, prêt à découvrir l'extase, y accède par l'initiation à l'aide d'un séducteur donjuanesque. Cette femme sera temporairement en proie à la jalousie et au désir de possession, mais se rendra compte de son erreur et contrôlera ses sentiments pour accéder à l'amour sacré. La femme éveillée à la connaissance gardera le souvenir de l'au-delà atteint instantanément. Il y a donc trois étapes à cette dialectique: (1) préparation et accès à l'absolu par la chair, (2) jalousie et désir de possession absolue, (3) renoncement et prolongement de l'extase.

Ce schéma établi dans *Le Burlador* est donc repris par l'auteur dans les deux pièces suivantes et approfondi dans ses romans. Ce retour au même

7 «Il y a dans l'amour une postulation désespérée d'êtreindre l'absolu dans la personne. Contre cette fatalité d'échec il y a trois parades. Éluder l'échec par le nombre. Fuir à temps, ou mourir. C'est l'attitude juanesque. Se masquer l'échec, s'efforcer de prolonger la magie amoureuse par l'illusion, voire l'hallucination. C'est ce que fait Tristan, non sans génie. Il est tout de même, comparé à Don Juan, un tricheur. [...] Une troisième attitude est d'assumer l'échec partiel de l'amour par une prise de conscience progressive, d'aller d'insatisfaction en insatisfaction, d'illusion dénoncée en illusion dénoncée comme de degré en degré vers le dévoilement de qui était réellement visé et désiré. C'est l'amour purificateur auquel Diotime initie Socrate dans le *Banquet*. Faut-il le dire Don Juan ne pousse pas la prise de conscience jusque-là ou, s'il le fait, il n'est plus Don Juan. Tout de même, il refuse l'imposture amoureuse.» Lilar, *Textes Inédits* 133-34.

sujet souligne l'importance et la modernité de sa première pièce. Lilar assigne souvent un rôle important au séducteur, qui, bien qu'il soit un homme de «l'horizontalité»⁸ (par opposition à la verticalité de l'amour mystique), n'est pas moins «donneur d'extase».⁹ Il initie les femmes à la quête du sacré, mais pour que cette initiation puisse se produire, la femme doit être préparée, parcourir une partie du chemin de découverte toute seule, car

[...] l'extase ne s'obtient pas dans la facilité. [...] le don de Dieu ne va qu'aux âmes préparées. [...] Et l'on ne rencontre l'*inspiration* que si l'on a fait la moitié du chemin. Une fois là, il y a le don, et ce ravissement indicible.¹⁰

C'est dans *Le Burlador* que la préparation de l'âme féminine à l'extase — qui est l'étape première du schéma — est la plus claire. Isabelle éprouve le désir de l'extase, bien qu'elle ne connaisse pas la nature de ce sentiment avant d'avoir fait son expérience avec Don Juan. Elle est, comme les protagonistes des œuvres liliariennes suivantes, avide de trouver un amour plus profond, une «réalité autre».¹¹ La modernité de cette préparation de la femme à l'extase ne surprend pas dans les romans de Lilar, qui sont publiés en pleine période d'émancipation féminine. Cependant elle surprend dans *Le Burlador*, la pièce étant tellement bien ancrée dans le mythe et dans une tradition qui place

8 Lilar, *Couple* 16. Le donjuanisme a longtemps été compris comme une quête terrestre profane et répétitive, donc horizontale, et non comme une aspiration vers le divin, vers le vertical.

9 Lilar, «Note sur l'extase lucide en manière de préface,» *Tous les chemins mènent au ciel* (Bruxelles: Les Éperonniers, 1989) 21.

10 Lilar, *Chemins* 23-24.

11 Ferrari 165.

l'honneur de l'homme dans la femme.¹² Dans cette vue traditionnelle, l'homme est dans son droit lorsqu'il cherche à atteindre l'absolu par la possession des femmes. Il ressent ce besoin instinctivement, ce qui le rattache bien à Dionysos, mais la femme n'a pas les mêmes droits. C'est de cette divergence que découle la difficulté d'Ana à se laisser emporter par l'extase. Longtemps prévenue du danger de l'amour-passion, la femme doit se plier aux lois des hommes et de l'Église et protéger l'honneur de son père ou de son époux. Isabelle et Ana finissent par mépriser ces règles; elles donnent libre cours à leur propre désir, rompant ainsi avec la tradition qu'elles sont censées représenter. Cette première étape de préparation, de réceptivité à la chair, est très moderne et annonce l'imminente émancipation sexuelle de la femme.

Isabelle, comme une majorité des protagonistes féminines lilariennes, est prête à «l'ouverture» sur l'interdit, sur le sacré. Elle fait, comme Ludgarde¹³ ou Benvenuta,¹⁴ la «moitié du chemin» pour atteindre l'amour mystique. L'initiation se fait, de manière très moderne, par la chair. C'est à partir de cet

12 Jean-Yves Masson note dans son analyse de la pièce de Tirso que l'honneur est «dépôt d'un principe masculin dans le réceptacle féminin: l'honneur du mari est dans l'épouse, l'honneur du père dans la fille». Sarah Kofman et Jean-Yves Masson, *Don Juan ou le refus de la dette* (Paris: Éditions Galilée, 1991) 38.

13 Jeune novice, protagoniste féminine de la pièce suivante de Lilar, *Tous les Chemins mènent au ciel*, Ludgarde est prête à l'épreuve qu'elle attend de Dieu. Cette épreuve se présente sous la forme d'un Chevalier qui, hébergé secrètement dans le béguinage par Ludgarde, la séduit et l'enlève pour finalement l'abandonner. Humiliée, méprisée de tous, Ludgarde attend dans une forêt, en compagnie d'un ermite, la naissance de l'enfant du Chevalier. Le retour de ce dernier n'aboutit pas à une réunion heureuse avec Ludgarde, mais seulement à la prise de conscience des limites temporelles et terrestres de l'extase.

14 Protagoniste du roman *La Confession anonyme*, Benvenuta est une pianiste suédoise, qui, séduite par Livio, Don Juan italien, se soumet à un rituel amoureux marqué par le masochisme et découvre l'extase. Alternant l'abstinence et l'abandon, sa liaison avec Livio aboutit à une ouverture sur l'au-delà dont Benvenuta gardera le souvenir pour toujours.

amour dit «profane» que, dans *Le Burlador*, le lien amoureux aboutit à un retour vers le couple originaire, vers l'androgynie. Que ce retour soit accompli par l'amour ou par l'extase religieuse, cela n'est pas important, car:

La sortie qu'opère l'âme vers ce qui est au-delà d'elle est commune aux états mystiques. Il s'agit de se perdre, de se noyer, de s'anéantir dans le terme de son effort. Effort qui ne va pas, chez certaines âmes, sans une prise aiguë de conscience.¹⁵

Une fois l'unité du couple établie, naissent dans le personnage féminin le désir de possession absolue et la jalousie, seconde étape du schéma. Or l'amour sacré ne peut être atteint que par le contrôle de la jalousie et de l'aspiration à la fidélité absolue. Spinette souligne que «le point faible des héroïnes de Suzanne Lilar, c'est la jalousie» mais que ces femmes «atteignent à travers ces violences à une possession plus intime».¹⁶ En effet, les protagonistes de Lilar vainquent leur jalousie afin de garder un instant de plus l'amour de leurs amants. Cette prise de position par le contrôle des sentiments primaires est la dernière étape, opposée aux deux précédentes, qui complète la dialectique contre l'échec de l'amour.

C'est dans *Le Burlador* que cette dialectique est établie et c'est également dans cette pièce qu'est défini le caractère temporellement limité de l'extase. La force dramatique des protagonistes de Lilar vient de leur lutte intérieure, du dualisme apollinien dionysien, comme le confirme l'auteur: «Le goût de

¹⁵ Lilar, *Chemins* 18.

¹⁶ Spinette 134.

l'extase et la résistance qu'ils lui opposent est le ressort secret de mes personnages.»¹⁷ Le «goût de l'extase» est un désir inné que les personnages doivent réprimer pour se plier aux lois morales imposées par la société et par l'Église. C'est à cela que Lilar fait référence lorsqu'elle parle de «résistance». Le conflit entre ces deux forces opposées déchire les personnages et leur confère un caractère d'autant plus tragique. Les trois pièces de Lilar, que la dramaturge elle-même voyait comme «des pièces sur l'extase»,¹⁸ forment ainsi une sorte de trilogie tragique de l'amour mystique. Et parmi ces œuvres théâtrales de Lilar, *Le Burlador* occupe la place principale, car: «Il y a dans *Le Burlador* une sorte d'acceptation de l'extase comme accomplissement suprême des personnages.»¹⁹ Cet accomplissement se manifeste surtout dans la femme, qui est la première à faire la découverte de l'extase. Isabelle est présentée ainsi comme l'«archétype»²⁰ de l'héroïne lilarienne. La reprise postérieure du modèle féminin d'Isabelle, ainsi que celle de la dialectique introduite dans *Le Burlador*, soulignent la pertinence de la question de l'échec amoureux au XX^e siècle, époque si éloignée des premières versions mythiques du sujet. Lilar suggère — on dit bien *suggère* et non propose ouvertement car le message est camouflé par les analogies, les métaphores et le traditionalisme du style de sa pièce — une solution moderne à l'ancien problème: la libération

17 Lilar, *Chemins* 20.

18 Lilar, *Chemins* 20.

19 Lilar, *Chemins* 20.

20 Lilar déclare qu'Isabelle est son «archétype de l'amour féminin». *Textes Inédits* 132.

spirituelle de la conscience féminine. L'insistance sur ce sujet auquel elle dédie le reste de son œuvre littéraire, agrandit ainsi l'importance du *Burlador* qui en est la première expression.

2. Les éléments lilariens

Colette Nys-Mazure attribue au *Burlador* «une valeur de condensé que la suite [de l'œuvre de Lilar] ne fera [...] qu'expliciter»,²¹ et y relève un nombre d'éléments typiquement lilariens: «satiété des corps ouvrant sur l'éveil de l'âme, apologie de la maîtrise et de la maturité, renoncement à la possession, ou encore ces détails significatifs: le collier brisé, l'image de l'être aimé usée à force d'être regardée».²² À cela nous ajoutons la perception de l'acte amoureux comme rituel sacré, le masochisme et la manipulation, et les métaphores de l'élévation spirituelle suggérée par la présence des oiseaux.

Il n'est pas nécessaire d'insister sur la «satiété des corps ouvrant sur l'éveil de l'âme», ni sur le «renoncement à la possession», car nous avons déjà noté l'éveil à la connaissance dont la chair est le catalyseur et la rétention de l'amant par une attitude contraire à la tendance possessive de la majorité des femmes. Nous allons cependant identifier les éléments qui soutiennent l'ancrage de la pièce dans le mythe et qui, en même temps, par leur multiplicité de sens subversive, contribuent à son aspect moderne.

²¹ Nys-Mazure 26.

²² Nys-Mazure 26.

L'acte amoureux comme rituel sacré est très présent dans l'œuvre de Lilar. Dès *Le Burlador*, Don Juan «allait à l'amour comme on approche la sainte Table»²³ et il a «toujours aimé faire l'œuvre de Dieu».²⁴ L'idée du rituel sacré dans l'amour érotique est développé plus tard dans *La Confession anonyme*, où Benvenuta compare Livio «à ces prêtres mélancoliques qui demeurent de sang-froid au sacrement qu'ils administrent et qu'ils sentent passer par-dessus leur tête.»²⁵ Si les Don Juan lilariens recherchent l'extase, seules les femmes sont capables de saisir la sainteté de l'acte amoureux, sainteté qui souvent échappe au séducteur, car «Tel est l'accomplissement suprême des Don Juan.»²⁶ Pour ce qui est des conséquences de l'expérience amoureuse, Lilar distingue les «moments merveilleux» de l'extase: «le moment merveilleux nous ouvre le monde de l'essence, l'extase nous emporterait au-delà de l'essence.»²⁷ Elle distingue aussi la possibilité d'«atteindre Dieu en esprit et l'atteindre au-delà de l'esprit. Seul ce second degré [au-delà de l'esprit] comporterait le rapt mystique et l'union intime.»²⁸ À notre avis, ce second niveau de l'amour est atteint seulement dans *Le Burlador* et dans *La Confession anonyme*, les deux œuvres qui associent à l'amour érotique l'éveil de la femme à la connaissance. Or dans *Le Burlador* c'est de cette même association

23 Lilar, *Burlador* 68.

24 Lilar, *Burlador* 165.

25 Lilar, *Textes Inédits* 134.

26 Lilar, *Textes Inédits* 134.

27 Lilar, *Textes Inédits* 132.

28 Lilar, *Textes Inédits* 132.

mythique du terrestre avec le divin que provient la vitalité des personnages et la force dramatique de l'intrigue. Car, nous dit Nietzsche, la tragédie est l'expression apollinienne des pouvoirs et de la sensibilité dionysienne.²⁹ L'expérience du dionysien se fait sans réserve, jusqu'au masochisme, extrême que certains ont vu comme une dégradation. Mais pour Lilar cet élément n'a rien de bas ou de dégradant.

Le masochisme³⁰ est introduit dès *Le Burlador*: Isabelle fait l'expérience de la souffrance physique jusqu'à en «exaspérer» les autres. Petite fille, mordue par un chien, elle avoue avoir «plongé une tige de fer dans les braises» et «purifié la plaie avec le fer rouge».³¹ Adulte, elle est toujours «aussi cruelle à [elle]-même»: «On est tenté de me faire du mal pour voir jusqu'à quel moment je pourrai me retenir de crier»³² confesse-t-elle à Don Juan. Ce mépris d'Isabelle pour la souffrance souligne son sang-froid (masculin) mais marque également un changement dans l'attitude des femmes, changement qui est évident dans les métaphores des oiseaux, et notamment dans celle de la chouette crucifiée.

Dans la pièce, la chouette est tout d'abord symbole de la femme torturée. Don Juan, ayant apprivoisé une chouette, garde le vif souvenir du regard de

29 «Tragedy is an Apollonian embodiment of Dionysian insights and powers.» Nietzsche 56-57.

30 Lilar développera ce sujet pleinement dans *La Confession anonyme*, roman publié sous l'anonymat, où Benvenuta fait l'expérience du délice dans les gifles et dans «les rites de l'outrage et de la peur» auxquels la soumet Livio. Suzanne Lilar, *La Confession anonyme* (Paris: Gallimard, 1983) 177.

31 Lilar, *Burlador* 48.

32 Lilar, *Burlador* 48.

l'oiseau que son frère avait crucifié: «Elle me regardait. Ah, quel regard», et il l'associe au regard de ses victimes: «Certaines femmes vous regardent ainsi comme si elles vous disaient: tu me crucifies, mais je te pardonne.»³³ Si les femmes sont assez stoïques pour supporter la souffrance de la «crucifixion» par Don Juan, elles ont aussi la sagesse — très inattendue — de lui pardonner. Car la chouette est l'oiseau d'Athéna, symbole de la sagesse et «de la connaissance rationnelle».³⁴ Isabelle, consciente du caractère volage de Don Juan, utilise ce savoir féminin pour pardonner, et ainsi retenir son amant.

Les métaphores des oiseaux, abondantes dans l'œuvre de Lilar, ont souvent un sens double. Oiseau de la sagesse, la chouette ne fait pas exception: elle est aussi l'oiseau des ténèbres qui apporte le mauvais présage. Autrefois, pour empêcher le décès d'une personne que la chouette était censée prédire par son hullement, on clouait l'oiseau aux portes. Dans le contexte de Don Juan, la chouette annonce, certes, la chute du séducteur, homme des ténèbres par sa dualité ange-démon. Elle nous indique aussi la souffrance et l'isolement du séducteur parmi les hommes. Lilar n'est pas seule à être sensible aux multiples analogies qu'inspire cet oiseau «symbole de tristesse, d'obscurité, de retraite solitaire et mélancolique».³⁵ Guillaume Apollinaire employait la même image de l'oiseau crucifié dans son *Bestiaire*:

33 Lilar, *Burlador* 49-50.

34 Jean Chevalier, *Dictionnaire des Symboles* (Paris: Robert Laffont, 1982) 246.

35 Chevalier 504.

Le hibou

Mon pauvre cœur est un hibou
 Qu'on cloue, qu'on décloue, qu'on recloue.
 De sang, d'ardeur, il est à bout.
 Tous ceux qui m'aiment, je les loue.³⁶

La même multiplicité de sens est présente dans l'oiseau symbole de Lilar: la souffrance est subie et à la fois provoquée par Don Juan. Les femmes qui aiment le séducteur ne sont-elles pas louables, étant donné qu'elles sont conscientes des limites de son amour?

Au triste symbole de la chouette, Lilar oppose l'expression ludique du bateleur et du pigeon. Lorsque Mercédès résiste aux avances de Don Juan, celui-ci adopte un ton moins direct et suggère de lui «faire passer [l'amour] comme le bateleur fait passer le pigeon, dans sa manche.»³⁷ Mais la jeune femme comprend la ruse du séducteur et lui répond en désignant le titre d'époux par les mêmes métaphores: «accepteriez-vous une charge de bateleur attitré?»³⁸ Le sens du mot bateleur est double: il désigne à la fois la «personne exécutant des tours d'adresse ou de force dans les foires et sur les places publiques», mais aussi un «genre d'oiseaux de proie diurnes, de la famille des aigles».³⁹ Or, pour Ana, Don Juan, a «des yeux de faucon qui cherche sa proie.»⁴⁰ et Don Juan lui-même décrit l'amour fondant sur Ana «comme un

36 Guillaume Apollinaire, «Le hibou», *Alcools suivi de Le Bestiaire illustré par Raoul Dufy et de Vitam impendere amori* (Paris: Éditions Gallimard, 1920) 172.

37 Lilar, *Burlador* 72.

38 Lilar, *Burlador* 73.

39 Article «bateleur», *Trésor de la Langue Française informatisé*.

40 Lilar, *Burlador* 111.

aigle».⁴¹ Le séducteur est donc à la fois trompeur et oiseau rapace qui poursuit les femmes. Celles-ci sont désignées, comme des oiseaux «appréciés des gastronomes»: Don Juan appelle Isabelle sa «tendre petite grive».⁴² Victime, oiseau en cage d'or, la femme finit par choisir le risque de l'association avec le prédateur qu'est Don Juan. Car l'oiseau est un outil riche, puissant en analogie pour Lilar. Il fait le passage du terrestre, de la chair, au céleste, donc au divin, facilitant ainsi les «relations entre le ciel et la terre».⁴³ Il représente les «états spirituels, les anges, les états supérieurs de l'être».⁴⁴ Or, après avoir fait l'expérience de l'amour érotique avec Don Juan, Isabelle se sent soulevée de terre. Elle progresse depuis ce début de lévitation du premier acte, se transforme en oiseau par l'envol amoureux, et aboutit finalement à son nouvel état, celui d'ange, défini par Don Juan dans les dernières répliques de la pièce. Le choix des métaphores des oiseaux n'est en aucun cas arbitraire, mais lourd de signification. Don Juan le rapace et les femmes proies crucifiées se transforment en anges et sont ainsi libérés par le sentiment qui les condamnait autrefois: leur désir primaire dionysien. Mais ce désir devient connaissance apollinienne libératrice, comme le suggère la présence des oiseaux. Car, confirme Nys-Mazure, les oiseaux sont symboles de la liberté: «Elle [Lilar] est sous le signe de la liberté, au prix du risque et jusqu'au vertige,

41 Lilar, *Burlador* 106.

42 Lilar, *Burlador* 79.

43 Chevalier 695.

44 Chevalier 695.

symbolisée par les oiseaux». ⁴⁵ Associé à l'oiseau, Don Juan est un être libre. Il est le volage que personne — ou presque — ne peut retenir pour toujours. Son contact avec les femmes est libérateur car il maîtrise «la nonchalance de ces caresses furtives qu[’il] pose [...] à tout instant sur les femmes et auxquelles [il a] l’air de *donner le vol comme à de légers oiseaux*.» ⁴⁶ Le personnage dionysien qu’est Don Juan, uni avec l’apollinien représenté par Isabelle, fait don de son savoir et aide les femmes à prendre position contre leur condition d’êtres soumis. Lilar soulève donc la question de la liberté, non seulement de Don Juan, mais surtout des femmes, question qui inscrit sa pièce dans la direction moderne de l’engagement existentialiste.

3. Don Juan existentialiste

Le Burlador passe du mythe classique à la réflexion moderne sur deux questions existentielles primordiales: la liberté et le choix des personnages face à la condition humaine. Deux perspectives sur la vie se présentent à Don Juan: la perspective traditionnelle de l’existence régie par le destin et par les lois morales et religieuses — en un mot, par l’Église — et celle de la vie que l’homme, ou la femme, choisit et régit selon sa propre sensibilité. Les personnages de Lilar optent pour la seconde, mais non sans considérer la première. Car la pièce oppose deux forces irréconciliables: l’amour-passion mythique et dionysien, qui persiste dans la conscience collective depuis

⁴⁵ Nys-Mazure 21.

⁴⁶ Lilar, *Burlador* 51. Nous avons souligné la référence à la métaphore de l’oiseau symbole de liberté.

l'époque païenne, et l'amour conjugal, rationnel et apollinien, béni et approuvé par l'Église.

Les protagonistes de Lilar choisissent l'amour-passion, qui confine au blasphème⁴⁷ et ils refusent le mariage. Ils font leurs propres choix et ne confient point leur vie au destin. Bien que la fatalité soit un élément à considérer, Don Juan et Isabelle ne lui permettent pas d'influencer le dénouement de leur liaison. Dans ce sens, Lilar dérouté son lecteur encore une fois, car dans sa vision la fatalité n'est pas un obstacle incontournable comme chez d'autres dramaturges modernes,⁴⁸ mais occasion pour les personnages de montrer leur liberté et d'exercer leur volonté. Le «sort» suscite en Don Juan la «nonchalance» et non le désespoir.⁴⁹ En bon héros existentialiste, le séducteur est conscient de l'absurdité de son existence. Nous avons déjà vu à quel point il déteste sa réputation et sa légende. Ceci le rapproche de la description de Don Juan par Camus: «Il est un séducteur ordinaire. À cette différence près qu'il est conscient et c'est par là qu'il est absurde. Un séducteur devenu lucide ne changera pas pour autant. Séduire est son état.»⁵⁰ Camus semble décrire le burlador de Lilar qui, même après avoir trouvé Isabelle, continue à séduire! Cependant, chez Lilar, Don Juan reconnaît l'absurdité non de sa vie, mais du

47 Don Juan se demande: «Que peut le destin contre un amour comme le nôtre?» Lilar, *Burlador* 121.

48 Sartre dans *Les Mouches*, Camus dans *Caligula* ou Anouilh dans *Antigone* donnent l'impression que leurs protagonistes sont régis par la fatalité, malgré leur engagement.

49 Isabelle: «Quoi, vous êtes si désespéré de votre sort et il ne vous vient aucun projet d'y échapper?» Don Juan: «Non.» Isabelle: «Ce n'est pas honneur, mais obstination.» Don Juan: «Tout au plus nonchalance.» Lilar, *Burlador* 146.

50 Camus 102.

«caractère passager» de l'extase qu'il révèle aux femmes. Ceci est le seul aspect déplaisant de sa tâche qui le mène à en ressentir la fatigue. Pour cette raison, il doit choisir entre la mort et la vieillesse inconsolable. La rencontre d'Isabelle facilite le choix car elle lui offre ce qu'aucune autre femme n'a pu lui donner: l'amour sacré. Grâce à ce triomphe, il peut enfin vaincre l'absurde. Car si l'on prend pour critère la théorie de Camus que «L'homme absurde est celui qui ne se sépare pas du temps»,⁵¹ Don Juan triomphe. Il a vaincu le temps par l'extase découverte avec Isabelle et s'est ainsi dégagé de l'absurde. Le souvenir de son seul «amour assumé» est intemporel. Il ne lui reste plus que le choix de la mort, qui est preuve de liberté par excellence. Ce choix est bien en accord avec la pensée existentialiste qui bourgeonnait à l'époque et qui, pour 1943 ou 1945, était très moderne.

Par son choix final, le Don Juan de Lilar se place aux antipodes des autres Don Juan contemporains. Les éléments qui mènent au dénouement — le meurtre du père d'Ana, l'accusation, la colère du Roi — ne sont que les faits de «l'ingéniosité divine» que le séducteur «admire».⁵² Mais la «machine» que Dieu «met en branle»⁵³ contre lui, ne fait pas peur à Don Juan. Au contraire, il désire la convergence de tous ces «fils» entrecroisés «pour former le lacet dans lequel on [l]'étranglera.»⁵⁴ Au lieu de fuir la mort comme le Don Juan de

51 Camus 102.

52 Lilar, *Burlador* 145.

53 Lilar, *Burlador* 135.

54 Lilar, *Burlador* 145.

Bertin, et au lieu de se croire sa victime tragique et désespérée comme celui de Montherlant, le burlador de Lilar la choisit. La mort n'est pas une tragédie pour lui; la véritable catastrophe serait «de n'avoir point vécu».⁵⁵ Or ceci n'est pas son cas. Non seulement a-t-il vécu pleinement, profitant au maximum de chaque instant, mais il a partagé cette soif de vivre avec chacune de ses complices. C'est en cela qu'il a fait preuve d'engagement: il a éveillé les femmes à la connaissance, il leur a inspiré le goût de la liberté. Et c'est en cueillant une rose⁵⁶ qu'il s'achemine vers une fin reposante dont il est maître. Souvent comparé à d'autres figures mythiques, comme Hamlet ou Tristan, Don Juan s'en distingue par le contrôle qu'il maintient sur sa vie, car: «Hamlet et Tristan apparaissaient esclaves de leur destinée, alors que don Juan en est librement l'auteur de bout en bout, même lorsqu'il succombe.»⁵⁷ La mort est un moyen de survivre, puisque Don Juan demeure accessible aux femmes «dans les [autres] hommes».⁵⁸

C'est en choisissant la mort que le séducteur garantit l'immortalité de son amour et de l'extase qu'il a éveillée:

Don Juan sait le caractère exceptionnel et passager
de l'extase qu'il délivre, et qu'il ressent. Et qu'il n'y
a qu'une façon d'éviter la chute du surnaturel où ils
[Don Juan et Isabelle] sont montés. Mourir.⁵⁹

55 Lilar, *Burlador* 135.

56 Lilar, *Burlador* 170.

57 Sauvage 114.

58 Don Juan déclare à Isabelle: «Peut-être vous me chercherez désormais dans les hommes.»
Lilar, *Burlador* 168.

59 Lilar, *Chemins* 21.

Don Juan s'éteint lorsqu'il est à son apogée, à quarante ans, âge symbolique de «l'attente, de la préparation, de l'épreuve ou du châtiment», mais aussi de «l'accomplissement d'un cycle [...] qui doit aboutir, non pas à une simple répétition, mais à un changement radical, un passage à un autre ordre d'action et de vie.»⁶⁰ Don Juan accomplit exactement ce type de *changement radical* par le choix de la mort. Il atteint l'âge mythique de l'épreuve, il triomphe, et choisit de mettre fin à sa vie afin de ne jamais se transformer en un vieux séducteur ridicule comme celui imaginé par Montherlant. C'est pourquoi le dénouement de la pièce est tragique sans être triste, malgré la mort imminente de Don Juan. Car, Isabelle, ayant puisé à la source du burlador, le remplace et continue «l'œuvre de Dieu». Don Juan continue de vivre en tant que mythe, en tant qu'idée. Dorénavant, Isabelle et toutes les autres femmes, qui auront compris le message de «l'ange du démon», auront accès à la liberté. Si Don Juan a dû choisir sa fin, la femme a fait à son tour des choix difficiles mais bénéfiques: elle s'est abandonnée à l'amour érotique (que certains comprendront uniquement comme profane), elle a renoncé à son orgueil, à la jalousie et au désir de posséder l'autre. Son amour a été catalyseur de la libération de Don Juan mais aussi de sa propre libération. Lilar a renversé la portée traditionnellement religieuse et morale du mythe. Pour elle, il n'est plus question de rédimier ou de convertir le séducteur afin de le sauver de l'enfer chrétien. Don Juan n'a pas besoin de se repentir car il n'est plus

60 Chevalier 793.

coupable. De plus, la femme n'est plus la salvatrice du séducteur comme l'avaient envisagée les romantiques; au XX^e siècle, la femme est sauvée par le burlador, ange-démon prométhéen. Don Juan et Isabelle constituent ainsi «le négatif exact du couple claudélien Rodrigue-Prouhèze»⁶¹ où la femme n'existait que pour assurer le salut de l'homme. Or, chez Lilar, on assiste à l'éveil à l'existence de toute la gent féminine. Ayant Isabelle à la tête, cette panoplie de femmes d'âges divers, de la plus âgée à la plus jeune, donne un aperçu de la femme moderne en évolution vers l'émancipation.

61 Sauvage 154. Sauvage compare tout «couple absurde» à la vision religieuse du couple de Paul Claudel dans *Le soulier de satin*, pièce de 1943.

Conclusion

Le parcours du mythe de Don Juan est l'un des plus intéressants dans l'histoire de la littérature universelle. Pour le tracer schématiquement, nous en avons rappelé les versions majeures, de la leçon morale et religieuse de Tirso, au contre-exemple social et moral de Molière, à la morale atténuée de l'opéra bouffe de Mozart. Le tournant romantique, avec Hoffmann, attribuait à Don Juan la quête de l'idéal féminin, alors que Lenau le faisait victime de l'ennui et le poussait à la punition de soi et à l'abandon à la mort. Zorrilla le rédimait par l'amour d'une femme pure.¹ À l'encontre des romantiques, qui avaient «déculpabilisé» Don Juan, certains écrivains du XX^e siècle l'ont démystifié: Ghelderode l'a tourné vers le carnavalesque et l'a rendu ridicule. Albert Camus, qui eut «la supériorité d'avoir abordé le héros avec sympathie»² lui a donné la conscience de l'absurdité de son destin, mais l'a imaginé capable d'aimer véritablement chacune des femmes qu'il séduit.³ Camus a ainsi ouvert la voie au burlador de Lilar qui est sincère, au moins «dans l'instant.»

Nous avons montré comment, en retournant à la source du mythe, Lilar le subvertit et le modernise, mettant la femme au devant de la scène. Par son

1 José Zorrilla y Moral. *Don Juan Tenorio*, pièce de 1844.

2 Sauvage 153.

3 «Ce n'est point par manque d'amour que Don Juan va de femme en femme. Il est ridicule de le représenter comme un illuminé en quête de l'amour total. Mais c'est bien parce qu'il les aime avec un égal emportement et chaque fois avec tout lui-même, qu'il lui faut répéter ce don et cet approfondissement.» Camus 99.

concept de l'amour, elle rapproche le burlador du néo-platonisme. Elle unit Don Juan et Isabelle par un lien où la chair est «constamment présente en même temps que domptée.»⁴ Néo-romantique, elle crée un personnage dépourvu de méchanceté et de culpabilité. Si son Don Juan a un idéal, ce n'est plus celui du séducteur de Lenau qui voulait trouver:

a woman who is the incarnation of womanhood,
and through whom he could enjoy all the women in
the world, although he cannot possess them
individually.⁵

Chez Lilar, la possession des femmes par Don Juan se fait au bénéfice d'Isabelle. La dramaturge transforme l'idéal romantique en expérience utile à la femme et rend au séducteur son caractère prométhéen: il est dorénavant catalyseur de la libération de la femme. Avant la pièce de Lilar, il était outil d'humiliation et de destruction féminine. Suzanne Lilar ose ce qu'aucune femme avant elle n'avait osé: elle défend Don Juan «avec autant de franchise que d'exaltation» et «c'est là le fait nouveau, réservé à [son] époque d'affranchissement féminin.»⁶ Cette défense qui, selon Ortega y Gasset, est révélation du «secret de la féminité»⁷ s'est fait attendre pendant trois siècles, mais pas en vain. Le groupe féminin que nous présente Lilar est digne de son adversaire légendaire. Isabelle est l'égale de Don Juan; elle est puissante et respectée, elle décide de son propre destin, affrontant les hommes avec

4 Lilar, *Confession anonyme* 90.

5 Rank, *The Legend of Don Juan* 100. [Citation de Lenau sur la portée de sa version de *Don Juan*.]

6 Berveiller 229-30.

7 Ortega y Gasset, «La figure de Don Juan,» *Table Ronde* (1957): 33-39.

courage et nonchalance. Elle incarne la femme moderne, forte, indépendante, capable de voir au-delà de l'apparente «fourberie» de Don Juan, capable aussi d'assumer la souffrance et d'aimer jusqu'à l'abandon tout contrôlant ses sentiments. Lilar nous présente la femme comme fière incarnation de l'«éternel féminin», mais n'attribue pas au féminisme la force de caractère qui fait de la femme l'égale de l'homme:

Féministe, dans la mesure où je me suis avisée de l'injure et de l'injustice immenses faites à la femme par la politique et la morale traditionnelles du mariage, je m'écarte de la position féministe en ce que je persiste à croire — dans le domaine érotique précisément — à l'existence d'un *éternel féminin* qui déborde la physiologie, s'étendant sinon au mécanisme du moins à une certaine orientation du sentiment et de la pensée, ce qui n'empêche pas la femme d'être une personne au même titre que l'homme, égale en dignité. Si l'on pouvait concevoir une inégalité de droits ou de traitements à partir de cette différence, elle jouerait plutôt en faveur de la femme, éternelle Initiatrice de l'homme, fût-il un Pythagore ou un Socrate.⁸

Tel est le paradoxe de Lilar: féministe mais détournée du féminisme, traditionnelle, mais très moderne. Nous posions, au début de cette étude, la question du message féministe de la pièce. Sans donner l'impression de faire des revendications en faveur des femmes, Lilar illustre leur libération spirituelle dans sa pièce. Il en va de même pour tous les autres aspects du *Burlador* qui semble traditionnel mais s'avère très moderne.

8 Lilar, *Couple 9*.

La modernité de la pièce se manifeste donc sur plusieurs plans, et pour la souligner, il suffit de rappeler brièvement comment la dramaturge subvertit les grands topoi du mythe: la morale et la religion, la question du mariage, la mort et la durée.

Lilar fournit dans sa pièce un excellent exemple de l'opposition entre les lois sociales et les désirs de l'individu, comme nous l'avons expliqué par l'opposition mythique de l'apollinien et du dionysien. La morale, imposée et exigée par l'Église, va à l'encontre du donjuanisme qui est un instinct primaire de l'homme. Certes, la dramaturge n'invente pas cette discordance. Mais elle innove en l'incarnant dans des femmes. Ana, produit de la société chrétienne, est aux antipodes d'Isabelle, qui représente l'instinct primaire. La première signale l'échec de la doctrine imposée, la seconde suggère l'oubli de la tradition et la nécessité d'y retourner. Elles exemplifient la dichotomie entre amour-passion et mariage, qui est selon certains, au cœur de la «crise» moderne du couple.⁹ L'amour-passion l'emporte sur la société et ses lois, sur la religion. C'est pourquoi Don Juan n'est plus pécheur ni condamnable pour meurtre. Jusqu'à Lilar, peu d'auteurs accordent à l'amour une place si importante. Alors que chez Tirso «l'amour n'existe presque pas»,¹⁰ chez Lilar il est central et bien plus important que la religion.

9 Terme de Denis de Rougemont que Lilar reprend et attaque dans *Le Couple*.

10 Saint-Paulien, *Don Juan: Mythe et réalité* (Paris: Plon, 1967) 20.

D'ailleurs la question de la religion est problématique dans la pièce. L'auteur déclare dans la préface de sa pièce suivante: «Tous mes personnages sont tentés par Dieu. C'est lui qu'ils cherchent à travers leurs péchés. *Le Burlador* en est épris jusqu'à l'imposture.»¹¹ Présente sous formes diverses — évocations du couvent, de la procession de la Vierge, de la prière ou du blasphème — la religion brouille les pistes. Sujet devenu indispensable à toute version de Don Juan, comme le souligne Matzneff,¹² la religion est un point de référence facile dont Lilar se sert admirablement. Ce n'est qu'après avoir blasphémé que Don Juan devra faire face à sa «punition». Lilar aurait-elle été tentée par la tradition française qui depuis le XIX^e siècle basait ses versions de Don Juan sur la branche Mañara de la légende?¹³ Rien de tel chez cette pionnière dont le personnage, proche de Dieu par sa dualité d'«ange du démon», n'a pas besoin de conversion ou d'absolution. Son Don Juan, nous le savons, n'est pas coupable ni véritablement puni. La présence de la religion n'est donc qu'un artifice que l'auteur emploie pour donner un aspect

11 Lilar, *Chemins* 20.

12 «L'idée que le donjuanisme est inséparable de la révolte contre Dieu est si fortement ancrée dans les esprits qu'on la trouve dans tous les livres consacrés à Don Juan, et que tous les Penseurs-qui-ont-des-idées-sur-Don-Juan seraient, me semble-t-il, prêts à signer cette affirmation de M. Jean Doresse: «Son vrai caractère ne peut exister qu'en fonction de la foi dans une âme immortelle.» Gabriel Matzneff, Préface, *La mort qui fait le trottoir*, de Henry de Montherlant. 1958. (Paris: Gallimard, 1972) 9.

13 Inspirée par la personne de Don Miguel de Mañara, figure donjuanesque historiquement attestée du XVII^e siècle espagnol (Esther van Loo, *Le vrai Don Juan: Don Miguel de Mañara*. Paris: Sfelt, 1950), la branche Mañara présente le séducteur qui après la conquête de plus de «mille et trois» victimes, tombe amoureux, épouse une femme et lui reste fidèle, puis se repent de ses péchés après la mort dévastatrice de cette épouse. Sa légende est reprise notamment par Prosper Mérimée dans *Les Âmes du purgatoire* (1834) et par Alexandre Dumas père dans le mystère *Don Juan de Marana* [sic] ou *la Chute d'un ange* (1836) et par Joseph Delteil dans *Don Juan* (1930).

traditionnel à sa pièce. Don Juan cherche Dieu, Isabelle et Ana prient pour leur amant, mais sachant qu'il est un rebelle «que Dieu aime».¹⁴ Sa quête est celle d'Éros, qui «veut l'union, c'est-à-dire la fusion essentielle de l'individu dans le dieu» comme l'indique Denis de Rougemont.¹⁵ Lilar a donc poussé plus loin et détourné la portée religieuse traditionnelle du mythe.

Elle marque un autre tournant du mythe par sa conception du mariage. Artifice de séduction préféré par Don Juan chez Tirso, Molière, Mozart et bien d'autres, chez Lilar, l'offre de mariage ne fait plus partie de l'arsenal du burlador. Il refuse les fausses promesses et tente au lieu de dissiper la «confusion entre amour et mariage» dont souffrent les jeunes filles — Mariana, Mercédès, Ana. Il offre d'épouser Isabelle, sachant probablement qu'elle refusera. La duchesse est d'ailleurs la seule à comprendre que l'union approuvée par l'Église ne garantit pas la durée de l'amour. Bien que Lilar ne spécifie pas l'époque de sa pièce et bien que, dans son parti-pris traditionnel, elle y introduise des indices typiques d'une certaine époque — comme le Roi, le rang de duchesse, duc ou comte — elle y camoufle aussi des éléments modernes. C'est ainsi que nous comprenons le refus du mariage et l'apologie de l'union extra-conjugale. En limitant son désir du conjugal et de la permanence de l'amour, Isabelle fait preuve de liberté et d'une indépendance caractéristiques de la femme moderne. Lilar marque ainsi l'éclosion d'une

¹⁴ Lilar, *Burlador* 151.

¹⁵ Rougemont 72.

femme nouvelle et préfigure la libération de la femme et la «révolution» sexuelle qui auront lieu une vingtaine d'années plus tard.

Nous pouvons déceler cette évolution dans l'attitude des personnages envers l'amour érotique. Traditionnellement, «La tactique de Don Juan, c'est le viol, et aussitôt remportée la victoire, il abandonne le terrain, il s'enfuit.»¹⁶ La profession de foi du burlador de Tirso était «d'abuser une femme et de l'abandonner privée de son honneur»¹⁷ et ses victimes «Après coup, [...] se rendent compte que Don Juan les a violées».¹⁸ Encore une fois, Lilar modernise: non seulement son Don Juan rencontre des femmes consentantes, mais il se soucie de ne pas les posséder contre leur volonté.¹⁹ Il est tout à fait nouveau que Don Juan fasse tant attention à celles qui étaient autrefois ses victimes. D'ailleurs les femmes le rencontrent à mi-chemin, avides de faire l'expérience du mythe donjuanesque. Elles lui cèdent rapidement, dans le délai de quelques heures, comme Mariana et Ana. La vitesse de la conquête simule la rapidité de la vie moderne, alors que les femmes sont devenues partenaires consentantes qui réclament leur *droit* au plaisir autant que l'homme. *Le Burlador* n'est pas une œuvre féministe à proprement parler, mais elle ouvre la voie aux revendications féminines des années d'après-guerre.

16 Rougemont 230.

17 Molina 101.

18 Camille Dumoulié, *Don Juan ou L'héroïsme du désir* (Paris: Presses Universitaires de France, 1993) 86.

19 Il demande à la duchesse: «Isabelle, je veux que tu m'assures que cette nuit je n'ai rien fait contre ta volonté. Répète-moi que je te tiens de ton amour seul et que je t'ai conquise vraiment, et non possédée par surprise.» Lilar, *Burlador* 16.

Enfin, l'aspect le plus moderne de la pièce est le choix existentialiste de la liberté par la mort, choix bien éloigné de la tradition qui en faisait un châtement! Élément majeur du mythe, liée à la notion de durée, la mort prend un sens nouveau sous la plume de Lilar. Sincère dans l'instant, Don Juan dépasse dorénavant son horizontalité traditionnelle et s'élance vers le divin. Il survit en tant qu'idée présente dans tous les êtres, hommes ou femmes. La philosophie existentialiste se manifeste par l'insatisfaction du protagoniste et, surtout, par la prise de conscience des femmes, comme nous l'avons montré. Cependant, tout ceci est tellement bien ancré dans le mythe et dans la tradition, que les contemporains de la dramaturge n'y ont pas décelé la nouveauté.

En effet, Suzanne Lilar opère un retour aux sources dans sa première pièce. Elle opte pour la tradition car elle a horreur de la manie moderne de dépouiller les choses de leur mystère: «Si j'avais à nommer la plaie de mon époque, je dirais que c'est une fureur de démystification [...] qui s'acharne sur toutes les valeurs».²⁰ Cependant, dans *Le Burlador*, son retour aux sources est trompeur. En affectant de suivre le mythe et la tradition, en modifiant au minimum, l'auteur donne libre cours à l'innovation moderne. Sans enlever à Don Juan sa noblesse, sans le ridiculiser, elle en fait un homme moderne. Et la «parade» juanesque prend aussi une connotation positive: elle est voie d'accès à la connaissance, à la liberté, et possibilité de lutter contre l'échec amoureux.

20 Lilar, *Couple* 16.

Sauvé par la femme tant de fois auparavant, Don Juan la sauve à son tour de la prison créée par l'Église et par la société.

Bien qu'il soit moins connu que le *Don Juan* de Ghelderode ou que celui de Montherlant, *Le Burlador* de Suzanne Lilar donne un sens nouveau à Don Juan. Le point de vue féminin, longuement anticipé, s'inscrit dans la tradition mais surprend par sa modernité. Suzanne Lilar évitant le piège de la démystification ou de la dérision superficielle, s'inscrit ainsi parmi les grands dramaturges «forgeurs» de mythes modernes, parmi ceux qui contribuent à ce que Camus appelait la «renaissance de la tragédie grecque». La pièce peut donc être rangée parmi les meilleures tentatives de création d'une tragédie moderne.

Bibliographie

- Almeida, Hermione de. "Don Juan: From Classic to Modern." Ed., Shilstone, Frederick W. *Approaches to Teaching Byron's Poetry*. New York: Modern Language Association of America, 1991.
- Anouilh, Jean. *Antigone*. Paris: La Table Ronde, 1946.
- - -. "Ornifle ou le courant d'air." *Pièces grinçantes*. 1955. Paris: Les Éditions de la Table Ronde, 1961.
- Apollinaire, Guillaume. *Alcools suivi de Le Bestiaire illustré par Raoul Dufy et de Vitam impendere amori*. Paris: Éditions Gallimard, 1920.
- Apostolidès, Jean-Marie. *Le prince sacrifié: Théâtre et politique au temps de Louis XIV*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.
- Appignanesi, Lisa. *Simone de Beauvoir*. London: Haus Publishing, 2005.
- Aron, Paul. Lecture. *Don Juan*. Par Charles Bertin. Bruxelles: Labor, 1988.
- Austen, John. *The story of Don Juan: a study of the legend and the hero*. London: Martin Secker, 1939.
- Bainbrigge, Susan. "Writing about the In-Between in Suzanne Lilar's *Une Enfance gantoise*." *Forum for Modern Language Studies* 40.3 (2004): 301-13.
- Barr, Alan P, ed. *Modern Women Playwrights of Europe*. New York: Oxford University Press, 2001.
- Beauvoir, Simone de. *L'Invitée*. Paris: Gallimard, 1943.
- Bertin, Charles. *Don Juan*. Bruxelles: Labor, 1988.

- Berveiller, Michel. *L'éternel Don Juan*. Paris: Hachette, 1961.
- . «Don Juan». *Encyclopædia Universalis*. DVD-ROM. Vers. 11. Paris, 2006.
- Bévotte, Georges Gendarme de. *La Légende de Don Juan: Son évolution dans la littérature des origines au romantisme*. 1906. Genève: Slatkine Reprints, 1970.
- . *La légende de Don Juan: Son évolution dans la littérature du romantisme à l'époque contemporaine*. 2 vols. Paris: Hachette, 1929.
- Bourdet, Denise. "Suzanne Lilar." *Revue de Paris* 74 (1967): 134-41.
- Braudy, Leo. *From chivalry to terrorism: war and the changing nature of masculinity*. New York: Alfred A. Knopf, 2003.
- Brownlow, Jeanne P. and Kronik, John W. *Intertextual pursuits: Literary Mediations in Modern Spanish Narrative*. Lewisburg [Pa.]: Bucknell University Press; London: Associated University Presses, 1998.
- Cahiers Suzanne Lilar*. Paris: Éditions Gallimard. 1986.
- Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe: Essai sur l'absurde*. Paris: Éditions Gallimard, 1942.
- Caprier, Christian. "Don Juan vu par Montherlant." *Table Ronde* (1957): 169-71.
- Chaperon, Sylvie. "La radicalisation des Mouvements féminins Français de 1960 à 1970. Vingtième Siècle." *Revue d'histoire* 48. (1995): 61-74.
- Chevalier, Jean. et Gheerbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles: Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris: Robert Laffont, 1982.

Clément, Catherine. «Androgyne». *Encyclopædia Universalis*. DVD-ROM. Vers. 11. Paris, 2006.

De Grève, Claude. "Notices Le Burlador, Don Juan, Don Juan et les amants chimériques." *Lettres françaises de Belgique. Dictionnaire des oeuvres*. Éd. Robert Frickx et Raymond Trousson. III Le théâtre. Paris: Duculot, 1989.

Déon, Michel. "Postérité de Don Juan." *Table Ronde* (1957): 167-68.

Doresse, Jean. "Don Juan, figure d'un siècle ou de toujours." *Table Ronde* (1957): 50-56.

Dumoulié, Camille. *Don Juan ou L'héroïsme du désir*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993.

Dupuis, René. "De la naissance espagnole de Don Juan à sa maturité française (1630-1665)." *Table Ronde* (1957): 57-66.

Ferrari, Silvio. "Suzanne Lilar, Le Burlador: L'Accomplissement de l'être par la sensualité et l'érotisme." Éd., Finoli, Anna Maria and Balmas, Enea. *Don Giovanni a più voci*. Bologna: Cisalpino, 1996.

Ficino, Marsilio. *Marsilio Ficino's Commentary on Plato's Symposium: The Text and a Translation, with an Introduction*. by Sears Reynolds Jayne. Columbia: University of Missouri, 1944.

Fraisse, Geneviève. "Femme - Les femmes et le féminisme." *Encyclopædia Universalis*. DVD-ROM. Vers. 11. Paris, 2006.

Gaben-Shults, Béatrice. "Le Théâtre de Suzanne Lilar: tentation et refus de mysticisme." *Nord - Revue de Critique et de Création Littéraires du Nord/ Pas-de-Calais* 17 (1991): 7-13.

Gall, André Le. "Don Juan n'est pas l'homme." *Table Ronde* (1957): 138-43.

Ghelderode, Michel de. *Don Juan ou les amants chimériques. Théâtre IV.* Paris: Gallimard, 1955.

Giraudoux, Jean. *La guerre de Troie n'aura pas lieu.* Paris: Bernard Grasset, 1935.

Goraj, Sylviane. "Trois Don Juan belges: Ghelderode, Lilar et Bertin: Stratégies de séduction et nature du regard." *Revue Francophone* 10.2 (1995): 53-71.

Gracq, Julien. *Le roi pêcheur.* Paris: José Corti, 1948.

- - -. Préface. *Soixante ans de théâtre belge.* Par Suzanne Lilar. Bruxelles: La Renaissance du livre, 1952.

- - -. Préface. *Journal de l'analogiste.* Par Suzanne Lilar Paris: Bernard Grasset, 1979.

Grossman, Simone. "Suzanne Lilar et la quête de l'au-delà des apparences." *Les Lettres Romanes* 41.1-2 (1987): 65-70.

Guenoun, Pierre. Introduction. *L'abuseur de Séville et l'invité de pierre (Don Juan).* Par Tirso de Molina. Paris: Aubier-Flammarion, 1968.

Kofman, Sarah et Masson, Jean-Yves. *Don Juan ou le refus de la dette.* Paris: Éditions Galilée, 1991.

Kristeva, Julia. *Histoires d'amour.* Paris: Denoël, 1983.

Lenau, Nicolaus. *Don Juan.* Paris: Éditions Montaigne, 1931.

Lilar, Suzanne. *Le Burlador.* Bruxelles: Édition des Artistes, 1945.

- - -. *Tous les chemins mènent au ciel.* 1947. Bruxelles: Les Éperonniers, 1989.

- - -. *Le roi lépreux*. Gand: Les Éditions Lumière, 1951.
- - -. "Deux mythes de l'amour: Don Juan, Tristan." *Table Ronde* (1957): 134-37.
- - -. *Le Divertissement portugais*. 1960. Bruxelles: Éditions Labor, 1990.
- - -. *La Confession anonyme*. 1960. Paris: Éditions Gallimard, 1983.
- - -. *Le Couple*. Paris: Éditions Bernard Grasset, 1963.
- - -. *À propos de Sartre et de l'amour*. Paris: Grasset, 1967.
- - -. «Existe-t-il une littérature féminine?» *Nouvelles Littéraires* (1966): 1-9.
- - -. *Le malentendu du deuxième sexe*. 2^e édition. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.
- - -. *Journal de l'analogiste*. Paris: Bernard Grasset, 1979.
- - -. «Textes Inédits.» *Cahiers Suzanne Lilar*. Paris: Gallimard, 1986.
- - -. *Une enfance gantoise*. Bruxelles: Éditions Labor, 1998.
- Loo, Esther Van. *Le vrai Don Juan: Don Miguel de Mañara*. Paris: Sfelt, 1950.
- MacKay, Dorothy Epplen. *The double invitation in the legend of Don Juan*. Stanford, California: Stanford University Press, 1943.
- Mandel, Oscar. *The Theater of Don Juan*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1963.
- Marañón, Grégorio. *Don Juan et le donjuanisme*. Paris: Librairie Stock, 1958.

Mathe, Allain. "'El Burlador Burlado": Tirso de Molina's Don Juan." *Modern Language Quarterly* 27 (1966): 174-84.

Matzneff, Gabriel. Préface. *La mort qui fait le trottoir*. Par Henry de Montherlant. 1958. Paris: Gallimard, 1972.

Molière. *Dom Juan*. Paris: Nouveaux Classiques Larousse, 1971.

Molina, Tirso de. *L'abuseur de Séville et l'invité de pierre (Don Juan)*. Paris: Aubier-Flammarion, 1968.

Montherlant, Henry de. *La mort qui fait le trottoir (Don Juan)*. Paris: Éditions Gallimard, 1972.

Mozart, Wolfgang Amadeus. *Don Giovanni*. Trans. Ellen H. Bleiler. New York: Dover Publications Inc., 1964.

- - -. *Don Giovanni*. Ed. Nicholas John. Opera Guide Series. New York: Riverrun Press, 1983.

- - -. *Don Giovanni*. Trans. Amanda et Anthony Holden. Libretto par Lorenzo da Ponte. London: Andre Deutsch, 1985.

Nietzsche, Friedrich. *The Birth of Tragedy and the Genealogy of Morals*. New York: Doubleday & Company, Inc., 1956.

Nys-Mazure, Colette. *Suzanne Lilar*. Bruxelles: Éditions Labor, 1992.

Ortega y Gasset. "La figure de Don Juan." *Table Ronde* (1957): 33-39.

Paque, Jeannine. Lecture. *Le Divertissement portugais*. Par Suzanne Lilar. Bruxelles: Éditions Labor, 1990.

Peacock, Noël A. "Dom Juan: Ou, le libertin imaginaire." *Forum for Modern Language Studies* 24.4 (1988): 332-45.

Platon. *Le Banquet ou de l'Amour*. Trans. Mario Meunier. Troisième édition. Paris: Payot, 1922.

Pratt, D. "The Don Juan myth." *American Imago* 17 (1960): 321-35.

Radoff, M. L. and Salley, W. C. "Notes on the Burlador." *Modern Language Notes* 45.4 (1930): 239-44.

Raitière, Anna. "La Française devient majeure." *The French Review* 48.1 (1974): 47-64.

Rank, Otto. *Don Juan et le double*. Paris: Payot, 1973.

- - -. *The Legend of Don Juan*: Translated and Edited, with an Introduction by David G. Winter. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1975.

Reik, T. *Psychology of sex relations*. New York: Grove Press, 1966.

Rostand, Edmond. *La dernière nuit de Don Juan: poème dramatique en deux parties et un prologue*. Paris: Charpentier et Fasquelle, 1921.

Rougemont, Denis de. *L'amour et l'Occident*. Édition définitive. Paris: Librairie Plon, 1972.

Rousset, Jean. *Le mythe de Don Juan*. Paris: Armand Colin, 1978.

Saint-Paulien. *Don Juan: Mythe et réalité*. Paris: Plon, 1967.

Sartre, Jean-Paul. *Huis clos*. Paris: Gallimard, 1947.

- - -. *Un théâtre de situations*. Textes rassemblés, établis, présentés et annotés par Michel Contat et Michel Rybalka. Paris: Gallimard, 1973.

Sauvage, Micheline. *Le Cas Don Juan*. Paris: Éditions du Seuil, 1953.

Singer, Armand E. *The Don Juan theme, versions and criticism: a bibliography*. Morgantown, West Virginia: West Virginia University Press, 1965.

Smeed, J. W. *Don Juan: Variations on a Theme*. New York: Routledge, 1990.

Spinette, Alberte. "Suzanne Lilar, entre passion et perversion." *Écritures de l'imaginaire, Dix études sur neuf écrivains belges*. Éd. Michel Otten. Bruxelles: Labor, Archives du Futur, 1985.

Stead, Christina. "Don Juan in the Arena" dans *The Salzburg Tales*. London: Peter Davies, 1934.

Stendhal, Frédéric de (Henri Beyle). *De l'Amour*. Leipzig: Insel-Verlag, 1920.

Tordeur, Jean. Introduction. *Journal de l'analogiste*. Par Suzanne Lilar. Paris: Bernard Grasset, 1979.

Trésor de la Langue Française informatisé. 2008. Centre National de Recherche Scientifique. 10 janvier 2008 <<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>>.

Van Nuffel, Robert. "Don Juan dans les lettres belges." *Annales publiées par la Faculté des Lettres de Toulouse X*. 1 (1961): 17-37.

Wahl, Jean. "Existence (Philosophies de l')" *Encyclopædia Universalis*. DVD-ROM. Vers. 11. Paris, 2006.

Weinstein, Leo. *The Metamorphoses of Don Juan*. Stanford: Stanford University Press, 1959.

Winter, David G. *The Power Motive*. New York: The Free Press, 1973.