

## DON JUAN AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

ILEANA MIHĂILĂ

Un des mythes littéraires modernes les plus féconds, dont les multiples hypostases ont permis, à travers les âges, les interprétations les plus diverses et parfois les plus choquantes, le Burlador de Séville est devenu l'image la plus commune du Séducteur. À partir de l'époque baroque, qui a marqué sa naissance dans les données originaire de la légende (propagée, par la suite, à partir de l'Espagne, dans les plus divers pays de l'Europe) Don Juan reste pourtant une énigme, comme le prouve l'intérêt toujours vif des chercheurs actuels. Sa capacité de survie s'allie à une force extraordinaire de se métamorphoser, en se conformant souvent au visage secret de chaque époque, à ses désirs les plus obscurs, tout en conservant des invariants qui facilitent son identification derrière les masques littéraires qu'il s'approprie.

Une interprétation de ce type littéraire dans le contexte de l'héritage ésotérique de la Renaissance à l'époque baroque pourrait permettre une nouvelle lecture non seulement des textes marqués explicitement par la présence de Don Juan au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais aussi dans d'autres œuvres qui se construisent autour du thème de la séduction sacrilège.

« Un destin implacable pèse sur la séduction » – nous assure Jean Baudrillard. « Pour la religion, elle fut la stratégie du diable, qu'elle fut sorcière ou amoureuse »<sup>1</sup>. Mais, à l'époque où ce mythe est en train de se forger, la séduction était souvent considérée amoureuse *et* sorcière. Déjà une longue tradition littéraire classique faisait du Séducteur – notamment du séducteur déguisé – une hypostase du divin Zeus, donc d'autant plus suspecte aux yeux de l'Église, qui le « rejette dans le registre du démoniaque », selon Claude-Gilbert Dubois. « Hors les cas uniques d'intervention divine pour sceller le mystère d'un dieu fait homme, toute séduction d'une mortelle hors des normes ne peut être qu'un effet direct, ou par l'intermédiaire d'un homme, du séducteur suprême qu'est le diable »<sup>2</sup>. Le christianisme, avant mais surtout après le Concile de Trente, opère à une diabolisation de la

<sup>1</sup> *De la séduction*, Paris, Éd. Galilee, 1979, p. 9.

<sup>2</sup> Claude-Gilbert Dubois, *Le baroque en France et en Europe*, Paris, P.U.F., coll. Écriture, 1995, p. 238.

sexualité, qui va de pair avec une attitude de suspicion envers la trop bonne fortune amoureuse, qui peut apparaître comme résultat d'une action concrète d'appel aux forces maléfiques par le sortilège.

Si dans la tradition classique des cas comme celui cité par Apulée, d'un homme accusé d'avoir obtenu l'amour d'une femme par ses propres et seules connaissances magiques, sont extrêmement rares, le recours aux pratiques magiques afin d'obtenir le succès dans ses entreprises amoureuses, directement, ou par l'intermédiaire d'un sorcier ou d'une sorcière, devient, sinon une pratique courante à l'époque qui nous intéresse – à partir de la Renaissance notamment – du moins supposée comme telle. En tout cas, littérature et dossiers du Saint-Office en fournissent suffisamment de preuves. *Le Chevalier d'Olmède* de Lope de Vega ou *Le Songe d'une nuit d'été* shakespearien, pour ne donner que des exemples très connus, attirent l'attention sur ces pratiques. Qu'elles soient supposées, comme chez l'auteur espagnol, ou concrètes, par l'intermédiaire des philtres magiques, que la fin soit tragique ou heureuse, le recours à la magie est l'élément qui provoque, pour citer Pierre Brunel, l'irruption du « désordre spirituel [qui] n'a pas disparu dans l'Europe post-tridentine et [à qui] la mentalité populaire accorde encore une grande place »<sup>3</sup>. Car justement les traités contre les sorciers qui apparaissent sans répit en Europe occidentale, du Moyen Âge, mais à partir surtout du XV<sup>e</sup> et jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, leur reconnaissent comme domaine de prédilection l'influence manifeste dans le domaine des penchants érotiques. Le *Formicarius* (vers 1435), chap. V, cite comme la première des façons par lesquelles les sorciers peuvent faire le mal le fait de « provoquer l'amour et la haine »; le démon, à la demande des sorciers, « inspire la haine et l'amour », nous assure aussi le *Malleus maleficorum* de 1486. La même idée se retrouve sous la plume de Jacques Ier, roi d'Écosse et ensuite d'Angleterre, dans sa *Démonologie* parue en 1597 («Sorceresses can make men and women love or hate one another»), ce qui ne fait que confirmer combien la réalité des actes magiques dans la vie amoureuse était bien une constante dans le mental collectif.

Au point de déclencher des enquêtes concernant la « possession » des femmes à travers des pratiques diaboliques, et contre leur gré, comme ce fut le cas d'un Espagnol accusé en 1640 par des témoins « d'avoir essayé d'obtenir les faveurs d'un grand nombre de femmes et, celles-ci n'y consentant pas, de les avoir pincées de telle sorte que, ressentant une grande douleur, au bout de quelque temps elles se retrouvaient possédés, faisant et disant des choses extraordinaires. [...] le mal qu'il fit de cette manière fut si grand qu'en peu de temps se trouvèrent possédées plus de soixante femmes dans un village de cinquante feux, presque toutes jolies femmes et jeunes filles de douze à vingt ans »<sup>4</sup>. Quelques soixante-dix

<sup>3</sup> Pierre Brunel – *Formes baroques au théâtre*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 65.

<sup>4</sup> Apud Michèle Escamilla-Collin, *Crimes et chatiments dans l'Espagne inquisitoriale*, Paris, Berg International, 1992, t. II, p. 69.

ans auparavant, sous Philippe II, un religieux d'Estrémadure, frère Alonso de la Fuente, dénonçait des adversaires comme de «grands magiciens et envoûteurs» qui «se servaient de la magie pour prendre les femmes et jouir de leurs corps, grandement aidés par le démon qui allumait en elles de tels désirs charnels»<sup>5</sup>. Il ne faut pas s'étonner que le roi d'Espagne publia à Bruxelles un «placard» (c'est à dire une ordonnance), le 29 juillet 1592, contre ces gens malfaiteurs qui, entre autres, «[...] s'efforcent de vouloir troubler l'air, ensorceler et charmer les personnes, les occuper de vilaines amours [...]»<sup>6</sup>.

Il faut préciser néanmoins que cette période de dure répression de la magie – fut-elle blanche ou noire, populaire ou savante, de tradition antique ou «moderne», c'est-à-dire renaissante – est justement celle qui crée les deux mythes littéraires modernes les plus féconds: Faust et Don Juan. Ces deux figures n'ont généralement pas été analysées ensemble, quoique des suggestions aux possibles points de contact entre les deux mythes ont été exploitées notamment par les créateurs eux-mêmes, l'exemple le plus saisissant étant Ch. Grabbe, dont le *Don Juan und Faust* de 1829 suscite encore des commentaires. Pour Théophile Gautier aussi, Don Juan est «un Faust de l'amour»<sup>7</sup>.

Des recherches plus récentes ne doutent plus de la parallèle possible entre Faust et Don Juan, dans le contexte socio-historique de la chasse aux sorcières: «Les courants ésotériques de la Renaissance – écrit Jean-Paul Corsetti – se perpétueront pourtant, parfois sous le boisseau, ou se voileront sous la légende. [...] Ce n'est pas par hasard si c'est précisément à cette époque que naissent les mythes subversifs de Faust et de Don Juan»<sup>8</sup>. Il ne faut pas oublier non plus que toutes les variantes de la légende de Faust comprennent, à un niveau plus ou moins significatif, des allusions à la possible valeur d'emploi de la magie en amour. L'aubergiste Robin, qui vole dans le *Faust* de Marlowe un livre du docteur, ne songe qu'à «y chercher des cercles qui l'aident [...] à conquérir toutes les filles de la paroisse»! Pour ne plus parler ni de Marguerites, ni d'Hélènes, ni même de la Justine du *Mage prodigieux* caldéronien.

C'est justement cette pièce qui pourrait – à notre avis<sup>9</sup> – représenter la liaison entre le groupe de textes littéraires concernant le grand Mage renaissant – Faust – et celles qui réduisent le problème des rapports conflictuels avec le Ciel à l'expérience érotique. Car, selon l'avis pertinent de Claude-Gilbert Dubois, «on ne peut parler de Don Juan que s'il y a, sous le problème éthique, un problème de

<sup>5</sup> Apud Julio Caro Baroja, *Les sorcières et leur monde*, Paris, Gallimard, 1985, p. 155.

<sup>6</sup> Apud Guy Bechtel, *La Sorcière et l'Occident*, Paris, Plon, 1997, p. 259.

<sup>7</sup> *Histoire de l'art dramatique en France*, Paris, 1859, t. V, p. 16.

<sup>8</sup> *Histoire de l'ésotérisme et des sciences occultes*, Paris, Larousse, 1992, p. 230, 232.

<sup>9</sup> Voir aussi mon livre *Statutul artistului în epoca barocă. Strălucirea și suferințele Magicianului*, București, Roza Vânturilor, 1998, notamment le chap. IV (pp. 166–215).

métaphysique, et si la confrontation des acteurs illustre les effets d'une „disproportion”: entre l'ici-bas et l'au-delà, entre l'infini du désir et la finitude de ses satisfactions. Don Juan ne se manifeste que par l'existence d'un vide à combler »<sup>10</sup>.

Or, justement, le « Faust » ibérique est, en quelque sorte, atypique, puisqu'il ne vend pas son âme au diable pour parvenir au Savoir, mais pour une « science » qui lui permette de conquérir « la femme qu'il adore ». Non seulement Calderón de la Barca n'est pas sanctionnable du point de vue du Saint-Office (bien plus vigilant en Espagne à prévenir toute curiosité pour les sciences occultes qu'à punir les petits méfaits des humbles sorciers villageois, nommés surtout *embustero*, ou *supersticioso*, et presque jamais *hechicero*, et étant le plus souvent punis simplement par l'expulsion du village<sup>11</sup>), car il ne fait que dramatiser une légende hagiographique connue, mais il prend également la mesure de précaution supplémentaire de ne pas présenter son héros en train d'effectuer des sortilèges – ceux-ci restent, dans sa pièce, l'apanage exclusif du diable. « Il eut été difficile du reste à Calderón – observe Morel Fatio – de transporter sur la scène un type de magicien conforme aux données de *Confessio Cypriani*... Les sciences occultes ont joué un rôle peu important dans la civilisation espagnole de son temps et même assez auparavant. [...] Les pratiques des magiciens et des sorciers espagnols, rapportées par Pedro Ciruelo dans sa *Reprobación de la superstición y hechicerías* (1540) paraissent bien anodines en comparaison de ce qui se faisait en Allemagne et en France à la même époque »<sup>12</sup>.

Pour des raisons qui tiennent aux conditions spéciales socio-historiques de la culture espagnole aux Siècles d'Or (notamment si l'on songe à l'expulsion des Juifs et des Maures sous le règne des Rois Catholiques et à la très stricte observance de la foi catholique imposée par la Sainte Inquisition), la Renaissance espagnole n'a pas connu ce renouveau d'intérêt pour les sciences occultes qui a été constaté par les études des dernières décennies dans la plupart des pays de l'Europe Occidentale – et qui a eu comme conséquence directe la très dure répression de la sorcellerie dont nous avons parlé auparavant. En même temps, les écrivains espagnols ne pouvaient ignorer ce phénomène qui, comme nous avons pu le constater, n'était point absent de leur vie quotidienne. Seulement, ils ne pouvaient pas en parler ouvertement – tout comme il a été prouvé dans le cas de la variante espagnole de Faust.

<sup>10</sup> *Ouvr. cité*, p. 236.

<sup>11</sup> Voir, à ce sujet, l'excellente démonstration de Michèle Escamilla-Collin, *ouvr. cité*, t. II, p. 63 et suiv.

<sup>12</sup> Apud A. Valbuena Briones, dans *Pedro Calderón de la Barca – Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1959, p. 810.

C'est ce qui nous a poussé à supposer que la version originale de Don Juan – *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, de Tirso de Molina (1630) présente, en effet, un cas plutôt spécial de Séducteur – d'ailleurs, il est nommé *Burlador* et non point *Seducator*, ce qui met en évidence la déconsidération que le personnage jette sur les objets de sa conquête. Car il faut souligner que le Don Juan de Tirso n'aime pas les femmes qu'il possède, ni désire d'en être aimé: il lui suffit de les conquérir, d'accumuler les preuves de sa toute-puissance. C'est peut-être ce qui heurte le plus les préjugés: son manque d'implication sentimentale, sa froideur. C'est ce qui définit le mieux le « donjuanisme », plus que l'accumulation de prouesses érotiques. La tradition littéraire espagnole connaissait déjà le cas de l'Archiprêtre de Hita, auteur du *Libro de buen amor*, sans que ses exploits amoureux lui eussent jamais attiré la chute dans l'Enfer.

Il nous faut revenir à la théorie de la Haute Magie pendant la Renaissance, pour rappeler que l'amour n'était pas seulement une voie royale d'accès à la connaissance supérieure, mais aussi le domaine d'action préférée de la magie vue en tant que science des relations et des influences. « On n'a pas toujours assez remarqué ce qu'il y avait de moderne dans cette magie et dans sa forme abâtardie, la sorcellerie – remarque Guy Bechtel –. Les pratiques magiques, si naïves qu'elles fussent, étaient tentées d'un admirable volontarisme »<sup>13</sup>. La magie intersubjective, telle qu'elle apparaît chez un Giordano Bruno, dans un ouvrage moins connu, mais extrêmement intéressant, *De vinculis in genere*<sup>14</sup>, ouvre un champ d'interprétation fécond, par l'assimilation dans la magie des actions conscientes qui visent à provoquer chez autrui la réaction souhaitée – le manipuler. Le magicien se définit, dans cette hypostase, comme *Le Grand Manipulateur*. Mais son succès ne saurait être concevable que s'il réussit à ne pas s'impliquer lui-même émotionnellement. Tous les traités de magie insistent sur la nécessité absolue du contrôle sur soi-même du mage impliqué dans une opération.

Appliquée à la magie érotique, cette théorie promet le succès le plus complet – mais seulement en absence de la passion amoureuse, car elle risque de perturber le magicien dans son activité. Celui qui doit son succès à des pratiques magiques s'abstient, par son action même, de l'amour vécu dans la réciprocité. Il peut conquérir – il ne peut pas aimer. Dans cette perspective, la conquête des femmes relève plus du désir de puissance que de jouissance. N'est-ce pas là une bonne définition du donjuanisme ?

<sup>13</sup> *Ouvr. cité*, p. 660.

<sup>14</sup> Voir I.P. Couliano, *Eros et Magie à la Renaissance. 1484*, Paris, Flammarion, 1984, notamment la II<sup>e</sup> partie: *Le Grand Manipulateur*.

La seule pluralité des exploits amoureux de Don Juan ne justifiait nullement sa condamnation sévère – et parfaitement identique à celle que connaît Faust: la chute, encore vivant, dans les flammes de l'Enfer. C'est ce qui expliquerait dans l'économie du texte et vue l'absence de cette preuve incriminante que serait l'appel aux forces maléfiques, l'apparition de l'épisode de la statue du Commandeur (qui rappelle suffisamment le domaine interdit – les forces surnaturelles) comme d'émissaire de l'au-delà, de la Mort en l'occurrence, et par sa présence scénique même, en-dehors des lois de ce monde (d'ailleurs, les épisodes des statues animées par magie font les délices de bien des œuvres qui introduisent des pratiques magiques). La juxtaposition, opéré par Tirso de Molina, à la figure du séducteur de celle du profanateur des morts (qui avait circulé mais sans colorature érotique dans le folklore européen, comme le prouve Jean Rousset<sup>15</sup>) remplace, en quelque sorte, la marque d'impiété qui aurait été la plus conforme au sujet – l'appel aux puissances infernales qui devait prouver le caractère sacrilège de la séduction.

Car, comme le constate aussi Claude-Gilbert Dubois, « dans sa tradition, cette veine fait du séducteur non pas seulement l'homme inconstant, sorte de nomade du désir victime de son tempérament, mais lie cette conduite à un ordre surnaturel, en l'enracinant dans le sacré. Don Juan est l'héritier d'une légende qui sent l'encens et le soufre, en ajoutant à la transgression d'une loi humaine celle de la profanation d'un sacrement, et projette le héros au-delà d'une humanité rien qu'humaine, trop humaine, d'une simple agitation des sens, pour marquer qu'il s'agit, non pas seulement d'un délit d'adultère ou de la violation d'une promesse, mais d'un crime de lèse-divinité dirigée contre une règle sacramentelle »<sup>16</sup>. Effectivement, chez Tirso de Molina, Don Pedro affirme que notre héros « ... al cielo se atreve », il porte son défi au Ciel et chez Molière, Don Juan affirme lui-même : « va, va, c'est une affaire entre le Ciel et moi ». C'est ce qui justifie un interprète récent du mythe du Séducteur comme Daniel-Henri Pageux de lui préciser « des contours sataniques » et de le définir comme « ami des ténèbres »<sup>17</sup>, sans toutefois préciser par quels moyens il accomplit un tel exploit. En tout cas, seul le défi lancé au Mort, considéré capital pour la construction du mythe par Jean Rousset, n'avait nullement été ainsi interprété dans la longue tradition populaire de ce motif ; et sa vie dissipée, dont l'histoire fournissait bien des exemples glorieux, ne justifiait non plus qu'il soit l'entraîné vivant aux Enfers.

<sup>15</sup> *Le Mythe de Don Juan*, Paris, A. Colin, 1990, chap. *La Genèse*.

<sup>16</sup> *Ouvr. cité*, p. 238.

<sup>17</sup> « El Burlador de Seville – Anatomie & Mythification d'un séducteur », dans *Don Juan: Tirso, Molière, Lenau*, J.M. Losada-Goya et P. Brunel (coord.), Paris, Klincksieck, 1993, pp. 25, 23.

La dynamique des représentations du mythe donjuanesque jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle se déploie dans trois pays notamment, l'Espagne, la France et l'Italie, l'adaptation italienne attribué à Cicognini, vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle étant, de l'avis de Jean Rousset, celle qui le fit célèbre en Italie et, de là, en Europe. Vers la fin du XVII<sup>e</sup> (en 1676), Don Juan arrive à Londres, dans la version de Th. Shadwell, à Vienne, par l'intermédiaire du ballet de Gluck, à Prague et à Vienne en 1777, par l'opéra de Righini, et sur la scène de Varsovie, en 1784, par une autre opéra, dont l'auteur probable serait Albertini. Enfin, l'alliance de la musique d'opéra et du sujet sera définitivement scellée en 1787 par le chef-d'œuvre de Mozart, dont le libretto de Da Ponte a bénéficié, d'après des recherches récentes, des conseils autrement compétents de Casanova<sup>18</sup>.

Il y a une longue tradition qui tend à faire de Casanova l'incarnation historique évidente du mythe de Don Juan, et cet épisode de sa biographie récemment dévoilée semblerait la confirmer. Malgré des contributions récentes concernant l'adhésion de Casanova au courant philosophique athéiste des Lumières<sup>19</sup>, il est difficile d'oublier qu'il fut condamné en 1755 pour athéisme, libertinage et *pratique de la magie*. Il raconte lui-même dans *l'Histoire de ma Vie*<sup>20</sup> comme il fut arrêté par l'ordre du Tribunal, pour avoir été dénoncé qu'il possédait des livres tels « la clavicule du Salomon, le Zecor-ben [le Zohar], un picatrix, une ample instruction sur les heures planétaires aptes à faire les parfums et les conjurations nécessaires pour avoir le colloque avec les démons de toute classe ». Il ajoute même que « ce qui [le] connaissaient [le] croyaient magicien, et [il] n'en étai[t] pas fâché », ce qui confirme en quelque sorte le rapport que la mentalité commune établissait encore entre la pratique de la magie amoureuse et la bonne fortune auprès des femmes. Mais regardons de plus près: était-il un Don Juan ? Francis Lacassin, dans sa préface à la plus récente édition des œuvres de Casanova, le nie formellement: « 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 »<sup>21</sup>. Non seulement il lui arrive des échecs cuisants, comme c'est le cas de la Charpillon, mais encore il nous montre à chaque pas qu'il est assez loin d'être un manipulateur, petit ou grand. Il « aime sincèrement », et même il lui arrive d'être éperdument amoureux (dans le cas de la mystérieuse Henriette). C'est dans la joie qu'il se souvient de toutes ses aventures, même si le spectre de la mort

<sup>18</sup> Jacques Casanova de Seingalt – *Histoire de ma vie*, Paris, R. Laffont, 1993, t. Ier, p. XLI.

<sup>19</sup> Gérard Lahouati, « Casanova: être ou ne pas être matérialiste », dans : *Être matérialiste à l'âge des Lumières. Hommage offert à Roland Desné*, Paris, PUF, coll. Écriture, 1999, pp. 161–174.

<sup>20</sup> *Éd. citée*, p. 859.

prochaine frappe à sa porte (en effet, il n'arrivera pas à achever ses mémoires). Nous voilà assez loin du Don Juan dont nous avons esquissé le profile, malgré les rapprochements tentants.

« Lorsqu'une dissociation est introduite dans la conjonction des deux thèmes : le nomadisme sentimental et la rencontre avec la Mort, aucun des traitements séparés ne peut en reconstituer l'identité. Lovelace, Casanova, Almaviva, Valmont : le libertin baroque devient alors un libertin banal, sauf lorsque la statue s'est intériorisée et s'exprime comme voix intérieure », nous assure Claude-Gilbert Dubois. Et il ajoute « C'est cette conjonction qui définit la nature originelle du mythe. Le donjuanisme, comme illustration de l'instabilité amoureuse, phénomène d'ordre psychologique et comportemental, qui consiste à „aller de fleur en fleur et d'objet en objet”, à la manière de Casanova ou d'Alamaviva, ne suffit pas pour donner une dimension mythique »<sup>22</sup>. Regardons de plus près: dans cette énumération des supposés émules de Don Juan au XVIII<sup>e</sup> siècle, n'y aurait pas un seul dont le comportement puisse nous rappeler, par quelques traits plus spécifiques, son illustre prédécesseur? Faut-il nous contenter des héros lyriques des opéras-bouffes ou des reprises, moins brillantes que celles du siècle précédent, dues à A. de Zamora ou Goldoni?

Si l'on accepte, avec H. de Montherlant, et à la suite de toute cette analyse, que «les Don Juan d'autrefois étaient des damnés », et que cette damnation était due à la pratique d'un éros perversi, où le désir d'affirmer sa volonté et sa puissance l'emportait sur le plaisir et la joie, et où, avec ou sans aide de la théorie brunienne de la magie, ce qui emmenait le triomphe était la manière froide et calculée d'imposer sa volonté, « faire aimer ou haïr » selon son bon plaisir, comme les inquisiteurs accusaient généralement les sorciers de le faire, alors peut-être que le XVIII<sup>e</sup> siècle en connaît encore. Et même en double exemplaire, et même en variante féminine.

Je songe évidemment aux *Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos, roman paru en 1782. Le nom du vicomte de Valmont a été déjà évoqué dans le contexte des figures donjuanesques ou supposées comme telles; et, selon mon interprétation, non sans raison. Car, tout comme chez son modèle originaire, c'est le défi et le pari qui l'emporte sur la quête du bonheur, qui généralement entraîne les efforts de séduire. Mieux encore: cet apprenti-sorcier est vaincu finalement parce qu'il s'est laissé dominé par ses propres émotions: erreur fatale, sur laquelle la lecture de tout traité de magie l'aurait averti! Le Manipulateur, afin

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. X.

<sup>22</sup> *Ouvr. cité*, pp. 235, 243.



de pouvoir opérer sur les fantasmes d'autrui, ne doit pas perdre le contrôle sur ses propres pulsions érotiques, sur sa propre imagination.

Mais la Marquise de Merteuil ? Sa magistrale auto-analyse de la lettre LXXXI nous prouve qu'elle avait tiré bon parti de toutes ses lectures – quelles qu'elles fussent, avouées ou présumées – et qu'elle avait vraiment appris à se forger le masque de la personnalité la plus convenable aux yeux du monde, tout en conservant toujours la plus parfaite domination sur soi-même. Pourtant, sa faillite absolue – qui entraîne sa disparition du monde aussi dramatiquement que dans les flammes de l'enfer (joliment suppléées et suggérées par la fièvre de la petite-vérole qui emportera sa beauté) est due à la même perte – pour provisoire qu'elle fut – du sang-froid. Elle succombe à cause de la plus vulgaire des raisons – la banale jalousie, qui dévoile chez elle les germes d'un sentiment, l'ombre d'un penchant plus doux pour Valmont. Mais les efforts que les deux font pour résister à l'amour finissent par les détruire. À force de le nier, de le combattre, de le cacher coûte que coûte, les deux seront emportés dans le tourbillon qu'ils ont cru pouvoir maîtriser selon leur gré. Leur châtement est si soudain qu'il a tous les éléments d'un jugement divin. Ils sont damnés, comme le statut d'« impies punis » le réclamerait.

Car le donjuanisme est dans une impasse au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'impasse d'une attitude envers la passion amoureuse dont la culture de cette fin de l'Ancien Régime ne comprend plus les raisons. Il faudra attendre la refonte du mythe dans le Romantisme et à l'époque moderne, pour que le Séducteur retrouve, pour tortueuses qu'elles soient, les voies de l'amour.