



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 8, Septembre 2010
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5842>

Séduire à travers l'absence : Don Juan, personnage littéraire & figure mythique

Elena Butușină

Geert Missotten, *Don Juan Diabolus in Scriptura. Roman, autobiographie, thanatographie (1800-2000)*, Louvain : Peeters, coll. « La République des Lettres », 2009, 498 p., EAN 9789042920088.



Pour citer cet article

Elena Butușină, « Séduire à travers l'absence : Don Juan, personnage littéraire & figure mythique », *Acta fabula*, vol. 11, n° 8, Notes de lecture, Septembre 2010, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5842.php>, article mis en ligne le 13 Juillet 2010, consulté le 06 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.5842

Séduire à travers l'absence : Don Juan, personnage littéraire & figure mythique

Elena Butușină

En transgressant les limites imposées par une critique d'orientation exclusivement thématique, Geert Missotten compose son ouvrage de manière à révéler aux lecteurs la plurivocité et la variété d'une des figures fondamentales de la littérature européenne. Dans une analyse herméneutique présentant un rythme presque musical, G. Missotten utilise Don Juan comme prétexte ou moteur à une recherche peu conventionnelle sur l'acte de création et de réception artistiques. Tel que le présente G. Missotten, le processus de création et de réception est surtout un acte d'*autopoiesis*, qui enserme le lecteur dans ses plis, révélant « la découverte inquiétante » d'une réalité étrange de l'intellect et des sens. Par conséquent, l'équivalence entre les constructions littéraire et musicale révèle « les limites qui sont censées séparer texte et méta-texte, fiction et lecture critique » (p.5).

La plateforme qui soutient l'édifice critique est mouvante, car elle suit les changements émotionnels et intersubjectifs des instances narratives dans les livres étudiés. Comme l'auteur l'admet lui-même, l'hypothèse provisoire de l'étude est l'absence de Don Juan, avec tous les effets perturbateurs que cela entraîne. Sa contrepartie est représentée par l'événement fondateur — la transformation de Don Juan en personnage romanesque, mettant un terme au mythe qu'il représentait auparavant. Cette transition vers les réalités romanesques cause ce que G. Missotten nomme *Horror Vacui*, car l'insertion du Don Juan dans le roman provoque la réalisation soudaine du vide existentiel des autres personnages, surtout celui du Commandeur. Il s'agit d'un déséquilibre des forces et des hiérarchies traditionnellement figées entre les personnages, car la vraie lutte se déroule maintenant sur le terrain instable des émotions. Cela empêche toute tentative de théoriser conjointement le vide et le manque de sens. Les stratégies de lecture, dans ce cas, sont imposées par Don Juan lui-même, en tant que relais métaphorique qui suscite et sape à la fois, les définitions du non-dit. Pour accentuer le fondement musical mozartien de la démarche romanesque autour de Don Juan, G. Missotten analyse les œuvres de Hoffmann et Kierkegaard, qui ont « romantisées » l'interprétation ultérieure, aidées par la polyphonie inhérente aux deux types de construction, musicale et littéraire. L'échec de cette entreprise justifie un des mots qui composent le titre : à la lumière de son étymologie, *diabolus* (*dia-*

bolein) confirme l'insurmontable clivage entre les instances de la lecture. Le *diabolus in scriptura* n'est que le démon de la lecture et de l'interprétation insatiable.

Ayant comme thème principal la dynamique présence-absence, l'étude de G. Missotten exige le passage de la subjectivité individuelle à l'objectivité intersubjective, prenant comme modèle le Don Juan de Michel Zevaco. Recourant aux instruments de la théorie littéraire moderne, comme ceux de Barthes, Kristeva, Ricœur ou Eco, l'auteur analyse les effets d'une telle lecture pour souscrire à l'idée que les effets sont inscrits dans le texte, interrompus par des zones d'indétermination, toujours minés par le substrat axiologique. Parmi les motivations de l'étude, on trouve tant la dialectique permanente entre la figure mythique de Don Juan (antérieure à celle du narrateur) et le personnage, que la prédominance des versions canonisées, au théâtre et à l'opéra, au détriment du corpus romanesque. Attaquant les sujets sous divers angles, l'étude met en jeu le statut du référent face à la fiction : à travers la lecture, la figure mythique se réalise parfois, devenant personnage fictionnel. Même si le livre est structuré presque chronologiquement, consacrant des chapitres séparés à chaque auteur, son étendue empêche une présentation littérale. Un rythme sous-jacent semble imprégner l'édifice critique et il paraît opportun de mettre en exergue les constantes récurrentes dans l'interprétation de chaque roman donjuanesque. A la manière des auteurs qu'il poursuit, G. Missotten décrit et analyse, en une sorte de répétition musicale, les expériences émotives étranges vécues par les personnages. La musicalité de l'interprétation critique

Dans son analyse, G. Missotten affirme en permanence l'idée que la musique extériorise en déchirant, en multipliant les hypothèses, en ouvrant la voie théâtrale du Don Juan (comme celle dépeinte par Max Frisch). Cette polyphonie devient emblématique des quêtes émotionnelles des lecteurs, des auteurs et des personnages qui tous, ont tâché de fixer la trajectoire de Don Juan dans un parcours relativement cohérent. Le clivage entre la musique et le langage est mis à nu dans le *Don Juan* d'Ernst Theodor Hoffmann, dont le style littéraire cherche à couvrir l'indéterminé avec l'ineffable de la musique, dans le but de trouver « une vie épistémologique différente ». Kierkegaard apparaissant comme l'exemple par excellence de la dialectique entre la musique et le langage littéraire, G. Missotten invite les lecteurs à écouter l'œuvre musicale du danois, menée par « la baguette de don Giovanni ». Kierkegaard problématise l'énonciation sur Don Juan dans les œuvres *Les Étapes érotiques spontanées*, *Le Journal du séducteur* et *Ou bien... ou bien*. Dans ce dernier cas, le philosophico-littéraire entre en dialogue avec le rhétorique-musical au sein du discours scriptural. Le texte kierkegaardien abonde en personnages dont l'existence purement textuelle confère une porosité langagière et référentielle, « permettant l'infiltration des traits musicaux » (p.63), causée peut-être

aussi par la force perlocutoire du texte. Après avoir semé le frisson musical et le doute parmi les impressions du lecteur, Don Juan devient musique, trouvant son élément natif dans le son.

G. Missotten envisage le parcours vers la modernité du mythe donjuanesque en partant de l'événement mozartien, considéré comme la force de la vérité canonisée. Celui-ci est dévoilé par les intertextes perturbateurs, provoquant une « nouvelle (dis)simulation fictive menant à la séduction, au ravissement du lecteur » (p. 222). La musicalité, quand elle est explicite, devient un *leitmotiv*. Quand elle se cache parmi les lignes et les impressions sensorielles inexplicables des personnages, elle est la structure subtile qui contribue à la « poétisation formelle du récit ». L'excès donjuanesque qui renforce la littérature qui lui est consacrée, devient visible « comme incitation à une lecture plus-que-romanesque » (p. 228). Le cas de G.B. Shaw reprend l'influence mozartienne sur l'évolution littéraire du Don Juan avec son « *Don Juan Explains* », pour recontextualiser ce que l'opéra avait consacré, provoquant la dimension heuristique et herméneutique de la réflexion narrative (p. 204). L'ironie de la modernité se fait sentir dans la séquence où la jeune fille, assistant à une représentation de l'opéra de Mozart, rencontre le fantôme de Don Giovanni et devient le témoin naïf de l'histoire dérisoire de l'ultime. La révélation de la fausseté des événements de l'opéra pose des questions importantes sur le rapport entre, d'un côté, la lecture naïve et la lecture critique et, de l'autre, entre être et paraître, entre identité statutaire et identité intertextuelle, à l'âge moderne du roman. Au moment du récit, quand la fiction est mise à nu et révèle son impuissance, la musique représente l'expression la plus capable « d'infiltrer l'esprit de la narratrice ».

G. Missotten considère, à la suite d'Henri-Pierre Roché, que c'est dans l'écriture que la vibration musicale de la vie donjuanesque devient visible. Le tempo du récit est rythmé par la cadence des vibrations musicales provoquées par les apparitions fulgurantes de Don Juan dans l'événementiel romanesque. La musique comme stimulant pour la critique revient dans l'œuvre de Marcel Jouhandeau, dont le roman *Deau Jouhan* est à la fois ouvert et hermétique, exigeant des lecteurs une communion presque mystique, comme pour la musique. Chez Louis-René des Forêts, l'analyse musicale est inhérente ; l'ouvrage *Les Grands Moments d'un chanteur* présente un discours intimiste, où l'instantané et la subjectivité de l'expérience musicale s'opposent à l'ancrage dans le temporel, le spatial ou la quête échouée d'une vérité claire. De toute façon, même le dérisoire de l'expérience musicale plénière transparait dans une des scènes discutée par G. Missotten concernant *Don Juan*, roman de Gonzalo Torrente Ballester : Don Juan ne parvient plus à ce que l'orchestre qu'il a engagé se conforme à ses hautes attentes, et se voit obligé d'assister « à un projet musical avorté » (p. 353).

Le non-dit constitutif du plan référentiel

Dès l'introduction, G. Missotten explique la liaison entre le non-dit et la métaphore, car le lecteur des romans donjuanesques ici analysés, doit supprimer la prééminence de la sémantique en faveur d'une augmentation cognitive offerte par l'approche métaphorique. Tout ce qui est déjà contenu, latent dans le texte, est analysé du point de vue de son statut autoréférentiel. Le discours de fiction renvoie donc au référent représenté par le récit même, dans une forme d'hermétisme, duquel on ne peut s'approcher qu'avec des instruments narratifs, structuraux, discursifs ou visuels (p. 23). Le transit continu des personnages comme référents ou comme des intermédiaires entre le narrateur, le lecteur et l'écriture, intensifie la dialectique entre le dire et le dit/non-dit. Le statut liminaire (l'entre deux mondes, entre deux récits) est représentatif de l'écriture et de la quête donjuanesque. Les personnages d'Hoffmann, par exemple, sont analysés du point de vue de leurs êtres intermédiaires, entre le fictionnel et le réel, l'opéra et le récit, le rêve et la veille, la chambre de l'hôtel et la loge (p. 47).

Les situations paradoxales du référent dans les récits analysés montrent l'impossibilité de fixer l'angle d'attaque et d'observation. Le *topos* de manuscrit trouvé chez Kierkegaard accentue l'impossibilité de fixation pour le référent et la précarité du dit, dans la mesure où Don Juan suscite un discours associé à l'écriture du non-représentable. Narrateur et lecteur sont immergés dans un spectacle dont le metteur-en-scène s'est évanoui, peut-être parce que lui aussi est devenue un élément du spectacle. Ce passage du narratif au spectaculaire, renforcé par un jeu continu de miroitements inter-personnels, dévoile l'immanence qui caractérise désormais les personnages, comme résultat d'une quête du transcendantal dans un autre endroit. L'analyse de G. Missotten élève le niveau du scriptural au spectaculaire, accentuant les changements émotionnels des décors et les altérations sensibles des personnages. L'immanence découle des phénomènes intersubjectifs et intertextuels, suivant les échanges symboliques entre la vie des personnages et celle de l'écriture. La théâtralisation du référent est également utilisée dans *L'Élixir de longue vie* de Balzac, dénonçant la précarité de la communication interhumaine au milieu du monde diégétique. L'univers romanesque balzacien est analysé du « paradis de l'incrédible » jusqu'à la « mort du référent » (p. 86-97), pour conclure avec la « nouvelle aube : Don Juan », dont la libération des entraves diégétiques, matérielles et sémiotiques fonderont, encore une fois, la déconstruction moderne du référent transcendantal. La discontinuité fondamentale, associée par G. Missotten à la multiplicité de couches de l'univers romanesque balzacien, soutient la quête du non-dit avec les doublures diégétiques, discursives et intertextuelles. C'est en effet une plaidoirie pour la création continue, sans origines directes, pour l'accumulation des regards obliques, pour

les biais et pour la persistance de l'indétermination des événements (p. 127). L'occultation partielle que la littérature produit en permanence est analysée par G. Missotten dans *Les Maranas*, où le personnage incarnant la figure de Don Juan apporte une réalité provenant d'ailleurs, métaphorisant à l'infini, en ne voilant aucune référentialité directe. La perspective nouvelle que le Don Juan marginal de Balzac apporte, tente d'explorer et d'inverser les périphéries et le centre canonique du récit.

La dynamique de l'interprétation jouant simultanément le rôle de sujet et de structure du discours, on passe du système référentiel au processus inférant. Les *Mémoires de Don Juan* de Félicien Mallefille sont analysées comme la contrepartie paradoxale des autres perspectives déjà citées, accentuant les traces de Don Juan comme les étapes d'un processus inférant, dans un mouvement aporétique d'éloignement et d'approche. Étant à la fois toutes ses variantes, Don Juan doit accomplir la fusion entre le littéraire et l'historique, créant, malgré son état aporétique, la force autocréatrice et autodestructrice du discours littéraire (p. 182). G. Missotten prolonge ses réflexions concernant la déviance du référent avec Henri-Pierre Roché, en analysant l'aspect matériel de l'écriture que l'écrivain emploie dans *Don Juan et...*, où même les pointillés ouvrent à l'infini le champ discursif. Cette impasse trouve une solution temporaire chez Louis-René des Forêts, dans l'œuvre déjà citée précédemment, où la série des signes fuyants qui constitue Don Juan amène une vérité plurielle, acceptant l'indécision, la contradiction et le paradoxe. Le moment où la critique est, elle aussi, mise à nu, est dévoilé avec l'analyse de Gonzalo Torrente Ballester, qui unit dans son écriture des objectifs prédiscursifs, presque discursifs et métadiscursifs, avec un sens général ontologique qui déconstruit tout à travers le récit (p. 344). En accentuant l'immanence ontologique, les figures faibles des lecteurs, insérées dans le texte de Ballester, démontrent le statut de supériorité de la critique. La nouvelle donjuanesque de Barbey D'Aurevilly soumet le lecteur à un processus de de-référentialisation suivi par une re-référentialisation (p. 417), donnant au critique l'occasion d'analyser les mises en abyme successives, nécessaires à l'élaboration du monde fictionnel. Ainsi, l'écriture séduit en reflétant le principe énoncé plusieurs fois par G. Missotten : le dire se moule sur le dit, le dit semble exercer un charme puissant sur le dire (p. 311).

Histoire et mémoire

Du point de vue de G. Missotten, la pétrification finale de Don Juan, si paradoxale qu'elle soit, est toujours liée, en particulier chez Balzac, au vide de sens qui s'installe lorsque l'œuvre d'art court le risque d'être fixée. La transformation en un saint de pierre dans *L'élixir de longue vie* révèle le manque de référent réel du Don Juan, montrant les traces de la figure mythique dans le discours. L'histoire est engloutie par l'artistique dérisoire et par le textuel, dispersant le référentiel dans le style. Le

tracé vers l'évanouissement que le Don Juan de Balzac parcourt, l'oppose, selon G. Missotten, à la pierre, comme l'*eliquographie* s'oppose à la *lithographie* (p. 105). Les pliures balzaciennes conservent une mémoire qui n'appartient pas à la clôture de l'espace ou du temps, de l'identité ou du récit, mais à la fuite et à l'éphémère. L'incomplétude formelle des mémoires de Don Juan de Mallefille entretient l'incertitude sur la capacité du récit d'englober une histoire. G. Missotten affirme que « l'histoire péritextuelle entre en concurrence avec l'histoire racontée » (p. 148).

L'ensemble des documents attestant l'existence de Don Juan chez Mallefille et, chez Kierkegaard, les manuscrits infinis et imaginaires, tentent la reconstruction de la biographie de la figure, cherchant une mémoire émotionnelle au-delà de celle du fait mis à nu. Toutefois, chez Henri-Pierre Roché, l'incapacité de Don Juan à construire une histoire au côté d'une femme conquise est assimilée à l'injection d'une énergie létale dans l'écriture (p. 236), pendant que l'adjectif « létal » caractérise l'oubli et la mort. De toute façon, c'est une sorte d'oubli qui permet la revitalisation du monde romanesque, aux niveaux diégétique, narratif et intertextuel. G. Missotten suit la persistance de la mémoire de l'éphémère au niveau verbal, avec les cadences des temps, les options pour les *incipit* et pour la suggestion d'un avant et d'un après de l'événement. C'est la même subtilité de l'analyse qui permet le passage de l'enchaînement macro-discursif à l'enchaînement micro-discursif (p. 240). Finalement, Jouhandeau construit son œuvre donjuanesque, mêlant autobiographie et histoire canonisée, dans un acte de miroitement entre l'ouvrage romanesque et celui de Dieu, entre l'humain et le divin. Le hasard s'inscrit donc dans un destin intertextuel sur lequel on reviendra plus loin. Cependant, la mémoire peut seulement survivre d'une manière précaire, laissant la liberté du doute à tous ceux touchés par le *diabolus in scriptura*. Elle défie la tradition et le canon, tandis qu'elle réaffirme, selon l'analyse de G. Missotten, une discrète persistance classique dans le filon littéraire moderne.

La *thanatographie* revitalisante

Crucifié à l'envers chez Henri-Pierre Roché, diabolique chez Balzac et Barbey D'Aurevilly, diabolisé chez Azorín, démoniaque chez Kierkegaard, méphistophélique chez Hoffmann et fantôme séducteur chez Shaw (p. 26), Don Juan touche la dimension infernale de l'existence comme condition *sine qua non* de son être romanesque. Son *je* devient un *il* fictionnalisé par les angles différents de la lecture, tandis que sa mort comme figure le fait régner comme personnage. Bien sûr, les sinuosités de son parcours empêchent qu'une fixation littéraire puisse obéir à la critique définitive, en vertu du non-dit constitutif du récit déjà mentionné. G. Missotten appelle *thanatographie hétérobiographique* la réalisation de la mort figurale afin de revitaliser l'écriture donjuanesque, pendant la consécration de Don Juan comme référent immanent de l'écriture. Le diabolique infiltré dans le scriptural

est une veine théorique qui admet ses propres limites, alors même qu'elle projette de les provoquer. *Diabolus in scriptura*, Don Juan joue le rôle du *trickster* qui défi les menaces, élimine les masques des conventions et provoque le transcendant afin de le révéler ailleurs, transformé et intériorisé.

Conditionné par le discours, le narrateur que G. Missotten met en abyme, en le faisant apparaître à la fois dans les personnages et les figures, fait naufrage dans le discours d'interprétation. De toute façon, il s'agit d'un discours qui ne lui appartient pas vraiment et qui, avec une force qui le déconstruit, le dépossède de son identité (p. 156). En analysant la persistance subliminale de la mort dans les romans cités, G. Missotten observe des préfigurations funèbres dans la dimension fictionnelle au moment de l'apparition de doubles, des échos, des ressemblances, des miroitements, des signes imparfaites et des fausses pistes causées par la confusion entre les traces de soi et les traces d'autrui. La tradition de la thanatographie est accentuée par Mallefille, dont l'écriture soutient l'indissoluble connexion avec la mort. « L'écriture est une affaire de vie et de mort, ce sera clair », affirme G. Missotten en analysant les métaphores de la trace et l'absence des locuteurs et des origines (p. 177). Le narrateur augmente la lacune informative sur le monde romanesque afin de placer le lecteur dans l'insécurité et de lui donner de l'énergie interprétative créatrice. G. Missotten appelle ce pacte entre l'auteur et Don Juan, le duo synergique dynamisant le récit.

Séduction et identité

Portant la marque de la séduction scripturale, l'édifice critique de G. Missotten s'approche de l'acte interprétatif avec érotisme, car il s'agit de l'ouverture de deux sensibilités distinctes, de l'extrême vulnérabilité du personnage mis à nu et de l'imminente anticipation de la mort figurale. L'indécision, entraînée par le non-dit, stimule le processus de séduction scriptural, tandis que les rencontres des personnages sont l'équivalent des expériences identitaires. Les transgressions commises par les personnages, capturés dans le processus, dépassent le mondain en se dirigeant vers l'ontologique. Ces actes provoquent des transsubstantiations (p. 44) entre les instances du discours qui défient les conventions identitaires normales. Ceci justifie les échanges référentiels abrupts et le déchirement existentiel que les personnages et le narrateur expérimentent ensemble. La confrontation inévitable avec l'altérité questionne, à un autre niveau, la relation entre fiction et réel, entre l'expérience de vie et la vie de l'œuvre narrative, à travers un chemin contaminé par l'altérité fictionnelle.

G. Missotten analyse, dans chaque cas, les éléments susceptibles d'érotisation, avec une ferveur qui rompt avec la distance entre les instances narratives déjà mentionnées. Transgressant l'intimité des personnages étudiés, il ouvre la voie pour une critique créative fortement émotionnelle. Le regard est peut-être l'un des

aspects les plus intéressants de ce point, commençant avec l'angle de vue, l'acceptation de la subjectivité de la perspective et le voyeurisme auquel l'auteur est soumis. La cadence des images provoquée par l'analyse semble être parfois celle des respirations des personnages pris dans le marasme de l'identité donjuanesque. Toute topologie du regard, affirme G. Missotten, est de nature métaphorique, portant le réel dans le fictionnel (p. 265). Au-delà du visuel, il y a un fort débat sur l'implication des autres sens dans les expériences donjuanesque des personnages. Ce fait est certifié par l'insistance sur la pluralité des voix explorées dans chaque récit. L'exemple éloquent est celui de Jouhandeau qui définit l'acte d'écrire comme celui « de placer sa voix » (p. 278) et lève l'influence sensorielle de l'écriture sur les instances impliquées, jusqu'à ce qu'il appelle « l'homophagie de l'œuvre », car la puissance de ce que l'écriture devient, dévore le narrateur. La théâtralisation de la perspective et des voix explique le modèle affectif qui réussit à structurer le corpus narratif donjuanesque d'une manière adéquate.

Une des raisons pour choisir le modèle herméneutique théâtral, codifié selon les règles classiques de la séduction, est représentée par la conscience de la fluidité identitaire et de la confrontation permanente avec l'altérité de l'être. G. Missotten remarque la similarité entre la lecture et le type de personnage choisi par l'auteur. Selon ce critère, un conflit naîtra entre un personnage construit et univoque et un autre, intuitif et plurivoque (p. 321), dont l'archétype est Don Quichotte. Le lecteur suit une trajectoire qui se confond avec celle du personnage et, dans la majorité des romans analysés par G. Missotten, la découverte de la femme représente la limite identitaire. L'expérience liminaire de la sexualité, exhibée au travers du récit, consacre la découverte de l'autre à l'intérieur de soi-même et constitue une preuve de confrontation avec l'altérité menée à l'extrême. G. Missotten oppose les épiphanies de l'identité masculine (dans la rencontre avec le corps féminin) à l'ancrage dans le temporel et le spatial qui, provoqués par les personnages antagonistes romanesques de Don Juan, agissent sur les identités masculines et féminines. De cette manière, un livre comme celui de Mallefille, par exemple, devient une rhapsodie sans auteur. L'aura de l'opéra reste l'unique référent de Don Juan, et l'encadre dans la plus grande opposition, celle entre l'Écriture et l'écriture. G. Missotten emploie un discours critique créatif ostentatoire qui dédouble les niveaux temporel, actionnel, discursif et aléthique. Il crée une première théorie sous-jacente du mythe doublée par une seconde de la sémiotique, accentuant le besoin de l'interprétation métaphorique comme emblème du discours même. Le discours se dérobe face à la lecture facile, mais le critique réagit en dévoilant la connexion entre le dit et le dire, employant des instruments narratifs, structuraux, discursifs et visuels.

Afin d'envisager Don Juan comme la figure de l'immanence référentielle, Geert Missotten prépare au préalable le terrain pour la compréhension du fait qu'entre le texte et le hors-texte, le clivage ontologique doit toujours être remis en question (p. 459). Ses observations l'amènent à l'idée que l'histoire romanesque ne doit pas être entendue comme illusion référentielle, mais plutôt comme métaphore du romanesque, comprenant Don Juan-personnage dans le dit, d'un côté, et Don Juan-figure dans le dire, de l'autre. Cette démarche interprétative démontre l'existence d'une matrice textuelle indépendante, génératrice d'un discours autotélique, dont l'effet de lecture pur est Don Juan lui-même. Sexualité, hérédité, théologie et intertexte se mélangent pour affirmer un destin scriptural des XIX^e et XX^e siècles, comme le titre l'annonce. Produit par l'intervention du *diabolus* perturbateur qui indétermine et sape la cohérence, l'intertexte surtout devient destin pour Don Juan et met en valeur l'importance de l'autobiographie dans tout processus créatif intersubjectif, comme on le découvre avec les exemples d'Hoffmann ou Jouhandeau. Les uns après les autres, les romans d'Hoffmann, Kierkegaard, Balzac, Mallefille, D'Aurevilly, Shaw, des Forêts, Ballester et Rémy sont disséqués par G. Missotten afin de présenter une certaine voie d'accès vers le matériel donjuanesque, exhibant le destin intertextuel d'une figure prolifique de l'art.

PLAN

AUTEUR

Elena Butușină

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : elena.butusina@gmail.com