

*Ce document a été réalisé par Madame Anne-Marie BONNABEL, agrégée de Lettres Modernes, chargée de l'enseignement théâtre en CPGE et en lycée.*

*Dom Juan* reste à juste titre une des œuvres la plus étudiée en lycée et d'excellents documents pédagogiques et projets de séquence ont été publiés à son sujet. Le personnage de Dom Juan, sa légende fascinent en effet comme matière mythique dans laquelle Molière a puisé, qu'il a contribué à enrichir et qui ne cesse d'inspirer les auteurs contemporains comme Eric Emmanuel Schmitt, Michel de Ghelderode ou Peter Handke. De plus, le *Dom Juan* de Molière a suscité une infinité de gloses et commentaires de par sa place à part dans l'œuvre de son auteur, ses énigmes, l'incroyable duo Dom Juan-Sganarelle qui porte le couple maître-valet à une dimension jamais atteinte dans l'histoire de la comédie dont il constitue néanmoins un topos.

Le rapide parcours proposé ici voudrait amener à entrer dans la pièce par le théâtre, c'est-à-dire par ses mises en scène, pour en mettre en évidence l'ambiguïté et la polysémie, pour soulever des questionnements plutôt que d'apporter des réponses, et découvrir peut-être que *Dom Juan* est avant tout une pièce de théâtre qui parle de théâtre.

Si on met en effet côte à côte l'opinion de Louis Jouvet, metteur en scène : " Dom Juan est malgré tout une comédie religieuse ; c'est un miracle du Moyen-Age " ( La Comédie Classique 1940) et celle de Barthes après le spectacle de Jean Vilar, en 1954 : " Chaque soir 2000 spectateurs reçoivent bouche bée en pleine poitrine une présence de l'athée. " on est frappé de la distance qui peut séparer deux interprétations de la même œuvre et s'interroger sur l'énigme de *Dom Juan* , une énigme aux multiples aspects.

### Les documents.

#### Pour explorer le mythe

- *Un Dictionnaire de Don Juan* par Pierre Brunel, Robert Laffont Bouquins 1999
- *Le mythe de Don Juan* par Jean Rousset Armand Colin 1978
- *Don Juan: Mille et trois récits d'un mythe* par Christian Biet Découvertes Gallimard 1978.

#### Pour l'édition problématique du texte

Molière *Le festin de Pierre ( Dom Juan)* Edition critique du texte d'Amsterdam 1663 par Joan Dejean Droz 1999.

#### Pour un nouveau regard critique

- Christian Delmas *Dom Juan et le théâtre à machines* Cahiers de littérature .Université de Toulouse le Mirail.
- Patrick Dandrey *Dom Juan ou la critique de la raison comique*. Champion 1993 ; L'Eloge paradoxal 1997 et Molière ou l'Esthétique du ridicule.1992 PUF

#### Pour les mises en scène du Dom Juan de Molière

- **Théâtre aujourd'hui N° 4** *Dom Juan de Molière, Métamorphoses d'une pièce.* Edition CNDP.....
- **Une cassette video INA** libre de droit, La mise en scène de Jacques Lassalle.
- **Le film de Marcel Bluwal** qu'on peut accompagner du livret *Molière Dom Juan* chez Hatier Théâtre et Mises en scène 1985<
- **Un recueil de deux DVD** ; Le meilleur du théâtre Copat La mise en scène de Daniel Mesguich Intégrale du spectacle et les Bonus contenant des interviews du metteur en scène et des acteurs ainsi qu'un historique des grandes mises en scène.
- **En annexe à ce document un cours de Daniel Mesguich** au Conservatoire National Supérieur de Paris, scène 3 de l'acte I
- **La Comédie Classique, Louis Jovet**, Gallimard où plusieurs cours de Jovet au Conservatoire sont consacrés à Dom Juan

## Les énigmes de *Dom Juan*

### I Quel texte Molière a-t-il véritablement écrit ?

Nous n'en savons rien. Nous ne savons rien en effet du texte proféré par les acteurs le soir de la première représentation du *Festin de Pierre* le 15 février 1665. Dès le lendemain la pièce est censurée et la scène dite du Pauvre (II 3) supprimée. Elle se joue encore une quinzaine de fois jusqu'au 20 mars, date de la fermeture annuelle des théâtres pour les fêtes de Pâques au XVII<sup>e</sup> siècle. A la réouverture du théâtre, alors qu'on pouvait s'attendre à plusieurs autres représentations, compte tenu de son succès, *Le Festin de Pierre* a disparu de l'affiche et ne sera jamais repris du vivant de Molière, contrairement aux habitudes de la troupe.

Le 11 mai, le libraire de Molière (on parlerait aujourd'hui de son éditeur) obtient le privilège qui l'autorise à publier *Le Festin de pierre*. Il fait enregistrer son privilège le 24 mai et ne publie cependant pas la pièce.

En 1673 quand Molière meurt, *Le Festin de Pierre* est sa seule oeuvre non publiée de son vivant.

En 1677 douze ans après la création du *Festin de Pierre*, Armande Béjart, l'épouse de Molière, et ses comédiens passent commande à Thomas Corneille d'une version versifiée, édulcorée et moralisante, où tous les passages délicats concernant la morale et la religion sont supprimés, version publiée en 1681 sans scandale.

En 1682, La Grange, le comédien qui a joué le rôle de Dom Juan, le fidèle compagnon à qui on doit les fameux registres du théâtre qui nous en disent beaucoup sur la vie de la troupe, dirige la publication des œuvres complètes de Molière. Il donne à la pièce un titre qu'elle n'a jamais porté du vivant de son auteur : *Dom Juan*, ce qui n'empêche pas la censure d'intervenir, alors même que le volume VII des œuvres complètes de l'édition de 1682 est prêt à être imprimé et relié. Pour éviter de recomposer le volume entier, les feuillets incriminés seront supprimés et des nouveaux collés à leur place, on parle alors d'éditions cartonnées. Mais toutes les modifications exigées par la censure ne sont pas également effectuées sur tous les exemplaires de 1682. Ainsi à partir de ces exemplaires différemment censurés, on peut cerner les exigences de la censure qui visent à supprimer dans les discussions Dom Juan - Sganarelle tout ce qui pourrait,

même implicitement, se moquer de la religion. A titre d'exemple, " loup garou " est remplacé par " diable ".

En 1683, un libraire hollandais met au jour une nouvelle édition du *Festin de Pierre* qui donne une version sensiblement différente des divers exemplaires censurés. Quelqu'un, peut-être un acteur possédant un manuscrit de la pièce, aurait décidé de la publier à l'étranger par réaction à la censure en France. Ce manuscrit toutefois comporte des variantes à des endroits qui ne sont pas concernés par la censure, et il ne comporte aucune des didascalies rajoutées dans l'édition de 1682, ce qui accrédirait la thèse de la transcription manuscrite, plus ou moins de mémoire par un acteur, de la pièce telle qu'elle a été jouée le 15 février 1665. Le fameux pamphlet du Sieur de Rochemont, qui a assisté à la première et qui cite la pièce, permet de corroborer l'hypothèse que l'édition hollandaise de 1683 se rapproche considérablement du texte original.

Ce type de recherche appartient à la critique génétique qui, bien que passionnante, n'a certes pas sa place en cours de français. Néanmoins, avoir conscience de la marge d'incertitude que recèle tout texte et particulièrement *Dom Juan*, c'est être amené à refuser toute interprétation catégorique et univoque et admettre que l'objet de notre étude peut à juste titre se déplacer de l'herméneutique vers la prise en compte des mises en scène de *Dom Juan*, qui entretiennent toutes un rapport fort à l'œuvre de Molière et en révèlent les possibles, loin de tout jugement de prétendue fidélité ou infidélité aux intentions de l'auteur.

## II Quel(s) *Dom Juan* a-t-on joué(s) ?

Jusqu'en 1847, la Comédie Française, la maison de Molière, joue l'adaptation affadée de Thomas Corneille dans une tradition de jeu conventionnel et élégant. En un siècle, de 1847 à 1947, la pièce n'est jouée qu'une centaine de fois, ce qui est extrêmement peu. On pourrait aller jusqu'à dire que *Dom Juan* de Molière est une œuvre récente qui naît véritablement au théâtre à partir des mises en scène fondatrices de Jovet en 1947 et de Vilar en 1953.

## III Pourquoi Molière a-t-il écrit en prose?

L'écriture en prose d'une grande pièce en cinq actes dont le héros est un grand seigneur et qui comporte des scènes d'amour déchirantes, est une énigme de plus, car la prose appartient aux genres inférieurs. Or Molière a clairement voulu dès *L'Ecole des femmes*, hausser sa comédie au rang de grande comédie, susceptible de rivaliser avec la tragédie, notamment par l'emploi de l'alexandrin (qu'on relise *La critique de L'Ecole des femmes* et qu'on compare *L'Ecole des femmes* et *L'Ecole des maris* restée au genre de la farce)

Longtemps on a cru résoudre l'énigme par le peu de temps que Molière aurait mis à écrire *Dom Juan*, pressé qu'il était par les difficultés financières qui suivirent l'interdiction de *Tartuffe* en mai 1664. En somme *Dom Juan* serait une pièce bâclée, impression corroborée par la structure lâche de la pièce : une succession de tableaux dans des lieux divers plus qu'une intrigue contenue dans un seul espace et dans un temps resserré selon la doxa classique). Or nous avons aujourd'hui connaissance des commandes d'accessoires et de six décors, prévus pour les cinq actes, faites en décembre 1664 ; ce qui veut dire que Molière en décembre avait suffisamment avancé dans son projet pour en préciser la structure. On sait que généralement Molière n'a pas mis plus de deux mois pour écrire chacune de ses pièces. Alors que penser sinon que Molière joue à surprendre ses lecteurs/spectateurs, voire à les dérouter par toutes sortes de moyens ?

## IV A quelle dramaturgie la pièce de Molière renvoie-t-elle ?

On a vu dans *Dom Juan* de la pastorale, de la pièce à machines, du registre comique avec le grotesque Sganarelle, du registre héroïque avec nobles en campagne, honneur et duel et du registre tragique avec le désespoir amoureux d'Elvire et la mort de Dom Juan.

L'hybridation des genres dans *Dom Juan*, à une époque où le classicisme a imposé leur séparation, a suscité elle aussi maintes tentatives d'explications dont on peut raisonnablement douter. Molière serait un auteur tragique "manqué". Son génie indiscutablement comique l'aurait poussé vers la comédie, mais, après l'échec en 1660 de sa comédie héroïque *Don Garcie de Navarre*, sur le modèle cornélien, il n'aurait eu de cesse de pencher vers un tragique dissimulé sous le genre comique. Peut-être même aurait-il écrit certaines de ses œuvres avec l'aide secrète de Corneille, ce que prouverait par exemple dans le cas de *Dom Juan l'alexandrin* à l'accent cornélien : "La naissance n'est rien où la vertu n'est pas" IV 4.

Ces thèses visant à "expliquer" le processus de création ne font que le réduire. Molière, dans *Dom Juan*, joue visiblement à brouiller les pistes.

### **Dom Juan, une pièce à thèse ?**

#### I La tentation de faire de *Dom Juan* une pièce à thèse.

La biographie de Molière fournit des arguments valables pour voir en *Dom Juan* une revanche de la libre pensée, une machine de guerre montée par Molière contre la cabale des dévots qui a fait interdire *Tartuffe*. On ne manque pas de citer les liens plus ou moins attestés mais fortement probables du jeune Molière et des disciples du philosophe épicurien Gassendi. De plus, face aux arguments en faveur de l'incertitude du sens de *Dom Juan*, il est toujours possible de répondre que le message est crypté et que Molière, en proie à la cabale, a employé tout son art à dissimuler sa pensée par pure prudence. Enfin, Molière, a affirmé le fameux *castigat ridendo mores*, la vocation morale de la comédie que les pères de l'église, Bossuet et plus tard Rousseau lui refusent. Il est donc tout à fait légitime de chercher dans *Dom Juan* une portée éthique et idéologique qui dépasse l'esthétique.

Tout cela est vrai et pourtant des objections non moins valables peuvent être avancées.

#### II Réfutation

Quand Molière entreprend l'écriture de sa pièce, *Don Juan* est à la mode. Si le Burlador de Sevilla de Tirso de Molina n'est pas directement connu, le personnage et sa légende sont arrivés en France par l'Italie et la *commedia dell'arte*. Quatre anciens canevas de *commedia* attestent du succès de l'histoire de *Don Juan* interprétée par les comédiens italiens avec lesquels Molière était lié. En 1659 deux auteurs Dorimond, puis De Villiers, font jouer leur version respective, intitulée *Le festin de Pierre ou le fils criminel*. Certes les versions citées jouent à fond la carte de la morale comme l'indique le titre de *Fils criminel* et Molière s'en démarque clairement. Néanmoins il est probable que Molière ait été poussé par ses comédiens à écrire une pièce dont le succès était assuré eu égard à l'engouement pour le thème donjuanesque, à un moment où la troupe était en difficultés économiques à cause de l'interdiction de *Tartuffe*.

Par ailleurs, une pièce de théâtre dite "à thèse" est une pièce dans laquelle l'auteur défend des idées en relation avec la réalité politique, sociale ou morale de son époque,

ce qui implique la présence d'un ou plusieurs personnages qui emploient tout l'appareil rhétorique de la persuasion et apparaissent clairement en porte-parole de l'auteur.

Qu'en est-il dans Dom Juan ? Il n'y a pas de personnage de raisonneur ni de personnage témoin, quelque peu extérieur à l'action, qu'on puisse créditer d'un rôle de porte parole, à l'instar de Chrysalde dans *L'Ecole des femmes* ou de Cléante dans *Tartuffe*, ou de Béralde dans *Le Malade Imaginaire* ou encore de Philinte dans *Le Misanthrope*.

Les tentatives de raisonnement de Sganarelle tournent en lazzi ( " Voilà ton raisonnement qui a le nez cassé III 1), en fatrasie (V 3), en une caricatures de l'esprit religieux (la croyance populaire au vin émétique et au moine bourru mis sur le même plan que Dieu, discréditait totalement la foi de Sganarelle III 1°). Les détracteurs de l'époque l'avaient bien compris qui voyaient en ce " valet de comédie "( Rochemont) un piètre défenseur de la religion, même si une lettre - libelle, peut-être de la main de Molière, rétorquait qu'on ne peut faire parler un valet " comme un docteur de La Sorbonne "

Quant à Dom Juan, il est surtout remarquable par ses silences. Avec Sganarelle : " laissons cela, je ne saurais disputer " Acte III scène 1. Avec Elvire il se tait pour finir par dire : " mais voilà Sganarelle qui sait pourquoi je suis parti I 3. Avec son père, il écoute et conclut : " Monsieur, si vous étiez assis, vous seriez mieux pour parler. ". Quand il parle, le sens de ses paroles reste énigmatique. " Deux et deux font quatre Sganarelle et quatre et quatre font huit " pouvait raisonner comme une preuve d'athéisme pour de contemporains qui reconnaissaient la phrase prononcée à son lit de mort par un libre penseur connu, le prince de Nassau, mais n'est-ce pas tout aussi bien la réplique anodine et ennuyée de celui qui veut se débarrasser de l'importun questionneur ?

Que penser du fameux " Je te le donne pour l'amour de l'humanité ". III 3 ? Faut-il voir la négation de Dieu dans cet écho à la formule consacrée : pour l'amour de Dieu ? Dom Juan n'est-il pas plutôt touché, ébranlé même, par cette rencontre avec le Pauvre ?

Ses grandes tirades, l'éloge de l'inconstance I 2 et l'éloge de l'hypocrisie V 2, sont des morceaux de virtuosité rhétoriques qui relèvent de l'éloge paradoxal dans lequel Patrick Dandrey voit la structure même de la pièce.

Figurer Sganarelle et Dom Juan dans le rôle de deux protagonistes d'un débat d'idées n'est pas pertinent car ils n'ont pas le même statut et leur relation est beaucoup plus complexe, intime, empreinte de subjectivité. Sganarelle éprouve des sentiments mêlés d'indignation et d'admiration, de fascination et de répulsion. Il s'agit d'un couple où s'exprime la subjectivité de personnages loin de tout forme de débat théologique.

De surcroît affirmer que Molière place la défense de la religion dans la bouche d'un valet superstitieux pour mieux la brocarder serait oublier la défense de la religion incarnée par Elvire. Rien n'obligeait Molière à créer ce personnage touchant qui par une sorte de miracle transcende une passion charnelle en charité mystique.

Que dire enfin de la mort de Dom Juan ? Le châtement de Dom Juan pourrait apparaître comme un démenti de tout l'athéisme affirmé dans le reste de la pièce. Si Dieu est bien au rendez- vous pour frapper le pécheur libre penseur ; la morale et la religion sont sauvées et le dénouement clôturant la pièce par un châtement vient la dédouaner de toute trace d'irréligion. Pourtant l'effet de ce châtement n'est-il pas bien amorti par les dernières paroles qui appartiennent au valet de comédie : " Mes gages, mes gages, mes

gages ", qu'on les situe dans le registre comique ou qu'on y entende une arrière- pensée résolument matérialiste ?

Faut-il en conclure avec Patrick Dandrey que *Dom Juan* ne s'explique que par ses paradoxes, que c'est un chef d'œuvre du genre pseudoencomiastique, que toutes les tirades parlent le langage de l'ironie et que la tirade sur le tabac qui ouvre étrangement l'œuvre, est un signe que l'œuvre entière est à lire comme un éloge paradoxal de la religion dont les divers éloges paradoxaux ( le tabac, le vin émétique, l'inconstance, l'hypocrisie, voire même le blason de la beauté de Charlotte " aux mains noires comme je ne sais quoi " II 2), seraient des indices.

" Point extrême et en ce sens peu représentatif de l'ensemble de la démarche de Molière, promontoire avancé au-dessus du gouffre, *Dom Juan* constitue une comédie plus que problématique, une *comédie critique*, dirait-on, dévouée à dégager une perspective ironique[...]Le " doute sceptique " introduit par *Dom Juan* dans le fruit comique prolonge et approfondit cette sensation intuitive du spectateur des grandes comédies de Molière, que même si la vérité paraît évidente comme l'image indiscutable quoique paradoxale d'une statue qui marche ou d'une addition élémentaire (*deux et deux sont quatre*), ses implications intellectuelles et ses applications éthiques font essentiellement problème ". Patrick Dandrey *Le Prisme de l'ironie dans Dom Juan, critique de la raison comique*.

Plutôt que de glisser vers l'aporie en cherchant impérativement à débusquer le message contenu dans *Dom Juan*, il serait plus judicieux de reconnaître que l'on n'a pas les moyens de savoir avec certitude ce que Molière a " voulu dire " - expression courante et sans doute malheureuse - à ses spectateurs du 15 février 1665. Quant à ce que Molière nous dit, à nous spectateurs des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, nous ne pouvons l'atteindre que par le truchement de ses interprètes d'aujourd'hui que sont les acteurs sous la direction du metteur en scène.

### ***Dom Juan une pièce de théâtre avant tout***

#### **I Des choix de mise en scène**

Le choix de l'acteur interprétant Sganarelle et de son jeu s'avère déterminant pour la crédibilité des assertions du personnage. Jeune, beau, empli d'admiration pour son maître comme Pierre Brasseur dans le film de Bluwal, ou pitre travesti comme Christian Hecq dans la mise en scène de Daniel Mesguich ou encore émanation du peuple tragiquement conscient de son incapacité à parler dans un langage qu'il ne possède pas comme Marcel Maréchal dans la mise en scène de Patrice Chéreau.

Parallèlement, le choix de l'acteur interprétant Dom Juan en dit tout aussi long. Quadragénaire voire quinquagénaire ayant beaucoup vécu –choix majoritaire- ou jeune homme de vingt cinq ans, " blouson doré " comme Didier Sandre dans la mise en scène de Bernard Sobel qui n'oubliait pas que le premier interprète Lagrange avait cet âge là en 1665. Grave, tenté par la grâce, en quête d'une spiritualité que l'amour humain ne peut satisfaire, comme Jovet ou Seweryn, ou " casse-cou frimeur et coureur de jupon " comme Philippe Caubère dans une mise en scène version *commedia dell'arte*.

Le silence de Dom Juan est appelé par Jacques Lassalle " silence action ". C'est que les silences qui à la lecture laissent planer le doute sur la pensée de Dom Juan sont sur la scène remplis par le jeu et peuvent devenir plus signifiants que des paroles. Comment Dom Juan écoute-t-il les récriminations puis les supplications d'Elvire ? Avec, mépris,

gêne ou simple nonchalance comme chez Lassalle où Dom Juan est couché? Comment regarde-t-il le Pauvre, en grand seigneur méchant homme comme chez Bluwal ou avec surprise et peut-être crainte et malaise ?

Enfin, comment représenter le tombeau, la statue, le spectre ? Hiératiques et impressionnants ou machines grossières peut-être fabriquées par les frères d'Elvire ?

Comment représenter la mort de Dom Juan ? Le dénouement changera de sens en fonction de l'effet produit sur la scène par le foudroiement. Ce " foudre en peinture " comme dit Rochemont impressionnera le public ou apparaîtra faux et artificiel et donc vain selon la représentation qui en est donnée et selon le public, l'une et l'autre liés par l'esthétique d'une époque.

Les documents proposés supra permettront de confronter les choix opérés par les grands metteurs en scène de *Dom Juan* dont la vision renouvelle, désoriente, rafraîchit notre approche de la pièce, nous empêche en tout cas d'avoir l'impression de connaître l'œuvre et de porter sur elle un regard lassé par l'habitude et les certitudes.

## II La théâtralité de Dom Juan

Pierre Chabert, metteur en scène, dit que " Le sujet de Dom Juan – où l'on peut projeter tous les conflits moraux possibles – se trouve coulé dans une matière théâtrale brute, primitive, touchant à l'essence même du théâtre, au jeu pur. "

Ici tout est théâtre et tout est prétexte à théâtre. On peut par exemple mettre en parallèle la scène de séduction de la paysanne II 2 chez Molière et chez Tirso de Molina. On remarque alors combien l'expansion du moment de la séduction chez Molière amène du jeu sur le plateau. La scène avec Charlotte et Mathurine II 4 où Dom Juan adresse un discours amoureux à chacune et aux deux en même temps est un défi pour l'acteur en même temps qu'un pur moment de théâtre qui repose sur l'inventivité et la virtuosité de l'acteur

*Dom Juan* est en effet du jeu pur, qu'il s'agisse de la chute de Sganarelle, de son travestissement, de la reconduction de monsieur Dimanche

Dom Juan est un acteur. Il joue des rôles, il ment sur son identité à Dom Carlos, il ment à son père, il ment à Elvire tout en brouillant les repères entre fiction et réalité : " Je vous avoue madame que je n'ai point le talent de dissimuler et que je porte un cœur sincère "I 3. Sganarelle, d'ailleurs salue ses talents d'acteur après la grande tirade sur l'inconstance : " Seigneur de ma vie comme vous débitez ; il semble que vous ayez appris par cœur cela. "I 2 Le personnage de Dom Juan, c'est de la vie, de l'immédiateté, de la présence sur le plateau ; il figure dans toutes les scènes sauf scène 1 acte I et scène 1 acte II. Dom Juan refuse la temporalité de la vie humaine ; vivant dans l'instant il vit dans le présent du théâtre et derrière tous les lieux de fiction de la pièce, il n'y a qu'un seul lieu : le plateau de théâtre.

Il se pourrait bien aussi que la fameuse tirade du tabac soit un éloge déguisé du théâtre, ce qui apparaît quand on remplace le mot tabac par le mot théâtre ; la référence à Aristote prend alors tout son sens et on y voit exaltées les vertus conviviales et morales liées au théâtre.

Enfin *Dom Juan* est une pièce à machine comme les affectionnait le public de cette moitié du XVII<sup>e</sup>. Spectre, statue, enfers brûlants sont du spectacle au sens propre et on sait en lisant le traité de Sabbatini (*Pratique pour fabriquer scènes et machines de*

*théâtre* 1636) les " feintes " dûment expliquées permettant de donner une vision de l'enfer sur le théâtre. Molière reviendra à la pièce à machines avec *Psyché* et avec *Amphitryon* que l'on peut rapprocher de *Dom Juan*, à ceci près que la conquête amoureuse se joue chez les dieux en toute impunité.

Au terme de ce rapide parcours, il semblerait qu'on puisse arriver à une seule certitude : *Dom Juan* est un chef d'œuvre ; son mystère, son épaisseur, sa résistance à toute interprétation réductrice, la séduction qu'il exerce sur les hommes de théâtre sont liés à la puissance de sa théâtralité, à cette nécessaire " épaisseur de signes "(Barthes) en puissance dans le texte et émis depuis la scène pour tisser un réseau de significations.



Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique

**ELVIRE – MESGUICH  
2000**

**COURS DE DANIEL MESGUICH SUR *DOM JUAN DE MOLIÈRE*,  
ACTE I, SCÈNE 3**

le 28 mai 2000

Transcription : Françoise Gomez,  
Professeur de lettres supérieures au Lycée Victor Hugo

Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, le 28 mai 2000.

**COURS DE DANIEL MESGUICH SUR *DOM JUAN DE MOLIÈRE*,  
ACTE I, SCÈNE 3**

INTERPRÈTES : CHLOÉ, GREG., RENAN

**L'entrée d'Elvire.** Elvire entre en riant. Surjouer ce rire qui témoigne d'une grande douleur masquée, et qui, surtout, devant le valet Sganarelle, est une forme de résistance à l'humiliation. En riant, Elvire tenterait de surplomber la situation.

Elle serait double : à la fois l'Elvire (traditionnellement) victime de Don Juan, et aussi cette nouvelle Elvire qui se moque de la victime qu'elle est.

Sganarelle, à l'entrée d'Elvire, est pris dans la diagonale du regard de Don Juan vers Elvire, d'où la gestuelle comique, qu'il ne faut pas craindre d'accentuer: « Quoi ? qu'est-ce que j' ai ? ». La *rencontre fâcheuse* provoque ainsi un fugitif quiproquo.

Don Juan suit Sganarelle pour éviter Elvire, un jeu rapide de boules de billard se met en place : au moment où Greg (Sganarelle) remonte, Chloé descend à l'avant-scène et prend sa place. Chacun soudain prend ses marques simultanément.

« *Traître, tu ne m'avais pas dit qu' elle était ici elle-même* » : détacher *elle-même*, de sorte à faire entendre légèrement « elle m'aime ».

L'*équipage de campagne*, quel que soit son référent historique, est emblématique d'une folie, d' un négligé, comme si Elvire avait conservé son costume « d'avant ». A cet instant Don Juan peut reconnaître celle qui l'a naguère séduit, rendre hommage fugitivement à ce courage. Prononcer ces mots comme s'il était de nouveau sous le charme \_que cela soit vrai ou faux, peu importe\_ : « Elle est en chemise de nuit... » avec une pointe imperceptible d'admiration.

« *Me ferez-vous la grâce...* » : Plutôt que de camper une Elvire pitoyable, comme le veut une certaine tradition anthologique, on peut donner à entendre cette formule comme l'effort du personnage pour faire barrage à la douleur. L'auto-ironie (« Seriez-vous disposé à bien vouloir daigner jeter les yeux sur moi ? ») serait en même temps le produit de cet effort, et l'indice de son échec (puisque la distance affectée signale l'existence du point douloureux qu'on s'efforce apparemment de nier).

A ce moment les placements se redistribuent et se figent de nouveau : Sganarelle pivote comme une toupie, descend, le dispositif se remet en place. Elvire a ralenti le flux de ses paroles, comme pour trouver ses mots \_ sans adopter un rythme uniforme cependant.

En ce début de scène, n'oublions pas que tout est encore possible, dans le point de vue d'Elvire : Don Juan va peut-être se justifier, peut-être va-t-il l'accueillir, ou la rejeter. Elle doit donc à la fois rester séduisante (« Il faut gager qu' il l'aime encore ») et ne pas trop se découvrir, pour pouvoir se retrancher en cas de rebuffade. « *Don Juan* », pour Elvire, c'est le « délicieux, vénéneux, succulent, agréable » nom de l'être aimé \_ pensons à la poétique claudélienne du nom. Il ne peut que résonner comme « mon amour ». De même

espérer doit être dit de façon délicate. C'est pourquoi elle doit lui rappeler son extrême impolitesse lorsqu'il oublie de la regarder.

Don Juan pendant ce temps a le regard fixé sur Sganarelle. « *Et puis-je...* » : la question le fait se retourner par un mouvement de tête à quarante-cinq degrés. Si provocateur qu'il soit, le personnage respecte les codes de la courtoisie, et il ne peut rester indifférent au fait qu'Elvire le rappelle aux règles de la politesse, en soulignant la grossièreté qu'il y a à ne pas la regarder. En être un peu gêné, tout de même.

Pour des motifs obscurs ou en raison de la mauvaise foi masculine traditionnelle (?), c'est précisément parce qu'il a décidé de la quitter, qu'il continuerait à la séduire (« Pardon, ma chérie... »). « *Madame* », dit d'un ton tendre, voire enjôleur, peut faire écho à « *Don Juan* », prononcé par Elvire.

« *Je vois que vous ne m'y attendiez pas...* » Ne pas hésiter à rendre cette phrase familière en lui donnant un ton contemporain : être légère, et par tous les moyens, c'est l'antidote (trop visible) qu'Elvire a trouvé à la tragédie qui menace de la submerger. Chloé, **fais-nous voir que tu veux qu'on ne voie pas** le malheur et la mort qui rôdent.

N'oublie pas non plus que les plus belles tirades sont celles qui n'ont pas l'air d'être programmées comme telles. Chaque *et* doit sembler enclencher une relance **imprévue** de la phrase, une épiphase. Les pauses sont primordiales : qu'on n'ait jamais l'impression qu'il s'agit de la phrase *n+1* qui suit la phrase *n*. **A chaque fois**, ce doit être la première phrase : il faut donc qu'il y ait une surenchère d'intonation dans la reprise.

« *...me persuade pleinement* ». L'adverbe exprime une plénitude : plénitude qui peut renvoyer (ironiquement) à celle de la femme satisfaite. Ce qui équivaldrait à « Je suis comblée » ou encore à : « Je suis grosse de cet événement-là. »

« *J'admire ma simplicité* » : « Je suis stupéfaite de mon idiotie ». Le rire qui accompagne la réplique, là encore, doit être marqué, visiblement forcé, tendre même vers le fou rire.

De même « *relâchement d'amitié* » est un euphémisme d'une extrême pudeur et tendresse pour dédramatiser désespérément une situation hostile, qui la renie. Après qu'Elvire a longtemps marché de par le monde pour retrouver Don Juan, elle arrive... et il ne la regarde même pas. Alors, pour ne pas mourir sur place de honte et de chagrin, elle n'a plus qu'à accepter le pire : aller jusqu'à se désavouer, se renier elle-même en hurlant avec les loups : « *assez sotté...* » (« Quelle idiote, hein, cette Elvire ? »). Comme ces victimes des procès de Moscou qui s'accablaient elles-mêmes en prenant le parti de leur bourreau. Sur « *relâchement* », pourtant, on peut situer comme un début de « craquage ». Ne pas attendre la fin de la phrase pour cela : ce qui est beau c'est que l'émotion arrive justement en pleine phrase ; à un moment non prévu par la syntaxe. D'ailleurs l'euphémisme ne se justifie que comme un ultime cadeau fait à Don Juan, une fleur de courtoisie qui le flatte encore. On entend aussi, plus secrètement : « Est-ce que vous me dés-aimerez un peu moins si je dis ça comme ça ? ». Don Juan opinerait en connaisseur...

Elvire « craque », donc, se détourne, puis revient quand même à la charge... mais elle y reviendrait comme abîmée. Il y aurait une économie, moins d'hystérie qu'avant... Pour prendre une image physiologique, toute rouge au début quand elle entrait, elle serait pâle, à présent. « *Ridicules* » indique qu'elle reprend le bouclier de l'auto-ironie. Ne pas faire la liaison après « *innocent* » : il est beau de l'entendre sonner tout seul.

« *...en savoir* » : Elle sort \_fausse sortie. « *Je serais bien aise pourtant...* » : elle rentre comme pour satisfaire une ultime curiosité : « Ah ! Juste encore un petit détail... ! ». Le message essentiel, celui qui motive la requête, c'est ici : « *de votre bouche* ». Ne pas faire sonner le point comme un point final. A ce stade, l'humiliation d'Elvire devrait être consommée, or elle persévère, contre toute évidence. Prends bien garde à maintenir ici la cohérence de la proposition : légèreté, indifférence feinte, \_sur fond de désespoir définitif. La justification de Don Juan ne changera évidemment plus rien au destin d'Elvire et le verdict est clair. Il faut rentrer de nouveau dans l'auto-dérision comme dans une coquille (transparente).

Ne craignez pas ici de « perdre du temps » et d'étirer les silences. Don Juan se retourne vers Elvire, sourit : « Pas de problème. Tout va bien... ». Mais **il demeure muet**. C'est en des moments comme celui-ci que la pièce révèle sa double dimension : le silence étrange de Don Juan échappe soudain à la logique triviale du dialogue, pour se hausser à une dimension métaphysique, pascalienne. Les « *raisons du départ* » de Don Juan ? \_Sans doute Molière les ignore-t-il lui-même. La phrase d'Elvire qui fait entendre un tel silence peut se scander comme une chute à trois degrés : « *Parlez...* », injonction nette et tonique ; « *... Dom Juan ...* », comme un appel ; « *...je vous prie* » est une prière, pathétique. Entre chaque palier, un temps terrible ; du premier au deuxième, « boomerang » des regards : Elvire regarde Sganarelle qui interroge Don Juan. « *...et voyons de quel*

*air vous saurez vous justifier* » : reprendre un ton plus net afin de dissimuler le malaise, afin aussi d'échapper au mystère de ce silence.

*Don Juan* : « *Madame, voici Sganarelle qui sait pourquoi je suis parti.* ». Déplacement : Elvire se retrouve « crucifiée » au milieu de la diagonale formée par Sganarelle à l'avant-scène jardin, et Don Juan en fond de scène cour. Débordée, déchirée, elle reçoit chaque phrase comme une impulsion, aussi concentrée qu'une syllabe, et qui la fait réagir. Car Don Juan s'exprime de façon tonique, mais toujours douce (« Quel dommage que je vous quitte, vous êtes tellement mignonne ! »). Sganarelle, au contraire, en contraste radical : il court protester auprès de Don Juan par chuchotements grotesques et agressifs (« *Je n'ai rien...* »). Pendant ce temps, à l'avant-scène jardin, Elvire qui s'est approchée de lui se consume en larmes, et en silence, face public.

Retour et premier essai de Sganarelle, qui descend de Don Juan à Elvire. « *Madame...* » : sur un ton d'improvisation totale, tête dans les étoiles et air inspiré... « *Elvire : Quoi ?* » Arrêté dans son élan et épouvanté, Sganarelle court derechef à Don Juan. S'ensuivent deux « navettes » en diagonale. Dure et comminatoire, l'injonction du maître au valet ramène celui-ci face à Elvire. « *Alexandre... sont cause de notre départ* » : un fou rire contagieux s'installe entre les trois protagonistes, les trois rires étant cependant en désaccord total.

Pour Elvire, le message qui s'énonce là n'est que trop clair : on se moque pas mal de la justification à lui fournir ! Aussi, quand Don Juan va enfin jouer le jeu de se justifier, ce sera comme souffrir deux fois : pour elle, c'est l'insupportable absolu. Déjà, elle avait « des larmes dans les cils » quand elle a accepté d'en passer par la médiation de Sganarelle.

Attention, Greg, à ne pas dérythmer tes allées et venues, qui doivent rester dans une seule et même foulée. De même, pour maintenir la tonicité du jeu farcesque :

. sourire « épinglé » sur le visage dès que tu approches de Don Juan ;

. air inspiré, à chercher longuement l'improvisation, avant le « *quoi ?* » d'Elvire qui tarde à venir et en même temps le fait fuir.

« *Ah ! que vous savez mal vous défendre...* » Faire de l'exclamation-rupture un « *Aaaaaaaaaaaaaaaaaah!...* », un hurlement à changer les deux autres en musée Grévin. Elvire s'écrase sur le sol, flanc à terre. « *...que vous savez mal vous défendre...* » : mets de vraies larmes sur ces mots qui sont la continuation du même cri. « *...Pour un homme de cour* » : reprendre ici l'autodéfense du rire. Le rire est un état possible des larmes, et non pas leur contraire. A terre, Chloé, tu peux prendre appui sur cette position, te sentir plus forte, montrer Don Juan du doigt.

« *Que ne ...que ne ...* » : dans les suggestions rhétoriques moqueuses égrenées par Elvire, laisse filtrer peu à peu, en pente douce, une vérité désirée. Le dire toujours un peu déplacé, obscène, et non pas sagement ironique. Le rire reste toujours l'avatar des larmes : « C'est quand même trop drôle, il faut que se soit moi qui vous donne des leçons de donjuanisme ! ».

« *... que la mort* » : le rire se ferait ici plus misérable, brusquement. L'outrance sur le début de la réplique est ce qui permet la sobriété regagnée ici, sur la fin. Adopter une démarche rythmique de plus en plus lente, comme une descente aux enfers. La leçon ironique donnée par Elvire, et qui pourrait s'intituler : « Comment s'y prendre pour abandonner une femme », trahit encore une demande. Entre chaque suggestion qui se propose, place une pause qui fasse entendre un « *Que sais-je encore ?* »... [Attention, pas de liaison dans : « *vous ont obligé à partir* »].

De nouveau, jouer le décalage grandissant entre le ton ironique et l'état intérieur. Le spectateur doit suivre la dégradation progressive, du second degré au premier degré. A la fin, sur « *d'où je viens* », il ne reste plus que l'intonation, la série de notes adoptée initialement, comme une enveloppe sonore vide avec des larmes à l'intérieur. Elvire n'arriverait plus à se concentrer sur le sens des mots : ne pas la faire parler trop bien, car si elle parlait trop bien, la langue resterait encore un objet de maîtrise pour elle. Il faut désagréger les formules idiomatiques, et surtout ne pas user de véhémence comme une chanteuse réaliste ! Ainsi aveuglée par les larmes, elle vient se cogner à lui comme à une forteresse imprenable où elle n'entrera jamais. Elle rebondit, recule, cogne de nouveau contre cette vitre, cette boîte aux lettres où il n'y a pas d'adresse : Don Juan. Elle touche des mains cet obstacle à son amour, qui s'appelle Don Juan. Elle glisse le long de lui, s'écroule par terre et pleure (bruyamment).

« *Je vous avoue madame ...un cœur sincère* ». Cet épithète est un prédicat, il a une valeur d'attribut, c'est une information. Il faut laisser ainsi un temps « *un cœur (qui est) sincère* ». Il se baisse, lui prend la tête

dans ses mains. Don Juan console Elvire de ce qu'il va lui dire. Ainsi pour quiconque aurait coupé le son, c'est une scène d'amour. Il est doux, comme pour lui panser ses plaies.

Il est conscient de la provocation d'une phrase comme « *puisque enfin il est assuré que je ne suis parti que pour vous fuir* ». Il lui assène tranquillement le cauchemar ; elle n'en croit pas ses oreilles.

« *non point par ...* » : il la reprend dans ses bras. « *...et pour ne croire pas qu'avec vous davantage...* » : un suspens, il cherche et s'empare de l'argument catholique « *... je puisse vivre sans péché* ». Il faut également mettre des guillemets sur « *et j'ai (suspens) ouvert les yeux de l'âme* ». Plutôt que d'adopter la lecture conventionnelle de l'hypocrisie de Don Juan, on pourrait postuler qu'il s'efforce de transposer, dans ses mots à elle, ce qui ne peut pas s'exprimer. Cette lecture ne fonctionne qu'accompagnée d'une grande pédagogie, d'une grande écoute d'Elvire.

Elle, elle s'en va, quitte l'enfer... Elle ne regarde plus cet « Antéchrist qui lui parle en saint » ; elle échappe à son regard, à lui. L'air est irrespirable, elle se traîne par terre. Il ne la suit pas pendant qu'elle rampe.

Devant sa surdité (à elle), il va « reprendre ses billes » comme si elle co-signait avec lui son abandon. Il met ses mains dans ses poches, il se détache, se retrouve seul au fond, « le ciel sur les bras ». L'expression est de nouveau méchante : la rupture désormais est consommée.