

de Molière

mise en scène Olivier Maurin

du 13 novembre au 7 décembre 2019

tnp-villeurbanne.com

Dom



résidence de création

Juan



« Il n'est rien qui puisse
arrêter l'impétuosité
de mes désirs. »

point de sarcasme



Dossier pédagogique

L'équipe

mise en scène **Olivier Maurin**

avec

Arthur Fourcade

Dom Juan

Mickaël Pinelli Ancelin

Sganarelle

Clémentine Allain

Elvire

Fanny Chiressi

Mathurine, Monsieur Dimanche

Héloïse Lecointre

Charlotte

Arthur Vandepoel

Pierrot, Dom Alonse

Matthieu Loos

Dom Carlos, le Commandeur

Rémi Rauzier

Gusman, le pauvre, Dom Louis

collaboration artistique **Sandrine Sisoutham**
scénographie et costumes **Emily Cauwet-Lafont**

assistée de **Guillemine Burin des Rosiers**

création lumière **Nolwenn Delcamp-Risse**

création sonore **Antoine Richard**

chargée de production **Juli Allard-Schaefer**

diffusion **CPPC - Benoit Duchemin**

crédits photo **Jeanne Garraud**

résidence de création et coproduction

Théâtre National Populaire

Théâtre de la Mouche de Saint-Genis-Laval

Avec le soutien financier de la Région Auvergne-Rhône-Alpes et de la Spedidam (La SPEDIDAM est une société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées).

Répétitions

Les répétitions ont lieu du 16 au 26 septembre, au Théâtre de la Mouche à Saint-Genis-Laval, et du 7 octobre au 13 Novembre 2019 au Théâtre National Populaire à Villeurbanne (résidence de création).

Représentations

Du 13 novembre au 7 décembre 2019 (25 représentations) au Théâtre National Populaire

Le 28 janvier 2020 au théâtre de La Ricamarie

Le 14 mai 2020 au théâtre de la Mouche

Sommaire

De quoi ouvrir

Note d'intention

Genèse de l'œuvre

- ◇ Mais que sait-on de Molière?
- ◇ Interdiction du *Tartuffe*
- ◇ *Dom Juan*
- ◇ Un spectacle de circonstance?

Les figures de Dom Juan: pistes du metteur en scène

- ◇ Dom Juan, un séducteur qui fuit ce qu'il recherche
- ◇ Dom Juan et le désir
- ◇ Dom Juan, le commandeur et le châtiment
- ◇ *Dom Juan*, d'hier à aujourd'hui: une proposition théâtrale
- ◇ *Dom Juan*, une pièce qui pense
- ◇ *Dom Juan*, une œuvre multiforme
- ◇ Sganarelle, une pensée organique

La scénographie

- ◇ Construction par étape
- ◇ Extrait d'entretien avec Emily Cauwet-Lafont, scénographe et costumière

Pistes non-exhaustives de réflexions et d'analyses

- ◇ Éthique et liberté
- ◇ Rapport de pouvoir et de domination
- ◇ Rapport aux croyances
- ◇ Du désir à la séduction

De quoi ouvrir

La scène s'ouvre sur les valets.

Sganarelle et Gusman s'entretiennent de leurs maîtres respectifs, Dom Juan et Done Elvire.

Sganarelle dresse le portrait de Dom Juan et l'on apprend que le « grand seigneur méchant homme » abandonne Elvire après l'avoir soustrait au couvent en l'épousant. Cette dernière part à sa recherche suivi de ses frères; Elvire, pour comprendre ce départ si soudain, Dom Carlos et Dom Alonse, pour venger l'honneur de leur sœur.

On découvre Dom Juan se définir lui même par une longue tirade sur la liberté, sur l'amour et le désir, sur la conquête, la vie et la mort.

Il s'apprête à enlever une jeune fiancée en pleine mer avec l'aide de Sganarelle.

Ainsi commence la pièce.



Note d'intention

Dom Juan sera ma première mise en scène d'un texte classique, une œuvre majeure de notre répertoire théâtral. Je pense ce spectacle comme celui d'une «troupe» qui arrive à maturité de son langage commun. Je le pense aussi comme un spectacle de «troupe» parce qu'au départ de ce projet il y a le lien que j'ai avec les acteur(trice)s. Et avec des acteur(trice)s en particulier, à savoir: Arthur Fourcade, Mickaël Pinelli Ancelin, et Clémentine Allain. Il m'est apparu un jour que ces trois acteur(trice)s composaient pour moi le trio idéal pour *Dom Juan*, Sganarelle et Elvire. C'est le point de départ essentiel, car mon désir de théâtre part des acteurs et de l'écoute des textes.

En fréquentant la pièce, en l'imaginant par l'équipe d'Ostinato, je réalise que monter un texte classique comme *Dom Juan* est une sorte d'exercice d'humilité. C'est peut-être vrai de toute mise en scène, mais cela me frappe encore plus avec une telle œuvre. J'aimerais, même si je sais que ce n'est pas possible, ne pas avoir de vision trop préétablie de *Dom Juan*. En tout cas je veux travailler à ne pas imposer une lecture unique de cette pièce multiforme. C'est une déclaration d'intention aussi forte et peut-être aussi ambitieuse que d'avoir une «vision» et une interprétation de *Dom Juan*.

Je voudrais aller à la découverte de cette langue comme nous le faisons quand nous travaillons un auteur contemporain comme Viripaev ou Hirata.

Le plus gros «enjeu» est de laisser entendre toutes les dimensions que contient la pièce tout en faisant fonctionner cette «machine» à jouer: faire coexister la philosophie et la comédie, la réflexion et le rire: un théâtre «où l'on joue» et un théâtre «où l'on pense».

La richesse d'une telle pièce que je voudrais absolument respecter, c'est sa multitude de niveaux de lecture, qui fait qu'elle peut s'adresser à des adultes ayant une certaine expérience de la vie, comme à des adolescents (et je pense beaucoup à eux qui entendront cette pièce pour la première fois).

Olivier Maurin

Genèse de l'œuvre

On connaît de Molière sa vie d'auteur, de comédien et de chef de troupe, ses voyages dans la France avec sa troupe « l'illustre théâtre », et sa proximité ensuite avec le pouvoir qui le lie à Louis XIV et le frère du roi qui protégea sa troupe pendant de nombreuses années. On sait que Molière le comédien joua jusqu'à sa mort, et qu'il écrivit des rôles pour sa troupe et pour lui même (Sganarelle, Orgon, les jaloux et les valets de comédie inspirés de la *commedia dell'arte*).

Mais que sait-on de Molière ?

Dans la préface de la biographie ultime de Molière, sortie en 2018, l'auteur Georges Forestier – professeur de littérature à la Sorbonne et spécialiste du théâtre classique – dénonce le « mythe » né sous la plume de Jean-Léonor Le Gallois de Grimarest en 1705.

Cet ouvrage, source d'inspiration pour de nombreux artistes et écrivains, de Boulgakov pour *Le Roman de Monsieur Molière* (1933) ou d'Ariane Mnouchkine pour son film *Molière* (1978) s'est propagé à travers les âges, jusqu'à aujourd'hui. C'est que le portrait romanesque de Molière pouvait passionner : homme malheureux, souffrant du poumon, mari trompé, avec anecdotes et détails pittoresques, que Grimarest s'imposait lui-même comme biographe et témoin indirect mais intime de Molière. Tout concourait à faire perdurer un mythe devenu difficile à dénoncer.

Les lettres, manuscrits, notes de Molière ayant disparu, il ne subsiste rien qui permettait ou permet de faire un récit manifeste de son intimité, qu'elle soit familiale, amoureuse, amicale ou intellectuelle.

En revanche, on connaît de mieux en mieux le comédien-auteur et l'homme social grâce aux recueils de données factuelles (archives, textes, témoignages), de lectures transversales et non interprétatives de ses œuvres, trois livres de comptes sur trois saisons théâtrales du Palais Royal où le Théâtre-Italien et la troupe de Molière se partageaient la scène entre 1662 et 1673 et l'ensemble des livres de comptes tenu par La Grange, comédien et bras droit de Molière.

Ces derniers contiennent, outre le titre de la pièce, la recette complète, la part qui revient à chaque acteur mais aussi des ajouts d'informations sur la vie de la compagnie, les décès, mariages, visites et séjours de la troupe, etc. Il y a là une somme d'informations permettant une cartographie historique de la troupe et de ses créations théâtrales à partir desquels Georges Forestier tire un récit biographique vraisemblable où on peut rencontrer l'homme de théâtre.

On retient dès lors que Molière est un contemporain bien inséré dans son époque, salué par son esprit brillant, communicatif, et par son génie de la scène ; on peut apprendre que la troupe a parcouru différentes régions sous protection de « grands seigneurs » (en Languedoc, Bourgogne, vallée du Rhône) avant de revenir à Paris. Et c'est en se faisant connaître de la haute aristocratie qu'il devient *Troupe du Roi*.

Il y avait entre Molière et Louis XIV un lien d'attachement par l'esprit et l'amour du théâtre. Le roi fut lui-même parrain de Louis Poquelin, fils de Molière et d'Armande Béjart (comédienne de la troupe), mort en novembre 1664 alors qu'il n'avait pas 10 mois.

C'est aussi l'année où la pièce *Tartuffe* fut interdite de représentation publique par Louis XIV.

Interdiction du *Tartuffe*

Les valeurs galantes de ce siècle et son rayonnement dans les pratiques mondaines se diffusaient dans les salons ainsi que dans la Cour du roi. On discutait des différentes pratiques de la religion et de l'incompatibilité de ces valeurs avec la piété rigoureuse. Les valeurs galantes étaient jugées par les

uns contraires aux exigences de la vie dévote et pouvaient conduire au libertinage athée. Quant à la dévotion « militante », elle était vue par les autres comme un « refus hypocrite des plaisirs de la vie » et donc dépourvue de sincérité.

Dans sa pièce, Molière représente Tartuffe⁽¹⁾ comme abuseur et trompeur sous le trait d'un directeur de conscience, fonction dévolue à des laïcs réputés pour leur extrême piété.

La première représentation de la comédie fut applaudie par le roi mais la pièce se présentait dans un contexte politique et religieux délicat. Elle arrive en effet au moment où le roi a promulgué un édit capital pour la vie religieuse française visant à soumettre les jansénistes à l'autorité du pape et du roi de France. Les jansénistes étaient une société religieuse née en réaction à certaines évolutions de l'Église catholique et à l'absolutisme royal. Ils avaient aussi dans leurs rangs d'anciens frondeurs dont Louis XIV se méfiait beaucoup.

Les religieux finirent par convaincre Louis XIV d'interdire la représentation de *Tartuffe*, perçue comme injurieuse à la religion. Il ne pouvait être garant de la stricte orthodoxie catholique face aux jansénistes tout en permettant à la troupe de Monsieur de jouer la satire d'un dévot dans son théâtre parisien. Prise dans cette tourmente politique religieuse et des enjeux de pouvoir qui le dépasse, la pièce est interdite de représentation publique et c'est après des transformations qu'elle sera de nouveau jouée en 1669.

Dom Juan

Privé de *Tartuffe*, il fallait trouver une idée d'un nouveau spectacle pour faire vivre la troupe avant la fin de la saison théâtrale, et Molière n'avait pas avancé sur la comédie « à portraits » du futur *Misanthrope*, en chantier depuis un an.

À cette époque la troupe de Molière partageait le théâtre du Palais-Royal avec la troupe des comédiens Italiens, obligeant à des alternances, et créant des contraintes de représentation. Et c'est en l'absence des Italiens, retournés en Italie pour quelques mois, qu'il eut l'idée d'occuper le théâtre en créant une comédie à machines avec changements de décors pour le carnaval. Il reprend le sujet que les Italiens jouaient chaque année avec succès et qui s'intitule le *Festin de pierre*.

Le premier récit de *Dom Juan* remonte en 1620 en Espagne sous la plume du moine Tirso de Molina *El burador de Sevilla y convidado de piedra* (le trompeur de Séville et le convive de pierre). Dom Juan enchaînait tromperies, viols et meurtres, fuyant et refusant de se repentir. Il mourait foudroyé par la statue du Commandeur qu'il avait tué. La pièce espagnole, écrite par un moine, concluait par une faute expiée et par cette morale: « telle est la justice de Dieu: chacun paiera selon ses actes », concourant à l'édification chrétienne.

Son arrivée en France se fait donc par les Italiens. D'abord par l'auteur Jacopo Cicognini, connu pour avoir favorisé la connaissance et la diffusion du théâtre espagnol en Italie, puis en 1658 par les Italiens de Paris qui ont donné leur propre version *commedia dell'arte* du « festin de pierre », titré en français et joué en italien, où la perspective chrétienne passe en second plan.

Molière voulait pour sa pièce un théâtre spectaculaire, une pièce « à machines » et à grand renfort de décors, sous la forme de toiles peintes. En décembre 1664 Molière, accompagné de ses comédiens,

⁽¹⁾ Au sens figuré tromperie, ruse, moquerie.

négocie les contrats de décors et passe commande d'une soixantaine de toiles peintes montées sur châssis pour la mise en perspective des différents actes, des « bandes de ciel » et des frises. Et c'est sous les contraintes de la scénographie qu'il va créer son *Festin de Pierre*. Les décors difficiles à déplacer rendaient les séquences haletantes d'actions de *Dom Juan* impossible. De fait toutes les scènes d'actions deviennent des scènes de débats et l'attaque des brigands se fait en coulisse. Devant immobiliser Dom Juan sur tout un acte dans le lieu imposé par le décor, il propose une *comédie dell'arte* à la française dans les scènes avec les paysans, parodie des usages galants, lazzi du villageois jaloux. C'est véritablement une création de troupe.

Molière joue le rôle de Sganarelle et donne la réplique à Dom Juan, entre provocation libertine et dévotion, entre courroux du Ciel et hypocrisie, entre comédie et finesse d'esprit, dans le mouvement et dans les pauses. À l'acte V, il fait endosser à Dom Juan le rôle du faux-dévoit, dans la tirade dite de « l'hypocrisie » qui sonne comme un pied de nez et qui sert de réponse aux détracteurs du *Tartuffe*. Avec cette pièce, on peut dire que Molière « monte le son » et rit de ses contemporains avec un public complice.

Un spectacle de circonstance ?

La pièce, présentée en février-mars 1665, sera un succès. On le sait grâce au registre que tient La Grange (un des comédiens de la troupe) qui note toutes les recettes et l'affluence des spectateurs dès le soir de la première.

Elle fait néanmoins grincer beaucoup de dents. Molière a su habilement présenter son « grand méchant seigneur » libertin, trompeur, hypocrite tout en le condamnant à la fois dans la bouche de Sganarelle et par une condamnation finale. Mais il ne trompe pas ses détracteurs.

Les spectateurs savaient-ils qu'ils allaient voir un anti-*Tartuffe*⁽²⁾ ?

On dit parfois qu'elle fut interdite après les premières représentations, parce qu'elle n'a jamais été rejouée du vivant de Molière. Mais le retour des Italiens et la reprise de l'alternance des troupes rendaient la pièce difficile à jouer car le dispositif scénique était trop complexe et que les dizaines de châssis ne pouvaient rester sur place. De plus Molière était particulièrement préoccupé par les modifications et la réécriture de *Tartuffe* qui sera autorisé à être représenté à nouveau en public en 1669.

On sait que *Dom Juan ou le festin de pierre* est la seule pièce que Molière n'aura pas publiée. Elle réapparaîtra au répertoire de la troupe en 1676, réécrite à la demande d'Armande Béjart par Thomas Corneille avec de nombreuses modifications. Elle ne sera reprise qu'à la fin de l'année 1841 au théâtre de l'Odéon et entrera au répertoire de la Comédie-française en janvier 1847.

Au cours du XVII^e siècle l'histoire de Dom Juan subira des métamorphoses mais conservera un invariant: la statue du Commandeur. Et le personnage éponyme, traversant les siècles, continue de nous fasciner.

⁽²⁾ Cf. *Éphéméride* de François Rey. Chronologie moliéresque qui a servi aux auteurs pour écrire sur « l'affaire tartuffe ». François Rey et Jean Lacouture, *Molière et le Roi. L'Affaire Tartuffe*, Paris, Le Seuil, 2007, 453.

Le mythe

Le *Dom Juan* de Molière ne finit pas de faire son œuvre. Au-delà du génie créatif et de la finesse de plume de l'auteur, le personnage fait mythe.

Car *Don Juan* est un mythe, ce que nous tendons toujours à oublier, et la fonction du mythe est de nous présenter à l'état pur, incandescent, ce qui s'agite en nous parmi toutes sortes de scories et de compromissions.⁽³⁾

Quelle est la portée aujourd'hui d'une pièce comme *Dom Juan*? De quelle façon nous questionne-t-elle? Quelles sont les échos que cette figure suscite aujourd'hui? Sans chercher à l'actualiser mais en étant au plus proche du souffle de la pièce, telle qu'elle a été composée; de ce qui est intemporel.

⁽³⁾ Jean Massin, *Dom Juan textes réunis*, Éditions Complexe, Janv. 1999 p.17.

Les figures de Dom Juan

Pistes du metteur en scène

Dom Juan, un séducteur qui fuit ce qu'il recherche

Dom Juan est ce séducteur libertin que nous connaissons, celui qui mène une quête qui ressemble à une fuite en avant vers la mort, une mort qu'il semble avoir comprise bien avant nous. Je regarde Dom Juan comme un homme qui est arrivé au bout de son expérience et de sa grandeur, et il voit le monde qui s'agite autour de lui.

Dom Juan est une histoire qui confronte l'homme à l'inconnaissable. Celle d'un être poussé par une nécessité qui lui échappe; un homme qui bataille pour conquérir une forme de liberté, même s'il doit faire des dégâts autour de lui. Je crois que c'est cette quête d'authenticité qui le rend si fascinant. Et cela, même s'il utilise tous les rouages du langage qui dévoile, pense, et dissimule. C'est une figure incandescente qui vit et pense dans l'urgence et qui tente de saisir l'insaisissable et de dévoiler nos croyances.

Dom Juan et le désir

Mais dans son rapport à la séduction, Dom Juan résonne aujourd'hui aussi comme celui qui utilise l'autre pour son propre plaisir sans conscience de la souffrance qu'il peut créer; presque sans empathie. L'autre est uniquement la projection de son propre désir. Et il en abuse.

Questionner la structure perverse est un éclairage intéressant pour s'approcher de la psyché d'un tel personnage; autant pour son rapport aux femmes et à la séduction que pour son rapport au défi et à la transgression.

Si on pense à Dom Juan comme un héros de la transgression, principalement des lois religieuses et de la loi du père, il a besoin d'une norme à laquelle s'opposer mais aussi du regard des autres pour évaluer sa démesure. Vu par personne, il ne serait littéralement rien; d'où la présence permanente de Sganarelle à ses côtés; Sganarelle qui l'aide à penser, à mener ses conquêtes et qui reste néanmoins soumis à lui. Cette question de « la transgression qui doit être vue » pour exister est éminemment théâtrale.

Bien sûr ceci n'est qu'un écho possible et je ne souhaite pas enfermer la pièce dans cette unique vision, et surtout ne pas imposer une interprétation. Mais je trouve que dans notre société contemporaine cet éclairage a un intérêt certain. Je pense à la valorisation de toutes les notions de réussite, voire de manipulation et de plaisir immédiat, au détriment d'autres valeurs humanistes.

Dom Juan, le commandeur et le châtement

Molière a fait condamner Dom Juan par le Deus ex machina. Une statue, un au-delà incompréhensible qui vient le punir; mais aussi une figure théâtrale. Au XVII^e siècle, il fallait que Dom Juan soit puni pour que la morale soit sauve.

Aujourd'hui la question se pose autrement et l'impunité d'un tel personnage pourrait se poser. Que signifie aujourd'hui pour nous la punition dans un monde où il n'y a plus de morale commune?

Quelle figure, symbole, provoquerait pour nous aujourd'hui la sidération que provoquait à l'époque de Molière la statue du Commandeur.

D'un côté, on pourrait utiliser l'image « simple » que Molière a proposé, et de l'autre laisser émerger une autre figure plus « contemporaine » et qui serait une figure de la sidération en fonction de nos connaissances et croyances actuelles. La question reste ouverte.

Dom Juan, d'hier à aujourd'hui

Une proposition théâtrale

Si j'ai déjà parlé de l'excitation intellectuelle que propose une telle pièce, j'ai envie de porter une attention particulière à la manière dont nous allons travailler la langue multiforme de Molière. J'aime penser que c'est une langue qui est à « parler » plus qu'à « jouer ». Et c'est aussi ce qui fait mon envie de travailler cette pièce de la voir vivre dans le corps des acteurs, d'en trouver le muscle sans excès de théâtralité. Nous nous attellerons à parler cette langue au plus près de nous, et à l'ancrer dans notre présent. Et cela même dans les scènes de paysans qui ont forgées une certaine idée de la comédie.

Je voudrais travailler cette pièce dans son « énergie ». C'est-à-dire laisser les acteurs(trices) s'emparer de la pièce, et traverser chaque acte dans la liberté du jeu. Faire des allers-retours entre l'étude à la table de chaque sujet, et de ses résonances en nous, comme je l'ai déjà évoqué, et le sens que produit chaque acte quand on le prend comme une proposition à part entière.

Nous ne travaillerons pas avec des costumes classiques du XVII^e mais sans avoir la volonté de « moderniser », ou de situer la pièce dans une autre époque repérable. Nous nous appliquerons plutôt à la rendre intemporelle et à atténuer les marqueurs de temporalité dans les images produites.

Nous créerons également un seul espace, un espace multiforme mais qui ne cherche pas à représenter les multiples lieux de la pièce.

Dom Juan, une pièce qui pense

Il n'y a pas de froideur dans la tête; penser c'est se manifester avec une vitalité extrême... Il y a une sensualité de la pensée. **Georg Kaiser**

« Quoique puisse dire Aristote et toute la philosophie... » Ces premiers mots qui ouvrent la pièce disent bien que *Dom Juan* est une pièce « où l'on pense ». Où les questions essentielles de ce qui fait notre être au monde et en société sont questionnées, débattues et rebattues.

Bien sûr la forme des questions n'est plus la même pour nous aujourd'hui et il y a des transcriptions nécessaires, mais il est stupéfiant de constater que la manière de penser nous touche toujours; elle est restée la même, et je trouve même qu'elle n'a pas pris une ride. Nous ne chercherons pas à « actualiser » cette pensée mais plutôt à faire résonner en nous ces mots écrits en 1665 et les questions qu'ils portent. Je crois beaucoup à cette résonance intime qui permet ensuite à chaque spectateur de ressentir ses propres résonances.

Dom Juan, une œuvre multiforme

Il y a dans cette pièce toutes les facettes de l'écriture de Molière. Et c'est une formidable « machine » à jouer. Une pièce qui fait appel à tout l'artisanat du théâtre.

Il faut tout « traiter » dans cette pièce, le tragique et la comédie, le burlesque, le fantastique. Mais les ressorts de la comédie sont essentiels; tant dans les scènes des paysans que dans celles où Sganarelle bataille avec le raisonnement pour faire face à son maître. La richesse de la pièce c'est de poser sans cesse des questions philosophiques et métaphysiques essentielles et de ne pas « perdre » la dimension de la légèreté et de la comédie.

Sganarelle, une pensée organique

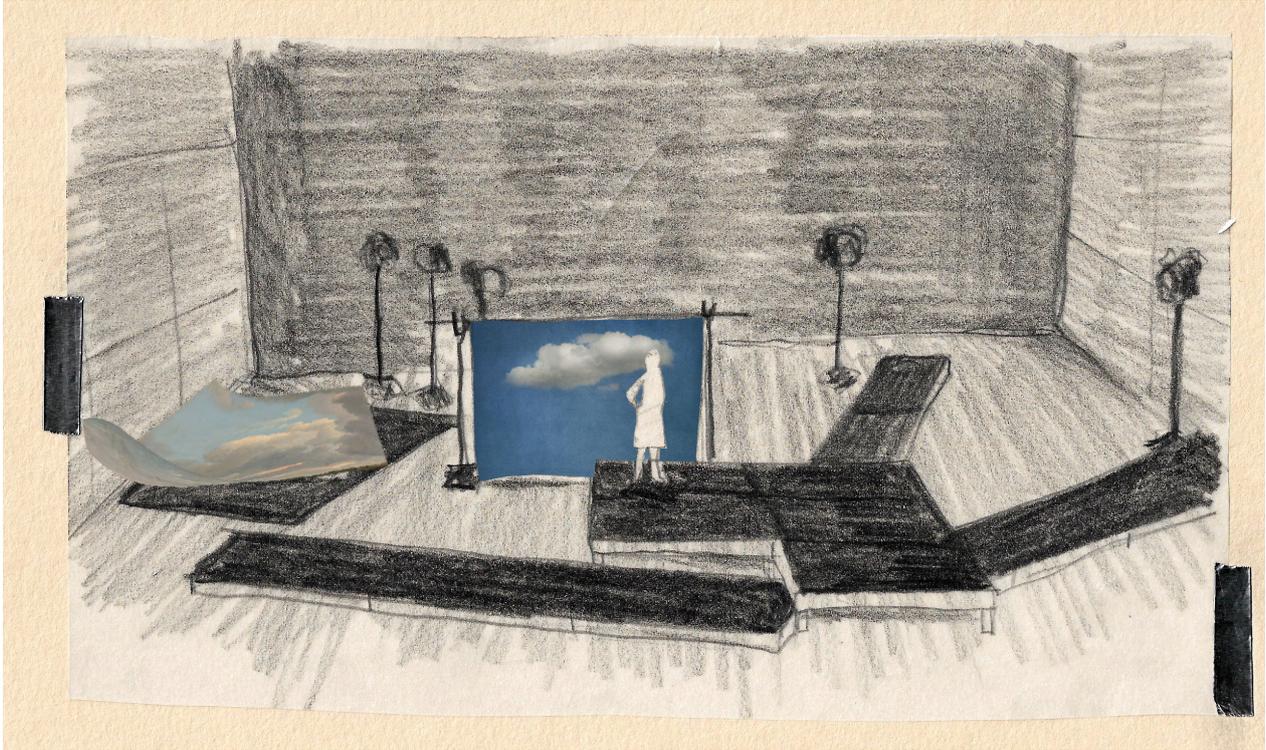
On peut bien sûr voir Sganarelle comme le valet poltron de Dom Juan, celui qui refuse de transgresser les valeurs religieuses et sociétales. C'est aussi celui qui permet à Dom Juan d'exprimer sa pensée et qui le pousse dans ses retranchements. Mais Sganarelle est aussi un « penseur », mais on dirait que sa pensée est plus intuitive. Ses émotions le guident, sans filtres. Cela en fait le personnage comique de la confrontation.

Même s'il y a un lien de subordination entre Sganarelle et Dom Juan, il y a des moments où ils sont en amitiés dans la pensée. Je pense que l'énergie de jeu des acteurs dans leur évidence sera pour beaucoup dans la justesse multiforme de leurs échanges qui sont une des parts essentielles de la pièce.

La scénographie

Construction par étape

Ce que je fais ce n'est pas du décor mais un écrin qui sert de scénographie pour que *Dom Juan* joué par les comédiens d'aujourd'hui puissent être vu et entendu avec de la poésie. **Emily Cauwet-Lafont**





Extrait d'entretien avec Emily Cauwet-Lafont, scénographe et costumière

Plutôt que de construire un décor nous avons pensé la scénographie.

Pour ce projet, il nous fallait penser et construire l'espace avant le début des répétitions, pour des raisons techniques liées au lieu où nous allons créer. Cette façon de travailler est « à l'endroit » pour la plupart des compagnies et des théâtres et « à l'envers » dans l'approche d'Olivier et de ma manière de concevoir un décor avec lui. Parce que d'habitude on prend vraiment le temps de penser la scénographie, et les choses se construisent petit à petit avec l'équipe technique, les comédiens. Mais là, il fallait trouver et décider à l'avance ce que l'on voulait faire, chiffrer les coûts, décider par qui et à quel moment le décor allait être construit.

Un espace où tout peut advenir

J'ai relu la pièce au printemps puis j'ai laissé passer du temps. Et comme souvent, j'ai rêvé dessus au sens littéral du terme. Ce qui m'a frappé c'est le nombre de fois où était nommé le mot « ciel ». Dans mes images théâtrales il y avait une forêt et un entrelacs de toiles peintes de différents ciels de différentes humeurs, un ciel calme, un ciel de matin, de soir, colérique, tempétueux, un ciel de nuit, un ciel de jour. J'ai appelé Olivier pour lui parler de ça et il m'a répondu que l'idée des toiles peintes avait germé dans les échanges avec l'équipe. J'aime énormément les toiles peintes de ciel et là je pouvais en faire un élément de décor pour le spectacle.

Il a ensuite évoqué le mot passerelle ou couloir, quelque chose dans l'espace qui permettrait de traverser et peut-être avec des éléments surélevés, car Dom Juan cavale et il y a un rythme soutenu à chaque début d'acte.

Tous les gestes scénographiques doivent faire sens formellement dans l'absolu mais ne doivent pas enfermer la mise en scène. Ce dont Olivier a besoin, c'est d'un espace où tout peut advenir. Et puis après il y a aussi la question du budget, du temps de travail qu'on aurait et des contraintes techniques. Une fois que j'ai compris qu'il fallait que je sois formelle et que je fasse un espace dans lequel tout pouvait advenir, on s'est mis d'accord sur des éléments de décor. Puisqu'on ne pouvait pas avoir de toiles peintes pour des questions de budget, pourquoi n'aurait-on pas un ciel imprimé sur un voile pour que le geste soit noble, propre et très travaillé?

Finalement on a abandonné les samias qui ne faisaient pas sens et qui allaient nous empêtrer. On pouvait tout aussi bien donner cette énergie des traversées dans un espace vide. Donc on fait un plateau presque nu dans lequel il y a très peu de gestes scénographiques et où on va mettre un grand voile transparent qui fait une écume jusqu'au sol et qui peut être utilisé comme un voile ou comme un ciel, avec une ouverture au milieu, ce qui donne des possibilités de jeu pour les comédiens.

Architecturer l'espace

Ici on a tout un attirail d'objets : *Dom Juan* nécessite des épées, il y aura la scène du repas qui est très importante avec la table dressée, des couverts, des changements de costumes. On va décider que ces objets, accessoires ou mobiliers sont presque des éléments de scénographie à proprement parler voire même comme des personnages.

En faisant la maquette on s'est rendu compte à quel point tout cela architecturait l'espace, de ranger-déranger le mobilier. Dans un plateau de théâtre, même nu, il y a des zones d'énergie, des blocs, des nœuds d'énergie; faire une diagonale ou une horizontale apporte une énergie particulière.

On aura aussi un autre ciel peint sur un portique roulant, pouvant matérialiser l'intérieur de *Dom Juan*. Il se trouve que je suis allée en Sicile (*Dom Juan* se passe en Sicile), et que j'ai pris en photo le plafond merveilleux de la villa Malfitano, un ciel peint avec des oiseaux et des petits végétaux qui donne un petit côté intérieur, qui fait tapisserie, dans la tradition italienne de toile peinte.

Voilà comment naît la scénographie de *Dom Juan*. Ce que je fais ce n'est pas du décor mais un écrin pour que *Dom Juan* monté et joué par les comédiens d'aujourd'hui puissent être vu et entendu avec de la poésie. C'est de l'écriture de plateau et ce sont les acteurs avec le texte et leur corporalité qui feront le reste.

Les costumes

J'ai la chance de faire les costumes sur un spectacle dans lequel je fais aussi le décor; je gère ici l'intégralité et l'intégrité, et d'une certaine façon la cohérence globale d'une image. Je conçois les costumes en fonction de l'espace. Je me suis rendue compte quand j'ai fait la maquette que ça manquait de jaune, de vert, de rouge. On va apporter les touches de couleur qui manquent dans l'espace sur les corps. Pour moi le corps fait un trou dans l'espace et j'ai des principes dans la tête qui sont surtout des principes colorimétriques. Nous allons être baignés dans du bleu et du noir et pour moi *Dom Juan* est de ce décor, il émerge dans le décor d'une boîte noire de théâtre dans lequel il y a le ciel, et c'est évident pour moi que *Dom Juan* soit en bleu de nuit soutenu. Je sais que j'ai envie que Sganarelle soit une figure du théâtre italien. Dans ma tête il y a des choses de la *commedia* qui vient se greffer à du contemporain.

Pistes non-exhaustives de réflexions et d'analyses

Il y a énormément d'études et d'essais sur la figure de Dom Juan et la pièce de Molière. Et le terme donjuanisme fait partie du vocabulaire courant pour définir une forme de relations intimes. Mais lorsque nous entrons dans l'écriture de Molière, *Dom Juan* ne se réduit pas à la seule séduction narcissique et transgressive. Et dès que nous pensons le saisir, il nous échappe; il nous trouble comme il nous fascine.

En quoi cette pièce est-elle insaisissable ?

D'abord par sa forme théâtrale en rupture avec les règles du théâtre classique d'unité de temps, de lieu et d'actions. Le contexte que nous avons résumé en introduction apporte un éclairage sur la naissance de la pièce.

Ensuite par l'ambivalence du personnage de Dom Juan lui-même. Cette ambivalence n'apparaît pas dans le personnage de Tirso de Molina, ni dans le Don Giovanni du livret de Da Ponte porté par Mozart. Chez Molière on ne parvient pas à percer l'âme du personnage, tantôt agissant pour « l'amour de l'humanité » et souscrivant au code de l'honneur, tantôt conquérant infâme et hypocrite. Molière jouait le rôle de Sganarelle mais fait parler Dom Juan dans la tirade sur l'hypocrisie comme une réplique à l'encontre de ses détracteurs. Il est à la fois Dom Juan/Sganarelle dans un jeu d'apparition/disparition et l'on ne peut démêler le personnage qu'à travers ce couple Sganarelle/Dom Juan.

On remarquera aussi que chaque partie de la pièce semble indépendante, et participe de l'artisanat théâtral. En effet Molière est un acteur tout autant qu'un auteur. Et il semble qu'on ne peut saisir la pièce que par le jeu de l'acteur.

Dom Juan peut être un révélateur de nous-mêmes, ce que nous sommes, ce que nous voulions être et vivre ou ne pas vivre. Il peut être un révélateur pour les personnages qu'il rencontre, entre désir, transgression, confrontation à leurs propres limites.

De ce fait, pour les élèves nous pensons qu'il peut être utile de mener des réflexions autour des notions de liberté, de croyances, de rapport de pouvoir et de domination, de désir et de séduction. Ces invariants intrinsèques au texte guident le travail que nous menons en répétition et sont explorés par les acteurs dans toutes les dimensions possibles.

Et même s'il est impossible, par les propositions des acteurs, de ne donner aucune direction et donc aucune interprétation, nous espérons laisser à chaque spectateur la charge finale de son actualisation.

Éthique et liberté

De Tirso à Molière, la revendication éthique de *Dom Juan* s'affirme. Elle tient à sa nouvelle posture: celle du Libertin. Cette liberté n'est pas simple libertinage, mais revendication philosophique contre tout obscurantisme religieux et social. Là encore, paradoxe: le trompeur est mu par une volonté de vérité, volonté de ne pas être trompé qui suppose de faire apparaître le leurre collectif et de duper les autres pour ne pas faire la dupe.⁽⁴⁾

Le mot « libertin » vient du latin « libertus » qui signifie « affranchi ». Le libertinage est un courant de pensée qui, au XVII^e siècle, désignait celui qui s'affranchit de toute doctrine religieuse, autrement dit celui qui avait une liberté de penser. C'est un mouvement aristocratique que l'on pouvait observer à la cour du roi, provocatrice mais non exempt d'éthique.

⁽⁴⁾ Dumoulié Camille, « Molière: la folie de la raison », *Don Juan ou l'Héroïsme du désir*, sous la direction de Dumoulié Camille, Presses Universitaires de France, 1993, pp. 96-125.

Dans la tirade de l'inconstance de *Dom Juan* (Acte I, scène 2) la liberté prend une allure illustrative et élégante, c'est ce qui va définir le donjuanisme. D'emblée nous pouvons approuver l'éthique de cette fidélité à soi-même, car l'homme est sincère dans ses pratiques. Mais à chaque étape de son raisonnement, du refus d'un système de valeurs, on glisse peu à peu vers une liberté qui nie l'existence de l'autre, de son désir, et l'on finit par comprendre que cette éthique là n'est plus tellement acceptable. Le personnage a besoin de conquérir pour ressentir sa propre existence.

C'est comme si Dom Juan disait « moi je transgresse ces normes qui ne me conviennent pas parce que la liberté de l'être est au-delà de toute contingence » mais il ne tient pas compte de l'altérité or on sait que lorsque l'on parle de liberté, se pose la question des empêchements. Empêcher de faire, empêcher d'être. Dom Juan est-il empêché d'être car pris dans un système social et politique trop étreints pour penser un sens à sa vie?

Toute liberté peut être contagieuse; elle peut aussi (parfois simultanément) être terrifiante; il peut arriver aussi qu'elle soit aveuglante comme un soleil trop dur, et inhibante. La faille du mythe de Don Juan, c'est peut-être que le héros, adolescent de l'espèce humaine (...) se soucie davantage d'exhiber sa liberté, comme un défi que de la propager comme une contagion.⁽⁵⁾

Aujourd'hui comme au XVII^e siècle, comment faire société ensemble? Est-ce que la limite, par exemple, est un frein à notre liberté individuelle? Pouvons-nous être libre à l'intérieur des limites? La liberté passe-t-elle nécessairement par une transgression? Et au final, Dom Juan est-il un être libre?

Rapport aux croyances

Dom Juan vit instant par instant, événement par événement, dans l'immédiateté des choses; avec une vitalité qui n'est jamais démentie. Lorsqu'il fait naufrage (Pierrot raconte le naufrage à l'acte II, scène 1) la pièce ne questionne pas l'émotion que suscite le danger réel d'une mort imminente à laquelle échappe le personnage. Tout au long de la pièce le danger de mort que tous lui prédisent n'a aucune prise sur lui. La croyance en une justice divine ne l'atteint pas. Et il la niera jusqu'à la fin de la pièce et la résolution finale.

Plus tard Sganarelle interroge les croyances de son maître (Acte III, scène 1) « mais encore faut-il croire quelque chose dans le monde: qu'est-ce donc que vous croyez? » et Dom Juan de répondre « je crois que deux et deux sont quatre et que quatre et quatre sont huit » exposant une logique de raison qui ne laisse pas de place aux doutes ni à l'immatérialité. Ce détachement, cette pensée cartésienne, oppose l'observation et l'expérience, l'intuition et l'objectivité. Pour Descartes, l'homme peut s'appuyer sur la raison déductible sans « lumières de la foi » pour accéder à la connaissance.

Dans le dialogue Sganarelle/Dom Juan sur la médecine, se déploie le scepticisme de Dom Juan et l'admiration de Sganarelle. On voit qu'il est difficile à chacun d'abandonner les idées qui constituent la base de sa pensée, indépendamment des expériences propres.

On touche ici le cœur de la question du rapport aux croyances. Est-ce que les croyances sont purement religieuses? Où sont les grandes croyances qui gouvernent le monde aujourd'hui? La science est-elle une croyance? Peut-on vivre sans croyances?

⁽⁵⁾ Jean Massin.

Rapport de pouvoir et de domination

Ce sujet qui traverse la pièce peut s'identifier dans le rapport que Dom Juan entretient avec Sganarelle ou Charlotte, mais nous allons l'illustrer ici par une scène, celle dite « du pauvre » (Acte III, scène 2). Dans cette scène Dom Juan rencontre un homme pauvre et pieux dans la forêt et il l'enjoint de jurer en échange d'un Louis d'or. On pourrait facilement la regarder uniquement du point de vue des croyances, mais il est intéressant d'y voir aussi le rapport de domination.

Au XVII^e siècle la légitimité du pouvoir souverain tire son autorité de la volonté divine. Et le religieux fournit une appréhension du monde et nourrit les représentations sociales. On peut voir la pauvreté comme une vertu. Un homme qui renonce au bien matériel pour se consacrer aux prières. La pauvreté est considérée comme un moyen d'accès à la richesse de l'être et elle est également indissociable de la charité dans son acception chrétienne. Pour les seigneurs faire acte de charité fait partie de la noblesse chrétienne en même temps qu'elle caractérise l'appartenance à un groupe de pouvoir. La société se définit dans ce rapport hiérarchique fait de domination et de rapport de force inégalitaire. De ce fait la domination est structurelle.

Dans cette scène, Dom Juan propose la pièce au pauvre et lui demande de jurer, c'est comme s'il lui demandait de se révolter contre cette croyance qui le maintient dans cet état de pauvreté. Ce matérialisme -là va aussi interroger la notion sociale de pouvoir, d'emprise par les croyances religieuses. Au-delà du blasphème demandé par Dom Juan et qui était scandaleux, on peut aussi considérer cette scène à travers ce prisme, ce qui expliquerait qu'elle fut retirée de la pièce au XVII^e siècle.

Et si on se réfère à la phrase de Sganarelle à l'Acte V, scène 2, « les pauvres ont de la nécessité, nécessité n'a point de loi, qui n'a point de loi vit en bête brute » on peut considérer que la pauvreté est potentiellement dangereuse.

Dans cette scène Dom Juan est-il uniquement provocateur ou essaie-t-il de comprendre quelque chose qui lui est étranger? Peut-il s'échapper de ce système qui l'a fait naître, fut-il en opposition? Comment s'en extraire ou plutôt comment trouve-t-on l'expression de notre émancipation?

On pourrait regarder d'autres scènes de la pièce avec cette grille de lecture du rapport de pouvoir et de domination. Par exemple les scènes de Pierrot, Charlotte et Dom Juan (Acte II).

Du désir à la séduction

Étymologiquement, le mot séduire vient du latin *seducere*, qui signifie détourner du droit chemin, et désir vient de *desideratio*, *desideriu* ou *desiterata*, qui traduit une nostalgie, un regret d'un astre perdu ou un manque douloureux d'un objet céleste disparu.

En étudiant la tirade dite de « l'inconstance » (Acte I, scène 2) on peut observer l'évolution du lexique qui passe de l'expression du sentiment à un lexique guerrier: « On goûte une douceur extrême à réduire (...) à combattre par des transports (...) l'innocente pudeur d'une âme, qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances (...) à vaincre les scrupules (...) et la mener doucement, où nous avons envie de la faire venir. »

On repère la naissance du désir de Dom Juan à l'Acte II quand il aperçoit Charlotte. Une force irréprouvable se met en jeu et en action, faisant résonner la phrase à l'acte I: « Rien de ne peut arrêter l'impétuosité de mes désirs ». On mesure également par ses propos tout ce qui glorifie la conquête amoureuse « mon cœur est à toutes les belles ». Et l'on pourrait interpréter cette naissance du désir tel un amour adolescent

qui ne parviendrait pas à s'élever ni à prendre forme car « tout le beau de la passion est fini, et nous nous endormons dans la tranquillité d'un tel amour » (tirade de l'inconstance Acte I, scène 2) et par lequel il lui est impossible de résister.

Mais Dom Juan sait user de la forme de la séduction et son apparente et évidente sincérité fait perdre tout jugement, tout raisonnement. Pour exemple, Elvire dira de lui « Mes justes soupçons chaque jour avaient beau me parler, j'en rejetais la voix, qui vous rendait criminel à mes yeux, et j'écoutais avec plaisir mille chimères ridicules, qui vous peignaient innocent à mon cœur » (Acte I, scène 3). Quant à Sganarelle « J'avais les plus belles pensées du monde, et vos discours m'ont brouillé tout cela; laissez faire, une autre fois je mettrai mes raisonnements par écrit, pour disputer avec vous » (Acte I, scène 2) et enfin Charlotte « Mon Dieu, je ne sais si vous dites vrai ou non, mais vous faites que l'on vous croit » (Acte II, scène 2).

C'est le désir repérable parce que « l'objet du désir » l'est tout autant. Mais ce désir là est impérieux et se transforme en diktat de la séduction qui ne laisse pas grandir le désir chez l'autre. « Et bien, laisse faire aussi, et ne me presse point tant, peut-être que ça viendra tout d'un coup sans y songer » (Acte II, scène 1).

Dom Juan s'empresse de parler d'amour sans accroche du désir d'aimer, et la séduction devient prédatrice. Ici il n'y a pas l'amour de l'amour ni de désir amoureux, « seul compte mon plaisir quelque soit le prix que cela coûte aux autres ».

En partant de cette notion de désir et de séduction, *Dom Juan* n'est-il pas le reflet de nos sociétés à l'apogée de son narcissisme et qui ne parvient pas à naviguer entre norme et liberté, entre groupe et individu? Peut-on se libérer de la frustration d'un désir inassouvi? Peut-on sublimer la frustration? Peut-on vivre son désir sans contraindre autrui? Le désir existe t-il sans « objet du désir »? Enfin la séduction est-elle une emprise sur l'autre?