

Dom Juan

de **Molière**
mis en scène par **Marie-José Malis**

avec
Juan Antonio Crespillo
Dom Juan
Sylvia Etcheto Elvire
Olivier Horeau Sganarelle
Roland Payrot Dom Louis
Victor Ponomarev Pierrot
Sandrine Rommel Charlotte
Lou Chrétien-Février Mathurine
Frédéric Schulz-Richard
Dom Carlos
Pascal Batigne Gusman,
Dom Alonso, Monsieur Dimanche,
Un Spectre
Amidou Berte Franscisque,
Le Pauvre
Richard Ageorges, Babar, Isabel Oed La Ramée, La Suite,
La Violette, Ragotin
Lucas Ouhamou, Rosalie Barrois, Luciano Codraro, Manon Villard
les enfants (en alternance)

scénographie **Marie-José Malis, Jessy Ducatillon et Adrien Marès**
construction du décor et régie plateau **Adrien Marès**
photographies **Bernard Plossu**
création lumière et régie **Jessy Ducatillon** assisté de **David Pasquier**
création sonore **Patrick Jammes**
assisté de **Christophe Fernandez**
costumes, coiffures **Zig et Zag**
machiniste, cintrier **Babar**
assistante à la mise en scène **Isabel Oed**
régie générale **Richard Ageorges**
ou **Patrick Jammes**
régie son **Christophe Fernandez**
habillage **Manon Naudet**

production **La Commune Centre Dramatique National d'Aubervilliers**

avec le soutien de **L'École de La Comédie de Saint-Étienne/ DIESE # Rhône-Alpes**

remerciements à **Stéphane Lissner et au service des costumes de l'Opéra National de Paris**

en complément

DIMANCHE 19 NOVEMBRE À L'ISSUE DE LA REPRÉSENTATION
Bord-plateau animé par des étudiantes et étudiants de Christophe Triau (master Études Théâtrales, université Paris X Nanterre) en partenariat avec Radio Campus

LUNDI 20 NOVEMBRE À 19h
Séminaire de dramaturgie dirigé par Eddy D'Aranjo (philosophe et metteur en scène)

SAMEDI 25 NOVEMBRE À 17H45
PUIS À L'ISSUE DU SPECTACLE
Réunion publique du samedi animée par Florian Gaité (critique et chercheur en philosophie)

en pratique

parking du théâtre
en face de La Commune, Parking payant Indigo.

restaurant
une carte à des prix abordables,
ouvert avant et après le spectacle
et aussi les midis du lundi au vendredi

SAMEDI 25 NOVEMBRE EN FIN DE SOIRÉE
After avec DJ phil basephunk (ambiance soul-funk)

DIMANCHE 26 NOVEMBRE À 16H
Venez au théâtre vos enfants iront au Ciné-goûter-philo
Les enfants accompagnés par nos équipes goûtent au bar de La Commune, découvrent un film au Cinéma Le Studio puis échangent lors d'un atelier ludique d'éveil à la philosophie animé par Les Petites Lumières.
Au programme, *Wallace et Gromit, coeurs à modeler*

navettes retour gratuites du mardi au vendredi
arrêts Porte de la Villette, Stalingrad, Gare de l'Est, Châtelet

La Commune
centre dramatique national
Aubervilliers

2 rue Édouard Poisson
93300 Aubervilliers
+33 (0)1 48 33 16 16

lacommune-aubervilliers.fr
M° Aubervilliers-Pantin
Quatre Chemins



AUBERVILLIERS

SEINE-SAINT-DENIS
LE DÉPARTEMENT

île de France

ANOUS PARIS la terrasse inrockuptibles



centre dramatique national

La Commune

Dom Juan de Molière mis en scène par Marie-José Malis

avec **Richard Ageorges, Babar, Pascal Batigne, Amidou Berte, Lou Chrétien-Février, Juan Antonio Crespillo, Sylvia Etcheto, Olivier Horeau, Isabel Oed, Roland Payrot, Victor Ponomarev, Sandrine Rommel, Frédéric Schulz-Richard**

DURÉE DU SPECTACLE
4H35

DU 15 AU 29 NOVEMBRE 2017

MERCREDI 15, JEUDI 16 ,
VENDREDI 17 À 19H30
MARDI 21, MERCREDI 22, JEUDI
23, VENDREDI 24 À 19H
SAMEDI À 18H
DIMANCHE À 16H

Étant donné la durée du spectacle, les spectateurs qui souhaiteraient le voir en deux fois seront les bienvenus et sur simple présentation de leur premier billet, seront autorisés à entrer dans la salle, à la date de leur choix.

Nous avons choisi de ne pas faire d'entracte. Les spectateurs doivent se sentir libres de sortir de la salle et de revenir, notamment aux inter-actes. C'est dans cet esprit qu'à la fin du troisième acte sera servi dans la salle quelque chose à grignoter.

À l'issue de la représentation une navette gratuite assurera le trajet vers Stalingrad, Gare de l'Est, Châtelet.

Aubervilliers

Entretien avec Marie-José Malis

Comment situes-tu le choix de monter *Dom Juan* dans ton parcours ?

Oui, j'aime tout Molière. J'aime énormément toutes les petites pièces, les farces notamment. J'ai une grande admiration pour les pièces de cette période : celles d'après la crise du *Tartuffe*, qui vont de *Dom Juan* jusqu'à *Amphitryon*, *Monsieur de Pourceaugnac*, etc... Le comique est alors immense, complètement déployé, et d'autant plus déployé qu'il est inquiet, désormais en friction avec la société. En même temps, il y a comme un grand air mélancolique, une profondeur philosophique qui s'exprime, c'est l'écriture de la maturité.

Et *Dom Juan*, pour moi, c'était une pièce, qui au fond était toujours restée la plus opaque, et dont je pensais même que l'exercice était parfois un peu pénible. J'ai vu beaucoup de représentations de *Dom Juan* qui créaient de la tension, où on se demandait si le personnage de Sganarelle était réellement comique, et qui était Dom Juan. Une grande énigme du personnage et de la pièce elle-même en fait. Il m'a semblé que c'était cette pièce-là qu'il fallait monter, parce qu'elle comportait une inquiétude, une grande question sur notre rapport à nous-mêmes, notre rapport au sujet.

Et en quoi te semble-t-il que notre temps a particulièrement besoin de ce mythe ?

À travers cette pièce, le théâtre se pose comme un endroit d'intranquillité, où est faite une proposition de refonder une société, une civilisation, la vision de l'humanité, à partir d'un matériau instable, nouveau et dérangeant, voire périlleux, c'est assez rare et c'est génial ! La pièce a une force de scandale, elle est scandaleuse, même encore aujourd'hui. Elle nous oblige, quand on la monte, à prendre position, sur des énoncés très dérangeants. En un sens, cette matière inconfortable est presque un matériau de théâtre pur, archétypal. C'est à dire qu'on ne peut pas s'asseoir tranquillement et être sûr de soi, quand on va monter la pièce. On ne peut pas se dire que l'exercice de la mise en scène va être d'être brillant, inventif, imaginaire seulement. Il y a quand même sans arrêt des problèmes éthiques, qui sont posés par la pièce et qui ne sont pas résolus pour celui qui joue la pièce ou qui la met en scène.

Cette force du scandale, elle se situe sur la question du désir, du désir et de la puissance des rencontres.

C'est à partir de ce point du désir et de la

rencontre que tu creuses le texte ? Quelle hypothèse formules-tu pour orienter ton travail de mise en scène ?

Je crois que c'est une pièce sur l'idéologie et que ce qui inquiète Molière, au moment où il monte la pièce, en tant qu'auteur comique, c'est de savoir quelles sont les normes et de quoi on peut rire.

Le XVII^e siècle est très lucide sur le fait que l'humanité est une construction. C'est un siècle catholique et en même temps, intellectuellement, paradoxalement, c'est un siècle, qui commence à poser des hypothèses complètement délirantes, recouvertes par le catholicisme, et qui va bien au delà du XVIII^e siècle à cet égard. Et ces hypothèses sont que tout est convention. Il y a le mystère divin, l'ordre du mystère et l'ordre de ce que les hommes peuvent dire et faire et qui sera toujours de l'ordre de la convention. Même les curés, ou les signes religieux, les hommes du XVII^e siècle savent très bien que ce sont des artifices. L'affaire humaine est une stricte convention.

Et Molière se demande : quelles sont les conventions qui nous régissent ? Quelles sont celles sur lesquelles tout le monde est prêt à s'accorder ? Celles dont tout le monde est prêt à rire ? Et qu'est-ce qui ne fait pas rire ? Qu'est-ce qui fait riper tout le monde ? Qu'est-ce qui est le blasphème ? Qu'est-ce qui est le scandale de cette société ?

C'est aussi une hypothèse générale sur le théâtre. C'est comme un prisme de lecture assez banal au fond, mais qui devient obsessionnel : qu'est-ce que le théâtre ? Qu'est-ce qu'on vient examiner au théâtre ?

Certains disent qu'on vient examiner sa sacralité...

Moi, je dirais qu'on vient examiner comment l'humanité se constitue en construction.

Ça c'était l'hypothèse. La grande question de l'idéologie.

À partir de ce qui nous arrive, et qui est brut, ce que la psychanalyse appelle le réel, le réel des rencontres, la sauvagerie de l'autre, de ce qui n'est pas nous, l'étonnante affaire de ce qui n'est pas nous, il y a d'abord un choc. Et comment, à partir de ce choc, l'humanité construit des discours, qu'on appelle une idéologie ?

Et sur le plan amoureux, je crois que c'est cela que Molière raconte : Dom Juan se tient, au seul instant de la rencontre. Il est l'homme qui est entièrement disponible à la puissance de capture, de captation par l'autre, du désir de la femme

La querelle du Dom Juan

L'année précédent *Dom Juan*, Molière jouait pour la première fois *Tartuffe* dans laquelle il s'attaquait aux dangers du discours religieux manipulateur. La Compagnie du Saint-Sacrement, qui oeuvrait pour une religion intransigeante et contre les formes de libre pensée et de divertissement demanda l'interdiction de la pièce et l'obtint, privant Molière d'un succès public qu'il espérait très grand.

Il lui faut combler au mieux le vide créé à l'affiche par cette interdiction. Il chercha un sujet connu et apprécié du public, à partir duquel il puisse composer vite une nouvelle comédie pour faire vivre sa troupe. Molière reprend cette figure de Dom Juan, récemment à la mode. Il écrit en prose et lance une pièce à machines, spectaculaire : des décors ont en effet été commandés pour chaque acte. Mais il adapte la pièce de Tirso de Molina à son goût, remet en avant les questions religieuses, en faisant du protagoniste un libertin, refusant de se renier.

Dom Juan de Molière est représenté pour la première fois le 15 février 1665.

La pièce débute avec succès.

Mais à nouveau, la pièce a choqué par l'audace de ses thèmes. Dès la deuxième représentation, malgré le succès public, il fut contraint de supprimer la scène de la rencontre avec le pauvre et certaines répliques qui semblaient tourner en dérision la religion, le passage concernant les gages de Sganarelle, au dénouement notamment. Et quelques semaines après les premières représentations, Molière fait l'objet d'un pamphlet, les Observations sur la comédie de Molière intitulée Le Festin de Pierre, signé d'un « Sieur de Rochemont ». L'attaque porte sur l'impiété imputée à Molière et dont sa pièce serait un moyen de propagande. Ce texte polémique suscite une querelle, avec deux répliques anonymes, la Réponse aux observations touchant Le Festin de Pierre de M. de Molière et la Lettre sur les observations d'une comédie du sieur Molière intitulée Le Festin de Pierre. Ces textes favorables à Molière soutiennent deux arguments. D'une part, que c'est l'attaque contre Tartuffe qui se prolonge contre Dom Juan, alors qu'elle n'a pas lieu d'être. D'autre part, que les conditions mêmes de la fiction comique autorisent et même imposent de placer des paroles libertines dans la bouche du personnage pour pouvoir le punir à la fin.

Sans doute atteint par la virulence des attaques qu'on lui adresse, et surtout sous la protection du roi dont la troupe devient bénéficiaire dans le courant de l'année 1665, Molière se garde de riposter. Puis après la période de relâche, la pièce fut définitivement retirée de l'affiche. Molière renonce à éditer sa pièce même si le privilège royal qui l'y autorisait a été enregistré.

En 1677, après le décès de Molière, sa veuve demande à Thomas Corneille une version édulcorée et en vers, pour pouvoir la reprendre. Puis paraît en 1682, l'édition posthume des Œuvres de Molière, avec une version expurgée de Dom Juan ou le Festin de Pierre. Un libraire hollandais publie le texte d'origine l'année suivante. Et ce n'est qu'en 1884 qu'elle fut jouée pour la première fois dans sa version originale.

La pièce aura donc disparu durant 17 ans de l'espace public. Cette disparition puis sa transformation par Thomas Corneille constituent une censure de fait.

Tirso, il est plus brutal, et Don Giovanni va renforcer encore la violence de la figure...

Le Dom Juan de Molière est un libertin, au sens historique du terme, des gens qui étaient très armés philosophiquement, qui avaient beaucoup lu, qui étaient très inspirés par la philosophie épicurienne. Les contemporains de Molière, et lui-même vraisemblablement (on sait qu'il était proche de Gassendi), étaient des gens très armés philosophiquement, qui avaient fait des choix et qui étaient des matérialistes en un certain sens.

Une des grandes choses que dit Dom Juan dans la pièce, c'est qu'il faut s'appuyer sur la nature, une pièce à cet égard presque pré-XVIII^e siècle. Il y a un matérialisme philosophique, très sérieux, considérant que la nature commande des choses, qu'elle est une force belle, qu'il ne faut pas toujours brimer ou nier.

Ensuite, Dom Juan est aussi chevaleresque, il est une des figures de la noblesse, avec des principes de courage, de générosité. Il est indéniablement courageux, et ne supporte pas d'assister à un combat inégal sans s'en mêler, au risque de sa vie. Là où il est très remarquable, presque comme le Baldovino de Pirandello, c'est qu'il y a chez lui, un principe de conséquence très fort. À partir du moment où il aime une femme, il y a des choses qu'il ne peut pas faire. Il le dit très bien par exemple à la petite Charlotte. Quand elle évoque le fait que les courtisans comme Dom Juan sont des violeurs, des gens qui abusent des femmes, il dit que ça, il ne pourrait pas le faire. On pourrait penser qu'il ment, moi je crois qu'il dit la vérité. Il ne pourrait pas le faire parce qu'il dit : « vous êtes belle, je vous aime. » Il y a quelque chose là, un principe qu'il tient, qui fait que la violence qui est présente dans les autres figures du mythe ne va pas avec ce Dom Juan là, si on prend au sérieux le fait que Dom Juan n'est pas un homme du rapt ou de la violence faite à autrui, mais si on prend au sérieux le fait que chez Molière, c'est un homme de la rencontre avec une manière d'honorer, avec immanence, d'être entièrement à la disposition de l'autre dans la rencontre. Être à la disposition de l'autre dans la rencontre, de ce que l'autre fait en nous, c'est un peu incompatible avec le fait de l'utiliser ou de le dévorer immédiatement - ce n'est pas Sade - de l'exploiter, de l'instrumentaliser ou de le dominer.

Dom Juan, c'est celui qui voit le plus les choses. Par exemple, dans une scène très étonnante, la scène avec M. Dimanche, alors qu'il essaie de se

débarrasser de lui, on se rend compte qu'il se rappelle de chacun des détails concernant les membres de sa famille. Dom Juan est un immanent pur, qui voit sans arrêt la réalité dans sa force de présentation, comment la réalité se présente. C'est comme ça qu'il voit les femmes en fait, presque comme un fétichiste, quelqu'un qui voit tous les détails qui font la singularité d'un être. Les femmes pour lui, se distinguent une par une. C'est un type qui rend hommage à la dignité ou à la singularité de chacun. En ce sens, il honore l'autre. Ne pas voir en l'autre déjà ce que la représentation sociale fait de lui, ou ce que mon besoin de récit fait de l'autre, mais le voir réellement. Voir qu'une telle a les mains comme-ci, l'autre le pied comme ça. Et de déclarer que c'est ça la sacralité. À cet égard, il est assez proche de Pasolini. Il y a une sacralité du réel. Cette sacralité, ça n'est pas un truc catho, c'est que chacun de nous est irremplaçable, il y a une espèce d'unicité de chacun de nous. Et lui, il est là pour ça.

Pour défaire les positions, et revenir à la nature. Mais la question de la société reste entière derrière ?

Oui, c'était la position de Chéreau d'ailleurs, qui disait que Dom Juan était un personnage, certes utile pour dégommer la société telle qu'elle était, mais qui était un personnage totalement insuffisant et coupable, car il ne nous permettait de rien fonder en tant que commun. Moi, je crois que, de manière plus incomplète, il nous met quand même dans la même question que l'*Empédocle* d'Hölderlin : je vous ai donné, je vous ai révélé à vous-même la puissance du désir, la puissance de l'infini en vous, mais maintenant débrouillez-vous sans moi. Faites en quelque chose. Il ne le dit pas de manière aussi magistrale, il est plus incomplet sur ce plan. Mais je pense que ce sont quand même les questions qui restent.

Entretien réalisé par Émilie Hériteau

** Molière, ou les métamorphoses du comique : de la comédie morale au triomphe de la folie,*
Gérard Defaux

qui est autre. Il s'en tient là. Nous tous, à partir de l'événement de la rencontre, on commence à construire des récits, à imaginer une histoire, à se projeter dans le futur.

Dom Juan honore entièrement, parce que ce n'est pas un Casanova, ce n'est pas un homme fatigué ou désabusé, il honore entièrement ce moment où on chute à deux dans la rencontre, la puissance d'altération des uns par les autres. Et après, il ne cherche pas à se rassurer ou à consolider ou à pérenniser ça par un discours amoureux, une construction, un récit...

C'est donc aussi une méditation sur l'amour, à se demander si l'amour est pur récit après la rencontre, si le seul vertige du désir n'est pas plus vertueux ?

Pour moi, là, au stade des répétitions, je ne sais pas encore si la pièce me permet de méditer sur l'amour. Mais je pense qu'elle permet en tous cas de comprendre pourquoi il est si haut, si sublime. Une puissance existentielle majeure. Comment il est entièrement ce qui peut arriver de constitutif aux êtres humains et en même temps, pourquoi il fait si mal.

Pourquoi derrière chaque récit amoureux, derrière chaque projection se tient, en effet, une autre vérité, qui est que, au fond, l'amour n'est jamais que fragments. Il faut beaucoup travailler pour qu'il soit autre chose qu'un fragment, et même si on y travaille beaucoup, même si on le transforme, qu'on le sublime - rien n'est garanti. La pièce dit ça bien sûr du point d'Elvire, des paysannes, mais aussi du point de Dom Juan. Parce qu'on voit que Dom Juan se connaît et se sait très seul et très inconsolé. Sans arrêt inassouvi.

Il a une grande lucidité sur cette dialectique, qu'il maintient en lui, et qui est la nôtre, entre l'infini et la finitude.

Du point de vue de la direction d'acteurs, qui te tient tant à cœur, comment se dirige un comédien, portant cette figurante angoissante de Dom Juan ?

D'abord, il faut dire que les pièces comme celle-ci, comme elles sont très connues et très puissantes, sur le plan de leurs représentations disponibles déjà... Il y a d'abord tout un travail premier où il faut casser la convention.

Un grand acteur comme Juan Antonio Crespillo a déjà un Dom Juan disponible, tout de suite. C'est un grand lecteur de textes. C'est un lecteur qui sait

traiter une situation, spontanément. Dès qu'il lit un texte, il sait d'emblée, a priori, comment il faut le jouer.

Il y a une puissance des situations, une puissance du personnage lui-même qui est constituée. Une puissance aussi de la langue, qui est pour nous comme une langue étrangère, un peu noble, il y a comme un vernis. Alors, déjà, il faut essayer de casser ces premières choses qui viennent, qui sont conventionnelles.

Et pour les casser, là, je dirige comme d'habitude, je fais toujours un pari à la fois un peu simple et en même temps, un peu dangereux, et parfois dégoûtant, qui est que le personnage dit toujours la vérité. Alors sur Dom Juan c'est très troublant, puisqu'en espagnol, c'est le « Burlador », donc le menteur, l'abuseur, celui dont on croit que, quand il parle, il n'est là que pour mentir, abuser, séduire et moi je fais le pari qu'à chaque fois qu'il parle, il dit la vérité. Ce qui je crois est vrai. Et quand on fait ça, l'acteur entend des trucs et se rend compte que le texte est immense. Immense et scandaleux.

En un sens, c'est en effet un mythe très moderne, c'est un homme qui est là pour dire qu'on peut aimer plusieurs femmes à la fois et qu'on peut fonder là-dessus une nouvelle éthique. Donc ça le met du côté des penseurs les plus subversifs, hérétiques, il y a une dimension complètement stupéfiante.

La force de scandale d'une pièce, tu la vois aux acteurs, quand les acteurs sont complètement étonnés tout à coup, questionnés par la force des énoncés d'une pièce, se demandant : « est-ce que je peux le dire comme ça ? »

Et on l'a vu déjà en répétitions, pour Juan par exemple, quand il est en scène avec les deux paysannes, par moment, les copains dans la salle et le comédien au plateau, on se demande si on a raison de faire l'hypothèse que Dom Juan n'est pas un salaud, si on n'est pas en train de se tromper. Comment on peut dire ça ? Est-ce qu'on n'est pas en train de faire une interprétation un peu facile, un peu anoblissante du personnage... Est-ce qu'on peut l'accompagner ou pas ?

La pièce est quand même scandaleuse sur le fait qu'elle pose que la fidélité à une seule personne n'est peut-être pas la bonne...

Et si la figure est magnifique et nécessaire pour interroger notre rapport à la norme sociale, à

l'idéologie, que faire d'un tel homme pour penser le commun, avec cette question de l'éthique ?

La pièce nous met au seuil, au bord, d'une nouvelle civilisation. C'est pour ça que tout le théâtre français contemporain, n'a pas pu s'empêcher de lire la pièce sans la passer au filtre de la Révolution Française puis marxiste. On ne peut pas s'en empêcher, parce que la pièce nous met sans arrêt au pied du mur de ce qui, dans les coordonnées du XVII^e siècle, ne peut pas être résolu mais qui demande à être résolu.

La pièce demande justice pour les figures de pauvres, qui sont offensées dans la pièce et qui le disent. Les figures des femmes sont conscientes que quelque chose leur est arrivé, qui devrait révolutionner leur manière d'aimer, ce qu'elles attendent de l'amour dans le monde. Sganarelle est évidemment le personnage du valet qui demande à... On voit que la question du commun n'est pas résolue. Ce que ça dit, c'est que le commun tel qu'il est fondé, celui dans lequel évolue Dom Juan, ne tient pas. Tout est remis en question.

Le théâtre ne résout pas, à part quelquefois où il peut donner alors l'intuition des résolutions, mais c'est très rare. Parce qu'au XVII^e siècle, Molière ne peut pas résoudre les questions qui sont posées : la question de l'injustice sociale, la question d'une société strictement égalitaire, pas seulement sur le plan social, mais sur le plan du fait qu'alors chacun d'entre nous devrait être libre et souverain dans son manque et dans son désir.

Mais c'est une œuvre rare, presque à l'insu du poète, il y a comme un pas en avant, par rapport à son temps, comme une tension vers le temps à venir.

Ensuite, il faut parler davantage de la religion, parce qu'il me semble que la scène fondamentale, c'est la scène avec le pauvre. Cette scène est géniale. Quelque chose se joue avec le pauvre qui nous rappelle que, de toute façon on a besoin de croyances. Il sait en tous cas, qu'on ne peut pas se passer des constructions. La question c'est : quelles constructions ? Avec le pauvre, Dom Juan rend hommage au fait que le type tient à quelque chose de lui-même, plus qu'à sa vie animale. Et ce point de conviction, d'adhésion à quelque chose de soi qui est plus grand que soi, plus grand que l'animal est ce que Dom Juan appelle l'humanité. Et ça c'est magnifique.

C'est donc un double mouvement qui viserait à défaire les constructions tout en appelant à ce qu'elles se réinventent.

Oui, il faudra vérifier, mais je crois qu'en un sens la figure du pauvre est presque symétrique, en regard de Dom Juan, qui lui-même a un point de conviction. Pourquoi Dom Juan accepte de mourir à la fin, en dehors du fait qu'il ne veut pas se laisser dicter sa conduite, sur un principe de liberté ? Il tient son impossible. Il sait très bien que cette vie-là, qui lui procure de la jouissance, est aussi une vie impossible, qui le voue à être paria, à être dans une tension maximale d'aventures continues...

Le pauvre dit « oui, je crois. En dépit de tout ce que tu me dis : que prier ne m'empêche pas d'être le plus pauvre, en dépit du fait qu'il n'y a pas de rétribution immédiate, que la foi ne me donne rien et m'expose même au pire des scandales » - presque comme si après la Shoah, on pouvait demander aux juifs : mais pourquoi croyez-vous encore ? Que le pauvre réponde encore comme ça obstinément : « je crois quand même, je ne peux pas renier ça de moi » met en évidence ce point inexplicable de sublimité de la foi ou du besoin qu'ont les hommes de gager que, en dépit de tout, de l'éphémérité, de la finitude, de l'artifice, de l'absurde, quelque chose comporte de l'infini en nous. Cet infini est toujours complètement dérisoire, et si on demande à ce qu'il soit sous garantie du monde, à chaque fois, ça explose. Celui qui dit : « je crois en Dieu », immédiatement fait ricaner tout le monde. Celui qui dit : « je crois à l'absoluité ou à la sublimité de l'amour », fait rigoler tout le monde. Pourtant, en dépit de la démonstration inverse, il y a un point tenu de croyance en l'infini, en l'absolu.

Dans cette scène avec le pauvre, Dom Juan ne se moque pas. En cela, il rappelle Robespierre qui comprenait que les pauvres aient besoin de croyance, parce qu'elle maintenait pour eux l'idée de la justice illimitée. Il expliquait que tant qu'on ne l'aura pas réalisée sur terre, il n'y a pas de raison qu'on l'enlève aux pauvres et qu'il n'y a que les aristocrates qui peuvent se permettre d'être athées, car eux n'ont pas le besoin éperdu de se raconter qu'ils trouveront un jour la justice. C'est quand même génial.

Et alors, avec cette pièce qui arrive juste après la crise du Tartuffe, qu'est-ce qui a changé dans le rapport de Molière au comique ?

Selon Defaux, qui a écrit un livre étonnant*, il y a eu trois périodes chez Molière.

- Une période qui allait en effet jusqu'au *Tartuffe*, où le comique s'appuyait entièrement sur la règle sociale. C'était une période de stricte confiance et d'optimisme de Molière, qui était convaincu qu'en fait la règle sociale était la bonne et que les personnages qui étaient ridicules étaient des personnages qui n'étaient pas conformes à la règle sociale, et qu'il fallait donc les éjecter par le ridicule. Les pièces expulsaient de la scène ceux qui empêchaient le monde de tourner dans sa sagesse, dans son intelligence.

- Et Defaux explique que *Le Tartuffe* est une crise majeure pour Molière, parce que ce qu'il croit juste, et ce qu'il pense énoncer clairement et sans ambiguïté n'est pas compris, ou pire, est compris mais est refusé. Donc il y a une mauvaise foi de la société par rapport à la vérité. Cette crise où Molière se rend compte qu'il ne peut pas s'appuyer sur la sagesse sociale, sur l'ordre social, c'est une crise fondamentale. Il se rend compte que désormais, il aura beau dire des choses qui sont vraies, que tout le monde connaît, il n'est pas sûr qu'il soit entendu, et non seulement il n'est pas sûr qu'il soit entendu, mais il est certain qu'on va lui dire de la fermer et qu'on va essayer de le mettre au pas.

- À partir de là, Defaux montre qu'il y a les pièces de la crise : *Dom Juan* est la première et puis évidemment *Le Misanthrope*. C'est le moment où Molière examine ce sur quoi va reposer son nouveau comique.

Sganarelle, étrangement, est une figure un peu conservatrice, du côté du conformisme, d'une morale un peu normée. Il est impuissant désormais à rendre compte de l'énigme de Dom Juan, mais il est aussi porteur d'un comique d'un nouveau genre. Un comique presque exsangue, qui ne marche pas toujours, très fatigué de lui-même. Un petit peu comme les figures de Charlie Chaplin à la fin de sa vie, ce n'est plus l'innocence comique du premier Charlot, il y a encore ça, mais il y a aussi toute la détresse, la profondeur des comiques qui savent qu'ils sont eux aussi dépassés.

Pour cette pièce conduite par la fuite perpétuelle de Dom Juan qui provoque un éclatement spatial et temporel, et qui se clôt sur le registre du merveilleux comme une pièce à machine, comment s'est pensée la scénographie ?

On va essayer de rendre hommage au théâtre à

machines, mais de manière modeste, un peu par en-dessous, de manière schématique et un peu enfantine aussi. On va utiliser pas mal les perches, les cintres, le sentiment de la machine. Il va y avoir des toiles peintes qui vont figurer les changements d'espace, un petit plateau qui roule sur scène et donne le sentiment qu'on parcourt de l'espace et du temps. Mais tout cela de manière très naïve et très petite, comme si on avait réduit toute la machine opératique à sa petite ossature, presque comme un théâtre d'enfant, très poétique. C'est une poésie douce, sobre, réduite, dans un théâtre à peu près nu. On crée juste le sentiment d'être dans une machine qui fabrique de l'espace, du temps, dans ce lieu habituel qu'on aime, qui est le lieu de la réunion humaine, où on vient réfléchir, examiner les grands problèmes.

Et sur la fin, le merveilleux est très explicable dans la pièce. Si c'est une pièce sur l'idéologie, que la religion aussi est une construction, il est normal qu'à la fin, elle se manifeste par un artifice de théâtre, qui est qu'on va allumer des pétards, qu'un truc va descendre du ciel ou à peu près... Comme toujours chez Molière, la dimension conventionnelle de la société, des forces dominantes, de la Loi, la loi sociale, religieuse, tout ça se manifeste à la fin par un truc auquel personne ne croit mais qui exerce son pouvoir. Là, c'est pareil, tout le monde sait que c'est bidon mais ça exerce son pouvoir quand même : ça tue Dom Juan.

Au fond, aujourd'hui, ce qui est plus difficile à résoudre pour les metteurs en scène contemporains, c'est presque une question de goûts. Qu'est ce qu'on se permet en terme de merveilleux, de descente d'un spectre, d'une tête de mort, pour que ça ne fasse pas éclater de rire tout le monde et que, quoique les gens soient sans illusion, sachent très bien que c'est du carton pâte, ça conserve quand même le côté un peu féérique que ça avait à l'époque ? Il ne faut pas que ça nous fasse éclater de rire au point qu'on trouve ça nul. C'est plutôt ça qui est difficile à résoudre. Il faut trouver l'équilibre entre le fait que c'est complètement bidon et en même temps, que ça opère. Ça fait ce que ça doit faire, ça élimine Dom Juan.

Finalement, comment situerais-tu ce Dom Juan au sein de l'histoire de ce mythe ? C'est peut-être la pièce dans laquelle il est le plus brillant et à l'intelligence duquel on fait le plus crédit ? Chez