

## Le Commandeur aux enfers

### Libres variations sur Don Juan, l'infidélité et le christianisme

*Philippe Zard*

*"Il est remarquable que, formé dans un univers chrétien où tout invitait, face à l'homme du plaisir terrestre, à incarner la puissance finale qui le saisit en une présence grandiose, spirituellement riche, le mythe ait fait de cette image de la transcendance quelque chose de froid, de vide, de terrifiant certes, mais terrifiant par sa froideur et son irréalité vide"*

*(Maurice Blanchot,*

*L'Entretien infini, Gallimard, 1960, p. 283).*

L'infidélité a son mythe littéraire : celui de Don Juan, qui naît aux alentours de 1620, dans l'Espagne du Siècle d'or et de l'Inquisition. Or, l'extraordinaire fortune de ce mythe met au jour l'ambivalence profonde des représentations de l'infidélité en Occident : la condamnation de l'infidèle n'est jamais loin de l'indulgence, ni sa damnation de son apothéose. L'hypothèse que nous voudrions ici mettre à l'épreuve est que *cette ambivalence est profondément chrétienne* et qu'elle renvoie, en dernière instance, aux fondements religieux de la culture moderne.

*Où l'on mesure les efforts déployés  
pour sauver un infidèle.*

Don Juan est infidèle, c'est entendu : à Dieu, à ses devoirs, aux femmes, mais dans des proportions et selon une hiérarchie infiniment variables.

L'infidélité à Dieu ? Mais l'Abuseur de Séville<sup>1</sup> n'a rien d'un athée ou d'un libre-penseur, il serait même plutôt trop confiant dans la Grâce. Assuré qu'un repentir de dernière minute ne pourra pas être refusé par le Dieu d'Amour, il spéculé sur l'indulgence infinie du Ciel. Or, lorsqu'il comprend enfin que la Statue du Commandeur

---

1 Le titre de la pièce fondatrice de Tirso de Molina est *L'Abuseur de Séville et l'Invité de pierre*. « Abuseur » traduit l'espagnol « burlador » : celui qui trompe, qui joue des tours (*burla*).

l'entraîne aux Enfers et qu'il demande « un confesseur », le verdict de l'émissaire de Dieu est sans appel : « Tu te repens trop tard ! » Si difficile à admettre pour une conscience chrétienne moderne, la sentence est pourtant parfaitement cohérente : le repentir du pécheur n'a aucune valeur, s'il n'est que l'aboutissement d'une ruse préméditée ; est damné celui qui, non content d'avoir abusé les hommes, a tenté d'abuser Dieu ; celui qui a laissé passer mille occasions d'être jugé selon la Grâce sera jugé selon la Justice. Une génération plus tard, le Don Juan de Molière est, lui, un véritable infidèle, « un enragé, un chien, un Diable, un Turc, un hérétique, qui ne croit ni Ciel, ni Enfer, ni loup-garou » (I,1). Son immoralité peut apparaître comme la conséquence de son athéisme. Troublante réversibilité de la signification théologique du mythe : croire de manière aveugle à la miséricorde de Dieu conduit l'Abuseur de Tirso de Molina à des errements comparables à ceux du libertin de Molière. Le sentiment d'impunité peut s'appuyer sur la foi dans l'Amour inconditionnel de Dieu aussi bien que sur l'incroyance.

Est-ce dans l'infidélité amoureuse qu'on trouvera le secret du donjuanisme ? Pourtant, contrairement à ce que la mémoire populaire a pu conserver, celle-ci n'est qu'un élément parmi beaucoup d'autres, et pas nécessairement le plus grave, du donjuanisme : les fautes commises à l'égard de l'honneur, de la société, du roi – et évidemment de Dieu – concurrencent et surpassent les crimes sexuels. Si Don Juan est bien une image de l'infidèle, il n'est, du moins à l'origine, qu'accessoirement infidèle aux femmes : il est d'abord infidèle à son nom. L'Abuseur de Séville est cet « homme sans nom » qui n'est plus rattaché à aucun ordre symbolique : il n'est infidèle aux femmes que parce qu'il est préalablement étranger aux allégeances sur lesquelles repose la vie humaine. De la même manière, le « grand seigneur méchant homme » refuse de payer ses dettes<sup>1</sup>, toutes ses dettes : économique (M. Dimanche), conjugale (Elvire), familiale et sociale (Dom Louis).

Que l'infidélité amoureuse ait finalement prévalu dans le devenir du mythe n'a cependant rien de fortuit. C'est d'abord que la question sexuelle est au croisement de toutes les problématiques du mythe : celle de l'ordre religieux (la valeur sacramentelle du

---

1 Voir Sara Kofman et J.-Y. Masson, *Don Juan ou le refus de la dette*, Galilée.

mariage a été réaffirmée par le catholicisme de la Contre-Réforme), de l'ordre social (le charivari donjuanesque brouille les lois anthropologiques de l'échange des femmes, compromet les alliances, menace les généalogies), et de l'ordre intime (la question du bonheur individuel). C'est aussi, on le verra, que s'y dévoile toute l'ambiguïté du rapport au corps et au désir dans une culture chrétienne.

Or, de 1620 aux romantiques, la tendance, repérable dès l'œuvre de Molière, est celle d'une réhabilitation de la figure du séducteur infidèle, sinon de l'infidélité elle-même. L'Abuseur de Tirso était un vulgaire jouisseur : il ne visait pas tant à séduire qu'à posséder, et moins encore à posséder qu'à se jouer de l'honneur des femmes en révélant leur légèreté. Le libertin de Molière est d'une tout autre trempe : il est passé du stade de la pratique indiscriminée de la débauche à l'esthétisation de la conquête, et de l'infidélité empirique à une légitimation morale, voire philosophique, de l'inconstance. Dans le fameux éloge paradoxal qui marque son entrée en scène (« Quoi, tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend [...] ? »), la fidélité à une femme est dénoncée comme une injustice faite à toutes les autres (argument altruiste !) ; et, la possession éteignant le désir (« lorsqu'on en est maître une fois, il n'y a plus rien à dire ni à souhaiter », I, 2), comme le plus sûr moyen de s'enterrer vif. Dans l'argumentaire, spécieux, mais subtil, de Don Juan, l'infidélité est donc justifiée par *la fidélité à soi*, c'est-à-dire à son désir. La trahison des promesses n'est pas une jouissance en elle-même (comme chez « l'Abuseur » de Tirso), elle est l'expression d'un attachement non négociable à ses désirs propres : « Don Juan est par excellence, *l'infidèle*, celui qui ne respecte aucune foi. Sa seule fidélité est à l'égard du contrat qu'il a passé avec lui-même (à l'encontre de tous les contrats sociaux) et qu'il respectera jusqu'à la fin »<sup>1</sup>. Certes, Don Juan ment quand il promet l'amour éternel, mais ce mensonge se fait sur fond d'une authentique impulsion désirante : le désir, lui, ne ment pas. Comme l'écrit J. Guicharnaud, « l'exagération du transport amoureux ne cache pas le contraire de l'amour, mais une autre forme d'amour que celle qui est normalement admise. Don Juan promet le mariage, et il épouse. Il

---

1 Sara Kofman, op. cit., p. 70.

dit aux filles qu'elles sont belles, et elles le sont, ou du moins il le pense. Il leur promet une évasion, et il la leur donne. [...] *Il a une sorte de sincérité de l'instant*. Moins qu'un mensonge, son piège est fait d'une omission : il omet de dire qu'il ne garantit pas le lendemain.»<sup>1</sup> Sincérité paradoxale de Don Juan, où se mêlent inextricablement mensonge éhonté et refus de feindre. S'opère ici un retournement axiologique décisif au terme duquel l'infidélité n'est plus seulement envisagée comme une *déficience*, mais aussi comme la conséquence inéluctable d'une *éthique* hédoniste, dont les résonances modernes n'ont pas besoin d'être soulignées.

Ce qui est encore placé chez Molière sous un éclairage équivoque (son Don Juan oscille, au gré des scènes et des mises en scène, entre la dignité et le ridicule, le sublime et l'odieux), les romantiques en tireront toutes les conséquences en faisant du donjuanisme, pour reprendre la formule de Camille Dumoulié, l'incarnation d'un « héroïsme du désir ». À partir de l'opéra de Mozart, mais surtout de l'interprétation qu'en donne Hoffmann dans une nouvelle fantastique de 1813, Don Juan n'est plus un simple délinquant, mais un être d'exception, une nature supérieure, en quête d'absolu. Même « son appétit barbare » doit être considéré comme l'expression dévoyée d'une soif d'éternité. La théologie de la Grâce est remplacée par une métaphysique du désir, l'exemplum moral par une méditation sur le lien entre immanence charnelle et aspiration à l'infini. Les deux réponses que le siècle romantique proposera vont toutes dans le sens d'une exaltation de « l'infidèle ». Il y aura des réhabilitations explicitement chrétiennes : soit par la représentation d'un repentir spectaculaire (Mérimée, *Les Âmes du purgatoire*), soit par l'intervention d'une femme salvatrice (Alexandre Dumas fils, *La Chute d'un Ange*, deuxième version). Il y aura, à l'inverse, des autojustifications païennes : malgré son échec final, le Don Juan de Lenau (1848) est le chantre panthéiste d'un Désir présenté comme affirmation triomphale de l'instinct vital, dans le mépris déjà nietzschéen du Dieu chrétien. Non seulement l'infidélité y est revendiquée comme un droit, mais elle est présentée comme une fatalité, une loi universelle que seul un idéalisme naïf pourrait contester : toute épouse, en se donnant à son mari, « aime

---

1 J. Guicharnaud, *Molière, une aventure théâtrale*, Gallimard, p. 239.

une image du monde des rêves, et quel que soit celui qu'elle tient entre ses bras, il est autre que celui qu'elle le croit », si bien que « même le ravissement légitime du mariage est un adultère »<sup>1</sup>. L'analyse psychologique est donc ici au service d'une justification morale et ontologique de l'infidélité.

En tout état de cause, chrétiennes ou antichrétiennes, que le héros y soit sauvé ou damné, toutes les versions romantiques du mythe s'accorderont à reconnaître de la *grandeur* en Don Juan, et donc à accorder à celui-ci une destinée élective. Dans le même temps, Goethe sauvait Faust, malgré son pacte avec le diable, parce qu'il s'était efforcé d'atteindre à l'absolu, tiré vers le haut par « l'éternel féminin ». Théologiquement ou philosophiquement, moralement ou esthétiquement, *il faut sauver Don Juan*.

Mais pourquoi apparaît-il si nécessaire, et somme toute si facile, de sauver Don Juan, de l'arracher à l'opprobre, de le soustraire à la médiocrité, de le trouver sympathique et parfois même admirable ?

Il serait certes facile d'y voir le simple effet d'une évolution des mentalités : quoi de commun entre un moine de stricte obédience catholique et des auteurs romantiques fascinés par toutes les manifestations de l'exception ? Toutefois, cette vision historiciste ne suffit pas. L'évolution du mythe n'est entièrement indexée ni à l'opinion des écrivains ni à l'air du temps. L'ambivalence est en effet présente dès l'origine de l'œuvre et se repère dans le rapport qui s'instaure entre Don Juan et la Loi qui le châtie : non seulement l'affrontement avec le Commandeur produit, dès l'origine du mythe, une *héroïsation* relative de l'infidèle, mais *l'instance chargée d'incarner la Loi divine y apparaît comme partiellement délégitimée*.

Ce n'est pas le caractère extraordinaire de ses crimes qui justifie l'intervention divine, *c'est bien plutôt le châtiment surnaturel qui vient conférer rétroactivement de la grandeur aux crimes de Don Juan*. La structure du mythe, qui impose que le séducteur soit emporté aux Enfers par une Statue animée, aboutit *nolens volens* à lui donner une stature d'exception : Don Juan est celui qui fait se mouvoir la pierre, celui qui a forcé le ciel à descendre sur terre. Pour punir l'infidèle, la divinité a dû se ravalier au rang d'une Statue : qui, de la divinité ou de Don Juan, s'est élevé ou rabaissé ? L'homme et Dieu ne

---

1 Lenau, Don Juan, Aubier bilingue, p. 28.

s'affrontent ni tout à fait au ciel, ni tout à fait sur terre, mais *dans une zone mitoyenne, intermédiaire, où l'homme est un peu plus que l'homme et Dieu un peu moins que Dieu*. Ce qui est déjà vrai dans la pièce Tirso de Molina (bien que le triomphe de la Statue y semble complet), l'est davantage chez Molière, qui donne au personnage, dans ses derniers instants, une posture aristocratique et héroïque. Le comble de l'endurcissement est aussi le sommet du courage et de la fidélité à soi-même : « Non, non, il ne sera pas dit, quoi qu'il arrive, que je sois capable de me repentir ! ». L'Abuseur de Séville, lui, avait demandé un confesseur ; le Don Giovanni de Mozart, plus tard, retiendra la leçon de liberté de son ancêtre moliéresque par les trois « Non » adressés au « vieil infatué ».

Il y a plus. On ne remarque pas assez que *le Commandeur, à la fin de l'œuvre, est englouti avec Don Juan* – laissant seul sur la scène le valet qui devra témoigner du prodige –, comme si la vraie place de cet envoyé de Dieu, pourtant éclairé par la Grâce, était aux Enfers avec celui qu'il punit. Surinterprétation ? Rien n'est moins sûr : la terrifiante statue n'est-elle pas, au fond, l'image d'une *Justice infernale* ? Lorsque, dans l'œuvre de Tirso, elle invite Don Juan à dîner, c'est pour lui faire consommer le repas des damnés, comme si elle était chez elle en enfer. L'apparence même de la Statue est faite pour susciter l'épouvante plus que pour inspirer le respect : l'absolu divin se présente sous la forme singulière d'une effigie monstrueuse<sup>1</sup> ; la loi de Dieu est associée à une représentation macabre.

Pour expliquer ce paradoxe, Camille Dumoulié en appelle à l'opposition entre « père symbolique » et « père imaginaire ». Don Juan est un mythe inséparable des temps modernes en ce qu'il marque une crise des valeurs et de l'idée de Loi, donc aussi de l'idée de Dieu. Cette crise se manifeste notamment dans la dévalorisation des pères qui sortent profondément diminués, voire humiliés, des œuvres de Tirso ou de Molière. Ce rejet du Père symbolique engendre une culpabilité inconsciente et « le père humilié revient se

---

1 Et virtuellement ridicule d'ailleurs : c'est un des aspects souvent sous-estimés du théâtre à machine : la moindre fausse manœuvre, le moindre manque de goût, et l'effet de terreur cède la place au rire. La Statue, au théâtre, est un géant au pied d'argile, repose sur des assises on ne peut plus précaires.

venger » ; la Loi refoulée, « impossible à penser », « fait retour sous l'espèce d'une loi pétrifiée »<sup>1</sup>. Mais ce clivage ne peut s'entendre pleinement, on essaiera de le montrer, que dans un paysage théologico-culturel délimité par le christianisme. Notons pour l'heure que *le Commandeur, c'est aussi cette image d'une Loi qui a la rigidité bornée de la pierre* ; l'écriture dans la pierre, c'est aussi, rappelle Julia Kristeva, le « stéréotype »<sup>2</sup>, cette vérité figée à laquelle Don Juan oppose la force vivifiante de son désir.

Ainsi, indépendamment même des convictions religieuses et morales des dramaturges, la *structure* du mythe de Don Juan contribue à donner à la figure du Mal un visage plus avenant qu'à la figure du Bien, aux valeurs divines une majesté pierreuse qui peut certes inspirer la terreur, mais en aucun cas la sympathie. *L'accomplissement de la Justice divine se confond avec une scénographie mortifère* au lieu que le péché de séduction est aussi la séduction du péché. Le mythe de Don Juan est un mythe qui, dès l'origine, place l'infidélité du côté de la vie et la morale du côté de la mort, l'infidélité du côté de la jeunesse et de la beauté, la Loi du côté de la sénescence et de la laideur<sup>3</sup>.

Telle est l'ambiguïté fondatrice : il faut certes que Don Juan soit châtié, qu'il soit une exception monstrueuse et que la Loi du père soit restaurée ; mais quand le mythe vient restaurer *in fine* l'ordre paternel, c'est sous la forme hideuse d'un « père » qui n'est plus que l'incarnation d'une loi pétrifiée – une Loi qui, peut-être, n'a plus que l'apparence de la légitimité.

Or, et c'est ce que nous voudrions montrer en quelques suggestions, si ce modèle a fasciné, c'est qu'il est inscrit en profondeur dans le rapport chrétien à la Loi.

---

1 Camille Dumoulié, *Don Juan ou l'héroïsme du désir*, PUF, p. 34.

2 Julia Kristeva, *Histoire d'amour*, Folio, 1983.

3 Ajoutons que l'axiologie propre au théâtre, en tout cas à la comédie, conduit le spectateur à prendre assez spontanément le parti des jeunes contre celui des vieux, le parti des fils contre celui des pères. Le caractère hybride des œuvres de Tirso et de Molière, empruntant à des registres comiques et tragiques, sert encore à exprimer l'ambiguïté morale du mythe.

*Où l'on s'essaie à une archéologie cavalière  
de l'infidélité au regard du christianisme*

Le christianisme comme modèle de fidélité paradoxale

Que voulait dire le Christ quand il se disait venu pour « accomplir » la Loi et non pour « l'abolir » (*Matthieu*, 5, 17) ? Si l'on admet que le christianisme commence moins avec Jésus qu'avec la théologie de saint Paul, en quoi peut-on soutenir que la « révolution chrétienne » transforme radicalement le rapport à la fidélité ? En définissant, contre l'ancienne Loi de « *justice* », une Loi de « *grâce* » incarnée par le Christ, en opposant au *texte* de la Loi la *vie* du Christ, au *Temple* le *corps* du Christ, à la *lettre* de la Loi l'*esprit* de la Loi, la théologie paulinienne a durablement problématisé la question de la fidélité. Saint Paul engage la nouvelle religion dans un processus extrêmement complexe, mais jamais véritablement achevé, qui ne consiste pas tant – comme dans le judaïsme – à négocier les applications de la Loi, qu'à *statuer sur elle, à tenter de circonscrire les limites de sa validité*. Le christianisme a déterminé, pour longtemps, un flottement dans le rapport à la Loi qui marquera de son empreinte la culture européenne, selon des modèles que pourrait cavalièrement résumer ainsi :

— l'idée que la Loi est parfaite, mais que son observance littérale est *impossible*, et qu'il convient donc de lui en substituer une autre qui en garde l'esprit pour en évacuer la lettre.

— l'idée que la Loi est *bonne*, mais *inachevée*, et qu'il convient de la compléter, pour mieux l'accomplir ;

— l'idée que la Loi ancienne est *caduque*, que son observance est désormais dénuée de sens si elle n'est pas située dans l'horizon christique<sup>1</sup>.

Si le christianisme ne peut pas, en toute rigueur, nier l'origine divine de la Loi, il peut donc la relativiser de mille manières. Pour une conscience chrétienne, soit il est nécessaire d'être infidèle à la Loi ancienne pour mieux se consacrer à la Loi nouvelle ; soit l'adhésion à la Loi nouvelle est comprise comme le comble de la fidélité au point que l'accusation d'infidélité peut se retourner

---

1 L'idée de la caducité de la Loi a aussi des sources évangéliques : « personne ne met du vin nouveau dans de vieilles outres » (*Luc*, 5, 36)

contre le légalisme juif (puisque la volonté de s'arc-bouter à la Loi ancienne sera comprise comme un contresens sur ce qu'est la véritable intention divine). L'identité chrétienne pose un problème unique, car elle implique une infidélité à l'égard d'une tradition dont l'origine divine ne saurait être contestée (puisque en elle se fonde sa propre vérité), mais qui exige d'être renouvelée, voire entièrement refondue. Cette révolution mentale, de surcroît, s'inscrit dans un nouvel axe temporel puisque la ligne de fracture entre judaïsme et christianisme recoupe également l'opposition entre l'ancien et le nouveau (Ancienne et Nouvelle alliance, Ancien et Nouveau Testament) qui impose l'idée que ce qui est vrai en un temps ne l'est plus dans un autre.

Certes, le christianisme n'a pas manqué, au cours de son histoire, de se sédimenter à son tour en tradition et de combattre toute manifestation de déviance. Mais on trouve, chez Marcel Gauchet, l'hypothèse plausible que la virulence du dogmatisme chrétien (notamment catholique) est proportionnelle à la vertigineuse ouverture herméneutique suscitée par la croyance en l'Incarnation — qui fait du christianisme, en même temps qu'une religion du dogme, une religion de l'hérésie. Il faut donc distinguer rigoureusement ici la religion chrétienne au sens strict de *la décantation séculière qui n'a cessé de l'accompagner comme son ombre, et qui est issue de la même matrice théologique*. Dans le code génétique du christianisme se trouve la légitimation anticipée d'une contestation de l'autorité traditionnelle par des interprétations renouvelées du message divin. Elle repose à la fois sur l'exemple du Christ (dont la mort est interprétée comme le prix d'une dissidence) et sur la mutation du régime du sacré qui substitue à la fidélité scripturaire et à l'orthopraxie la foi en un événement présenté sous le signe du *mystère*. C'est en effet l'une des singularités du christianisme que « le rapport au divin a cessé d'apparaître comme rapport à une loi »<sup>1</sup>. Recentré sur l'événement christique plutôt que sur les prescriptions morales, pratiques et juridiques qui, dans le judaïsme ou l'islam, forment le cadre contraignant et plus ou moins immuable de

---

1 Rémi Brague, Rémi Brague, *La Loi de Dieu, Histoire philosophique d'une alliance*, Gallimard, 2005, p. 313.

l'existence religieuse<sup>1</sup>, la foi nouvelle se constitue, à son insu, pour reprendre la thèse de Marcel Gauchet, comme « religion de la sortie de la religion »<sup>2</sup> : *l'infidélité au christianisme est ainsi programmée par le christianisme lui-même*.

### L'inconscient chrétien : le déni de la Loi ?

Ce modèle d'*infidélité fidèle* ou de *fidélité infidèle*, qui constitue l'un des éléments clés du rapport chrétien (et plus largement occidental), à la tradition, peut encore être précisé et complexifié, par l'introduction d'un paramètre que l'on désignera volontiers sous le terme d'*inconscient chrétien*.

Saint Paul ne se contente pas de s'interroger sur les conditions de pérennité d'une Loi divine ; il est aisé de repérer dans ses écrits *une relation ambivalente à la Loi en tant que telle*. Dans des pages fameuses de l'*Épître aux Romains*, l'apôtre expose que l'amour de la Loi est impossible et que la loi « fait connaître le péché ». « Le paradoxe est donc là – commente Rémi Brague – : la loi a deux versants. D'une part, elle est sainte, juste et bonne. [...] D'autre part, la loi fait abonder le péché (*Romains*, 5, 20). Elle suscite même la convoitise : "Je n'aurais pas connu la convoitise si la loi n'avait dit : *tu ne convoiteras pas*." »<sup>3</sup>

Il ne faudrait pas pousser très loin pour aller jusqu'à débusher, chez le fondateur du christianisme, *une mise en accusation de la Loi* et dans le « tout est permis » de la *Première épître aux Corinthiens* – que saint Augustin glosa plus tard par son « Aime et fais ce que tu veux » (*dilige et quod vis fac*) – la volonté de se débarrasser une fois

1 D'où l'opposition, certes souvent schématique mais non dénué de fondement, entre l'orthodoxie chrétienne et l'orthopraxie juive. Rémi Brague note ainsi qu'à partir du 19<sup>e</sup> siècle, « des penseurs juifs présentent une christique du christianisme, dont l'un des thèmes porte justement sur la valeur de la Loi : le christianisme se voit accusé d'"anomisme" ». Un des premiers à porter cette critique, Joseph Salvador, dans un livre publié en 1838, forge le néologisme de "légicide" » (Brague, p. 301)

2 Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*. Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 1983, p. II. Ce que Rémi Brague reprend, en un raccourci percutant, en exposant que « nos sociétés, avec leur programme d'une loi sans divin, sont en fait rendues possibles en dernière analyse par l'expérience chrétienne d'un divin sans loi » (op. cit., p. 315)

3 Rémi Brague, p. 114.

pour toutes d'une Loi pensée comme un fardeau<sup>1</sup>. Il y a, en d'autres termes, *une pente anomique* dans le paulinisme, une tendance qui travaille (jusqu'à nos jours) le christianisme, dont la visée serait l'abolition de toute loi au profit d'un salut pensé sous le régime inconditionné de l'amour. En ce sens, l'hérésie marcionite, prônant une rupture pure et simple avec la Loi juive, bien qu'elle ait été finalement rejetée et combattue par l'Église, « pouvait se réclamer d'une interprétation extrémiste de la pensée de saint Paul » qui voit dans la « loi de Moïse », « l'œuvre du mauvais démiurge dont les gnostiques font le créateur du monde, et non pas du Dieu bon qui le transcende »<sup>2</sup>. Le marcionisme, plus qu'une hérésie dépassée, est une tentation permanente au cœur de l'identité chrétienne, mais plus généralement au cœur de la modernité<sup>3</sup>.

Cette mise en accusation de la Loi n'est-elle pas, implicitement, celle du Père qui en est l'origine ? Si le christianisme ne peut formuler ce ressentiment contre le Père et contre sa Loi, il se déchiffre entre les lignes de l'imaginaire christologique. Telle est en tout cas la thèse d'Erich Fromm, combinant anthropologie psychanalytique et analyse sociale :

« Un homme est élevé à la dignité de dieu ; il est adopté par Dieu. [...] Nous avons là le vieux mythe de la rébellion du fils, une expression des pulsions hostiles à l'égard du père-dieu. [...] Les premiers adeptes du christianisme [...] haïssaient intensément les autorités qui les mettaient en face d'un pouvoir "paternel" : les prêtres, les érudits, les aristocrates [...] qui, dans leur univers émotionnel, jouaient le rôle du père sévère, prohibiteur, menaçant, tourmenteur ; ils les haïssaient comme ils devaient haïr également ce Dieu qui était allié de leurs oppresseurs et qui les laissait souffrir et être opprimés. [...] Consciemment, ils n'osaient pas attaquer le Dieu paternel ; leur haine consciente était réservée aux autorités, elle n'atteignait pas le personnage hautain du père, l'être divin lui-même. Mais l'hostilité inconsciente à l'égard du père divin trouvait

---

1 Rémi Brague, p. 113-114.

2 *Ibid.*, p. 253.

3 Sur ce point voir le livre capital de Rémi Brague, *Europe, la voie romaine*, Gallimard. Pour un essai de distinction entre « Europe » chrétienne et Occident « marcionite », nous nous permettons aussi de renvoyer à notre conclusion dans *La Fiction de l'Occident*, Puf, 1999.

son expression dans le fantasme du Christ. Ils mettaient un homme à côté de Dieu et en faisaient le co-prince, avec Dieu le père. Cet homme qui était devenu un dieu et avec lequel ils pouvaient s'identifier en tant qu'humains représentait leurs souhaits œdipiens [...]. Cette croyance en l'élévation d'un homme à la dignité de dieu était donc l'expression d'un désir inconscient d'éliminer le père divin. »<sup>1</sup>

Ainsi envisagé, le grand récit chrétien serait un récit familial : éviction du père réel (Joseph) au profit d'un père symbolique (Dieu), mise à mort du fils rebelle, substitution larvée du culte du Fils au culte du Père – détronisation plus ou moins bien maquillée par le dogme trinitaire<sup>2</sup>. Le soupçon d'idolâtrie qui, d'un point de vue juif et musulman, pèse sur le christianisme tient notamment à ce sentiment que le dogme de l'Incarnation est une manière habile de mettre le Père à l'écart, de le reléguer du côté d'une conception de la justice et de la Loi dont le christianisme aurait eu à cœur de se défaire : l'inconscient chrétien révélerait sa volonté de « tuer le Père ». D'où aussi ce qu'on pourrait appeler la *féminisation croissante de l'imaginaire religieux chrétien* (et principalement catholique), le couple mère/fils se substituant à l'alliance patriarcale du Père et de sa créature. Une part de la culture chrétienne sécularisée n'a cessé d'exprimer cette primauté du fils sur le père, en célébrant l'exaltation des forces spirituelles ou vitales de la jeunesse contre le parti de l'ordre et de la conservation incarné par les pères. On pourrait trouver chez Goethe les éléments d'une théologie du Fils (*Les Souffrances du jeune Werther*) et le rejet de la morale prescriptive fondée sur les interdits de l'Ancien Testament (*Les Affinités électives*), qui se développe dans ces marges hétérodoxes du christianisme. Il serait même envisageable d'extrapoler en considérant l'ensemble du genre romanesque comme le « genre du Fils », prodigue, forcément prodigue... Que la *tradition* chrétienne ait été du parti des pères n'enlève rien au fait que *l'identité narrative chrétienne*, affirmée dans le

---

1 Erich Fromm, *Le dogme du Christ et autres essais*, 1975, éd. Complexe, p. 49-50.

2 Bien des éléments de l'histoire culturelle européenne – à commencer par les querelles non closes entre les différentes confessions chrétiennes concernant les parts respectives du Père et du Fils dans la Trinité pourraient s'interpréter à la lumière de cette rivalité non dite, mais fondatrice.

récit évangélique et les écrits pauliniens, mais aussi dans les formes concrètes qu'a pu prendre le « christocentrisme » (histoire sainte, iconographie), a constitué le terreau de cette délégitimation partielle, oblique ou violente, de la Loi paternelle qui constitue l'une des pierres de touche de la modernité occidentale.

*Où le lecteur impatient retrouve Don Juan*

Comprendre cette dimension anti-légaliste, anti-paternelle, de l'inconscient chrétien, c'est se donner de meilleures chances de répondre à la question qui oriente notre étude : pourquoi Don Juan, qui est présenté dans les pièces comme un ennemi de Dieu, a-t-il, pour ainsi dire dès l'origine, suscité une forme de fascination trouble, mêlée parfois d'un secret assentiment ? C'est que si le mythe représente l'infidélité aux valeurs chrétiennes, *l'expression de cette infidélité n'est pas étrangère aux constituants inconscients de l'imaginaire chrétien.*

— La dimension monstrueuse du Commandeur prend un sens plus précis si on la rapporte à l'ambivalence chrétienne à l'égard de la figure de « Dieu le père ». Le Commandeur est un convive de pierre, cette pierre dans laquelle le Dieu de justice de l'Ancien Testament faisait graver ses commandements ; il énonce une loi de justice qui s'exprime, chez Tirso de Molina, sous une forme comptable : « Il n'est de dette qui ne se paie [...] Ce que tu as fait, tu le paies ». Le Commandeur est donc la résurgence du Dieu justicier de l'Ancien Testament, celui que, pour bien des chrétiens, l'on peut craindre mais non aimer ; l'allusion implicite à la Loi du talion, si elle est parfaitement logique dans l'optique d'une justice divine rétributive, achève de placer le Commandeur du côté d'une conception patriarcale de la Loi. Autrement dit, la forme que prend, dans le mythe de Don Juan, l'émissaire de Dieu a permis à l'ambivalence chrétienne à l'égard de la Loi de s'exposer ouvertement : si Don Juan est un criminel, un pécheur, la justice qui le châtie a un visage infernal<sup>1</sup>. Même si le moine Tirso de Molina était à mille lieux d'une

---

1 Celui qui entend accomplir scrupuleusement les contrats, dans la culture occidentale, c'est Shylock (dans *Le Marchand de Venise*) ou Mephisto (dans *Faust*).

telle intention, le scénario légendaire dont il s'est emparé a rencontré, à son corps défendant, la délégitimation inconsciente de la Loi paternelle dans le « grand récit » chrétien.

— Si la figure du Commandeur est monstrueuse, à partir de Molière, c'est aux femmes que sera dévolue la fonction de sauver Don Juan. À la voie paternelle et masculine du salut, imaginativement discréditée, se substitue donc une intercession féminine. C'est là l'autre symptôme du renversement imaginaire opéré par le christianisme, et du clivage entre justice paternelle et miséricorde maternelle. Dans le *Dom Juan* de Molière, le personnage le plus marquant n'est pas tant le Commandeur qu'Elvire, pécheresse revenue à Dieu venant vainement offrir à celui qui l'a trahie son ultime chance de rédemption. Malgré son échec, Elvire confirme ce que le spectateur pressent depuis le début de la pièce : qu'il y a quelque chose d'aimable en Don Juan, puisqu'une femme de qualité, en chemin vers la sainteté, va jusqu'à risquer son âme pour le sauver. L'invention d'Elvire exprime également la jointure entre passion charnelle et amour chrétien : même dans une « flamme épurée de tout le commerce des sens », le spectateur perçoit encore les frémissements d'une femme amoureuse. Dès lors que la sainteté se dit aussi par le corps et par le désir, l'infidélité n'apparaît plus seulement comme un crime à châtier, mais comme l'avatar d'une passion qui, pour être mal orientée, n'en participe pas moins de ce qu'on pourrait appeler *l'économie pulsionnelle du divin*. Dès Molière, affleure l'idée romantique qu'il y a dans l'inconduite de Don Juan la pathologie d'une âme généreuse. Le monde n'est plus organisé selon le schéma antagonique de l'interdit et de la transgression, mais selon une dynamique du désir qui conduit tantôt à l'extase des saints, tantôt à la licence des débauchés, sans véritable solution de continuité. C'est l'énergie intérieure, l'ordre du sentiment, non l'observance d'une règle, qui définit désormais l'humain. Quand ce n'est plus la Loi qui combat le crime, mais l'Amour qui lutte contre un désir dévoyé, l'affaire se complique.

— On peut, dans cette perspective, aller jusqu'à affirmer que Don Juan apparaît comme un *double problématique du Christ*. Il n'est pas tant celui qui, à l'instar du diable, enseignerait une loi en tout point

contraire à l'enseignement évangélique que son envers ironique ou son revers critique. Dès que la dimension érotique-amoureuse commence à prendre une place déterminante dans la constitution du mythe, Don Juan *projette un éclairage particulier sur l'injonction biblique de l'amour du prochain*. Ne se flatte-t-il pas de prodiguer un amour égal à toutes les créatures (féminines), sans distinction de conditions sociales (paysannes ou nobles) ou de nationalités (« je me sens un cœur à aimer toute la terre »), donnant sa propre version de l'amour illimité prodigué par le Dieu chrétien ? Le fameux catalogue du *Don Giovanni* de Da Ponte n'est-il pas la version la plus aboutie d'un amour « catholique », c'est-à-dire universel ?

Ce qui, chez un Molière, peut encore passer pour un jeu homonymique entre désir charnel et charité, *Eros* et *agape*, est poussé plus loin à l'époque romantique. Lenau joue ainsi constamment à subvertir l'imagerie évangélique. Dans une réécriture païenne de la Cène, Don Juan-Dionysos, assisté de douze apôtres de sexe féminin, révèle dans une cérémonie orgiaque le sens véritable de l'amour divin ; à la fin de l'œuvre, ce sont encore les tenants de la morale chrétienne qui sont du côté du ressentiment, et c'est Don Juan qui, ayant épuisé sa force vitale, meurt en quelque sorte d'avoir trop aimé. On retrouve ici le paradoxe déjà relevé : l'infidélité au christianisme se fait encore au nom d'une valeur, l'amour universel, inscrite dans l'horizon chrétien.

Don Juan est un prophète de l'amour qui a, pour le dire sommairement, une autre conception de l'incarnation que le christianisme : au dogme chrétien du Verbe qui se fait chair, il répond par une *divinisation du désir*. Mais ce faisant, il renvoie à toute l'équivoque fondamentale d'une religion qui veut tout à la fois incarner l'esprit et spiritualiser les corps. D'où l'embarras fondamental du christianisme qu'Eugène Enriquez expose en ces termes :

« En inventant le péché de chair, le christianisme opère une transformation essentielle dans la structure de l'imaginaire. Chez les Juifs, Dieu incréé était totalement différent des êtres qu'il a façonnés, être de chair, de limon et d'argile. Le sacré s'annonce totalement transcendant.

« Par contre, lorsque, chez les chrétiens, Dieu se fait homme, il risque d'être pris complètement dans cette *corporéité*, de susciter un nouveau paganisme. Aussi faut-il, à la fois, *qu'il ait un corps et qu'il n'en ait*

*pas*. Cette contradiction n'est surmontable que si sa conception est *extraordinaire* [...], que si sa mère est immaculée, que si Joseph n'est qu'un témoin et non un père. Il ne peut avoir été créé par un *acte de chair* : en cela se joue son origine divine. Mais du même coup l'acte de chair (la sexualité) est la marque indélébile sur l'homme de son appartenance à l'humain et non au *divin*. Pour accéder au divin, pour pouvoir rejoindre Jésus, l'homme ne peut que se détacher de la chair. [...] (Le christianisme) reconnaît donc la place centrale de la libido et il essaie immédiatement de la nier. »<sup>1</sup>

La chair est coupable, mais elle est aussi ce par quoi passe nécessairement le projet rédempteur. Tout l'art chrétien joue de cette équivoque de l'incarnation, érotisant à souhait les saints et les saintes, de saint Jean-Baptiste à Saint-Sébastien, de Sainte-Thérèse à Marie-Madeleine : l'invention du péché de chair est inséparable, en Occident, du développement de l'érotisme dans l'art, même religieux.

En d'autres termes, Don Juan ne fascine pas seulement parce qu'il pêche, ou parce qu'il assouvirait les désirs refoulés d'une humanité éduquée dans la répression chrétienne de la sexualité, mais surtout parce que sa dévotion au désir fait entendre à des consciences chrétiennes une compréhension différente, étrangère et familière à la fois (*unheimlich*), captivante et effrayante, de l'impératif chrétien de l'amour. Parce que la conscience chrétienne comprend à la fois que le désir donjuanesque n'est pas l'amour chrétien, et qu'il n'y est pas aussi étranger que pourrait le laisser penser une perspective moraliste. Dès lors que l'amour, même chrétien, ne peut pas s'exprimer hors de toute médiation charnelle, les limites entre désir, amour et charité sont tout sauf déterminées. Quoi d'étonnant que toute une génération romantique se soit employée à démontrer que Don Juan était, à son insu, en quête de Dieu ou, ce qui revient au même, de la femme unique ? Il lui sera pardonné parce qu'il a beaucoup aimé.

\*

Don Juan est donc un mythe chrétien à double titre, d'abord dans sa condamnation du péché, ensuite dans sa répugnance à

---

<sup>1</sup>Eugène Enriquez, *op. cit.*, pp. 290-291.

l'égard du Père justicier : il reproduit en profondeur l'ambivalence chrétienne à l'égard de la Loi. Béatrice Didier se demandait, naguère, si la Révolution avait guillotiné le Commandeur<sup>1</sup> ; il y a tout lieu de penser que, bien antérieurement, *une part inavouée de l'imaginaire chrétien avait expédié le Commandeur aux enfers, avec tous ses commandements*. Les tendances du donjuanisme romantique ne sont donc pas tant, comme on a pu le penser, une déchristianisation du mythe, mais une réorientation de l'interprétation, fondée sur la disqualification croissante du Commandeur, la place croissante attribuée à l'élément féminin et la réhabilitation de l'infidèle, chantre d'un amour sensible que des fils invisibles relient à l'ambivalence de la chair dans l'imaginaire culturel chrétien.

Vient cependant un moment où le discrédit qui affecte la Loi se retourne contre le désir lui-même. L'œuvre de Lenau, dans laquelle la Statue du Commandeur reste désespérément inerte, laisse déjà pressentir la déchéance d'un désir que ne fait plus vibrer la force de l'interdit. Si le XX<sup>e</sup> siècle a été prodigue en nouvelles versions du mythe, on ne s'étonnera guère qu'elles aient été majoritairement placées sous le signe de la dérision et de la décadence. Quand la figure du Commandeur a perdu le peu d'autorité qui lui restait ; quand la femme a conquis son égalité sur le terrain du désir – et peut rendre au mari volage la monnaie de sa pièce... ou demander le divorce – ; quand enfin la séduction et l'adultère ne sont plus une aventure métaphysique, mais se retrouvent au diapason d'une morale permissive, est-il encore simplement possible de redonner crédit à ce mythe ? Le donjuanisme ne sent plus ni le fagot ni l'encens – tout au plus le phénol. Les Don Juan à venir se dissémineront dans les figures d'Internauts anonymes qui, sillonnant des salons virtuels, ne prendront même plus la peine de « passer à l'acte », et ne se heurteront plus, quand ils iront trop loin, qu'à des Commandeurs débonnaires et anodins, rebaptisés « Webmasters »... Initialement conçu comme un rappel à l'ordre, une sommation religieuse, le mythe de Don Juan n'en aura pas

---

1 Béatrice Didier, « Des lumières au romantisme: a-t-on guillotiné le Commandeur? » *Don Juan*, Catalogue de l'exposition, Bibliothèque Nationale, 1991, p. 153-9

moins illustré d'un bout à l'autre de son histoire les tensions et les apories de la morale chrétienne, sinon son impossibilité.