

Don Juan et Balzac

Introduction

Jusqu' à présent, la légende de Don Juan a attiré beaucoup d'écrivains qui ont créé un ouvrage consacré à Don Juan chacun à sa manière. Dans la première moitié du 19^e siècle, période du romantisme surtout, le mythe de Don Juan se répand rapidement en France. C'est en 1811 qu'on représente pour la première fois au Théâtre Italien le *Don Giovanni* de Mozart, qui remporte un succès retentissant; le *Don Juan* d'E.T.A. Hoffmann paraît ensuite en traduction dans la *Revue de Paris* en 1829; enfin en 1830, les œuvres complètes de Lord Byron sont publiées en traduction, et parmi elles *Don Juan* et *Manfred* exercent une grande influence sur les jeunes romantiques français. Les écrivains de l'époque, à commencer par Stendhal, Mérimée, Gautier, interprètent tous ce sujet. Balzac n'est pas une exception : il produit aussi en 1830 un conte dont le héros est Don Juan, sous le titre : *L'Elixir de Longue Vie*.

Dans ce conte, l'histoire de don Juan Belvidéro se déroule dans l'Italie et l'Espagne du 15^e siècle, mais d'une manière tout à fait différente de la légende traditionnelle, et ceci provient principalement de ses sources. Comme Balzac en a lui-même convenu dans l'avis *Au Lecteur*, il se serait inspiré d'un texte anonyme de *L'Almanach du Prosateur* de 1805, intitulé *L'Elixir d'Immortalité*¹⁾. Quand nous comparons ce dernier avec le conte de Balzac, nous trouvons en effet certaines ressemblances frappantes entre les deux : dans les deux cas, il s'agit du rapport père-fils sur

1) Sur les sources de *L'Elixir de Longue Vie*, nous nous sommes référés à l'introduction et aux notes de René Guise

à *L'Elixir de Longue Vie* dans Balzac, *La Comédie humaine*, t. XI, Gallimard, Pléiade, 1980.

deux générations, et de la vertu magique de l'elixir qui peut ressusciter le mort ; les essais pour obtenir une seconde vie sont répétés deux fois en vain. Dès la parution de l'œuvre de Balzac dans la *Revue de Paris*, Paul Pry (= Amédée Pichot) fait allusion à son plagiat¹⁾. Compte tenu des points communs entre les deux récits, nous sommes forcés d'admettre qu'il y a une part de vérité dans cette dénonciation. Cependant, par la substitution de Don Juan à Bazile, le nom du héros, le conte de Balzac se déroule d'une autre manière.

Si Balzac a réuni le thème de la longévité et le thème de Don Juan dans un même récit, c'est qu'un autre projet d'une pièce de théâtre en trois actes traitant la vieillesse de Don Juan avait échoué. Car Eugène Sue, qui y collaborait, avait pour des raisons personnelles abandonné le projet. Il lui est venu alors à l'esprit d'utiliser ce sujet pour compléter le thème de la longévité. Beaucoup de critiques balzaciens n'apprécient guère cette combinaison, comme le montrent, par exemple, ces mots de René Guise : « La conjonction des deux thèmes semble bien avoir nui à l'un et à l'autre²⁾. » Ce conte doit néanmoins refléter directement l'image balzacienne de Don Juan. Nous nous proposons donc de mettre en relief son Don Juan, en faisant le point sur la part du récit pour laquelle *L'Elixir d'Immortalité* ne lui fournissait pas de modèle.

I

La différence entre *L'Elixir d'Immortalité* et *L'Elixir de Longue Vie* se constate principalement dans les trois parties suivantes : la description de l'œil, et le début et la fin du conte. D'abord, nous allons examiner ce qu'Henri Evans appelle « le mystère de l'œil humain³⁾ ». Dans le texte originel, pour ressusciter le mort, « il faut enduire tout le corps d'un onguent, et lorsque les lèvres commencent à remuer, verser l'elixir dans la bouche⁴⁾ » et en plus, dans *Les Elixirs du Diable* de Hoffmann à qui Balzac a attribué le récit en question, l'elixir ressemble beaucoup au vin de Syracuse. Balzac modifie ces détails et dans son œuvre, le père de don

1) René Guise, *ibid.*, p. 1426.

2) *ibid.*, p. 470.

3) Henri Evans, préface à *L'Elixir de*

Longue Vie dans *L'Œuvre de Balzac*, t. 10, Le Club français du Livre, 1967, p. 1089.

4) René Guise, *op. cit.*, p. 463.

Juan lui demande de le froter de l'elixir aussitôt qu'il aura rendu le dernier soupir, de sorte que renaîtra seulement une partie du corps de Bartholoméo, c'est-à-dire, son œil. Or dans la première édition, ce conte est divisé en deux parties et chacune s'accompagnant d'une épigraphe. Voici celle de la première partie qui concernait aussi l'œil :

Pendant cette soirée, je vis un monsieur qui avait une tabatière sur laquelle était peint l'œil étincelant d'une maîtresse, morte à la fleur de l'âge, et dont il fut jadis adoré¹⁾.

Dans le texte même, Balzac peint obstinément l'œil de Bartholoméo ranimé par l'elixir, vers lequel converge la vie tout entière, et qui accuse et condamne don Juan à l'avance et le tourmente dans une sorte de fantasmagorie :

Il [= don Juan] voyait un œil plein de vie, un œil d'enfant dans une tête de mort, la lumière y tremblait au milieu d'un jeune fluide [...]. Cet œil flamboyant paraissait vouloir s'élaner sur don Juan, et il pensait, accusait, condamnait, menaçait, jugeait, parlait, il criait, il mordait. Toutes les passions humaines s'y agitaient. [...] Il éclatait tant de vie dans ce fragment de vie, que don Juan épouvanté recula, il se promena par la chambre, sans oser regarder cet œil, qu'il revoyait sur les planchers, sur les tapisseries. La chambre était parsemée de pointes pleines de feu, de vie, d'intelligence. Partout brillaient des yeux qui aboyaient après lui !²⁾

Il nous serait facile de deviner à quel point Balzac est hanté par l'œil humain et à propos de Bartholoméo en particulier, c'est sur son regard que l'auteur met toujours l'accent dès son entrée en scène :

Malgré ces signes de destruction, il éclatait sur cette tête un caractère incroyable de puissance. Un esprit supérieur y combattait la mort. Les yeux, creusés par la maladie, gardaient une fixité singulière. Il semblait que Bartholoméo cherchât à tuer, par son regard de mourant, un ennemi assis au pied de son lit. Ce regard, fixe et froid, était d'autant plus effrayant, que la tête restait dans une immobilité semblable à celle des crânes posés sur une table chez les médecins. [...] Tout était mort, moins les yeux. (pp. 478–479)

1) *L'Elixir de Longue Vie*, in *Revue de Paris*, t. XIX, 1830, Slatkine Reprints, Genève, 1972, p. 181.

2) *L'Elixir de Longue Vie*, Pléiade,

t. XI, pp. 483–484. Toutes les références de *L'Elixir de Longue Vie* se rapportent désormais à cette édition.

Si Balzac s'obstine tant à décrire les yeux, c'est que, selon lui, les yeux sont en rapport direct avec l'âme et surtout qu'il pense qu'y réside la force surnaturelle qui fascine et domine l'adversaire, et dispose de lui, ce que Balzac nomme si souvent « le regard magnétique ». S. de Lovenjoul témoigne que Balzac lui-même était épris de magnétisme dans sa jeunesse, et qu'il se croyait doué d'un regard magnétique, par lequel il espérait devenir une espèce de Don Juan :

Avant peu, je [= Balzac] posséderai les secrets de cette puissance mystérieuse. Je contraindrai tous les hommes à m'obéir, toutes les femmes à m'aimer. Voyez [...] cette jolie personne qui bâille près d'une table d'écarté... Eh bien, par la seule fascination de mon regard, je la forcerai de traverser ce salon et de venir se jeter dans mes bras¹⁾.

Bartholoméo s'inscrit, comme l'indiquent P.-G. Castex²⁾ et René Guise³⁾, dans la lignée des personnages privilégiés qui se considèrent comme l'égal de Dieu, tels que le vieux Béringheld du *Centenaire* et l'antiquaire de *La Peau de Chagrin* ; ces mots de Bartholoméo, adressés à son fils don Juan : « Dieu, c'est moi » (p. 480) le prouvent bien. Par conséquent, si don Juan tue son père en écrasant son œil, c'est pour s'emparer non seulement de la fortune accumulée par son père, mais aussi de la puissance de son regard ; le parricide de don Juan serait, pour ainsi dire, une cérémonie symbolique d'initiation au pouvoir magique. Après la mort de son père, don Juan dont le « regard profondément scrutateur pénétra dans le principe de la vie sociale » (p. 485), en arriva en effet à saisir le Passé, le Présent, et l'Avenir, et « il prit l'âme et la matière, les jeta dans un creuset, n'y trouva rien, et dès lors il devint DON JUAN ! » (*ibid.*). C'est justement le moment de la naissance du vrai Don Juan, maître du monde. La phrase ci-dessus évoque la scène de *Béatrix* où Balzac appelle Camille Maupin « Don Juan femelle ». Surtout la dernière phrase que nous avons citée : « il devint DON JUAN ! » correspond bien, dans le ton catégorique, à celle de *Béatrix* : « Félicité mourut et Camille naquit⁴⁾. » Après cette phrase Balzac continue : « elle n'avait plus d'illu-

1) Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire des Œuvres de H. de Balzac*, Slatkine Reprints, Genève, 1968, p. 378.

2) Pierre-Georges Castex, *Le Conte Fantastique en France de Nodier à Maup-*

passant, José Corti, 1951, pp. 196-197.

3) René Guise, « Balzac, Lecteur des *Elixirs du Diable* » in *L'Année balzacienne 1970*, Garnier Frères, 1970, p. 65.

4) *Béatrix*, Pléiade, t. II, 1976, p. 698.

sions, et devint à l'insu du monde une sorte de Don Juan femelle sans dettes ni conquêtes¹⁾. » C'est ainsi que nous pourrions dire que les traits caractéristiques du Don Juan balzacien sont, en premier lieu, la maîtrise des illusions de la vie et le mépris de l'humanité.

Par surcroît, quand Balzac dit : « il [= don Juan] fut en effet le type du *Don Juan* de Molière, du *Faust* de Goethe, du *Manfred* de Byron et du *Melmoth* de Maturin » (pp. 486–487), son Don Juan se métamorphose en chercheur de l'infini. Nous pouvons y trouver la contamination faustienne du mythe de Don Juan, commune à toute la génération romantique, comme en témoigne Gautier :

De nos jours, le caractère de Don Juan, agrandi par Mozart, lord Byron, Alfred de Musset et Hoffmann, est interprété d'une façon plus large, plus humaine et plus poétique ; il est devenu, en quelque sorte, le Faust de l'amour; il symbolise la soif d'infini dans la volupté²⁾.

Le transfert de la volonté de jouissance vers la quête de la vérité, pare le Don Juan de Balzac de profondeur métaphysique, ce qui se manifeste plus clairement dans *La Fille aux Yeux d'Or* :

Paquita répondait à cette passion que sentent tous les hommes vraiment grands pour l'infini, passion mystérieuse si dramatiquement exprimée dans Faust, si poétiquement traduite dans Manfred, et qui poussait Don Juan à fouiller le cœur des femmes, en espérant y trouver cette pensée sans bornes à la recherche de laquelle se mettent tant de chasseurs de spectres, que les savants croient entrevoir dans la science, et que les mystiques trouvent en Dieu seul³⁾.

C'est pourquoi Balzac fait peu de cas de Don Juan en tant que séducteur, ce qui entraîne l'effacement de la femme dans son récit sur Don Juan. Et dans l'ensemble de *La Comédie humaine*, on ne trouve aucun séducteur semblable au Don Juan de Molière, qui légitime ses actes par la supériorité du plaisir individualiste sur les lois humaines et divines. Même s'il y existe quelques séducteurs, comme Canalis, par exemple, qui est qualifié de « don Juan littéraire⁴⁾ », leur trivialité est indéniable.

1) *ibid.*, pp. 698–699.

2) Théophile Gautier, *Histoire de l'Art dramatique en France*, 1859, t. V, pp. 15–16, dans Camille Dumoulié, *Don Juan ou l'Héroïsme du Désir*, Presses Universitaires

de France, 1993, p. 214.

3) *La Fille aux Yeux d'Or*, Pléiade, t. V, 1977, p. 1101.

4) *Modeste Mignon*, Pléiade, t. I, 1976, p. 611.

II

Le deuxième point qui diffère du récit-source, c'est la scène du festin au début de *L'Elixir de Longue Vie* : la fête splendide de don Juan Belvidéro se déroule dans son somptueux palais, avec de jolies femmes vêtues magnifiquement, parées de brillantes pierreries, des vins exquis et de bons repas. Au milieu de cette orgie pleine de plaisirs apparaît soudainement un vieux domestique qui annonce la mort imminente du père de don Juan. Aussitôt sorti de la salle du festin, celui-ci se trouve dans une longue galerie froide et obscure et « après avoir éprouvé les effets d'une atmosphère humide, et respiré, l'air épais et l'odeur rance », il arrive finalement dans la chambre du moribond, « devant un lit nauséabond ». Comme le dit Balzac lui-même : « Cette scène formait un contraste si heurté avec la scène que don Juan venait d'abandonner » (p. 478), le contraste entre la vie et la mort est souligné par le changement brusque de scènes. René Guise pense que Balzac s'inspire de la scène d'orgie à laquelle participe le peintre Francesco dans *Les Elixirs du Diable* de Hoffmann¹⁾. Certes, le Don Juan de Balzac est teinté du satanisme hoffmannien comme nous allons le voir plus tard, mais quant au contraste frappant entre la vie et la mort, l'influence du *Don Giovanni* de Mozart est plus grande, nous semble-t-il.

Balzac apprécie tant *Don Giovanni* qu'il le considère comme le plus parfait de tous les opéras dans ses nouvelles musicales, *Gambara* et *Massimilla Doni*. *Gambara*, par exemple, compare l'opéra de Mozart avec *Robert-le-Diable* de Meyerbeer et pense que celui-là est supérieur par sa perfection et déclare : « *Don Juan* [de Mozart] est encore la seule œuvre musicale où l'harmonie et la mélodie soient en proportions exactes²⁾. » Le finale de cet opéra, en particulier, produit une vive impression sur Balzac, qui en fait mention plusieurs fois. Il va sans dire que le finale du deuxième acte de *Don Giovanni* est ce qu'on appelle « le festin de pierre », la scène où la statue de pierre se montre dans une salle du palais de Don Juan qui jouit tout seul d'un festin d'apparat, celui-ci étant damné à la fin par le Commandeur. Le finale du premier acte, d'ailleurs, c'est aussi la

1) René Guise, « Balzac, Lecteur des *Elixirs du Diable* », p. 63.

2) *Gambara*, Pléiade, t. X, 1979, p. 503.

scène de la grande fête où au milieu de la danse joyeuse, apparaissent les personnages masqués qui annoncent à Don Juan la vengeance de Dieu. Ce qui est remarquable dans ces deux finales, c'est que la mort fait irruption dans la vie pleine de plaisirs et de passions. Dans *Le Cabinet des Antiques*, Balzac représente la situation critique de Victurnien noyé de dettes et menacé par la catastrophe imminente au finale de cet opéra :

A travers ses dernières jouissances, ce malheureux enfant [= Victurnien] sentait la pointe de l'épée du Commandeur. Au milieu de ses soupers, il entendait, comme Don Juan, le bruit lourd de la Statue qui montait les escaliers. [...] Sa vie, depuis deux mois, ressemblait à l'immortel finale du *Don Juan* de Mozart !¹⁾

Quant à *L'Elixir de Longue Vie*, le Commandeur [= la Mort] y apparaît d'abord sous les traits d'un vieux domestique : « il entra d'un air triste, flétri d'un regard les couronnes, les coupes de vermeil, les pyramides de fruits, l'éclat de la fête, [...] ; enfin, il mit un crêpe à cette folie » (p. 476). Ensuite, celui qui lui succède pour ce rôle du Commandeur, c'est Bartholoméo Belvidéro, père de don Juan, qui est mort rempli de rancune contre son fils qui avait trahi sa confiance. Balzac le compare à la « statue de marbre » et le qualifie de « père se levant avec rage de son sépulcre pour demander vengeance à Dieu » (p. 481). Enfin cette image du Commandeur s'incarne dans « la statue paternelle, agenouillée devant la Religion » (p. 485), élevée sur la tombe de son père par don Juan.

Or dans la dernière scène du conte, la foule déferle de toutes les régions de l'Espagne vers l'église de San Lucar pour assister à la cérémonie de « l'apothéose » de don Juan. Balzac peint minutieusement ces gens de tous les âges, parés de costumes luxueux, riches en couleurs et chargés de fleurs, en même temps que l'intérieur splendide de l'église dans la lumière surabondante de lampes d'or et de candélabres d'argent. Le corps même de don Juan étincelle « de pierreries, de fleurs, de cristaux, de diamants, d'or, de plumes aussi blanches que les ailes d'un séraphin » (p. 493). Et l'abbé de San Lucar aussi, « paré des habits pontificaux, ayant sa mitre enrichie de pierres précieuses, son rochet, sa crosse d'or, siégeait, roi de chœur, sur un fauteuil d'un luxe impérial » (*ibid.*). La foule accourue pour voir la cérémonie est trop nombreuse pour que

1) *Le Cabinet des Antiques*, Pléiade, t. IV, 1976, p. 1034.

l'église ne la contienne, et voici la description de ceux qui ne peuvent pas y entrer :

Ceux qui, venus trop tard, restèrent en dehors, voyaient de loin, par les trois portails ouverts [de l'église], une scène dont les décorations vaporeuses de nos opéras modernes ne sauraient donner même une faible idée. (p. 493)

Ici Balzac les considère, pour ainsi dire, comme les spectateurs d'un opéra magnifique qui est en train de se jouer dans l'église et dont les protagonistes sont don Juan et l'abbé de San Lucar, entourés du clergé et du public. Il est clair donc que l'auteur avait en tête en écrivant ce récit un opéra, celui de Mozart en particulier.

Dans *Le Cabinet des Antiques*, Balzac commente le finale du *Don Giovanni* de Mozart d'une manière suivante :

Ce terrible finale ardent, vigoureux, désespéré, joyeux, plein de fantômes horribles et de femmes lutines, marqué par une dernière tentative qu'allument les vins du souper et par une défense enragée, tout cet infernal poème [...]¹).

Cette description du finale nous rappelle la première scène du festin de *L'Elixir de Longue Vie*. Et il nous semble que Balzac voulait dépeindre son propre « festin de pierre » par le transfert du finale de l'opéra de Mozart au début de son conte. Il est facile de supposer à quel point Balzac était obsédé par l'idée du festin au bord de la mort, par le fait que dans la première édition, la première partie est intitulée *Festin* et que des scènes identiques de festin se répètent dans ses autres œuvres de la même époque, telles que *Sarrasine* (1830), *La Peau de Chagrin* (1831), et *L'Auberge rouge* (1831). D'où vient donc ce choix ultime entre deux façons de vivre dans *La Peau de Chagrin* : « tuer les sentiments pour vivre vieux, ou mourir jeune en acceptant le martyre des passions²) ».

III

Le troisième point différent de *L'Elixir d'Immortalité*, c'est la scène de la cérémonie religieuse à la fin de *L'Elixir de Longue Vie*, où l'anti-

1) *ibid.* 1979, p. 118.

2) *La Peau de Chagrin*, Pléiade, t. X,

cléricalisme du Balzac d'alors se manifeste notablement : au milieu du cri unanime « Te Deum laudamus » de l'immense assemblée qui loue don Juan, celui-ci enrage tant d'être pris pour un saint que sa tête vivante se détache du corps, tombe sur le crâne de l'officiant et finit par « mordre dans sa cervelle ». Les derniers mots de don Juan surtout : « Imbécile, dis donc qu'il y a un Dieu ? » (p. 495) indiquent nettement l'athéisme de l'auteur. Et la scène où dès que l'abbé a chanté : « Sancte Johannes, ora pro nobis ! », don Juan en colère jette une malédiction, et où sa tête détachée s'élance sur lui évoque étrangement la légende de Salomé : le nom : « Sancte Johannes » nous fait penser immédiatement à Saint Jean-Baptiste. Le dénouement du récit de Balzac est d'autant plus blasphématoire que, dans l'Évangile, la décapitation de Jean-Baptiste concerne son martyr.

D'ailleurs, ce dénouement est le type même du roman noir et du conte fantastique qui étaient en vogue dans les années 30 : avec des expressions comme « de magiques aspects » (p. 493), « les fantastiques merveilles de l'architecture » (p. 494), Balzac réussit à créer une atmosphère fantastique. Comme le remarque René Guise¹⁾, cette scène de l'église ressemble beaucoup au point culminant des *Elixirs du Diable* de Hoffmann, la cérémonie de la prise de voile d'Aurélie. Balzac laisse planer un air satanique dans toute la scène comme le prouvent ces phrases, par exemple : « le diable l'ayant fait penser à la chance qu'il [= don Juan] courait d'être pris pour un homme ordinaire [...], il troubla cette mélodie d'amour par un hurlement auquel se joignirent les mille voix de l'enfer. La terre bénissait, le ciel maudissait » (p. 494). Cependant ce n'est pas là que le satanisme se déclenche pour la première fois dans ce récit, mais c'est au moment où don Juan se décide à essayer l'elixir après bien des hésitations devant le cadavre de son père. Balzac explique alors l'état d'âme de don Juan : « il semblait même que le démon lui eût soufflé ces mots qui résonnèrent dans son cœur : *Imbibe un œil !* » (p. 483). Quand il est glacé de terreur en voyant se rouvrir l'œil de son père, il est ramené devant son père « par une influence diabolique » (p. 484). Ces gestes de don Juan nous donnent l'impression qu'il est possédé et manœuvré par le diable. Le roman de Hoffmann n'est rien moins que

1) René Guise, « Balzac, Lecteur des *Elixirs du Diable* », pp. 63–64.

l'histoire d'un homme accablé par une fatalité maudite, qui est à la merci de Satan pour racheter le péché de son ancêtre. Le héros Médard a un double, nommé Victorin qui commet tous les méfaits à la place de Médard. Mais comme celui-ci lui-même se rend compte plus tard que Victorin est une partie du mal existant en lui, son second moi sort de son corps, et se métamorphose en un être de chair. Cette idée de Hoffmann ne diffère guère de celle de Balzac concernant « la matérialité de la pensée », selon laquelle la pensée peut tuer l'homme. Par conséquent, dans la scène que nous avons vue plus haut, nous pouvons faire l'interprétation que par l'intermédiaire de l'elixir, la pensée satanique de don Juan surgit sous une forme matérielle et s'incarne dans la voix du diable.

C'est ainsi que le satanisme de don Juan, remarquable surtout dans la seconde moitié du conte, doit beaucoup à Hoffmann. Mais le roman de celui-ci est en somme l'histoire de la purification de l'âme du héros, qui transforme sa volupté terrestre en amour divin à l'aide d'une femme angélique. Il en va de même pour Faust de Goethe, qui a vaincu les épreuves de Satan pour revenir auprès de Dieu avec l'aide de Marguerite. Et dans son conte intitulé *Don Juan*, Hoffmann révèle ce qu'il pense de Don Juan : celui-ci était doué de « tout ce qui rapproche l'homme de la divinité¹⁾ » et il demanda à l'amour d'apaiser les ardeurs qui le consumaient, mais « le Malin suggéra perfidement à Don Juan que l'amour, la jouissance de la femme, pouvaient réaliser ici-bas ce que nous ne connaissons que comme une promesse de la vie future, ou comme ce désir de l'âme qui nous met en relation immédiate avec le surnaturel²⁾ » ; d'autre part, Dona Anna est « destinée par le Ciel à révéler à Don Juan la part divine de sa propre nature, et, en l'arrachant au désespoir de ses vains efforts, à le sauver par l'amour même³⁾ », mais il est trop tard pour le sauver. Médard, Faust, et Don Juan de Hoffmann ont ainsi respectivement une femme angélique qui les dirige vers la voie du salut, et pour eux, le diable n'est qu'un instrument de l'amour divin, tandis que Don Juan de Balzac, bien loin de trouver une femme pareille, refuse catégoriquement sa canonisation dans la crainte que « la majesté de l'enfer » (p. 495) ne soit insultée.

1) E. T. A. Hoffmann, *Don Juan* dans *Contes. Fantaisies à la Manière de Callot*, traduction d'Henri Egmont (1836), Gallimard, 1987, p. 55.

2) *ibid.*, p. 56.

3) *ibid.*, p. 58.

Au lieu de dépeindre un Don Juan qui se repent de ses péchés et s'efforce de les expier comme celui de Mérimée dans *Les Ames du Purgatoire*, Balzac crée un Don Juan qui garde son satanisme jusqu'à la fin. Dans ce sens, le Don Juan de Balzac appartient à la lignée de celui de Molière ou de Mozart, qui est allé en enfer de sa propre volonté après avoir répondu « non » à la dernière question du Commandeur qui lui avait recommandé de se repentir. Parmi les chercheurs de l'infini de *La Comédie humaine*, qui ont tous plus ou moins quelque chose de satanique, Don Juan est le personnage qui convient le mieux à ce dénouement diabolique et c'est là que Balzac reconnaît la vraie valeur de Don Juan, nous semble-t-il.

Cela devient plus clair si nous le confrontons avec le héros de *Melmoth réconcilié* (1835). Balzac y parle aussi à maintes reprises du même regard satanique¹⁾ de Melmoth ou de Castanier qui a signé un pacte avec celui-là, et il y a aussi une scène d'orgie au bord de la ruine, qui est comparée au même festin de Balthazar :²⁾

[...], il [= Castanier] voulut une bacchanale digne des beaux jours de l'Empire romain, et s'y plongea désespérément comme Balthazar à son dernier festin. Mais, comme Balthazar, il vit distinctement une main pleine de lumière qui lui traça son arrêt au milieu de ses joies, non pas sur les murs étroits d'une salle, mais sur les parois immenses où se dessine l'arc-en-ciel³⁾.

Cependant, le dénouement est tout à fait contraire à celui de *L'Elixir de Longue Vie* : bien qu'ils ne dépendent plus ni du temps, ni de l'espace, ni de la distance et qu'ils soient devenus maîtres du monde par le pacte diabolique, Melmoth et Castanier ressentent tous les deux une horrible soif d'amour divin, la seule chose qui leur reste inaccessible, et en fin de compte, ils abandonnent leur force surnaturelle pour se convertir au catholicisme ; Melmoth est mort repenté avec la certitude d'aller au ciel. Ce revirement religieux de Balzac ne serait pas étranger à la déclaration

1) « son regard poignardant » (*Melmoth réconcilié*, Pléiade, t. X, 1979, p. 350), « les rayons rouges qui sortaient des yeux de cet homme » (p. 351), « un regard de feu qui vomissait des courants électriques » (p. 366), etc.

2) Voici les phrases dans *L'Elixir de Longue Vie* : « comme au festin de Balthazar, Dieu se fit reconnaître, il apparut sous les traits d'un vieux domestique » (p. 476).

3) *Melmoth réconcilié*, op. cit., p. 374.

de *L'Avant-Propos de La Comédie humaine*, où il dit nettement : « J'écris à la lueur de deux Vérités éternelles : la Religion, la Monarchie¹⁾ ».

Dans aucune autre œuvre balzacienne, nous ne pouvons donc retrouver un satanisme aussi apparent que celui que nous voyons dans *L'Elixir de Longue Vie*, mais les personnages comme Vautrin, qui s'enracinent profondément dans la société moderne, tiennent de don Juan un caractère satanique qui prend une autre forme. Par exemple, voici la scène où surgit la pensée diabolique cachée au fond du cœur de Rastignac par l'intermédiaire de Vautrin :

En se voyant l'objet d'une attention presque admirative, il [= Rastignac] ne pensa plus à ses sœurs ni à sa tante dépouillées, ni à ses vertueuses répugnances. Il avait vu passer au-dessus de sa tête ce démon qu'il est si facile de prendre pour un ange, ce Satan aux ailes diaprées [...]. La parole de Vautrin, quelque cynique qu'elle fût, s'était logée dans son cœur [...]²⁾.

C'est ainsi que le courant du satanisme ne s'interrompt jamais dans *La Comédie humaine*. D'ailleurs, bien que Balzac ait eu de nombreuses occasions de remanier le texte, il n'a rien changé au dénouement de *L'Elixir de Longue Vie*, tandis que *Zéro*, pamphlet anticlérical qu'il avait écrit la même année, subit lui des modifications considérables pour se transformer en *L'Eglise*, où l'auteur espère la régénération de l'église, et enfin en 1845, il fut refondu dans *Jésus-Christ en Flandre*, œuvre d'adhésion totale au catholicisme romain. Nous supposons qu'une telle différence d'attitude à propos de ces deux ouvrages provient de l'idée de Balzac que le satanisme est indispensable à son Don Juan.

Conclusion

Comme Bernard Guyon l'indique, il y a beaucoup de lacunes chez le Don Juan de Balzac. D'abord, l'élément du séducteur lui manque : ni « l'homme à bonnes fortunes, bondissant, toujours joyeux, à la poursuite de nouvelles conquêtes » ni « le discours inaugural de Molière sur le délicieux plaisir du progrès dans la séduction et celui du changement³⁾ » ni la

1) *Avant-Propos de La Comédie humaine*, Pléiade, t. I, 1976, p. 13.

2) *Le Père Goriot*, Pléiade, t. III, 1976, p. 149.

3) Bernard Guyon, « Le "Don Juan" de Balzac » in *L'Année balzacienne 1977*, Garnier Frères, 1977, p. 13.

liste mozartienne n'existent. Ensuite, l'élément comique : plus de valet ridicule, double comique de Don Juan, tel le Sganarelle de Molière ou le Leporello de Mozart. L'effacement de la femme, entre autres, éloigne ce conte de la lignée de la littérature traditionnelle sur Don Juan.

Mais comme nous l'avons vu plus haut, nous pouvons découvrir les éléments que possède originellement le mythe de Don Juan : le mépris de l'humanité, la volonté de jouissance qui, poussée à l'extrême, se transforme en désir de l'infini, l'irruption de la mort dans la vie pleine de plaisirs, et enfin, le satanisme. Balzac les arrange à sa manière et y ajoute les principes philosophiques (par exemple, « la matérialité de la pensée »), qui forment la base de *La Comédie humaine*, pour créer son propre Don Juan. Avec un tel héros, doté de ces caractères complexes, *L'Elixir de Longue Vie* dépasse le cadre du simple conte fantastique pour devenir une œuvre d'une profondeur philosophique certaine.

Kyoko MURATA

Chargée de cours titulaire
à l'Université d'Osaka pour les jeunes filles