

LE MYTHE DE DON JUAN ET SA REECRITURE PARODIQUE CHEZ KUNDERA

Fatima BOUTKHIL

Laboratoire : Littérature Générale et Comparée : imaginaire, textes et cultures,
Université Mohamed Premier, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Oujda.

fatum.bout@gmail.com

Résumé : Toute recherche sur le mythe se heurte à une incontournable question : qu'est-ce que d'abord un mythe ? Il est 'introuvable' selon Marcelle Detienne, véhiculé dans un voyage intertextuel interminable grâce à la réécriture et cela depuis que les civilisations ont connu le passage de l'oralité à l'écrit. Peut-on prévoir quand le mythe fera son apparition dans une société ? C'est une autre question piège, le mythe est toujours là sous différentes formes, mythiques ou profanes et il constitue un enjeu majeur pour la réécriture, tantôt elle se l'approprie comme tout hypotexte en vue de faire parvenir sa propre voix, tantôt elle opère sur un mode subversif, et nous pouvons parler d'une réécriture parodique. Et c'est cette dernière forme qui nous intéresse en vue de visualiser le mythe de Don Juan dans la production romanesque de Kundera. Entre le mythe inauguré par le théâtre dans la pièce de Tirso de Molina et le roman moderne avec Kundera, tout un chemin à découvrir.

Mots-clés : la réécriture, le mythe, la parodie, Don Juan

THE MYTH OF DON JUAN AND HIS PARODY REWRITE AT KUNDERA

Abstract: Any research on the myth comes up against an unavoidable question: what is a myth first? It is 'untraceable' according to Marcelle Detienne, conveyed in an endless intertextual journey thanks to the rewriting and that since civilizations have known the passage from orality to writing. Can we predict when myth will appear in a society? This is another trap question, the myth is always there in different forms, mythical or profane and it is a major stake for rewriting, sometimes it appropriates it as any hypotext in order to send its own voice, sometimes it operates on a subversive mode, and we can speak of a parody rewrite. And it is this latter form that interests us in order to visualize the myth of Don Juan in Kundera's novelistic production. Between the myth inaugurated by the theater in the play of Tirso de Molina and the modern novel with Kundera, a whole way to discover.

Keywords: rewriting, myth, parody, Don Juan

Introduction

Renaître de ses cendres, telle est la destinée du mythe à travers les siècles. Il résiste à l'usure du temps, il fascine par ce côté toujours absent et mystérieux jusqu'à l'effroi. Or, si « un mythe est perçu comme mythe par tout lecteur dans le monde entier » selon Lévi Strauss (1958, p.232), peut-on parler d'une mythologie ou de mythologies au pluriel avec un fond commun et peut-être une 'pensée mythique universelle'. Le mythe dans ce cas peut-il nous

faire accéder à ‘un certain savoir’ (Marcel Detienne 1981 :239) même si sa dimension symbolique en est la matrice. En tant que ‘récit particulier’¹ sans pour autant constituer un genre, serait-il un métalangage² et la part de l’imaginaire n’est qu’un voile qui recouvre les contradictions sociales et les problèmes insolubles. Des questionnements qui ont poussé des mythologues au XIX^{ème} siècle à réfléchir à une science des mythes, Max Muller, Taylor et d’autres seront relayés au XX^{ème} siècle par des anthropologues, philosophes et mythologues, Marcel Detienne parle de l’Invention de la mythologie, des approches poursuivant la voix de l’imaginaire seront tenues par Gilbert Durant et Bachelard, Lévi Strauss défend des « structures permanentes » dans tout mythe, là où Dumézil et Mircea Eliade décèlent « des motivations socioreligieuses ». A-t-on pour autant pu saisir la complexité du mythe ? Il s’agit d’un « mythe introuvable » selon Marcel Detienne (:225), « la graphie [...] déforme la voix du mythe, dénature la révélation mythologique » (:226), et cela depuis que les civilisations ont connu le passage de l’oralité à l’écrit. En intégrant la littérature, la voix du mythe est devenue ‘brouillée’ à travers les différentes variantes de la réécriture, mais cela confirme par contre la survivance à l’époque contemporaine « « d’histoires mythologiques » désacralisées ou simplement camouflées sous des formes « profanes » » (Mircea Eliade 1963, p.233). L’illustration la plus probante qui fera l’objet de notre étude est le mythe de Don Juan dans l’œuvre romanesque de Kundera. Le romancier le précise clairement : Don Juan ne peut survivre à l’époque contemporaine puisqu’il y a un tiraillement entre le mythe de Don Juan et Tristan. A travers une approche comparative, et en considérant que la réécriture du mythe opère sur le mode subversif chez Kundera, nous nous demanderons, si le roman moderne s’annonce comme une exploration de la vie en dehors des mythes qui la recouvre. C’est une question qui nous mènera à supposer « l’usure » du mythe de Don Juan, en montrant sa survivance parodique dans l’œuvre romanesque de Milan Kundera.

Mais d’abord, comment la littérature et le mythe font leurs chemins ensemble ?

1. Les Mythes : « le puits du passé »

Remonter aux origines, vu les contraintes de reconstitution et de traduction, fait nécessairement perdre aux mythologues des aspects du mythe dans ces époques éloignées (Detienne, M., 1981) par rapport à leurs significations au présent, et leur rapport probable avec le contexte historique, sur lequel nous reviendrons en ce qui concerne Don Juan. D’ailleurs, on se demande réellement si on peut prétendre savoir quand le mythe fera sa réapparition dans une société, cela est dû au fait qu’il est à chaque fois déguisé sous une quelconque forme, Mircea Eliade parle de « Survivances et camouflages des mythes ». Thomas Mann parle d’un puits du passé d’où on ne cesse de puiser jusqu’à nos pensées, réflexion que Kundera a qualifié d’‘importante contribution’ en disant :

[...] nous pensons agir, nous pensons penser, mais c’est un autre ou d’autres qui pensent et agissent en nous : des habitudes immémoriales, des archétypes qui, devenus

¹Ibid., p209 : « Dès 1966, une narratologie s’ébauche où le mythe est considéré comme un type particulier de récit. [...] au terme d’un nouvel examen des recherches de Vl. Propp [...] la conviction chemine que l’écart entre le mythe et le conte se laisse réduire »

²Ibid., p.209 : « l’entreprise sémiotique, orientée vers une grammaire narrative, précipite le caractère unitaire de la mythologie où Greimas reconnaît un « métalangage naturel » ».

mythes, passés d'une génération à l'autre, possèdent une immense force de séduction et nous téléguident depuis.

Testaments trahis (1993 :21)

L'alliance littérature et mythe met en évidence l'importance de la matière mythique comme étant ce qui « constitue son bien-fondé : un morceau d'absolu » (M. C. Huet-Brichard 2001 :151). Dans ce sens, Don Juan compte parmi les mythes qui sillonnent les textes littéraires, il est un personnage né en Espagne dans la pièce théâtrale *L'abuseur de Séville* de Tirso de Molina, néanmoins son origine et sa qualification en tant que mythe restent très approximatives. Sa relation avec le contexte historique est très intéressante en ce qui concerne Don Juan, il est un personnage de la comédie espagnole entre le XVIème et le XVII siècles, grand libertin porté à la jouissance, il symbolise ce courant qui envahira le XVIIIème siècle Français illustré par l'œuvre grandiose de Choderlos de Laclos : *Les Liaisons dangereuses*. Une comparaison entre Don Juan de Tirso de Molina et le personnage Valmont montre le premier dans le contexte d'un siècle « religieux », en soupant avec la statue du mort qu'il a tué, l'affront contre Dieu est tellement flagrant qu'il mérite la punition du ciel sous l'aspect de l'éclair qui le foudroya ; alors que le deuxième, en plein siècle des lumières, où le libertinage acquiert une dimension philosophique liée aux préceptes épicuriens de la liberté de jouir du moment présent, la mort de Valmont est causée par un duel qui lui coutera la vie, résultat de son imprudence de n'avoir pas su prévoir les effets de la vengeance féminine, l'autre facette de l'amour.

Dans la version de Tirso de Molina Don Juan est un « burlador, un trompeur qui plus est s'en réjouit à chaque fois qu'il séduit une femme : « l'aube, demain, s'en va crever de rire en voyant ce bon tour » » (Roger Baillet 2016, p.13). Derrière cette exaltation, l'on se demande si séduire une femme est-il une fin en elle-même pour Don Juan ? Roger Baillet en doute et de bonne raison, si la femme est indispensable dans le mythe, c'est le jeu et « le tour qu'il va jouer » (:16) lui-même qui l'excite plus que la conquête elle-même. Et même sa relation avec Dieu reste un peu vague : Don Juan est-il un athée ou cherche-il à s'identifier à Dieu comme acte contestataire de la finitude de l'être humain ? A la fin de la pièce, il est un peu tard pour Don Juan de se repentir, et le drame s'en suit, il fut entraîné aux enfers : « un drame religieux qui pose et résout un problème théologique » (:18). La pièce est située dans un contexte historique et religieux, « le scepticisme de la renaissance italienne » (:19) bat son plein sous les dissonances de Machiavel en effrayant l'esprit jésuite de Tirso de Molina, le moine dramaturge. Ce qui explique son recours de à la parole théâtrale dans une période où l'esthétique baroque est de rigueur. Il prend ses distances avec la tragédie 'antique' et présente un spectacle édifiant en alliant le spectaculaire et le merveilleux à travers le châtimeut mérité de Don Juan qui a commis 'l'ubris', sinon il risquait de contaminer et de corrompre les bons chrétiens. Finalement, Don Juan qui a été donc vraisemblablement à l'origine d'une légende, devient au fil de ses apparitions avec le merveilleux chrétien et la notion du péché, un mythe. Par contre, en filigrane, le personnage de Don Juan s'assimile également dans l'imaginaire, notamment à travers des images archétypales dans l'inconscient collectif, à la figure prométhéenne des grands révoltés depuis les Grecs, son inconstance est celle des grands séducteurs de Thésée au grand Zeus.

Plusieurs hypothèses, si elles ne confirment pas, elles éclairent ce mythe littéraire qui a également été l'objet d'intérêt de l'approche structurale. Donnant suite aux travaux de Lévi Strauss, Jean Rousset établit trois 'structures permanentes' qui seront en quelque sorte les fondements de ce mythe dans son voyage intertextuel : la mort, le héros, le groupe féminin.

Voilà un dispositif triangulaire minimal qui détermine un triple rapport de réciprocité ; entre ces trois unités, et à l'intérieur de chacune d'elles, des combinaisons sont possibles qui assurent au mythe sa mobilité, son élasticité et par suite sa réserve de virtualités, donc de métamorphoses.

Jean ROUSSET (1978 :9)

L'article de Patrick Hubner qu'il a consacré à la structure du mythe (1996, pp.12-13) confond les théories de Gilbert Durant et de Jean Rousset. Gilbert Durant dit-il est très sceptique vis-à-vis des « paquets de relations » défendus par Lévi Strauss et adoptés par Jean Rousset, la clé du mythe littéraire selon lui est en relation plus avec des « paquets de significations ». Il peut survenir des dérives d'une réécriture à l'autre, et lorsque la structure de base est perdue, il la définit comme étant « l'usure » du mythe. Le Don Juan mythique s'analyse donc plus à travers ses « isotopies symboliques et archétypaux ». En tenant compte de la schématisation de Jean Rousset, tout séducteur ne peut intégrer le mythe, cela confirme les visées de notre étude, Don Juan dans le roman de Kundera ne peut plus prétendre à un comportement ou même à un destin tragique, ce que nous allons détailler par la suite. Ce séducteur était un antihéros dans la pièce de Tirso de Molina, il « bravait » Dieu, alors qu'avec Molière, il passe à un personnage qui « doute » confirmant un athéisme suspicieux à cette époque : « Molière scelle la venue au théâtre d'un Don Juan athée qui fera scandale » (Daphné VIGNON 2016 :140). Ce n'est qu'avec Mozart et son Don Giovanni qu'une nouvelle destinée de Héros voit le jour, dans un glissement qui s'accroîtra avec la vision romantique. Néanmoins, la condition de Héros va être par la suite contestée dans le roman moderne. Kundera accentue ce que déjà Kafka a réalisé : « que faire dès lors que toute lutte est vaine ? Que reste-t-il à l'arpenteur ou à Joseph K., une fois dissipée l'illusion où les enferme leur comportement de Héros ? » (F. Ricard 2003 :20). En s'éloignant de la conception « hégélienne » du roman, il n'est plus question d'un conflit avec le monde ou avec Dieu en ce qui concerne le personnage d'une manière générale dans le roman de Kundera, et spécifiquement le Don Juan : « il devient ce héros inattendu, paradoxal, proprement kundérien : celui qui, reniant sa condition de héros, a abandonné la lutte » (:21). Comment donc va survivre Don Juan dans la littérature contemporaine ? L'attitude migratoire du mythe d'une manière générale lui fait acquérir sa nature mythique, comme elle peut lui faire perdre certaines de ses fonctions en adoptant d'autres : « Une collectivité se réfléchit et se pense à travers les mythes qu'elle construit, mythes en continuelle élaboration dans les diverses productions culturelles où ils n'apparaissent jamais dans leur totalité et dans leur plénitude mais démembrés et, parfois même occultés » (M. C. HUET-BRICHARD 2001 :147). Or, le mythe se dérobe même à toute définition globalisante. De mauvais gré, devant les différents 'aspects du mythe', Mircea Eliade se demande si on peut cerner quelques-uns de ces aspects dans une définition qui pourra prévenir la complexité du mythe,

il dévoile le lien de l'homme à son sacré : « le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements » » (Mircea Eliade 1963, p. 16). Ce commencement de tout semble obséder l'homme dans sa relation avec le monde. Néanmoins, c'est cette attitude de chercher le recours au passé éternel de toute chose qui va faciliter l'instauration d'un imaginaire social et de modèles archétypales, vu que les mythes circulent en tant que ressources culturelles dans le temps et dans l'espace. D'une part, les mythes ainsi semblent pourchasser l'homme jusqu'au XXI^{ème} siècle, surtout si nous tenons compte du concept jungien de l'archétype : il est question d'un « inconscient collectif, qui serait en quelque sorte le réservoir de ces archétypes, auquel il faudrait remonter pour expliquer la présence en chacun de nous de ces images que l'on retrouve dans les civilisations les plus éloignées » (Max MILNER, 1980 :226). D'autre part, l'incrédulité devant une modernité décevante, où le culte du progrès, selon Antoine Compagnon, mène à ce que « (...) l'histoire se fait toute seule, pour l'homme, mais sans les hommes » (A. Compagnon 2016, p.74), en provoquant « l'oubli de l'être » selon l'expression heideggerienne, cet homme lui-même part à la chasse des mythes pour se retrouver. Cette attitude paradoxale dépeint la réalité de la survivance des mythes.

2. La survivance du mythe à l'époque contemporaine

L'aura qui n'a cessé de poursuivre le mythe de Don Juan révèle une grande complexité du personnage. Fascinant et scandaleux, dans les différentes versions littéraires, Don Juan se présente comme étant un séducteur invétéré qui se sent à l'étroit d'un ordre imposé tant par l'homme que par Dieu. Son côté dionysiaque aiguisé au paroxysme est à l'affût de la démesure dans toute ses formes. Ses performances langagières sont indiscutables, passé maître en la matière, sa virtuosité participe à la construction de ce mythe dans l'imaginaire collectif. Il est celui auquel aucune femme ne peut résister, doté d'une pugnacité verbale doublée d'une parole « théâtralisée ». Ni l'âge, ni l'aspect physique ne sont des paramètres définitoires d'un tel personnage, seuls un charme fou et une prestance digne du grand libertin qu'il est. Le mythe met-il à l'épreuve ce que l'on appelle l'amour véritable dans un monde moderne où il est difficile de départager entre l'amour sentiment et l'amour désir ?

La prédilection du romancier Kundera pour le thème de l'amour est quasi prégnante dès son premier ouvrage *Risibles amours* allant jusqu'à son dernier roman *La fête de l'insignifiance*. L'esthétique de la variation, en tant que répétition de thèmes précis afin d'atteindre leur espace d'ambiguïté, permet à l'écrivain d'effectuer un « voyage dans l'infinie diversité du monde intérieur » (F. Ricard 1998, p.125) du thème de l'amour, cherchant à en essayer tous les présupposés que la crédulité ou même la prétention de croire en des frontières étanches entre l'unicité et la multiplicité. Dès lors, il place les personnages de Don Juan et Tristan en tête d'une opération de sape des dernières illusions de ses lecteurs : « l'amour devient chez lui l'objet privilégié d'une impitoyable démystification des dernières illusions sur notre libre arbitre » (E. Legrand 1995 :177). Si Don Juan dans le mythe revendique sa liberté en allant d'une conquête à l'autre, l'homme moderne ne peut être aussi affirmatif et se prétendre libre en faisant la même chose, puisque la société elle-même n'y voit aucune gloire ou entrave à ses principes. S'il était un grand 'conquérant', qui bravait le

destin et s'ingéniait à abolir le hasard, avec Kundera son parcours n'est pas aussi précis, d'ailleurs Eva le Grand le confirme, il « se situe sur la frontière entre la nécessité et le hasard, espace de paradoxe » (:181-182). Ainsi, le Docteur Havel dans *Risibles amours*, en tant que coureur s'identifie à son idole le Don Juan mythique, mais il est plus que conscient qu'il ne peut être qu'un « collectionneur ». Tomas dans *L'insoutenable légèreté de l'être* est un Don Juan accompli qui ne compte plus ses conquêtes et pourtant Tereza a fait naître en lui des sentiments mitigés, Martin, marié mais toujours prêt à cueillir La pomme de l'éternel désir, se démène pour maintenir son image d'un joueur éternel, le personnage Quaquelique le plus 'insignifiant' des Dons Juans de la littérature marque la différence avec son ancêtre mythique dans *La Fête de l'insignifiance*. Des personnages parmi d'autres dans les romans de Kundera qui présentent cette ambivalence entre la figure de Tristan *l'homo sentimental* et Don Juan, que l'on a toujours vu comme des figures opposées. L'identification à l'amour ou au désir dans l'œuvre de Kundera montre la fragilité de cette frontière entre les deux, il se crée un espace de coexistence entre eux d'une « *troublante proximité et interchangeabilité* ». (E. Legrand 1995 :182)

L'ironie du romancier, qui prête parfois à du cynisme, sonde jusqu'à ses derniers retranchements cette aspiration à « l'unité perdue » (:177) que le voile de l'amour 'unique' masque. L'image d'un monde unifié, d'un temps idyllique indéterminé caresse les rêves de tout un chacun derrière l'appellation « amour véritable », ce que le romancier identifie à la nostalgie lyrique qu'il essaye de démasquer sans ménagement. Ainsi, dans *La pomme d'or de l'éternel désir*, Martin est un grand séducteur qui se vante du nombre de ses conquêtes et prend au sérieux son rôle, en faisant des plans à l'avance, entre « repérage » des proies possibles et « abordage », des plans qui feront tomber dans le piège ce que Kundera a appelé « la pomme de l'éternel désir ». Mais, ce qui sonne faux, mais en même temps fait accéder le cas de Martin au Don Juan mythique, c'est que ce n'est pas la femme en elle-même l'enjeu de ce jeu, il est « tel un Don Juan illusionniste qui s'observe avec scepticisme dans le miroir de ses propres répétitions » (:104). Par contre, Martin est aussi un Tristan qui jure amour pour sa femme, il se donne des prétextes et s'empresse de revenir au bercail ne serait-ce que pour une partie de cartes !

Kundera s'ingénue à varier sur le personnage de Don Juan. L'un des plus marquants est le Docteur Havel dans *Le colloque*, une nouvelle qui met en scène un groupe de médecins et une infirmière réunis en devisant, le temps d'une soirée de garde à l'hôpital, sorte de 'Banquet' à la manière de Platon mais sur des airs vaudevillesques, où la philosophie du comportement humain montre la fragilité de l'homme contemporain face à sa lucidité extrême par rapport à l'ambivalence de l'amour. Havel, grand séducteur de l'avis de tous, étonne les présents en repoussant les avances d'Elisabeth, une infirmière trop entremetteuse. Pour sa défense, il clame que son geste n'est pas dû seulement à un désir de « garder l'illusion » du libre choix puisque c'est elle qui le harcèle, ni une manière de « dire non à la nécessité, et comme il le dit « déjouer d'un caprice du libre arbitre la morne prévisibilité du cours universel » (M. Kundera 1986, p.125). Les motivations du Docteur Havel sont aussi risibles que le monde contemporain, incapable de se « conduire en homme libre », le refus d'une aventure avec Elisabeth, celle que tout le monde trouve laide, est une norme sociétale, une « mode » et à laquelle il ne peut se soustraire de peur d'être la risée de tout l'hôpital.

Par ailleurs, et comme déjà indiqué, si le mythe de Don Juan est passé au fil de ses réécritures d'un regard négatif, accusateur, il revient aux romantiques après la version de Mozart de le rétablir comme personnage qui est peut-être victime de ses désirs, à la recherche de l'éternel féminin. D'ailleurs les vers d'Alfred de Musset en recueillent toute la tragédie : « Tu mourus plein d'espoir dans ta route infinie, [...] /Pour un être impossible et qui n'existait pas » (2013). En effet, et si réellement le Don Juan désirait chacune de ses proies : n'est-il pas victime de ce désir illimité, obsédé par quelque chose qui le dépasse et c'est de là qu'il acquiert cette sympathie que la postérité du mythe lui a reconnue ? Kundera en présentant Tomas, le Don Juan contemporain, met l'accent sur l'ambivalence de son comportement, il est à la quête de la plus petite part de « dissemblable » chez chaque nouvelle conquête : « Tomas est obsédé du désir de découvrir ce millionième (de dissemblable) et de s'en emparer et c'est cela, à ses yeux, le sens de son obsession des femmes. Il n'est pas obsédé par les femmes, il est obsédé par ce que chacune d'elle a d'inimaginable, autrement dit, par ce millionième de dissemblable qui distingue une femme des autres. » (M. Kundera 1989 :295)

Le mythe d'après les études de la psychanalyse, notamment d'après Freud « est une construction imaginaire élaborée par une collectivité pour penser ses origines, la manifestation d'un fantasme partagé par un groupe social » (M. C. Huet-Brichard 2001, p.6). Si nous réalisons que le fantasme de tout un groupe social peut générer à une certaine époque à la manière d'Œdipe à une crise, le Don Juan peut même être désigné selon la formule de René Girard comme bouc émissaire, d'où cette dimension tragique du mythe. Néanmoins, Tomas s'il partage quelques traits avec le Don Juan, c'est avec ironie que Kundera montre cette soi-disant « obsession » de poursuivre chaque femme pour trouver une part de 'dissemblable', ce qui reflète 'l'illusion lyrique', ou le « Kitch », que l'écrivain dénonce dans son œuvre romanesque. Il va encore plus loin avec Tomas, d'une carrière de neurochirurgien à un laveur de carreaux, le Don Juan sacrifie pour l'amour de Teresa sa vie de coureur et quitte sa ville, Prague, pour un trou perdu dans la campagne : il est un don Juan tout autant qu'un Tristan, c'est tout le paradoxe de notre époque contemporaine d'après Kundera.

3. Réécriture du mythe et humour

La littérature au XX^{ème} siècle connaît un engouement pour la matière mythique, l'esprit positiviste du XIX^{ème} siècle s'estampe, les surréalistes ouvrent l'œuvre littéraire à l'imaginaire et au rêve dès le début du siècle permettant une réconciliation franche avec la matière mythique, comme « figure visible de l'invisible » (:149). Le lecteur jubilé par une reconnaissance intertextuelle se retrouve dans un territoire qui lui est familier. Et c'est ainsi que les écrivains s'ingénient à travers la réécriture du mythe à explorer certaines zones obscures de l'existence humaine. Alors qu'André Breton (:148) cherche dans la pensée mythique une autre façon d'être au monde, dans la quête de l'autre comme moitié perdue, en représentant le personnage de Nadja comme figure de la femme médiatrice, sibylle ou mélusine, Thésée est pour Michel Butor dans *L'emploi du temps* la figure par excellence du labyrinthe d'où naît selon lui le sentiment « de dépossession de soi ». Parallèlement, le Don Juan moderne de Kundera prend un chemin qui lui est spécifique, loin de briller par son savoir-faire, il ne cherche pas à attirer l'attention, convaincu de l'« inutilité d'être brillant »

dans un monde où « l'insignifiance » devient une valeur qui libère l'homme de la prétention de croire à une explication du monde. Il n'est ni oppressé par un ordre de Dieu contre qui il se révolte ni écrasé par des normes sociales qu'il veut outrepasser. Kundera le présente dans son roman *La fête de l'insignifiance*, à travers le personnage Quaquelique, au visage « superbement inintéressant », il vole de femmes en femmes, écrasé par l'ennui, « sans cela il n'y a pas de bonne humeur » dit-il. Ce que d'ailleurs le romancier, en empruntant l'expression de Hegel de « l'infinie bonne humeur », présente comme le recours du Don Juan devant « le désenchantement » de l'homme moderne : « C'est seulement depuis les hauteurs de l'infinie bonne humeur que tu peux observer au-dessous de toi l'éternelle bêtise des hommes et en rire » (M. Kundera 2014, p.99) Délivré du poids de considérer le monde avec sérieux, le Don Juan désillusionné, lucide, incarne ce que Florence Dupont appelle « l'insignifiance tragique » (Florence Dupont 2001, pp. 15-17) en parlant de la Tragédie grecque. La tragédie, en effet en tant que « pratique culturelle, religieuse et sociale », est une « performance rituelle » avant tout, à ne pas confondre avec le texte écrit « trace telle quelle inintelligible » du théâtre grec du Vème siècle avant J.C. Il serait également plausible de parler du mythe de Don Juan, précédemment indiqué comme un mythe littéraire que les incidences historiques et religieuses ont structuré, d'insignifiance tragique à l'époque contemporaine. D'ailleurs, Eva le Grand le confirme « le Don Juan moderne s'éloigne irrémédiablement de son destin tragique initial » (1995, p.180). Le docteur Havel d'ailleurs le regrette en disant à sa collègue : « Ce que je donnerais pour voir le commandeur, pour sentir sur mon âme l'atroce poids de sa malédiction, sentir croître en moi la grandeur de la tragédie ! Allons donc, madame, je suis tout au plus un personnage de comédie » (M. Kundera 1990 :145). Cela résume ce que Kundera tout au long de sa production romanesque essaye de varier en posant ses personnages « ego expérimentaux » comme il les appelle dans des situations différentes. Le Don Juan contemporain est né à une époque où la liberté sexuelle devient une norme alors qu'elle était une transgression avant, il en est conscient lorsqu'il dit : « L'ère des dons Juans est révolue. L'actuel descendant de Don Juan ne conquiert plus, il *ne fait que collectionner* ». Ce collectionneur, selon cette expression ironique de l'écrivain est une parodie du « grand conquérant » devenu « esclave » : « *Don Juan était un maître, tandis que le collectionneur est un esclave* » (:143-144).

Différents exemples dans les œuvres littéraires du XXème siècle montrent que l'étude du mythe dans sa mutation éclaire les visées de l'écrivain tout autant celle d'un siècle également en mutation. Ulysse dans sa version moderne avec Joyce sera la négation du thème de l'aventure puisque s'il y a voyage, il est interne dans les profondeurs et dans « la banalité » du « moment présent » (M. Kundera 1986, p.37). Ce que les structuralistes et les tenants du Nouveau Roman ne peuvent qu'y adhérer, puisque s'il est question d'une aventure, c'est l'« aventure du langage » selon l'expression de Ricardou. Dans une même stratégie de 'déviation' du mythe, Kundera en écrivant *L'ignorance*, fausse la route au poème Homérique et au personnage mythique Ulysse et conteste plus que jamais le mythe du « Grand retour ». Qu'en est-il des vingt années de la vie d'Ulysse en exil dont sept qu'il a passé auprès de Calypso se demanda Kundera. « L'épopée du retour appartient-elle encore à notre époque ? » (M. Kundera 2005 :65) où l'exil n'est plus géographique mais il peut être volontaire, là où l'être est « libéré de sa mémoire », ne voulant que « [...] s'absenter ; à

s'exclure et du monde et de son propre destin ; il n'y trouve pas le salut, mais la volupté de rire et de l'oubli » (F. Ricard 2003 :27).

Conclusion

Le mythe transpose à travers ses réapparitions dans différentes époques une force qui ne cesse d'étonner. Est-il un asile à nos angoisses, une vérité que l'on pressent ou une malédiction qui nous enchaîne à des croyances ancestrales et rétrogrades ? Il continue à recevoir notre obédience en quelque chose qui nous dépasse, ce que Mircea Eliade appelle le temps des commencements, qui recommence dans le présent et qui ne cessera d'être dans l'avenir. L'importance donc de débrouiller les zones d'ombres d'une conception du mythe entre la résurgence de mythes antiques et l'élaboration de nouveaux à l'époque contemporaine anime plusieurs débats. L'historicisme, cette quête fébrile qui a contaminé les études littéraires au XIX siècle, a montré un engouement pour les mythes en cherchant leurs origines, mais cela a aussi montré la fragilité de ce chemin escarpé, puisqu'il serait vain de chercher à définir le mythe et à le délimiter dans des frontières que lui-même s'en échappe dans chacune de ses réapparitions. Et ceci nous l'avons vu à travers la divergence des études anthropologiques. L'intérêt des études du mythe au présent dans sa transformation contemporaine et dans ses différentes mutations éviterait certainement « le piège des « anachronismes » et de la « mythologie savante » selon l'expression de Marcel Detienne. Ainsi, le roman pour Kundera est une « sonde existentielle », selon ses propres termes, qui lui permet d'explorer la vie en dehors des mythes qui la recouvrent. C'est dans ce sens que le mythe est convoqué, il constitue un regard nostalgique d'une époque où la « gaieté tragique » de Don Juan reflétait le rapport entre l'être et le monde, alors que le Don Juan moderne est une réécriture parodique du personnage mythique ; sur des aires de *Risibles Amours*, il danse sur « une scène où il ne se passe rien ».

Références bibliographiques

Corpus

- Kundera, M. (1990). *Risibles Amours*, coll. Folio, Gallimard, 1968, 1986 trad. Française revue par l'auteur
- Kundera, M. (2015), *L'insoutenable légèreté de l'être*, Folio, Gallimard, 1984, 1987 trad. Française revue par l'auteur
- Kundera, M. (2014), *L'ignorance*, Folio, Gallimard, 2000, 2003 pour l'édition française
- Kundera, M. (2014), *La fête de l'insignifiance*, Gallimard

Œuvres critiques

- Compagnon, A. (2016), *Les antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, Folio Essais
- Détienne, M. (1981), *L'invention de la mythologie*, Gallimard
- Dupont, F. (2001), *L'insignifiance tragique*, éditions Gallimard
- Eliade, M. (1963), *Aspects du mythe*, coll. Folio essais, Gallimard
- Le Grand, E. (1995), *KUNDERA ou La mémoire du désir*, L'Harmattan
- Milner, M. (1980), *Freud et l'interprétation de la littérature*, C.D.U et SEDES réunis

Kundera, M. (1986), *L'Art du roman*, Gallimard

Kundera, M. (1993), *Testaments trahis*, folio, Gallimard

Ricard, F. (2003), *Le dernier après-midi d'Agnès, Essai sur l'œuvre romanesque de Milan Kundera*, coll. Arcades, Gallimard

Ricard, F. (1998), *Variations sur l'art de la variation*, in KUNDERA, *Jaques et son maître hommage à Denis Diderot en trois actes*, Coll. folio, Gallimard

Articles

Littératures, Vignon, D. (2016), *Don Juan et Faust : du récit populaire au mythe de l'individu*, Littératures et Presse universitaires du Midi, n°74

Articles électroniques

Baillet, R. (2016), *Le Mythe de Don Juan ou le miroir italien*, l'Harmattan, <https://books.google.co.ma/books> consulté le 20-06-2018

Hurner, P. (1996) *Structure du mythe*, <https://journals.openedition.org/babel/3126>, consulté le 10-06-2018