Sorina ȘERBĂNESCU
(Universitatea de Vest din Timişoara)

Quelques hypostases littéraires roumaines du mythe de Don Juan

Résumé: Le thème du séducteur a fait école dans la littérature universelle. Sa plus célèbre « épiphanie », au sens d'hypostase littéraire, a été le personnage de Don Juan, du drame de Tirso de Molina. Devenu symbole de l'art de la séduction, de la conquête et de l'inconstance amoureuse, suivis, parfois, par le repentir et, même, par la punition, le personnage de Don Juan a évolué du mythe littéraire à l'archétype du séducteur. Les différentes époques et styles d'écriture, aussi bien que l'imagination des créateurs traitant de ce thème lui ont aussi attribué d'autres valeurs telles l'attitude non-conformiste, frondeuse, envers les normes de la vie sociale, une compréhension plus profonde des sens existentiels due au raffinement spirituel et au contact avec la beauté – au sens philosophique et esthétique –, avec la nature humaine et la variété de ses comportements. Le symbole donjuanesque a été souvent contaminé, lors de sa transposition dans des œuvres littéraires et artistiques, par d'autres caractères mythologiques et littéraires tels Casanova le Vénitien, Don Quichotte de Cervantès, Faust de Goethe, etc. Les écrivains roumains ont beaucoup exploité l'archétype donjuanesque, et certains d'entre eux l'ont développé et adapté aux réalités et mœurs roumaines de leur époque. Nous avons esquissé quelques directions d'exploitation sémiologique du personnage donjuanesque dans la littérature roumaine, en insistant sur les différences des incarnations littéraires roumaines par rapport au modèle originaire ainsi que sur leurs valeurs symboliques.

Mots clé: mythe littéraire, mythe de Don Juan, littérature comparée, littérature roumaine, sémiotique littéraire.

Abstract: (Some Romanian literary hypostasis of the myth of Don Juan) The theme of the seducer has done a great school in the world literature. The most famous epiphany, in the sense of literary incarnation, was the character of Don Juan, of Tirso de Molina's drama. The character of Don Juan became a symbol of the art of seduction, of conquest and inconstancy in love, followed sometimes by the repentant and even by the punishment, and has evolved from the literary myth to the archetype of the seducer. Different eras, styles of writing and the imagination of the creators developing this myth have also assigned it other valences such a non conformist and rebellious attitude towards the social life norms, a deeper understanding of the existential sense due to the spiritual refinement and the contact with beauty – in the philosophical and aesthetic sense –with the human nature and the variety of its behavior. The symbol of Don Juan has been often contaminated, during its transposition in literary and artistic works, by other mythological and literary characters such the Venetian Casanova, Don Quixote of Cervantes, Faust of Goethe etc. Romanian writers have fully exploited Don Juan's archetype and some of them have developed and adapted it to the Romanian realities and mores of their time. We have outlined some semiotic directions of Don Juan's character, emphasizing the differences Romanian hypostasis from the model originates as well as their symbolic valences.

Keywords: literary myth, Don Juan myth, Comparative Literature, Romanian literature, literary semiotics.

> «Don Juan [...] c'est l'infidélité perpétuelle, mais c'est aussi la perpétuelle recherche d'une femme unique, jamais rejointe par l'erreur inlassable du désir. C'est l'insolente avidité d'une jeunesse renouvelée à chaque rencontre, et c'est aussi la secrète faiblesse de celui qui ne peut pas posséder, parce qu'il n'est pas assez pour avoir... .» (Denis de Rougemont: 1906-1985)

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

Introduction: le thème de l'amour, l'archétype de l'amant-séducteur, le motif désir/philtre d'amour et le mythe littéraire de Don Juan

Pour la logique et la cohérence de l'analyse, nous considérons qu'il est nécessaire de définir, tout d'abord, quelques termes qui nous paraissent nécessaires pour une herméneutique des mythes et des symboles: l'archétype, le thème, le motif et le mythe littéraire.

Le type ou **l'archétype** est, selon la définition de Pierre Brunel, « […] un avatar du héros mythique. Fixé à un moment donné, il peut donner l'illusion d'avoir effacé les images antérieures.» (Brunel 1992, 30).

Le thème est un terme généralisant qui désigne une attitude ou une situation non-individualisée et répétitive, spécifique pour les créations littéraires et artistiques: par exemple le thème de l'*amour* chez Denis de Rougemont (Rougemont, 1939*)*.

Le terme « **motif** », qui appartenait à l'origine au domaine des arts plastiques, et plus précisément à l'art pictural, est un élément particularisant, toujours itératif, conservant des caractéristiques constantes dans les diverses créations littéraires et artistiques: par exemple *le motif du philtre d'amour* dans la légende de Tristan et d'Yseut, comme élément symbolique du désir amoureux.

Le mythe littéraire est un récit qui puise sa substance dans un mythe qui lui est antérieur et qui est situé sur un plan plus général, «/…/*en dehors du temps et de l'espace littéraire.»* (Brunel 1992, 32), pris dans les différentes croyances populaires ou qui peut être créé par le propre imaginaire d'un auteur particulier et faire ensuite carrière dans une certaine culture ou devenir commun à une aire culturelle plus large: « […] le propre de tout véritable mythe littéraire est d'être contagieux.» (Boyer, 1994, 158).

S'agit-il, dans le cas de Don Juan, d'un thème, d'un motif, d'un mythe ou d'un archétype? Des quatre, dirions-nous.

Le motif du philtre d'amour (comme symbole générique des désirs sensuels, des techniques et moyens de séduction), les archétypes de *l'amant* (connaisseur de l'art d'aimer) et du *séducteur* - celui *«qui séduit, fait tomber en erreur, en faute»* (http://www.cnrtl.fr) (qui est, donc, non seulement un connaisseur dans *l'ars amantis* mais aussi un expert dans l'art de convaincre, au nom de l'amour, par des arguments appropriés) et le thème de *l'amour – ars amantis/l'art d'aimer* – remontent à l'Antiquité gréco-romaine (Anacréon et Sapho chez les Grecs, Ovide – *Amores, Ars amatoria,* chez les Romains*)*. La mythologie antique connaît plusieurs séducteurs tels Zeus, Alcibiade ou Thésée.

Ovide, poète et *amant (=celui qui aime)*, reprend le style élégiaque de ses prédécesseurs en assumant un nouveau rôle, celui de *praeceptor amoris*, professeur d'érotisme, spécialiste dans l'art et la pratique de l'amour et de la séduction. Il *enseigne*, donc, les subtilités d'une relation d'amour entre deux partenaires et donne des conseils pour que les deux *amants* jouissent ensemble des délices amoureuses.

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

C'est pourquoi *la puella* d'Ovide n'est pas seulement un partenaire de plaisir – épicurien (comme chez Anacréon et Properce) ou une proie à chasser parmi beaucoup d'autres –, mais un idéal, en acquérant une valeur générique, voire symbolique. Et, en tant qu'idéal, c'est la quête qui compte, ce qui fait qu'on ne peut pas se contenter d'aimer une seule femme, mais plusieurs.

Gregorio Marañon, l'auteur d'un superbe essai, *Don Juan et le donjuanisme*, considérait *Ars amatoria* comme « […] *le premier manuel d'apprentissage donjuanesque*.» (Marañon 1967, 41). Cette anthologie de l'amour, aussi bien que celle d'*Amores,* abonde également en conseils pratiques adressés aux hommes que l'auteur incite à déployer tous leurs instruments d'engagement à l'amour auprès des femmes qu'ils voulaient conquérir: *«Promettre : qu'est-ce qui te coûte de promettre la lune et les étoiles ?»* (Ovide 1977, 197; notre traduction en français d'après la version roumaine).

En 1630, le moine espagnol frère Gabriel, plus connu sous le nom de Tirso de Molina, a été le premier auteur à avoir développé l'archétype du séducteur dans le personnage de Don Juan (dans sa pièce baroque, *Le Trompeur de Séville et l'invité de pierre* /*El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*,), une figure typique du baroque espagnol, concentrant la hantise des plaisirs sensuels jamais satisfaits, le libertinage, la jouissance, la débauche et le cynisme, l'égoïsme et l'inclination vers la destruction d'autrui comme que de soi-même. Ces traits caractéristiques étaient couramment présentés dans les comédies espagnoles des XVI^{e} et XVII^{e} siècles. Il paraît, en effet, que le personnage de Don Juan est né d'un fait divers présenté dans les Chroniques de Séville qui racontaient l'histoire, au XIV^{e} siècle, du fils de l'amiral Alonso Jofre Tenorio, Don Juan Tenorio, qui tua le commandeur Ulloa après avoir séduit sa fille. Selon la légende, les moines qui avaient enterré le commandeur, révoltés par cet assassinat, tuèrent Don Juan Tenorio et cachèrent son corps, en prétendant qu'il avait été foudroyé par le Ciel et jeté dans l'Enfer pour avoir refusé de se repentir pour ses vices et débauches. Pourtant, ni les Chroniques de Séville ni les archives des familles Tenorio et Ulloa ne mentionnent la disparition suspecte de Don Juan Tenorio ou une statue de pierre ayant été ranimée pour le châtier. Il faut voir, sans doute, dans cette récupération morale rajoutée aux faits historiques l'influence catholique de l'époque aussi bien que la punition du Mal, spécifique pour la trame narrative des légendes et ballades populaires bâties traditionnellement sur le schéma du combat du Bien et du Mal, avec la victoire du premier. Cet aspect punitif est aussi présent dans la pièce *Dom Juan ou le Festin de pierre* de Molière (1665) et, ensuite, dans *L'invité de pierre* d'Antonio Zamora (*El convidado de piedra*, pièce jouée en 1713 et publiée en 1744) et *l'Étudiant de Salamanca* de José de Espronceda (*El estudiante de Salamanca*, un poème narratif de 1704).

Le mythe littéraire de Don Juan au *Siècle d'or* espagnol est donc né du mélange des deux éléments: le thème ancien du *Séducteur* et la légende du *Convive de pierre*. (Maeztu1999, 142). *Le motif du mort offensé* qui revient de sa crypte pour

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

venger son honneur, celle d'une victime féminine du séducteur et le thème de la punition divine ont été, d'ailleurs, puisés dans une légende populaire de l'Occident européen. Par exemple, un conte populaire breton, dont il existe 300 versions, raconte également qu'un marié traversant, le soir de ses noces, un cimetière, invita une statue de pierre au festin. La conjonction des différents thèmes paraît, donc, difficile en dehors du monde chrétien : l'existence de l'Enfer ainsi que l'idée de péché lié à la mort et à la rédemption. La légende du revenant vengeur lie la substance mythique de Don Juan espagnol à la culpabilité et à la punition. Il s'amuse en dupant le plus grand nombre possible de femmes et, même, d'amis, en pensant qu' «*il y a encore du temps jusqu'au jugement dernier*» (c'est le célèbre refrain de *El Burlador de Sevilla*: «*Tan largo me lo fiáis*»). Don Juan de Tirso de Molina donne, en effet, l'impression non pas de séduire, de conquérir les femmes par son charme et son pouvoir de séduction, mais, plutôt, de tromper et d'abuser les femmes (*burlador*). C'est seulement à partir de la version de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio: drame religieux-fantastique-romantique* (1844), que Don Juan sera absout, parce qu'il s'est avéré capable de sentiments profonds et réels, voire de tomber amoureux. C'est son amour – authentique – pour une femme, un être céleste et mystérieux, comme la Joconde de Vinci, qui lui a changé sa façon de comprendre la vie.

Don Juan est une figure authentiquement espagnole, mentionnée dès les romans médiévaux de Galice et de Léon, sous le nom de *Don Galán (= galant).* Le *Siècle d'Or* espagnol a ensuite transmis – par exemple dans les comédies et drames de Lope de Vega (*Fuenteovejuna, Peribáñez et le commandant de Ocaña et le meilleur maire, le roi, Le maire de Zalamea*) – des personnages qui ont les attributs du séducteur, mais il s'agit plutôt de figures féodales et militaires profitant de leur pouvoir pour soumettre les femmes. Don Juan de Tirso de Molina est, à l'encontre de ces avatars du séducteur plutôt rustres et antipathiques, un courtisan beau et aristocrate, qui déguise sa perfidie sous le manteau de l'élégance et du raffinement, qu'il utilise comme de vraies armes, *trompeuses*, de séduction. Son charme n'a rien, pourtant, du prestige des créations chevaleresques de cape et d'épée, car ses *conquêtes* l'entraînent inéluctablement dans le déshonneur, aussi bien que ses victimes.

Il convient, peut-être, de signaler que ce personnage a aussi beaucoup de similitudes avec le poète arabe, Imru al-Qays, qui vécut en Arabie au V^{e} siècle. Comme Don Juan, celui-ci vivait dans la débauche et courait après les femmes, et, comme Don Juan de Zorrilla, il avait été rejeté par son père, le roi des tribus d'Asad et Ghatfan, pour son cynisme, sa frivolité et son mépris de la morale divine. Après l'assassinat de son père, il renonce à sa vie débauchée et venge la mort de son père, en se rachetant, ainsi, moralement. (Flurschütz da Cruz s.a.)

Il faut rappeler, également, l'existence d'un autre personnage réel, présentant certains traits communs avec le personnage littéraire de *Don Juan*. Il s'agit de Don Miguel Mañara Vicentelo de Leca y Colona, (1627-1679), Chevalier de l'ordre de Calatrava, Chevalier Vingt-quatre et Alcalde Mayor de Séville, réformateur de la

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

Confrérie de la Caridad, bâtisseur de la Chapelle éponyme, riche sévillan – dont le nom originairement corse, Magnara, a été hispanisé en Mañara –, qui s'est converti et est entré dans la Confrérie de la Charité, après une vie de débauche. Un procès en vue de sa béatification s'est ouvert, paraît-il, une année après sa mort. (Ortega 2001).

Si, en raison de son âge, il est exclu que Don Miguel de Mañara ait pu inspirer Tirso de Molina pour la création de son personnage donjuanesque, en revanche, le personnage historique a eu, semble-t-il, une influence sur les versions ultérieures du personnage de Don Juan. La vie de Don Miguel de Mañara avant sa conversion – aventurier, séducteur et débauché menant une vie d'orgies et, même d'homicide, a été, selon Mérimée, inspirée d'une légende noire corse. En apprenant la vie de ce personnage à l'hôpital de la Caridad de Séville, en juillet 1830, et, impressionné par ce caractère étonnant et le renversement de son destin – la conversion et l'entrée dans les ordres pour consacrer le reste de sa vie aux pauvres –, Mérimée en a créé une nouvelle variante donjuanesque, en changeant, tout d'abord, le nom de Don Miguel de Mañara en Don Juan de Maraña:

> *«Faute de meilleure méthode, je me suis appliqué à ne conter de don Juan de Maraña, mon héros, que les aventures qui n'appartinssent pas par droit de prescription à don Juan Tenorio, si connu parmi nous par les chefs-d'œuvre de Molière et de Mozart*.» (Mérimée 1978, 670).

Mais qu'est-ce qui fait de ce personnage un *mythe littéraire*?

Le motif antique de l'amour-séduction et l'archétype du séducteur ont engendré le mythe littéraire de Don Juan, qui leur a rajouté de nouveaux sens et aspirations. L'archétype du séducteur est un mélange de plusieurs facettes : le mythe de littéraire de Don Juan, tel qu'il a été créé par Tirso de Molina –, et d'autres personnages, héros d'autres mythes littéraires, tels Casanova le Vénitien (personnage auto créé), Faust et Méphistophélès de Goethe ou Don Quichotte de Cervantès, etc.

Le mythe de Don Juan est, donc, né grâce à un récit littéraire, écrit à une période historique donnée, par un créateur connu à son époque et rendu célèbre ensuite par l'histoire de la littérature. La figure du séducteur procède de l'imagination d'un auteur et elle a été développée, par la suite, grâce à l'imaginaire collectif, n'ayant, donc, pas une substance historique, comme certains des commentateurs ont essayé de le montrer: *«Don Juan est un mythe; il n'a pas existé, n'existe et n'existera jamais qu'en tant que mythe. Mais sa durabilité comme image inventée dépend exactement de sa condition mythologique*.» (Maeztu 1999, 142).

Don Juan s'est incarné, après sa naissance littéraire, dans d'autres variantes, indépendamment du personnage initial de Tirso de Molina. Il s'agit de nombreuses variantes littéraires qui attestent ce trait d'anonymat, spécifique pour les mythes, comme si le personnage imaginaire n'appartenait plus seulement à son fondateur mais à tous les auteurs qui utilisent sa valeur symbolique dans leurs créations.

La multitude des créations littéraires et artistiques inspirées par la figure symbolique de Don Juan témoignent, également, d'un autre trait caractéristique des mythes littéraires: son pouvoir symbolique et suggestif fascine la conscience

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

collective, ce qui lui permet de renaître indéfiniment, tout en se transformant et en acquérant de nouvelles significations. (Rousset 1999, 7). C'est cette fascination qui rend le personnage presque vivant. À Séville, par exemple, on peut même visiter la maison de Don Juan Tenorio, le héros de la pièce de Tirso de Molina et la tombe de Don Juan de Maraña, tout comme à Vérone les touristes peuvent visiter la maison de Juliette, voir le balcon d'où elle parlait à Roméo et toucher sa statue, et comme, en Transylvanie roumaine, on peut visiter la Château de Bran, présenté comme l'ancienne résidence de Dracula.

Don Juan de Tirso de Molina a une construction d'oxymore, car il est aimé sans aimer, c'est l'infidèle à perpétuité. L'image antique de l'amant séducteur, polygame en amour, perpétuée par la Renaissance de Boccace, a été développée par les époques ultérieures qui lui ont attribué une attitude de frondeur contre les normes sociales. Don Juan est un *hidalgo* errant, comme Don Quichotte, qui n'obéit qu'à ses propres lois et fantasmes, prêt à combattre contre tous ceux qui l'empêchent d'atteindre son idéal. Son instinct prime sur toute autre raison, il fait sa propre loi et il conteste toute autre autorité qui s'oppose à l'accomplissement de ses désirs. Mais la finalité poursuivie par Don Juan n'est pas spirituelle comme celle de Don Quichotte. Il cherche l'amour sans être amoureux, il est arrogant et sensuel. C'est le séducteur qui défie la société et ses normes, tout en gardant sa confiance dans l'existence de Dieu, ce qui lui donne le sentiment de culpabilité et de l'imminence implacable de sa punition. C'est, en même temps, un imposteur qui s'insinue pendant la nuit dans la chambre des femmes, en se déguisant en leur fiancé ou leur mari, pour s'amuser et flétrir leur honneur.

Il est malhonnête et lâche, de surcroît. Il y a, en ce sens, une grande différence entre Don Juan et Casanova, qui ne réside pas seulement dans leur existence en tant que personnages: imaginaire ou réelle (Casanova a même écrit ses mémoires qui évoquaient sa vie aventureuse amoureuse, à travers l'Europe, de Naples à Londres, de Madrid à Paris, jusqu'à Moscou). Casanova, le Vénitien du XVIII^{e} siècle, appartient au courant illuministe, aime la libre pensée et apprécie l'amour, donc les Femmes, dont il tombe éternellement amoureux. Si Don Juan finit par être détesté par les femmes et leurs maris trompés, Casanova est le confident de ses amantes, leur initiateur et conseiller dans l'art de l'amour, c'est un homme débonnaire et amusant, dont les femmes qu'il a aimées se rappellent avec plaisir, avec un frisson sensuel et nostalgique. C'est ainsi que Francis Lacassin présente Casanova dans la préface de la plus récente édition des œuvres du courtisan vénitien: «*Casanova ne séduisait pas les femmes par jeu, ou par pari comme le vicomte de Valmont, ni par machisme comme Don Juan. Il les séduit parce que, italien passionné et toujours prêt à s'enflammer, il tombe amoureux de toutes les femmes qui lui plaisent*.» (Lacassin 1993, X).

Les auteurs qui ont repris le mythe lui ont rajouté de nouvelles valeurs, en fonction de l'époque, des modes littéraires et de leur aire géographique de création. Car le mythe de Don Juan dépasse l'archétype du séducteur en transgressant *le prototype du collectionneur de femmes. Don Juan est aussi le contestataire, le*

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

révolté contre la société et, parfois, contre un Dieu trop rigide et punitif*, c'est un héros baroque et romantique, devenu mythologique qui, depuis trois cent cinquante ans, inspire les hommes de théâtre, les poètes, les peintres, les musiciens, les chorégraphes...* . Nous avons, donc, affaire à un **archétype du séducteur** qui s'incarne sous différentes figures mythologiques: l'éternel amoureux italien – épris de l'amour et non pas de la personne, toujours en quête de la Femme, un idéal intouchable –, le séducteur espagnol (de Tirso et Zorilla) – celui qui, adepte du plaisir momentané, séduit pour satisfaire ses propres plaisirs et assouvir ses désirs – ou le romantique nordique, hanté par le mirage de la femme idéale qui sera son complément, son *anima*, qu'il adorera et à laquelle il dévouera toute sa vie.

En effet, le nombre des œuvres littéraires inspirées par le mythe de Don Juan et l'archétype du séducteur est impressionnant. Une université américaine en a publié une bibliographie (Singer 1965) qui mentionnait, en 1965, 4460 titres, réunissant des œuvres littéraires, musicales, scénarios, parodies, traductions, etc.: *par exemple,* l'opéra *Don Giovanni* (1787) de Mozart sur un livret de Lorenzo Da Ponte, la satire épique *Don Juan* (1819-1824) de Byron, *Don Juan de Maraña ou la chute d'un ange* (1836)d'Alexandre Dumas père, la *Sérénade de Don Juan* (opus 38, première des six mélodies, 1878) de Piotr Ilitch Tchaïkovski, sur un poème d'Alexis Konstantinovitch Tolstoï , le poème symphonique *Don Juan* (1889) de Richard Strauss, inspiré du poème de Lenau, la comédie philosophique *L'homme et le Surhomme* (1903) de George Bernard Show, «Don Juan de Maraña», dans *Les Éblouissements* (1907)d'Anna de Noailles, *Les trois Don Juan, Don Juan Tenor d'Espagne, Don Juan de Maraña des Flandres, Don Juan d'Angleterre* (1914) de Guillaume Apollinaire, *Don Juan ou l'amour de la géométrie* (1953)de Max Frisch, *Don Juan* (théâtre, 1955) d'Ingmar Bergman, *Don Juan* (1958) d'Henry de Montherlant, *The Eye of Diabolo* (film, 1960) d'Ingmar Bergman, *Don Juan ou si Don Juan était une femme* (film, 1973) de Roger Vadim, *La Nuit de Valognes* (théâtre, 1991) d'Éric-Emmanuel Schmitt, *Don Juan, erzählt von ihm selbst* (2004) de Peter Handke, *Don Giovanni ous O dissoluto Absolvido* (2005) de José Saramago, *Broken Flowers* (film, 2005) de Jim Jarmusch etc., pour n'en citer que quelques-uns.

Par conséquent, si l'on veut définir le terme de *donjuanisme*, il faut sans doute penser, tout d'abord, au personnage original, tel qu'il a été créé par Tirso de Molina. Celui-ci n'aime pas les femmes, qu'il séduit pour son propre plaisir, il les considère comme des trophées qui attestent son pouvoir, celui d'obtenir, à tout prix, *l'objet amoureux* qu'il convoite. Ce qui caractérise, avant tout, *le donjuanisme* c'est, donc, le désir inassouvi de collectionner les femmes et le détachement affectif :

> *«Mais avant tout, Don Juan est une force brute, instinctuelle, provocatrice, mais en même temps inépuisable, triomphante et irrésistible.»* (Maeztu 1999, 142-143; notre traduction en français d'après la version roumaine).

Mais Don Juan est, tout à la fois, un passionné, un esprit supérieur incompris et indomptable; c'est l'éternel chasseur au bonheur métaphysique, un explorateur de

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

la vie et du monde, des sens existentiels aussi bien que des profondeurs de soi-même, qui cherche avec angoisse la conciliation avec lui-même. L'attraction qu'il suscite auprès des femmes est due, en fin de compte, à cette nature double et contradictoire. Albert Camus le considère, par exemple, comme un héros existentialiste, un confrère de Sisyphe confronté à l'absurdité de l'existence et à Dieu:

> «*Il y a ainsi un bonheur métaphysique à soutenir l'absurdité du monde. La conquête ou le jeu, l'amour innombrable, la révolte absurde, ce sont des hommages que l'homme rend à sa dignité dans une campagne où il est d'avance vaincu, Il s'agit seulement d'être fidèle à la règle du combat. Cette pensée peut suffire à nourrir un esprit : elle a soutenu et soutient des civilisations entières. On ne nie pas la guerre. Il faut en mourir ou en vivre.* […] *Don Juan de son côté va consentir aussi à son destin, se satisfaire de cette existence dont la grandeur ne vaut que par la révolte. Pour l'un, c'est la conscience, pour l'autre, la révolte, dans les deux cas l'absurde a disparu. Il y a tant d'espoir tenace dans le cœur humain. Les hommes les plus dépouillés finissent quelquefois par consentir à l'illusion. Cette approbation dictée par le besoin de paix est le frère intérieur du consentement existentiel. Il y a ainsi des dieux de lumière et des idoles de boue. Mais c'est le chemin moyen qui mène aux visages de l'homme qu'il s'agit de trouver.* […] *Mais Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul, forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux*.» (Camus 2013, 68; 74; 89).

Kierkegaard attribue, par exemple, à Don Juan une «génialité sensuelle» grâce à laquelle il devient l'hypostase de l'esthétique amoureuse, ses conquêtes n'étant qu'une répétition d'un état pur, celui d'être amoureux (séduire aussi bien que tomber amoureux). Sauf que la monade de la sensualité se manifeste, s'extériorise idéalement. Dans les *Étapes érotiques spontanées ou l'érotisme musical,* Kierkegaard appuie son analyse du symbolisme donjuanesque sur *Don Giovanni*, en considérant que la musique de Mozart exprime le mieux sa spontanéité. L'érotisme musical s'accomplit, dit Kierkegaard, à travers trois étapes du désir: la sensualité commence à s'éveiller par la mélancolie du désir, dans une solitude triste et tranquille; dans la deuxième étape, le désir, dépourvu de substance, se disperse sur plusieurs objets; le désir devient amour, par la concentration spontanée des deux étapes antérieures. Kierkegaard conclut que l'amour de Don Juan est sensuel et non pas intellectuel, c'est pourquoi il est un amour perfide et infidèle: *«Don Juan est un séducteur jusqu'à la dernière fibre de son être. Son amour n'est pas d'ordre psychique mais sensuel, et l'amour sensuel, conformément au concept qui lui est propre, n'est pas fidèle, mais totalement dépourvu de foi. Don Juan n'aime pas une seule femme, mais il aime toutes les femmes et les séduit toutes. Il ne vit qu'à la frontière de l'instant, mais l'instant est, par définition, une somme d'instants et, ainsi, nous voilà devant le séducteur*.» (Kierkegaard 1979, 94; notre traduction en français d'après la version roumaine). Ce qui importe, donc, dans l'acte de l'amour c'est la dynamique du désir, c'est l'éveil et la quête de l'objet du désir, et non pas sa satisfaction. Mais l'amour transgresse le désir, puisqu'il est un médiateur, un moyen

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

d'accomplir son propre soi, tout en s'ouvrant à l'autre; ensuite il se transforme en passion, en souffrance, car la quête amoureuse n'atteint jamais l'assouvissement. Dans cette dynamique du désir et de l'amour, la femme n'est qu'un fantasme, un objet de rêve et de réflexion, car, incarnée dans toutes les figures féminines séduites – la séduction signifiant ici s'abandonner, tout d'abord, au désir qui les convoite – et délaissée ensuite, elle laisse son séducteur, sujet désirant, en proie à la solitude. Et tout est à recommencer, car « […] *La vraie jouissance n'est pas dans ce dont nous jouissons, mais dans l'idée que nous nous en faisons.»* (Kierkegaard 1943, 27). Kierkegaard considère que ce qui définit le donjuanisme c'est la force, la vie et le mouvement perpétuel, c'est une énergie mystérieuse, inépuisable et irrésistible, qui peut avoir des connotations infinies, philosophiques, esthétiques, éthiques, etc.

1. L'archétype du séducteur dans la littérature roumaine

Nous avons essayé, dans cet article, d'identifier une typologie des personnages créés sur la structure du mythe littéraire de Don Juan, selon les différentes hypostases dont l'archétype du séducteur a été transposé dans les œuvres des écrivains roumains.

1.1. Le séducteur infidèle

Le séducteur sans scrupules est, tout d'abord, le courtisan, le frivole mondain, l'aventurier érotique, le vicieux. Pour lui, l'Eros se limite aux plaisirs amoureux purement physiques. C'est la version d'un Don Juan qui n'aime pas la femme: la conquérir lui suffit. Pour cela, il met en jeu tous les moyens, du travesti (pour se substituer à un rival) aux promesses de mariage, avec une rhétorique amoureuse efficace. On retrouve ce caractère donjuanesque, du prototype de Tirso de Molina, par exemple chez Crébillon fils (*Les égarements du cœur et de l'esprit* – 1736-38, *Le Sopha* – 1740), chez Samuel Richardson dans son roman épistolaire *Clarissa Harlowe*, *ou l'histoire d'une jeune dame* (*Clarissa, or the History of a Young Lady*) (1747-1748) ou chez Choderlos de Laclos (*Les liaisons dangereuses*,1782).

L'une des hypostases sous lesquelles ce type de séducteur a été adapté dans le monde littéraire roumain est celle du *fante* ou *crai de mahala* (= *Don Juan de quartier*, expression formée de l'italien *fante*, se référant à la figure du jeune *cavalier* du jeu de cartes, et du mot *mahala*, de provenance turque – *mahalle* –, signifiant *la périphérie, la banlieue*). En roumain, *fante* ou *crai de mahala* (variante *craido,* mot de provenance slave, de *kralĭ*, signifiant *roi*, *empereur* ou *cavalier* – personnage présent dans les contes de fées et dans le jeu de cartes) désigne le libertin, l'homme aux mœurs légères, qui fait constamment la fête et s'apprête à de nombreuses aventures amoureuses. Celui-ci est en général de condition bourgeoise, débrouillard, charmant, ambitieux, audacieux et souvent rustre. Il faut également souligner que les écrivains roumains se servent, en général, de leurs personnages – séducteurs y compris – pour analyser les psychologies et comportements de leurs époques. C'est le cas des héros des romans de **Costache Negruzzi** (personnages Iliescu et Iancu B. dans *Zoe,*1829), de **Dimitrie Bolintineanu** (chez qui Alexandru C. est un séducteur

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

cynique sans conscience dans *Manoil*, 1855), de la **Comtesse Mathieu de Noailles** ou Anna-Élisabeth de Noailles, née Bibesco Bassaraba de Brancovan (Antoine Arnault dans *La Domination*, [1905]) et de **Gib I. Mihăescu** (Manaru, dans la nouvelle *Grandiflora*, 1926; Ragaiac dans *Rusoaica /La Russe*, 1933; Mihnea Băiatu dans *Zilele şi nopţile unui student întârziat* / *Les jours et les nuits d'un étudiant en retard*, 1934; Mihai Aspru, dans *Dona Alba,* 1935). Antoine Arnault, le personnage de la **Comtesse de Noailles,** est le descendant classique, plutôt charmant et romantique, du Don Juan de Tirso de Molina:

> «*Oui, pensait-il, toutes les femmes, toutes ces princesses de la terre, elles ne peuvent que plaire, et, si elles ne plaisent point, elles sont mortes voilà leur sort. Elles n'ont pas d'autre réalité que notre désir, ni d'autre secours, ni d'autre espoir. Leur imagination, c'est de souhaiter notre rêve tendu vers elles, et leur résignation c'est de pleurer contre notre cœur. Elles n'ont pas de réalité; une reine qui ne plairait point à son page ne serait plus pour elle-même une reine*.» (Noailles [1905], 11).

Les séducteurs de **Gib I. Mihăescu,** aussi dépourvus de moralité que leur illustre prédécesseur, présentent de surcroît certains côtés maléfiques, étant apparentés, par leur côté passionnel et destructif, aux personnages de Goethe et Dostoïevski. Le séducteur de Mihăescu, «*ce héros de l'inconstance et de la pluralité*» comme l'appelait Jean Rousset (Rousset 1999, 156), manifeste des syndromes déviants, étant consumé par une jalousie obsessive. Gib Mihăescu construit ainsi, dans une manière expressionniste, un nouveau personnage typologique, *le Laid, le Morbide*. Un *Don Juan de quartier* ou *Don Juan de Mârşani*, comme l'appelle l'auteur lui-même est également le personnage d'Alin Glogovan de sa pièce *Don Juan*, restée inachevée. Le personnage a été ensuite repris et développé dans la nouvelle *Grandiflora,* où il porte le nom de Manaru. Mârşani est un petit bourg terne de province de la région d'Olténie, comme tant d'autres petites villes de Roumanie, qu'un autre écrivain roumain, Mihail Sadoveanu, a décrites avec prédilection dans ses romans, en créant une vraie typologie sociale. Sadoveanu a même fait de la communauté provinciale le personnage central de l'un de ses romans, *Le lieu où rien ne se passe,* sous intitulé *Bourg moldave de 189*0 (*Locul unde nu s-a întâmplat nimic. Târg moldovenesc din 1890,* 1933*)*. Le séducteur Alin Glogovan de Gib Mihăescu se remarque surtout par l'absence de scrupules. La société bornée et mesquine dans laquelle il évolue accepte, en savourant même, sans gêne ou esprit critique, ses récits où il se vante des adultères qu'il a commis. Pour les habitants provinciaux de Mârşani, tout comme le séducteur effronté et exhibitionniste, l'honneur n'a plus de valeur, et la duperie devient une monnaie d'échange en vue d'obtenir la réussite sociale.

Apparenté à la même lignée de séducteur-canaille, Ragaiac de la nouvelle *La Russe. La chaumière sur le Nistre du lieutenant Ragaiac (Rusoaica. Bordeiul de pe Nistru al locotenentului Ragaiac*, 1933) de Gib Mihăescu est un Don Juan sans noblesse de cœur, dépourvu de toute morale. Il se conduit en adepte de la devise dostoïevskienne – «*Si Dieu n'existe pas, tout est permis*» (phrase prononcée par Ivan

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

Karamazov dans *Les frère Karamazov*) – et n'hésite pas à utiliser tout l'arsenal de la crapule: mensonge, duperie, trahison, cynisme. Poltron et cabotin, il jouit d'un charisme fruste qui séduit grâce à l'inexplicable et perpétuelle fascination exercée par le mal sur l'esprit humain par le côté maléfique. Éternellement saisi d'ennui – ce qui l'apparente à la typologie du dandy présent dans la littérature roumaine de l'époque –, à force de lectures chevaleresques et romantiques, et de spectacles de charité pour les réfugiés, il trouve des sujets d'excitation même dans la Bible, qui abonde, selon lui de cas de brigandage, d'incestes et d'autres méfaits. Poussé par des pulsions érotiques, il rêve, tel un équivalent masculin d'Emma Bovary, d'une belle et mystérieuse Russe, fidèle et soumise, capable en même temps de gestes passionnels, rebelles et immoraux. Mais le séducteur est puni par un autre plus malin que lui, son camarade Iliad, auquel il avait confié, dans une effusion lyrique, son rêve amoureux. Celui-ci reconnaît la belle Russe parmi d'autres réfugiés et la garde pour lui-même.

Le frivole, superficiel et fripon, figure typique connue, dans la littérature roumaine, sous l'appellatif générique de *fante de mahala*, est aussi le protagoniste favori des comédies de **Ion Luca Caragiale.** Le séducteur de Caragiale est, à la fois, Tartuffe (Molière) et Elmer Gantry (Sinclair Lewis). Personnalité publique en fonction, censée défendre l'ordre dans sa communauté, le séducteur de Caragiale a des liaisons illégitimes avec des femmes mariées de son entourage, alors qu'il pérore au nom de la moralité: Ștefan Tipătescu (dans *O scrisoare pierdută*/*Une Lettre perdue*, 1884), préfet et amant de la femme de son meilleur ami, autre personnalité politique locale; Nae Girimea (dans *D'ale carnavalului*/*Les carnavalesques*, 1885), «coiffeur et sous-chirurgien», spécialiste en quidproquos et imbroglios; Rică Venturiano (dans *O noapte furtunoasă/Une nuit orageuse,* 1879), journaliste et démagogue, dont la duplicité fait la règle, en amour comme dans la vie.

1.2. Fantele de mahala à bon cœur

Le syntagme de ce sous-titre définit le même séducteur frivole de banlieue avec la différence que son cœur est parfois effleuré par les ailes légères d'une conscience. Il fait ainsi preuve – du moins c'est ce qu'il pense de lui-même – d'une certaine dignité, censée le sauver des remords pour les tromperies prodiguées à tous et, surtout, à toutes. On rencontre ce type de caractère dans la nouvelle *Duduca Mamuca. Din memoriile unui studinte* (*La démoisele Mamuca. Fragment des mémoires d'un étudiant*, 1861) de **Bogdan Petriceicu Hașdeu**, dont le héros se présente comme Toderiță N.N., son vrai nom étant Ghiță Tăciune, nom qui traduit exactement son caractère: *Ghiță* est un nom fréquent et populaire en Roumanie – même comme appellatif pour les cochons – ce qui renvoie à la condition modeste et obscure du protagoniste aussi bien qu'à son caractère ignoble; *tăciune* = *houille*, dont la couleur noire, souligne le caractère perverti du personnage et l'absence de scrupules; la nouvelle a valu à son auteur un procès pour immoralité, ce qui l'a obligé à en publier, en 1864, une version remaniée sous le nom de *Micuța*. Le personnage

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

de Haşdeu incorpore dans son essence quelque chose du «paysan parvenu» de Marivaux, où l'intelligence et le charme séducteur et rusé sont joints au désir de parvenir. L'écrivain présente son personnage avec beaucoup d'ironie – ou plutôt d'auto-ironie –, par laquelle l'auteur, érigé en *deus ex machina*, flétrit le code moral de sa société. Les ressorts narratifs en sont nombreux, peut-être trop abondants et spectaculaires pour la substance de l'intrigue: on devine ici encore l'intention de l'auteur de parodier le style des romans frivoles, prisés par le public de son époque: imbroglios, mise en abyme, coups de théâtre… . Ces mécanismes narratifs sont utilisés pour faire ressortir les tares sociales: perfidies, manœuvres et manipulations, chantage, actes de parjure, corruption, vice, crime.

Haşdeu utilise pour la première fois *le motif de la lettre incriminant deux amants*, comme instrument de chantage en vue d'obtenir des bénéfices personnels et illicites, qui constituera l'élément clé du chef d'œuvre dramatique de I.L.Caragiale (*Une lettre perdue/O scrisoare pierdută,* 1884*).* Cette machinerie du marivaudage rend le personnage sympathique en fin de compte, car il est, après tout, le produit de sa société. Finalement, Ghiță Tăciune – Toderiță N.N. ressent l'ombre d'un remords et essaie de rendre justice à la femme trompée et séduite, qu'il abandonnera, pourtant, aux bras d'un autre ami. On distingue également, dans le caractère féminin de Haşdeu, certains échos du poème dramatique de Pouchkine, *Le Convive de pierre* (1830), où la femme séduite ne se considère pas la victime de Don Juan mais celle du Commandeur, homme riche et laid, qu'elle, jeune fille pauvre et sans moyens, a été forcée d'épouser.

L'image du séducteur moralement sauvé, d'un Don Juan de quartier moins coupable, donc plus enclin à la dignité et à l'éthique, donne aussi matière aux pièces de théâtre de **Mihail Sorbul** dans *La passion rouge* (*Patima roşie,* 1916, le personnage de Rudy) et de **Victor Eftimiu** dans *Don Juan ou la Tragédie de l'amour (Don Juan sau Tragedia iubirii*, 1922). Comme Don Juan de Maraña qui se convertit et passe le reste de sa vie à aider ses semblables malheureux, Don Juan de Victor Eftimiu finit par se repentir, dédie sa vie et sa fortune à l'église, et meurt absout et pardonné par toutes les femmes qu'il a aimées.

1.3. Le séducteur aristocrate, le dandy, l'intellectuel raffiné

L'archétype du séducteur a été *anobli* par toute une série d'écrivains, qui lui ont attribué des origines aristocratiques – de sang et/ou d'esprit. On retrouve également chez les écrivains roumains du début du XX^{e} siècle cette figure du séducteur désabusé qui, hanté par des angoisses métaphysiques, plonge dans la débauche pour les oublier. Il s'agit, d'un côté, de l'aristocrate *maudit* (au sens baudelairien), consumé par un amour impossible, inaccompli ou disparu dans des circonstances douloureuses, qui méprise les mœurs et les comportements sociaux de ses contemporains, mais succombe, finalement, dans l'anonymat du vice et de la débauche. De l'autre côté, ce sont les jeunes frivoles, qui fréquentent les salons mondains aussi bien que les bordels, qui passent leur temps à faire la fête, à cancaner et à séduire les femmes.

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

Ces derniers sont les protagonistes de *Les Don Juan de Bucarest (Don Juanii din București,* 1861), roman attribué à l'écrivain **Radu Ionescu**. Le récit «*raconte la vie des Don Juans de jadis*» dans la capitale de la Roumanie, des jeunes sans ressources, coquins et coureurs de jupons, qui étaient les produits mais aussi les ingrédients du monde déchu de la bohème bucarestoise au milieu du XIX^{e} siècle. (Babeți 2004, Chap. *Brumell la porțile Orientului).* L'image de l'aristocrate raffiné et forcé de vivre dans un monde sans horizon et sans valeurs, qu'il méprise et domine par sa supériorité intellectuelle mais par lequel il se laisse finalement engloutir, est présente dans un des plus étranges et intéressants romans de la littérature roumaine, *Les cavaliers de la Vieille Cour* (*Craii de Curtea Veche*,1929) de **Mateiu I. Caragiale**. Les personnages de ce micro-roman, génial, gothique et unique dans la littérature roumaine, représentent une catégorie à part, celle des aristocrates, intellectuels et désabusés, atteints par le spleen et le dégoût pour la société qu'ils fréquentent et où ils font brillante figure: ce sont *les dandies*. Il s'agit de deux des trois *crai* (terme expliqué plus haut), Pantazi et Paşadia Măgureanu. Ils appartiennent à la noblesse crépusculaire, au monde décadent, où les orgies et la débauche font loi. Figures paradoxales et dantesques, comme descendues des tableaux de Hieronymus Bosch, ils sont les protagonistes d'un monde à l'envers où les vices sont doublés d'un raffinement exquis et languissant. Les dandys sont, également, les épigones des mœurs phanariotes importées d'Istanbul. Si Pantazi, un esthète de la vie et de la débauche, semble atteint d'une malédiction existentielle, Paşadia, beau, moral et correct, s'avère, à la fin du roman, un être caractérisé par la duplicité et les déviations de comportement – il pique des crises de folie, qu'il cache avec soin et évoquent le personnage d'Adolphe Hitler. Le troisième *crai* de Mateiu Caragiale, Gore Pirgu, est une autre version de *fantele de mahala*. Il a un caractère de laquais, de vaurien, et connaît bien le monde des banlieues sombres, occultes, corrompues et triviales. C'est un habitué des tavernes, dont *Curtea Veche,* où se réunissent les trois *crai*. L'atmosphère du roman est mystérieuse et gothique, spécifique pour les romans rocambolesques.

L'attirance pour la laideur et le déraillement sera également exploitée par un autre auteur roumain, **Alexandru Sever**, dans le drame, *Don Juan l'Apocalyptique (Don Juan Apocalipticul,* 1982).

Une figure plus lumineuse, aristocratique – par sa fortune mais aussi par son esprit – du séducteur, doublée de la vocation d'un Pygmalion généreux, est incarnée par le personnage Leonida Pascalopol, du roman *L'Énigme d'Otilia* (*Enigma Otiliei*, 1938) de **George Călinescu**. D'origine grecque, celui-ci fait partie de la galerie des grands latifundiaires et, en même temps, par ses affaires, de la nouvelle bourgeoisie, du début du XX^{e} siècle. Raffiné, élégant avec bon goût et distinction, il aime d'un amour protecteur, presque paternel, Otilia, qu'il sépare de Felix, un jeune étudiant. Il épouse la jeune femme mais il lui redonne plus tard la liberté, au moment où il comprend qu'il est devenu un obstacle dans l'épanouissement de sa féminité.

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

On reconnaît, encore une fois, dans cette indulgence de l'auteur envers la femme forcée d'accepter un mariage à contre cœur, les échos du *Convive de pierre* de Pouchkine. Ce contraste entre la supériorité spirituelle mais, par cela même, singulière et détachée, de l'homme de génie, et la fraîcheur innocente du jeune homme et de la jeune femme, qui viennent juste de commencer leur vie d'adulte sans en être marqués ou pervertis et, donc, capables d'un amour pur et absolu, a été magistralement exploité dans deux autres chefs-d'œuvre: le poème *Hypérion* (*Luceafărul*, 1882) de Mihai Eminescu et le drame *La Mort d'un artiste* (*Moartea unui artist*, 1964) de Horia Lovinescu (dont nous nous occuperons un peu plus loin).

1.4. La séductrice, une version féminine de Don Juan

Le thème de la séduction a engendré également des variantes féminines, s'opposant même, parfois, aux hypostases donjuanesques masculines. Dans la vision de Maetzu, par exemple, une Doña Juana provoquerait Don Juan dans une confrontation décisive, de laquelle Don Juan sortirait, bien sûr, vainqueur, car il n'y engagerait pas son âme. La victoire, voire la défaite de l'amour et de la spiritualité, appartient donc à celui qui est le plus dépourvu de sentiments et d'honneur. C'est que Don Juan de Tirso de Molina n'aime pas les femmes et ne croit pas à l'amour. Son but unique et de les séduire – par la tromperie (burlador) – et de les soumettre à sa volonté. Cette attitude amorale/immorale à tout prix a été très bien illustrée par Pierre Choderlos de Laclos dans son roman épistolaire *Les Liaisons dangereuses*, sous-titré *Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres* (1782). En effet, c'est le jeu de la séduction, suivie de la défaite, qui intéresse Don Juan et ses avatars – masculins aussi bien que féminins (le Vicomte de Valmont et la Marquise de Merteuil) – , en défiant la morale, la raison et Dieu. Car Don Juan de Molina, même s'il croit à Dieu et ne nie pas la transcendance, se comporte, en athée égoïste, comme si Dieu n'existait pas. (Vartic 1982, 48).

C'est que la séduction est autre chose que l'amour. Comme Kiekeggard, José Ortega y Gasset (dans *Études sur l'amour / Estudios sobre el* amor, publiées initialement à Buenos Aires, en 1939) fait, lui aussi, la différence entre l'amour et le moment – passager – où l'on tombe amoureux, car s'éprendre, comme réflexe sensuel de la séduction, n'est pas suivi, nécessairement, de l'amour, qui est un état intellectuel et pur, où les deux êtres amoureux s'abandonnent l'un à l'autre, dans une ascension extatique. Il avance aussi, dans ses études, l'idée de féminité, incarnée dans la Créole, un prototype de femme dont les attributs sont la véhémence, la spontanéité, la grâce et la mollesse, qui sait comment s'y prendre avec les hommes et les faire se sentir accomplis lorsqu'ils se retrouvent auprès d'elle.

L'incarnation du double féminin de Don Juan avait été déjà esquissée par Tirso de Molina lui-même dans le personnage de Thisbé, «*la femme qui se moquait de tous les hommes*» (Molina 2002, 28/1015-1020), laquelle, après avoir déposé ses armes devant Don Juan – l'homme – se mue en furie qui cherche à se venger du trompeur sentimental. Comme dans le cas de l'archétype donjuanesque masculin, nous avons

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

affaire à deux types de séductrices: d'un côté, c'est la femme sophistiquée, spirituelle, qui joue, en les explorant dans leurs profondeurs cachées, avec ses sentiments et ses passions aussi bien qu'avec ceux des hommes; de l'autre, c'est la courtisane effrontée, frivole et cruelle, qui séduit les hommes pour son propre plaisir.

L'introspection de l'esprit féminin, sous l'emprise des sens et des passions charnelles, de l'attraction et de la séduction, est la matière du roman *Eaux profondes* (*Ape adânci,* 1919), d'**Hortensia Papadat-Bengescu**; cette écrivaine est surnommée par la critique littéraire «la grande européenne», en signe de reconnaissance pour ses mérites concernant la modernisation du roman roumain et la synchronisation de la littérature roumaine avec la littérature européenne. Son écriture a été rapprochée de celle de Marcel Proust, James Joyce ou Virginia Woolf. L'analyse freudienne de la psychologie féminine constitue le sujet principal de ses écrits, les personnages masculins n'étant que de simples véhicules de la narration. Les confessions, sous forme épistolaire, des protagonistes du roman utilisent comme lien *le motif de l'eau, de la mer et du miroir*, éléments féminins, comme symboles de l'introspection intérieure, de la solitude, du refoulement des désirs charnels, de l'exercice de la tentation et de la séduction dans le monde réel, considéré comme un monde des apparences. La projection psychanalytique du soi féminin au-delà du monde quotidien et banal, dans un univers spirituel imaginaire et compensatoire par l'isolement et la rupture avec le monde extérieur, est également spécifique pour un autre roman de Papadat-Bengescu, *À Don Juan, dans l'éternité* (*Lui Don Juan, în eternitate*, 1926). En y mêlant l'épique et le lyrique, les 25 lettres imaginaires que l'héroïne envoie à Don Juan représentent un véritable «*journal de l'auto séduction, de la flagellation psychique et de l'onirisme pubère*.» (Glodeanu 2008). Les héroïnes des lettres n'ont que des prénoms, à sonorité musicale, Sephora, Mamina, Alisia, Adriana, Manuela, Alina, et représentent la pluralité des manifestations d'un esprit unique, féminin, qui sont transposées dans des univers délibérément fantastiques – un Moyen Âge espagnol et romantique, des paysages propres à la Belle Époque, etc.

Le côté tragique du mythe d'un Don Juan confronté à l'impossibilité d'accomplir l'amour parfait dans le registre réel, aussi bien que dans le registre spirituel, est exploité philosophiquement et dramatiquement par **Radu Stanca** dans sa «comédie tragique», *Dona Juana* (1947). Le dramaturge sépare – à partir du mythe de l'androgyne primordial perpétué par la littérature romantique – le donjuanisme en deux composantes principielles, le Don Juan masculin et la Dona Juana féminine. En considérant, comme Mircea Eliade, «*l'androgynie comme un état paradisiaque, que l'homme n'acquiert rituellement que dans certaines circonstances, et pour peu de temps*.» (Eliade 1991, 386; notre traduction en français d'après le texte en roumain), Radu Stanca explore métaphysiquement la séduction et la sensualité, qui deviennent chez lui le symbole de l'élévation spirituelle et du retour à l'absolu spirituel. Mais les sens et les corps trahissent, par leur inconstance, l'aspiration spirituelle, et les deux protagonistes succombent dans leur tentative de réintégrer l'amour, d'où la valeur symbolique de leur mort et le tragique

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

de la condition humaine par rapport à l'absolu. La nostalgie de Don Juan l'androgyne, qui réunit les deux principes, masculin et féminin, se dégrade dans le donjuanisme, car l'amour réciproque de Don Juan et de Dona Juana ne réussit pas à les faire renoncer à leur masque de séducteurs. Ils veulent rester invulnérables à l'amour et trichent en recourant au travestissement (ils se déguisent en leurs serviteurs carnavalesques, Fiorelo et Fiorela) pour gagner le pari avec un tiers personnage, celui qui devait être dupé. L'auteur leur fait vivre, ironiquement, l'amour physique sans se reconnaître sous leur déguisement réciproque, tout en les laissant se retrouver spirituellement dans leur altérité. C'est pourquoi leur donjuanisme devient un *hybris* et ils seront punis de leur faute tragique, celle de ne pas avoir quitté le monde trompeur des apparences, après avoir eu la révélation de l'amour vrai.

Influencé par la lecture du *Journal du séducteur* inclus dans le livre de *Ou bien… Ou bien* de Søren Kierkegaard, **Mircea Eliade** écrit *Noces aux paradis* (1981), où il traite, en misogyne, le donjuanisme féminin. Le roman raconte les histoires d'amour que deux hommes se confessent l'un à l'autre au cours d'une nuit blanche. L'héroïne de leurs récits est une femme mystérieuse et fascinante, la même femme qu'ils ont aimée tous les deux, à huit ans d'intervalle et qui les avait aussi quittés, tous les deux. La séductrice féminine d'Eliade n'est pas une frivole mais une sensuelle qui aime l'amour tant qu'il lui procure du plaisir. Une fois le plaisir dissipé, elle part à la recherche d'un autre homme. Le mythe de l'androgyne associé à l'archétype de Don Juan revient chez l'écrivain **Nicolae Ţone,** dans le volume de poésie *Nicolas, le Magnifique (Nicolae Magnificul*, 2000). L'univers onirique des poèmes de Ţone semble gouverné par Éros mais il se déploie, en réalité, sous les auspices de la mort implacable. Dans cet amalgame surréaliste, qui traite de la mort et de la résurrection par l'amour, Nicolae Magnificul, le principe masculin, du type yang, et Dona Juana, le principe féminin, du type yin, sont deux entités complémentaires et fusionnelles qui se rencontrent et se dévorent réciproquement, dans une combustion à la fois extatique et charnelle, pour refaire l'androgyne:

> «*Nicolae Magnificul est le livre d'un personnage, le double visionnaire de l'auteur, qui s'auto-dévore avec masochisme et volupté, par l'intermédiaire d'un imaginaire fantastique et funambulesque, ayant au centre le corps emblématique de Dona Juana, une image monadique d'un monde, hypostase d'une cosmogonie que réunit les contraires, en en étant le tout: la partie et le tout, l'idée et la forme, la transcendance et l'immanence.[…] Hymnes consacrés à l'orgiastique, ses poésies font de Nicolae Magnificul un poète du déchirement, pour lequel l'orgiastique et le rituel ont la signification de la connaissance mystique.»* (Sitar-Tăut 2008; notre traduction en français d'après le texte en roumain).

1.5. Le séducteur, homme de génie et créateur

L'image du séducteur solitaire, de l'être génial des romantiques, tourmenté par l'angoisse existentielle et le questionnement métaphysique autour de la création de la vie, de l'amour et de la mort, trouve sa quintessence dans le personnage rendu archétypal par le chef d'œuvre poétique de **Mihai Eminescu**, *Hypérion* (*Luceafărul*, 1882). Ce poème lui a valu, d'ailleurs, le surnom de «Hypérion de la littérature

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

roumaine». La trame narrative en est simple alors que le substrat philosophique rejoint les grands penseurs tels Schopenhauer, Nietzsche ou la philosophie indienne de Rig Véda et *Mahâbhârata*. Hypérion resplendit dans la sombre nuit sa lumière froide, là-haut, dans le ciel, mais il tombe amoureux d'une belle terrienne. Il s'incarne devant elle plusieurs fois, sous différentes apparences masculines, et demande à son Démiurge de lui permettre de quitter son immortalité pour vivre son amour auprès de sa belle terrienne. Entre temps, en bas, sur la terre, la femme idolâtrée par Hypérion descend de son piédestal eidétique et devient la jeune Cătălina, qui se laisse subjuguée par le charme du jeune et rusé page Cătălin. Elle continue à implorer Hypérion, qui luit toujours là-haut, dans les cieux, de lui éclairer, cette fois-ci, «la vie et son amour» avec Cătălin. Hypérion contemple, imperturbable, les sentiments et les passions éphémères et sensuelles des êtres humains, et comprend que le prix de son génie, de sa spiritualité – qui sont immortelles –c'est la solitude: «*Dans votre vie sans horizon / Trop de hasard se mêle./ Dans l'univers à moi, je reste / Glacial et immortel»*.(Pruteanu 1970).

Le même *thème, celui du génie solitaire* qui se tourmente en essayant de décrypter et comprendre les sens de l'existence, est transposé dramatiquement dans la pièce *Mort d'un artiste* (*Moartea unui artist*, 1964) de **Horia Lovinescu**. Manole Crudu, un sculpteur de grand succès, traverse une crise existentielle et, après avoir vécu en créateur de succès, maître de son art et de son destin, commence à être angoissé par la maladie et, ce qui est encore plus grave, par le doute concernant l'authenticité de sa vie, de ses nombreuses amours et de sa création. Il reconnaît dans l'amour qui naît entre Cristina, dont il tombe lui-même amoureux, et son fils cadet, Toma, la fraîcheur des sentiments, vécus à leur état pur, qu'il n'avait jamais ressentis et auxquels, en séducteur, il avait préféré les plaisirs passagers et inconstants. Cristina et Toma représentent, comme Otilia et Felix de George Călinescu, ou Cătălina et Cătălin de Mihai Eminescu, le couple symbolique qui vit sur le plan terrestre l'amour en son état innocent, authentique, donc spirituel. Manole comprend également sa solitude mais, à l'inverse d'Hypérion, il n'est pas sauvé par son génie, par sa création, mais par l'exorcisation de son angoisse devant la mort et ses insuccès existentiels: l'inauthenticité de son œuvre, l'échec en amour, la peur d'avoir raté sa vie. En créant la statue monstrueuse de la mort, il l'accepte philosophiquement, comme un retour à l'âge innocent de l'enfant qui commence à peine sa vie, comme une possibilité de reprendre «tout dès le début» et de récupérer, symboliquement, sa vie et sa création.

Le questionnement philosophique autour de l'existence et de ses sens est également présent dans la lyrique de **Ion Vădan**, *Don Juan en province* (*Don Juan în provincie,* 1996). Avec une note d'auto-ironie, qui transparaît dans le titre même du volume, l'auteur transpose le personnage de Don Juan dans l'univers banal, confiné, dépourvu de dynamique existentielle et d'horizon donc, d'aspirations spirituelles, du bourg de province «où rien ne se passe». (Sadoveanu). Mais, en fait, sous un prétexte poétique, Ion Vădan reprend les clichés du langage quotidien commun, vulgarisé et démonétisé par leur fréquente utilisation *ad litteram*, sans nuances et

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

subtilité, et le décompose en récréant, dans un style expressionniste, de nouvelles images. Car, si l'univers extérieur est monotone sinon vulgaire, l'imaginaire du Poète est séduisant par sa richesse infinie et son inventivité.

1.6. Les séducteurs et les intellectuels « du cœur d'amour épris »

Il y a dans la littérature roumaine un type de séducteur hybride, rattaché à l'archétype donjuanesque et, en même temps, à cet autre mythe littéraire du séducteur, celui de Casanova. C'est un séducteur qui est charmant par sa spiritualité, par la verve brillante de son discours, par son art persuasif mais aussi par la profondeur de sa raison, par le rejet des conventions, des apparences et des faux gestes. C'est un «intellectuel amoureux» (Lucian s.a.) ou «du cœur d'amour épris» (en paraphrasant le titre du récit chevaleresque de René d'Anjou, le *Livre du Cœur d'Amour épris*), qui aime les femmes qu'il conquiert, et qui, plus encore, est un homme d'honneur, en quête de l'amour pur et total.

Ce type de séduction intellective est spécifique pour les héros du roman *Le plus aimé des terriens* (*Cel mai iubit dintre pământeni,* en 3 volumes, 1980) de **Marin Preda –** chef-d'œuvre de la littérature roumaine – et des romans de **Nicolae Breban,** consacrés au cycle du séducteur: *Don Juan* (1981), *Guette et séduction* (*Pândă şi seducţie*, 1991) – écrit, en fait, en 1976, et intitulé *Gogo, une farce (Gogo, o farsă)*, considéré par l'auteur-même comme un *«éclat du tronc nommé Bunavestire*», un autre roman de l'écrivain, très apprécié par la critique littéraire.

Les personnages qui incarnent Don Juan chez les deux auteurs exercent la séduction par les moyens classiques qui ont consacré leur illustre ancêtre: la frivolité, le libertinage, la galanterie, l'intelligence, la liberté de pensée et d'expression. Les séducteurs deviennent, ainsi, un élément social nécessaire, car ils servent à la redécouverte et la mise en valeur de la féminité. Ils transgressent les préjugés, les pudibonderies bourgeoises, la vanité, les caprices de la femme, pour la faire (se) reconnaître telle qu'elle est dans sa substance. Conteurs sans égal, ils savent capter l'attention et charmer par leurs histoires, vraies ou fictionnelles, par leurs discours audacieux et frondeurs. Leur caractère imprévisible et spontané choque et bloque les consciences de leurs semblables et ils (é)meuvent, surtout, les âmes des femmes. Le roman de **Marin Preda** est considéré comme un *roman total*, *un roman fleuve* qui suit, à travers le journal de son protagoniste, Victor Petrini, les croisements et les entrelacements des destins humains et des événements historiques, les points et les contrepoints existentiels de l'intellectuel qui se confronte philosophiquement, en raisonneur lucide et douloureusement sincère, aux grands problèmes de l'existence et de la société de son temps, comme la vie, l'amour et la mort, l'honneur. Tout en analysant ses erreurs et ses échecs, il conclut à la prééminence de l'amour sur la mort. Le séducteur de Preda vit sous le signe du bonheur procuré par l'amour, qui devient une donnée majeure de sa vie. L'auteur crée ainsi un nouveau thème, rattaché à celui du séducteur, *le thème du bonheur retrouvé par l'amour*. La dernière phrase

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

de son roman est déjà devenue célèbre, comme un dicton: "*S'il n'y a pas d'amour, il n'y a rien*" ("*Dacă dragoste nu e, nimic nu e*").

Don Juan de **Nicolae Breban** est également un roman psychologique et préfigure le thème de l'émancipation de la femme, qu'il libère – même si partiellement – des contraintes religieuses imposées par l'éducation et l'obligation d'obéir à l'homme. (Sitar-Tăut 2004, 75). Comme les protagonistes de Marin Preda et d'un autre romancier de l'entre-deux-guerres, Camil Petrescu, ses héros «sont épris» avant tout, «des idées» et, deuxièmement, des femmes. Ils sont issus, en général, de l'élite intellectuelle de l'époque communiste, une sorte de *bourgeoisie rouge* (la couleur du prolétariat communiste soviétique), laquelle arborait un certain snobisme intellectuel d'orientation occidentale mêlée de vagues tendances libérales, censé les différencier et les délimiter de la camarilla politique et du prolétariat abruti et endoctriné par les communistes, considérés comme des geôliers de l'esprit. Bien qu'ils semblent vivre dans un univers du kitsch, manipulé par les clichés communistes, les héros de Breban vivent, pourtant, authentiquement, et le contraste entre la platitude terne dans laquelle ils évoluent et leur profondeur est réalisé par la technique de *mise en abyme* et par *l'introspection psychologique*. L'image du séducteur varie du jeune libertin érotique au chercheur de l'élixir de la vie, de la femme parfaite à l'amour, du rebelle cynique et odieux jusqu'à la figure du raté consumé par l'angoisse, du vieux dandy ridicule au mari pris de remords qui choisit la voie de la réhabilitation morale.

Un personnage plus subtil et plus inventif en ce qui concerne l'art de la séduction, à force d'un long exercice, et, pourtant, psychologiquement moins complexe, est créé par **Andrei Codrescu** dans son drame *Casanova en Bohême* (*Casanova în Boemia,* 2005). Son séducteur, âgé, descend directement du personnage réel de Casanova, comme l'explique le titre lui-même. Le rapprochement est renforcé par leur amour commun pour les livres, et cet air d'intellectuel devient un ressort clé et caché de l'attraction qu'ils exercent, tous les deux, sur les femmes, comme une sorte de « sapiosexualité » avant la lettre. En *Shéhérazade masculine*, Casanova de Codrescu séduit Theresa Bellino, une ancienne soprane qui avait accepté de se déguiser en castrat pour pouvoir exercer une profession considérée comme éminemment masculine. Outre ce glissement et cet échange, allusif, entre les états corporels et les sexes des deux protagonistes, l'auteur utilise également *le motif du miroir* – rendu mythologique par Lewis Carroll – comme symbole de la relativité des perspectives – en deçà et au-delà de la surface du miroir – avec un subtil renvoi au personnage de Casanova (vu que celui-ci avait vécu à Venise, une ville célèbre dans le monde entier par ses miroirs et ses masques). Casanova de Codrescu reste toujours séduisant en dépit de son âge, et sa conclusion est un défi lancé à l'existence humaine et à sa mesure, le temps, qu'il traite de *trompe l'œil*, car il est nourri du passé avec tous ses sentiments et ses passions, réunis dans les livres, alors qu'il est repoussé par le futur, lequel «crache sur tous ses livres» comme «une prostituée extravagante.»

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

1.7. L'antihéros, la déconstruction de l'archétype de Don Juan

La démythisation est opérée, en général, par son actualisation, par son incorporation dans une structure mythologique moderne, dans laquelle évoluent des personnages contemporains. Le mythe de Don Juan se voit ainsi désacralisé tout au long des siècles : tantôt vieux et ramolli, marié avec enfants, enfermé dans sa tour où il étudie la géométrie, ou devenu rival de son fils (comme chez Max Frisch, dans *Don Juan ou l'amour pour la géométrie* ou chez Horia Lovinescu, dans *Mort d'un artiste*). De moins en moins mythologique – car dépourvu de grandeur – l'archétype de Don Juan a été souvent renversé, déconstruit (Negruț 2011) et poussé jusqu'aux frontières de la pathologie.

C'est le cas de Pablo Ghligal, du roman *Don Juan Cocoşatul* (*Don Juan le Bossu*, 1934) de **Ioan Călugăru**, qui vit dans le monde multicolore de la ville de Bucarest de l'entre-deux-guerres et porte la marque du stigmate: *la bosse* (*cocoașă* en roumain) est un motif issu des croyances populaires préchrétiennes, un signe porteur de malheurs (la bosse est assimilée à la boîte de Pandore et à la sorcellerie maléfique), assimilé, dans ce cas, à l'étoile de David que les Juifs avaient été forcés par Hitler d'arborer pour marquer leur origine judaïque. Cette stigmatisation est, d'ailleurs, expliquée par l'auteur lui-même dans le sous-titre du roman, dans sa démarche, de type expressionniste, visant à résumer et à schématiser les caractères: «*Les hommes qui se préparent pour la mort dès leur premier jour de vie*.» Sauf que cette inexorabilité de la mort n'affecte pas seulement les Juifs du temps des Fascistes mais elle est propre à tous les êtres humains, d'où leur fragilité et leur damnation. Pablo Ghligal, un séducteur gâté et dépravé sous son apparence de noblesse, vit dans un milieu juif et bohème, en quelque sorte isolé de la grande masse de la capitale, et ce contraste entre le monde bruyant de la métropole et celui du bourg de province (calme, terne et inerte) est construit à travers des images stridentes, de couleurs violentes, par des personnages sarcastiques et cruels qui ont des sentiments et des comportements paroxystiques, frisant la pathologie sexuelle.

Le type de séducteur sans gloire, d'anti-héros, est aussi abordé par **Paul Everac**, dans le roman *Don Juan du Jardin de l'Icône* (*Don Juan din Grădina Icoanei*, 1968) et la pièce de théâtre *Don Juan* (2009).

Un glissement encore plus prononcé vers l'esthétique de la laideur, vers le déraillement, l'absurde et la cruauté, se produit dans «la comédie noire» *Don Juan Apocalipticul* (*Don Juan l'Apocalyptique*, 1982) d'**Alexandru Sever.** La figure archétypale de Don Juan est déformée par l'image tragique et grotesque d'Hitler et par l'atmosphère des camps fascistes de concentration. L'auteur met en scène un autre personnage, invisible, Méphistophélès de Goethe ou *Nefârtate*, (l'Antéchrist en roumain archaïque) des croyances populaires roumaines, qui se manifeste sous la peau de tous les personnages, car il s'agit non seulement de l'attraction érotique mais aussi de la perfide séduction spirituelle, voire politique. Le dramaturge arrive à la

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

conclusion qu'au fond, dans l'argumentation politique, le processus de séduction est le même et ce n'est que l'objet de la séduction qui diffère.

Le dramaturge **Teodor Mazilu** recourt dans l'une de ses comédies, *Don Juan meurt comme tous les autres* (*Don Juan moare ca toți ceilalți,* 1970), à une déconstruction humoristique du personnage classique du séducteur. Les accents de parodie et de satire transparaissent dans la variété de tons utilisés par Mazilu dans son écriture dramatique: intelligent, sans pitié, ironique, parfois même attendri. C'est pourquoi l'humour de son théâtre ressemble au rire doux-amer des comédies de Caragiale et du personnage de Charlot créé par Charlie Chaplin. L'auto mystification et la vie murée à l'intérieur d'un univers artificiel et sans consistance, imposée par des contraintes sociales, conduit les personnages au mimétisme de la vie. Ils sont ainsi obligés de vivre dans «la prison de la légende», dans «la cage des habitudes». La situation devient tragique quand l'individu devient conscient de sa déshumanisation et essaie, sans réussir, à se soustraire au pouvoir tutélaire de l'illusion. Mazilu sort son Don Juan des préjugés, des conventions et du modèle classique du séducteur, et nous fait partager ses tourments, son impuissance et son désespoir qui l'accompagnent jusqu'à sa mort, car «*il meurt comme tous les autres*.» (conclusion exprimée dès le titre de la pièce).

Tout en opérant le retour à la figure archétypale donjuanesque, **Ioan Constantinescu** met l'accent sur la réflexion autour de la mort et sur la lassitude existentielle du personnage, qui se considère comme prédestiné, car il semble condamné à se comporter et à agir comme Don Juan, son illustre modèle. Suivi de son image de séducteur et de son irrésistible sensualité, le protagoniste de *Don Juan ou le Retour à l'amour* (*Don Juan sau Întoarcerea la dragoste*, 1994) est forcé, par les circonstances et par ses partenaires femmes, de jouer son rôle jusqu'au bout, tout en essayant de fuir ce modèle pétrifié du séducteur, qu'il est obligé de respecter et de suivre.

1.7.1 La parodie et la satire de l'archétype du séducteur

Une adaptation burlesque, humoristique et, en même temps, existentialiste, du personnage de Don Juan invite à la réflexion dans la comédie *L'Affaire Clonegate. Don Juan et les Autres* (*Afacerea Clonegate. Don Juan şi Ceilalţi,* 2011) de **Lucia Verona**. Don Juan est cloné mais son avatar, Clon Juan, perdra la finesse intellectuelle et physique de l'original, tout en gardant son magnétisme et son pouvoir de séduction. Le clonage devenant une mode dans le monde fictionnel de Lucia Verona, Don Juan, exaspéré par la multitude, la superficialité et l'infériorité de ses avatars, finit par tuer l'un de ses clones. Le jugement final de Don Juan est, pour l'auteur, l'occasion de dresser un plaidoyer en faveur du personnage de Don Juan – comme une sorte de réhabilitation spirituelle – et d'inciter à une réflexion autour de la condition de l'homme et de la femme, de l'amour, la séduction, la liberté de pensée, la jalousie, la manipulation, les phobies, la stupidité et les limites de l'humanité, et, bien sûr, autour de l'opportunité et de la moralité du clonage.

Par la mort symbolique, racontée avec ironie, qui est, en même temps, de l'auto-ironie dans le poème *Le Suicide de Don Juan* (*Sinuciderea lui Don Juan,*

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

1936), **Ion Minulescu** transforme le séducteur – bourreau des cœurs, infidèle et haï par les femmes qu'il avait jadis trompées – en un amant bienheureux, ressuscité par l'amour et la fidélité de sa bien-aimée.

Marin Sorescu (1936-1996) aborde le thème de la séduction sous une double perspective, de l'homme et de la femme, dans deux parodies portant le même titre, *Don Juan.* Dans une première version, séduites et délassées par Don Juan, maintenant assagi et devenu «rat de bibliothèque», les femmes, contaminées, semble-t-il, par son désir de séduire, décident de se venger de leur initiateur dans les secrets de l'amour en s'adonnant à l'art de la coquetterie qu'elles exercent, même, sur leurs propres maris.

La deuxième version poétique reconstitue l'image classique de l'archétype du séducteur et résume en une image légèrement ironique, qui n'est pas, pourtant, dépourvue de profondeur philosophique, l'amour que Don Juan essaie de parfaire en l'appliquant à plusieurs femmes. Ses perpétuelles escapades ne sont, dans la vision de l'amour donjuanesque, que des exercices ayant pour but d'atteindre l'amour parfait. L'(auto)ironie résulte de cette perfide complicité entre l'auteur, le personnage et le lecteur (hommes, aussi bien que femmes, car c'est ici, sans doute, la raison pour laquelle il a créé deux versions poétiques, voire deux hypostases, de l'archétype du séducteur), car l'on sait, trop bien et depuis longtemps, que la perfection est inaccessible.

En guise de conclusion

Dans la littérature roumaine, l'archétype du séducteur a inspiré les romanciers, les poètes et les auteurs dramatiques (de comédies aussi bien que de drames), dès le XIX^{e} siècle jusqu'aux XX^{e} et XXI^{e} siècles. Les écrivains roumains ont adopté, en général, la construction contradictoire, les caractères et les comportements de l'archétype Don Juan, tel qu'il a été conçu par Tirso de Molina, sans trop insister, pourtant, sur l'aspect chrétien de la punition divine et du jugement dernier mais en explorant et développant toutes les autres connotations psychologiques et symboliques véhiculées par leurs confrères d'ailleurs.

Bibliographie

BABEȚI, A. (2004) "Donjuanii de Bucureşti" in *Dandysmul. O istorie*, Polirom, 2004.

BRUNEL P. (1992) *Mythocritique. Théorie et parcours*, PUF.

CAMUS. A. (2013) Le mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard.

ELIADE, Mircea Eliade *(1991) "Mitul reintegrării"*, în *Drumul spre centru*, Bucureşti, Univers.

FLURSCHÜTZ DA CRUZ, Andreas (s.a.) Le personnage de Don Juan et son développement de 1630 à Tirso de Molina *Jose Zorrilla 1844*, Université de Bamberg, https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero45/donjuan.html; consulté le 22.02.2016.

GLODEANU, Gheorghe (2008) "*Estetica donjuanismului românesc", in Nord Literar, nr.1 (56), ianuarie 2008;* http://www2.nord-literar.ro/index.php?option=com_content&task=view&id=214&Itemid=9*; consulté le 26.10.2015.*

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

KIERKEGAARD, Søren (1943), *Ou bien…ou bien*, 1843, trad. F. et O. Prior et M. H. Guignot, éd. Gallimard, coll. Tel, Paris, 1943.
KIERKEGAARD, Søren (1979) "*Sau/ Sau"*, in *Secolul 20*, n° 222-224/ 1979.
LACASSIN, J. (ed) (1993) *Jacques Casanova de Seingalt*, *Histoire de ma vie*, Paris, Laffont,1993, vol.I.
LUCIAN, I. D. (s.a.) "Intelectualul îndrăgostit", in *EgoPHobia. e-Revistă culturală fondată în 2004*; http://egophobia.ro/21/critica.html#3; consulté le 03.12.2015.
MAEZTU, R. de (1999) *Don Quijote, Don Juan și Celestina*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof.
MARAÑON, G. (1967) *Don Juan et le donjuanisme*, Paris, Gallimard.
MÉRIMÉE, Prosper (1978) "Les Âmes du Purgatoire", dans *Théâtre de Clara Gazul, Romans et nouvelles*, éd. Jean Mallion et Pierre Salomon, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade".
MOLINA, Tirso de (2002), El burlador de Sevilla y Convidado de piedra, s.l.; http://www.comedias .org/tirso/bursev.pdf; consulté le 03.12.2016.
NEGRUȚ, D. (2011) Deconstrucția personajului Don Juan de la romantism până la modernism. Rezumatul tezei de doctorat, Universitatea din Oradea, Facultatea de Litere; http://arhiva-www.uoradea.ro/attachment/791672704232e82e41d0a31a6bc16159/4c9116335bde9cb9289477ce7 d20e354/Negrut_Dan_rezumat_teza_doctorat.pdf; consulté le 20.11.2015.
NOAILLES, Comtesse Mathieu de [1905] *La Domination*, Paris, Calman-Lévy.
ORTEGA, Alfredo (2001), *La Corse et Don Juan: la légende noire de Miguel Mañara*, ADECEC; http://adecec.net/parutions/la-corse-et-don-juan-la-l%C3%A9gende-noire-de-miguel-ma%C3% B1ara.html; consulté le 02.11.2015.
ORTEGA Y GASSET, José (1991) *Studii despre iubire*, Bucureşti, Humanitas.
OVIDIU (197) *Arta iubirii*, traducere de Maria-Valeria Petrescu, Bucuresti, Minerva.
PRUTEANU, G. (1970) "Luceafărul de Mihai Eminescu", in *Ateneu*, n° 6, juin 1970; http://www.pruteanu.ro/7merita/luceafarul-gp.htm; consulté le 02 .12. 2015.
ROUGEMONT, Denis de (1939; révision 1956) *L'amour et l'Occident, Paris, Plon.*
ROUSSET, J. (1999) *Mitul lui Don Juan*, Bucureşti, Editura Univers.
SINGER, A.E. (1965) "Don Juan Theme. Versions and Criticism: A Bibliography", in *West Virginia University Bulletin*, Series 66. No. 6-4, December 1965, Morgantown, West Virginia University Press.
SITAR-TĂUT, Daniela (2004) *Don Juan-O mitografie a seducției*, Cluj-Napoca, Ed. Limes.
SITAR-TĂUT, Daniela (2008) "Sub semnul androginului Don Juan/ Dona Juana: Nicolae Țone" in *Poesis*, anul XVII, nr. 183-185, martie-aprilie-mai, 2006]; http://www.poezie.ro/index.php/essay/ 1810268/Sub_semnul_androginului_Don_Juan/Dona_Juana; consulté le 22.11.2015.
VARTIC, Ion (1982) *Modelul și oglinda*, Cartea Românească, București. https://en.wikipedia.org/wiki/ Imru'_al-Qais

BDD-A26653 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)