
ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

Dom Juan

de Molière

mise en scène Macha Makeïeff

Dossier

d'accompagnement

Dom Juan

de **Molière**

mise en scène de **Macha Makeïeff**

23 avril — 19 mai 2024

Odéon 6^e

durée 2h30

avec

Xavier Gallais

Dom Juan

Vincent Winterhalter

Sganarelle

Irina Solano

Elvire, le spectre

Pascal Ternisien

Dom Luis, Monsieur Dimanche

Jeanne-Marie Lévy

Une libertine, Musicienne [mezzo-soprano]

Xaverine Lefebvre

Charlotte, une Libertine, Le commandeur

Khadija Kouyaté

Mathurine, Une Libertine

Joaquim Fossi

Dom Alfonse, Pierrot

Anthony Moudir

Dom Carlos, Gusman

lumière

Jean Bellorini

assisté de **Olivier Tisseyre**

son

Sébastien Trouvé

assisté de **Jérémy Tison**

maquillage, perruques

Cécile Kretschmar

mouvement

Guillaume Siard

toile peinte du loup

Félix Deschamps Mak

assistantat à la mise en scène

Lucile Lacaze

assistantat à la scénographie

Nina Coulais

assistantat aux costumes

Laura Garnier

assistantat aux accessoires

Marine Martin

habilleuse

Mathilde Boffard

maquilleuse / coiffeuse

Françoise Chaumayrac

régie générale

André Neri

régie plateau

Marine Helmlinger

machiniste accessoiriste

Jeanne Doireau

stagiaire technique

Joamin Vasseur

stagiaire Pavillon Bosio

Louise Chatelain

construction des décors

et confection des costumes

les ateliers du TNP

construction des accessoires

DTMS machiniste constructeur

du lycée professionnel Jules

Verne – Sartrouville

coordination générale

et production

Mathieu Gerin

administration

Pauline Ranchin

diffusion

Pascale Boeglin-Rodier

attachée de production

Mathilde Daudin

et l'équipe technique de

l'Odéon-Théâtre de l'Europe

créé le 9 mars 2024 au Théâtre National

Populaire – Villeurbanne

coproduction

Compagnie MadeMoiselle – Macha Makeïeff,

Théâtre National Populaire, La Criée –

Théâtre national de Marseille, Châteauevallon-

Liberté – scène nationale, Théâtre national de

Nice, Le Quai – centre dramatique national

Angers Pays de la Loire, Grand Théâtre de

Provence

avec le soutien du Dispositif

d'insertion de l'école du Nord,

financé par le ministère de

la culture et la région Hauts-de-France,

du dispositif d'insertion professionnelle de

l'ENSATT, de Arsud et du Pavillon Bosio –

École supérieure d'arts plastiques de la ville

de Monaco

la compagnie MadeMoiselle est soutenue par

le ministère de la culture

Sommaire

Introduction

Dans la psyché du séducteur

Entretien avec Macha Makeïeff

Extrait

Abécédaire

Comédie (ambiguïté de la)

Déni

Finitude (jouir pour échapper à la)

Libertin

Repères biographiques

Introduction

Héros subversif ou vil prédateur ? Don Juan est une figure de théâtre qui parcourt les époques sous différents visages. Mettre en scène la pièce aujourd'hui, c'est forcément prendre la mesure de ce qui s'est inversé, ces dernières années, quant aux personnages de séducteurs, longtemps objets de fascination voire de célébration dans notre culture... Macha Makeïeff fait jouer ces épaisseurs historiques. Elle déplace la pièce d'un XVII^e siècle où la question du pouvoir religieux est centrale, au siècle suivant, celui de Laclos et de Sade. Cela pour poser frontalement la question du libertinage érotique, à une triple échelle. Celle du XVIII^e siècle : son Don Juan sera obsédé par la transgression et la jouissance, mais aussi traqué par une société dont il veut saper les bases. Celle du (pas si lointain) XX^e siècle, pour qui un tel héros, dans toute sa cruauté, peut cristalliser une fascination pour la "part maudite". Celle enfin du XXI^e siècle : le spectacle fera passer les femmes à l'offensive, pour dénoncer les mensonges, postures et manipulations du prédateur. Mais surtout, si Macha Makeïeff, avec tout son sens du comique, a choisi l'œuvre de Molière pour questionner le désir, la cruauté de la domination, le jeu mortel qu'est l'assujettissement, la jouissance jusqu'au Mal et le "mystère masculin", c'est pour soumettre toutes ces nuances de noirceur aux éclats d'un rire désintégré.



© Juliette Parisot

Dans la psyché du séducteur

Entretien avec Macha Makeïeff – Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, février 2024

Trois ans après *Tartuffe*, présenté sous le titre *Tartuffe-Théorème*, vous montez *Dom Juan* de Molière. Le lien historique étroit entre les deux pièces, écrites quasiment dans un même geste entre 1664 et 1665, invite à placer *Dom Juan* dans le sillon de *Tartuffe*. La notion de « transgression » guide votre approche de ces deux figures, de ces deux œuvres. Qu'est-ce qui est transgressé, au juste, par les deux héros éponymes ? Et qu'est-ce qui est transgressé dans chaque pièce ?

Il y a en réalité trois séquences. Après *Tartuffe* en trois actes dont le texte est perdu, Molière écrit *Dom Juan*, un an après. La pièce reste quinze jours à l'affiche au Palais Royal ; son édition est venue bien après, en 1682. Le scénario jamais repris du vivant de Molière, pour être génial, est empreint d'une certaine rugosité inspirante. Il m'autorise à entretenir une conversation de plateau avec l'auteur. Dans la foulée, Molière rédigea son *Tartuffe* en cinq actes en 1667. Il y a de fait, une porosité entre ces deux œuvres. *Tartuffe*, séduisant Orgon, veut tout, sa fille, sa femme, sa maison, le compromettre, le jeter hors de chez lui. *Dom Juan* sait être un *Tartuffe* à l'acte IV. Même charisme qui opère dans l'emprise chez les deux personnages, mais les enjeux de *Dom Juan* vont plus loin, il est d'une force irrésistible, séduction et violence revendiquées. Le Ciel, si souvent invoqué, est vide. À cet endroit, *Dom Juan* est un éloge superbement implicite de l'athéisme. Ce qui m'importe dans la figure du transgresseur de toute loi, sacrée, sociale, humaine, c'est la question d'un homme en perdition, la figure de ce prédateur acharné, son vide, sa toxicité. Qu'est-ce que le désir frénétique et l'insatisfaction de cet être ? La figure du voyou, du criminel est l'endroit de révélation du cœur humain. Quel est cet étrange mystère de la jouissance du séducteur ? D'où vient cette énergie sadienne à pervertir tout autour de lui ? Séduire, mentir, et diviser chaque femme approchée, et infiniment. Être libre de proposer le Mal insolent comme règle du jeu. Et voir quelle sera la réponse de la société qui l'encercle. *Tartuffe* est tout instinct, s'introduit dans une famille bourgeoise et névrosée, révèle à chacun son ambivalence, sa part noire. Il suit une feuille de route, celle d'une secte, reflet d'une Compagnie de dévots, vrai contre-pouvoir politique. Frénétique, criminel, mais pas libre. *Dom Juan* affirme une dynamique libertaire et son absolu qui le mènent au crime. Il proclame avec insolence un manifeste du séducteur. Chez lui, tout se passe selon la stratégie implacable du désir, de la pulsion violente, de l'audace, de l'orgueil jusqu'à la mort.

Pour faire voir et entendre ce désir omniprésent, vous placez votre *Dom Juan* en plein XVIII^e siècle français, qui est aussi le siècle de la transgression.

Je fais glisser la figure de *Dom Juan* vers le libertin du XVIII^e siècle, à coup sûr pour la sensualité plastique d'une époque, et pour le miroir sadien. Sade et son valet Latour ont été une clef de l'inspiration. Le tandem maître-valet maléfique, ses frasques. Sade, enfermé, traqué, empêché, exalté, et même embastillé, se fait donner le théâtre. Il m'importe de faire sentir une société au bord du gouffre, un Ancien Régime sur le point de craquer, une aristocratie qui veut effacer « le grand seigneur méchant homme », libertin déréglé qui la met en danger. *Dom Juan* se teinte du Don Giovanni de Mozart et de Ponte ; et à cet endroit, Sganarelle se rapproche de Figaro. Il tente de faire valoir des opinions singulières. Il est sous la coupe physique de son maître qui le fascine, il aime ça. Aujourd'hui, ce XVIII^e siècle nous éclaire, qu'il s'agisse de liberté pervertie, de craquement social, de l'émancipation des femmes, de leur refus de l'inadmissible.

La pièce se présente comme une errance. À chaque acte, un nouveau décor est planté. Au-delà de l'inscription dans la mécanique du théâtre à machines, genre florissant à l'époque classique, cet espace mouvant et fuyant tend un miroir à *Dom Juan*. Dans quel espace évoluera votre *Dom Juan* ?

Ici, un décor unique, une tension resserrée, la violence s'exprime, se décide dans le lieu de l'intimité. *Dom Juan* est chez lui. En alerte, dans une impasse ; on le cherche. Je le prends au bout de son errance. L'extérieur est menaçant. On ne le laisse pas en paix. La dramaturgie est celle de l'empêchement. Aucun de ses désirs n'aboutit – pas même le souper qu'il réclame. Je le montre reclus, rendu fou par une suite incessante d'intrusions et de sommations. Plutôt que le théâtre à machines et les cinq décors de l'itinérance, la perdition sera ici plus psychique que géographique.

Dans un geste suavement narcissique, *Dom Juan* s'intéresse à la représentation de lui-même. À la manière de Sade, il se donne le plaisir de la représentation de soi comme prédateur en action. Le théâtre dans le théâtre, effet baroque, effet de vérité cruciale. Et dès la première scène, l'éloge du tabac que fait Sganarelle ne serait qu'un éloge du théâtre¹ ! Derrière lequel l'on entend Molière qui jouait Sganarelle alors qu'on vient d'interdire son *Tartuffe*, accusé de toutes les perversions par l'archevêque de Paris...

¹ Voir Paul Audi, *La Riposte de Molière*, Verdier/poche, 2022.

Dans l'antre intime, psychique où se cloître Dom Juan, comment faites-vous entendre le scandale qu'il provoque dans la société ?

Dom Juan, en effet, met en danger le système aristocratique de l'Ancien Régime. Si bien que celles, ceux de son milieu sauront éliminer l'un des leurs, devenu encombrant et dangereux. L'insolence de Dom Juan vis-à-vis de la société est à la fois odieuse, insolente : il refuse un dogme social. Face à son père, le courtisan, il prend le masque de Tartuffe, du faux dévot, et s'amuse à la tromperie. Molière invente un dispositif retors et troublant, mettant la vérité de la mécanique cynique de la société dans la bouche du criminel.

Il y a quelques années, vous avez créé *Trissotin ou Les Femmes savantes*, un spectacle qui revendiquait joyeusement « l'illimité du désir du féminin ». Avec *Dom Juan*, le regard posé sur « l'illimité du désir masculin » est nettement plus inquiétant. Comment faire entendre les *Femmes savantes*, sous l'ombre du prédateur ?

C'est ici un désir masculin dévoyé, terrible, celui du séducteur égotiste, muflé, arachnéen. Il aime ses proies qu'il choisit sans défense, croit-il. Mais quelque chose se grippe dans le système Dom Juan qui n'aboutit pas, le met en échec. Les proies se cabrent et échappent, la toute-puissance du prédateur se consume. L'inacceptable est démantelé. Mathurine et Charlotte s'émancipent sous nos yeux. Elles ont compris la manœuvre du double mensonge, et se sauvent. Parmi les personnages de femmes, il y a encore celles qui chantent, dansent dans la maison du libertin. Divers destins féminins croisés qui révèlent une société.

La figure féminine majeure, dans *Dom Juan*, c'est évidemment Elvire. Vous la revendiquez puissante, à l'initiative d'une révolte. Comment (re) donner toute sa puissance à un personnage qui n'intervient qu'à deux reprises, dans une pièce où tout semble organisé autour de son oppresseur ?

Ici, Elvire n'est pas le personnage éploré et plaintif, la grande déçue de l'amour. Cette femme apparaît à travers une suite d'aveux. Elle est divisée, comme on peut l'être face à la perversité. Le corps ne cesse pas d'aimer du jour au lendemain ; il y a les traces d'un désir qui dure et encombre. L'emprise du séducteur se lit dans cet être bouleversé. On pense à *Gaslight* de George Cukor que Hélène Frappat évoque au sujet du lien de domination qui pousse une femme à la folie. Bientôt, par le retour sur soi, quelque chose se construit chez Elvire. Nombre de femmes qui témoignent aujourd'hui, comme récemment Judith Chemla², ne se désignent pas comme des victimes : elles s'interrogent sur leur sidération face à la violence.

² Judith Chemla, *Notre silence nous a laissées seules*, Robert Laffont, 2024

Et affirment un autre destin. Bientôt, Elvire fait entendre à Dom Juan, à deux reprises un « non » libérateur. C'est pour elle une véritable métamorphose. Molière n'écrit pas un personnage de simple victime. Lui-même fréquentait et vivait parmi des comédiennes, femmes libres, exceptionnellement fortes, comme la Béjart, qui écrivait de la poésie, chantait, dansait, vivait comme elle l'entendait, hors des normes que la société imposait aux femmes au risque du déclassement. Celle que j'entends, et qui me touche, est une Elvire ironique et meurtrie, qui a été la proie d'un séducteur, mais qui n'en restera pas là. Elle prévient Dom Juan de la menace qui le guette, et de sa vengeance de femme blessée. Et un court temps encore entre ces deux amants-là, une onde de chaleur continue d'exister qui peut se refermer comme un piège sur Elvire. À chacune de leur rencontre, l'arme fatale de la perversité de Dom Juan, c'est le silence. Elvire questionne, il se tait. Il se détourne. Il blesse, méprise, humilie. Ces silences d'un homme sont d'une violence inouïe. Ils disent « tu n'existes pas ». Tu as existé dans mon lit, dans mon désir, dans mon plaisir, dans mon assouvissement, mais privé de moi, tu n'existes pas. Xavier Gallais est extraordinaire aussi à cet endroit ; il dit les silences d'une façon étonnante. Son silence est d'une cruauté implacable, destructrice.

Ce personnage qui refuse tout lien, qui a été érigé par les Romantiques du XIX^e siècle comme figure de l'absolu, de l'individualité, est en fait lié à tout : par sa filiation, par le mariage contracté puis refusé, par le lien avec Sganarelle qui lui permet d'exister... Dom Juan n'existe que lié.

Dom Juan cherche en permanence son valet, son double, celui qui va venir le compléter. Dom Juan est vide de quelque chose. La mécanique perverse vient souvent d'un manque. Ce désir sans limite de femmes qu'il séduit et qu'il jette, vient comme pour remplir cette béance. Car pour lui rien ne s'accomplit du côté l'amour. Il n'y a que consommation. Il saisit les corps mais rien d'autre, jamais. Il se perd dans la multiplication des conquêtes. Dom Juan fait du *chiffre*.

À côté de cette relation du père au fils, la relation du maître au valet structure la pièce. Quelles ambivalences se jouent, entre Dom Juan et Sganarelle ? Qui est ce valet qui ouvre et referme la pièce, en témoin privilégié voire complice ?

La filiation, ce lien défait, refusé, est une clé première dans Dom Juan. Dom Louis, le père terrible de Dom Juan, ne fait pas la leçon à son fils, il affirme qu'il n'est pas digne de sa lignée, autrement dit que son fils n'a pas d'existence. affirme qu'il n'est pas digne de sa lignée, autrement dit que son fils n'a pas d'existence. Lorsqu'un père exprime à son fils « la honte de [l'] avoir fait naître », il y a de quoi fabriquer un révolté définitif. J'aime bien faire entendre que les salauds, on les a souvent façonnés.

Parfois les pères tuent psychiquement leur fils, ce concurrent mâle superflu. Pour le duo maître-valet, le lien est fort. Complices et en miroir, ils sont dans une forme d'amitié sensuelle et illusoire, d'un impossible social, malgré l'attrance réciproque. Cet empêchement rend Dom Juan très violent. Sganarelle n'est pas là comme un benêt. Il manie une forme d'ironie de manière instinctive. Il sent bien que la façon de vivre de son maître ne fait pas ses affaires. Si Sganarelle a une fâcheuse tendance à abandonner son maître dans la difficulté, ce n'est pas seulement par couardise. Il reste à sa place sociale et refusera d'endosser les habits de son maître, ceux de l'aristocrate. En décrivant cette impossible amitié, Molière met le doigt sur une cassante mécanique sociale. Là encore pas d'accomplissement pour Dom Juan.

Cette série de relations avortées finit par dessiner un héroïsme en creux, comme une coquille vide. Cela va presque à l'encontre de l'idée du manipulateur qui agite les fils, du séducteur qui, selon l'étymologie, amène à soi.

Dom Juan m'intéresse aussi à cet endroit. Il n'est pas le mythe cartonné, coincé dans une prédestination. C'est un homme, qui nous révèle ce qui se passe dans le corps et dans le psychisme du séducteur. De bout en bout, il est agi. Il est épuisé, traqué.

Et pourtant, même fatigué, Dom Juan n'en reste pas moins un esthète raffiné, savant, cultivé. Molière dépeint une figure d'opresseur très loin d'un vulgaire jouisseur.

Voilà encore de la séduction. Et de la division. Le comportement de prédateur d'un homme qu'on admire, qui a pouvoir et élégance, c'est puissant. Les exemples se multiplient aujourd'hui. Face à quelqu'un de talent qui se comporte de façon criminelle à l'égard des femmes, comment se tenir ? Elvire nous fait entendre notre propre division. Molière, comme tout grand poète, rappelle notre part trouble, ne donne pas la solution. Il ne s'agit pas d'aplatir la force poétique du théâtre. Comme dans un film d'Hitchcock, l'énigme du Mal demeure. Le regard de la société évolue à cet endroit de l'emprise. Quelque chose d'irréversible s'est passé à ce jour. Cette évolution est bien une révolution.

Mais comment ne pas céder à la fascination ? Comment représenter cet héroïsme si paradoxal ?

Nous allons y céder. Il y a une jouissance à voir évoluer un criminel. En définitive, la vraie fascination s'exerce par le théâtre par la virtuosité des acteurs. La fascination est moins dans Dom Juan que dans le jeu de Xavier Gallais. Et puis, je n'efface pas du tout la comédie. Le rire, l'humour, l'écriture comique, c'est l'intelligence absolue. Les acteurs sont sur un chemin de crête entre la comédie

et l'étonnement du drame ; cela nécessite une grande souplesse, un vrai talent. Et j'ai une troupe brillante !

Ce Dom Juan, enfin, sera une nouvelle aventure spectaculaire.

Plus que le surnaturel, c'est le surréel que je montre. Il m'importe de susciter l'imaginaire du public, pas seulement l'intelligible. La part plastique du théâtre est pour moi essentielle, corps, couleurs, géométrie, matériaux, bruits, musique, lumière, toutes choses d'une éloquence incroyable. Il y a la lumière surnaturelle de Jean Bellorini, le son de Sébastien Trouvé, les mouvements de Guillaume Siard. Nous travaillons sur des artifices, comme des peintres. Il se joue alors autre chose – sur la rétine, sur la peau, sur la sensibilité. Ce qui m'importe, c'est la trace physique, physiologique, laissée sur le public. Le frisson qui perdure. Le souvenir d'une couleur qui, plus tard, ramènera à un instant de théâtre.

Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, février 2024



© Juliette Parisot

Extrait

Molière, *Dom Juan ou Le Festin de Pierre*, acte IV, scène 6

DONE ELVIRE

[...] Oui, Dom Juan, je sais tous les dérèglements de votre vie, et ce même Ciel qui m'a touché le cœur et fait jeter les yeux sur les égarements de ma conduite, m'a inspiré de vous venir trouver, et de vous dire, de sa part, que vos offenses ont épuisé sa miséricorde, que sa colère redoutable est prête de tomber sur vous, qu'il est en vous de l'éviter par un prompt repentir, et que peut-être vous n'avez pas encore un jour à vous pouvoir soustraire au plus grand de tous les malheurs. Pour moi, je ne tiens plus à vous par aucun attachement du monde ; je suis revenue, grâces au Ciel, de toutes mes folles pensées ; ma retraite est résolue, et je ne demande qu'assez de vie pour pouvoir expier la faute que j'ai faite, et mériter, par une austère pénitence, le pardon de l'aveuglement où m'ont plongée les transports d'une passion condamnable. Mais, dans cette retraite, j'aurais une douleur extrême qu'une personne que j'ai chérie tendrement devînt un exemple funeste de la justice du Ciel ; et ce me sera une joie incroyable si je puis vous porter à détourner de dessus votre tête l'épouvantable coup qui vous menace. De grâce, Dom Juan, accordez-moi, pour dernière faveur, cette douce consolation ; ne me refusez point votre salut, que je vous demande avec larmes ; et si vous n'êtes point touché de votre intérêt, soyez-le au moins de mes prières, et m'épargnez le cruel déplaisir de vous voir condamner à des supplices éternels.

SGANARELLE

Pauvre femme !

DONE ELVIRE

Je vous ai aimé avec une tendresse extrême, rien au monde ne m'a été si cher que vous ; j'ai oublié mon devoir pour vous, j'ai fait toutes choses pour vous ; et toute la récompense que je vous en demande, c'est de corriger votre vie, et de prévenir votre perte. Sauvez-vous, je vous prie, ou pour l'amour de vous, ou pour l'amour de moi. Encore une fois, Dom Juan, je vous le demande avec larmes ; et si ce n'est assez des larmes d'une personne que vous avez aimée, je vous en conjure par tout ce qui est le plus capable de vous toucher.

SGANARELLE

Cœur de tigre !

DONE ELVIRE

Je m'en vais, après ce discours, et voilà tout ce que j'avais à vous dire.

DOM JUAN

Madame, il est tard, demeurez ici : on vous y logera le mieux qu'on pourra.

DONE ELVIRE

Non, Dom Juan, ne me retenez pas davantage.

DOM JUAN

Madame, vous me ferez plaisir de demeurer, je vous assure.

ELVIRE

Non, vous dis-je, ne perdons point de temps en discours superflus. Laissez-moi vite aller, ne faites aucune instance pour me conduire, et songez seulement à profiter de mon avis.

Abécédaire

Comédie (ambiguïté de la)

Don Juan est [...] pour Molière un personnage redoutable, parce qu'il remet en cause le postulat fondamental de sa comédie. Cette remise en cause ne porte pas exactement sur le principe même de l'éthique moliéresque : après tout la morale donjuanesque de l'« agré[ment] » et du « plaisir », cette morale de la « nature » qu'il prône à la scène suivante, est exactement conforme à celle de Molière, et lorsque Sganarelle se dit « scandalisé » de le voir se marier tous les mois, le « Y a-t-il rien de plus agréable ? » que lui rétorque Don Juan a la même tranquille évidence que la réplique d'Agnès dans *L'École des femmes*, « Le moyen de chasser ce qui fait du plaisir ? » Ce que Don Juan remet en cause, en revanche, c'est le postulat selon lequel cette morale du plaisir est compatible avec l'harmonie du groupe, ou même peut fonder cette harmonie. La morale naturelle d'Agnès, ou plutôt en fait l'amoralité spontanée avec laquelle elle recherchait le « plaisir » l'amenait de façon significative à s'enfuir avec un jeune homme par l'accord de leurs parents dont il se révélait ensuite qu'il était celui même à qui elle avait été promise. On ne saurait affirmer plus clairement la coïncidence heureuse entre la spontanéité de l'instinct et l'harmonie du groupe. C'est ce postulat optimiste que l'on voit à l'œuvre non seulement dans *L'École des femmes*, mais dans l'ensemble du théâtre de Molière jusqu'à *Dom Juan*. Et c'est précisément ce postulat que Don Juan remet en question : sa recherche du plaisir se fait au détriment des autres, elle détruit le monde autour de lui. Il sera certes éliminé à la fin, mais les dettes qu'il a accumulées resteront à jamais impayées, les femmes qu'il a séduites seront pour toujours déshonorées, et les hommes qu'il a tués ne reviendront pas de leur tombeau : le mal causé par l'aventure donjuanesque sera à jamais irréparable.

Le personnage de Don Juan représente par là un défi pour Molière. La morale du plaisir devient avec lui destructrice, incompatible avec la vie du groupe. Il faut donc éliminer Don Juan, et l'éliminer non pas seulement par la punition finale que la légende imposait à Molière, et dont on a vu qu'elle ne réparait rien et ne rétablissait aucune euphorie, mais l'éliminer par le moyen propre au genre comique : en faisant rire de lui, en dissolvant par le rire le danger qu'il représente. Molière, à l'orée de sa pièce, se trouve placé devant un défi en quelque sorte générique : peut-on faire rire de Don Juan, peut-on écrire une comédie sur Don Juan, la comédie a-t-elle les ressources nécessaires pour rabaisser et résorber le danger donjuanesque ? De fait, la pièce va multiplier

les situations du répertoire comique ou farcesque où Molière plonge son personnage : comédie de l'épouse importune, farce des paysans, farce de la médecine, couardise scatologique de Sganarelle, scène du créancier importun, scène du père noble transformé en Gêronte, et jusqu'à la fatrasie finale de Sganarelle et à son cri « mes gages ! mes gages ! » — sans peut-être réussir vraiment à désamorcer par le ridicule ce que Don Juan a d'inquiétant.

Jean Garagnon, « Le prologue de *Dom Juan* : Sganarelle et l'éloge du tabac », *Analyses et réflexions sur Dom Juan de Molière*, dir. Franck Evrard, Ellipses, 2003, p. 116-117



© Juliette Parisot

Déni

Quand j'accepte aujourd'hui de réaliser l'ampleur de mon propre déni, je constate que la société entière est plongée dans les mêmes travers. Théories anti-victimaires auxquelles j'étais également inféodée, incapable de mesurer la gravité de ce que j'avais enduré. Nous haïssons secrètement les victimes car elles nous renvoient une image lamentable de l'état de notre communauté. Notre confort moral en est dérangé. L'oppresseur - celui qui se permet d'exercer sur nous rassure au contraire, l'autre sa propre violence si tant est qu'il sache un peu se dissimuler. Il nous raconte une autre histoire, bien plus légère. Et ce désir de puissance que nous cachons secrètement en nous, jouit des excès d'autrui. C'est la permission de tous les débordements. La liberté sans frein. Sans y toucher... L'amoralité tant convoitée. L'insouciance tant espérée. Et tant qu'il n'y a pas mort d'homme, pourquoi s'en inquiéter ? S'appropriier l'autre n'est pas si grave, tout comme nous nous approprions les ressources qui nous entourent, c'est dans l'ordre des choses, rien de bien extraordinaire. Les victimes nous renvoient à notre propre responsabilité quant à la chaîne des violences qui tient encore notre société. Et c'est insupportable. On ne veut pas voir ça. On ne peut pas tolérer d'être à ce point complices des violences qui s'exercent chaque jour dans notre pays. C'est pourtant le cas. Cet asservissement à la violence m'a valu des années d'aveuglement, de consentement au pire. Ou à ce qui y mène. L'écrasement de notre dignité. En tant qu'être, et en tant que société. Les conséquences sur nos enfants semblent parfois les seules capables de nous pousser à sortir de l'ornière, à nous réveiller de ce déni. Dans mon cas il est question de briser la continuité de l'emprise qui perdure souvent après la séparation et dont les enfants sont les victimes ignorées. [...]

J'ai compris que ce n'est pas qu'une histoire individuelle, que la société entière, si elle ne se meut pas, si elle rechigne aux métamorphoses, recule, croupit, se nécrose. Comme les individus, comme les familles. Celui qui choisit de refuser l'expérience du vivant, de l'autre, de nier son ressenti, celui-là devient un soleil noir, un trou noir. Refusant l'avancée, l'expansion vertueuse de son être, n'existant qu'en lui-même, coupé du monde et de l'ensemble, il déverse ses rayons noirs alentour, engloutissant dans sa réalité destructrice ceux qui croisent son chemin. L'anéantissement est sa seule issue. C'est un tour de force pour lui de continuer à exister, écartelé entre son autodestruction et le mensonge

qu'il doit produire pour le reste du monde, en donnant l'impression d'en faire partie. Notre société favorise largement ces tours de passe-passe existentiels.

Judith Chemla, *Notre silence nous a laissées seules*, Paris, Robert Laffont, 2024, p. 9-16



© Juliette Parisot

Finitude (jouir pour échapper à la)

VALMONT : Qu'importe le gibier sans la volupté de la poursuite. Sans la sueur de l'angoisse, le souffle coupé, le regard révolté. Le reste est digestion. Mes meilleures feintes feront de moi un bouffon, tout comme le théâtre vide fait du comédien un bouffon. Il faudra que je m'applaudisse moi-même. Le tigre en cabotin. Que la plèbe se saute entre deux portes, soit, son temps est précieux, il nous coûte de l'argent, notre métier sublime à nous est de tuer le temps. Il nous faut nous y consacrer tout entiers : il y en a trop. Qui pourrait faire que s'arrêtent et se dressent les horloges du monde : l'éternité comme érection perpétuelle. Le temps est la faille de la création, toute l'humanité y a sa place. L'Eglise a comblé cette faille avec Dieu, à l'intention de la plèbe ; nous, nous savons qu'elle est noire et sans fond. Quand la plèbe s'en avisera, elle nous jettera dedans.

MERTEUIL : Les horloges du monde. Avez-vous des difficultés, Valmont, à faire que se dresse le meilleur de vous-même.

VALMONT : Avec vous, Marquise. Même s'il me faut avouer que je commence à comprendre pourquoi la fidélité est le plus sauvage des dérèglements. [...] Seule la mort est éternelle, la vie se répète jusqu'à ce que l'abîme soit béant. Le déluge, un défaut de canalisation. [...] On voit la parade des jeunes culs nous rappeler quotidiennement que nous sommes éphémères, on ne peut pas tous les avoir, n'est-ce pas, et que la vérole emporte tous ceux qui nous échappent [...]. Pensez-vous parfois à la mort, Marquise. Que dit votre miroir. C'est toujours l'autre qui nous y regarde. C'est lui que nous cherchons quand nous creusons à travers les corps étrangers, nous quittant nous-mêmes. Possible qu'il n'y ait ni l'un ni l'autre, seulement le néant dans notre âme qui réclame sa pâtée.

Heiner Müller, *Quartett*, éditions de Minuit, 1982, p. 130-132

Libertin

Je vous parlerai peu de ma naissance ; vous la connaissez : je ne vous entretiendrai que des erreurs où m'a conduit l'illusion d'une vaine origine dont nous nous enorgueillissons presque toujours avec d'autant moins de motifs, que ce bienfait n'est dû qu'au hasard.

Allié par ma mère, à tout ce que le royaume avait de plus grand ; tenant, par mon père, à tout ce que la province de Languedoc pouvait avoir de plus distingué ; né à Paris dans le sein du luxe et de l'abondance, je crus, dès que je pus raisonner, que la nature et la fortune se réunissaient pour me combler de leurs dons ; je le crus, parce qu'on avait la sottise de me le dire, et ce préjugé ridicule me rendit hautain, despote et colère ; il semblait que tout dût me céder, que l'univers entier dût flatter mes caprices, et qu'il n'appartenait qu'à moi seul et d'en former et de les satisfaire.

Marquis de Sade, *Aline et Valcour, ou le roman philosophique*, Paris, 1883, p. 25-26

Repères biographiques

Macha Makeïeff

Atrice, metteuse en scène, plasticienne, créatrice de décors et de costumes, Macha Makeïeff a signé de nombreuses productions théâtrales et lyriques. À l'opéra, elle a notamment collaboré avec John Eliott Gardiner, William Christie, Louis Langrée, Christophe Rousset, Laurence Equilbey... Son répertoire est très varié. Si Molière a occupé une grande place dans son travail ces dernières années – notamment avec *Trissotin ou Les Femmes savantes* (2015) qui a tourné avec succès jusqu'en Chine, et avec *Tartuffe Théorème* (2021) – elle a aussi, dans la même période, mis en scène *Lewis versus Alice* à Avignon en 2019, et *La Fuite de Boulgakov* en 2021. En tant que créatrice de costumes, elle participe régulièrement aux productions de Jérôme Deschamps et de Jean Bellorini. Elle a également été à plusieurs reprises commissaire d'exposition – à la Cinémathèque française, à la Fondation Cartier, au Grand Palais. Après avoir assuré de 2003 à 2008 la direction artistique du Théâtre de Nîmes, Macha Makeïeff a dirigé de 2011 à 2022 La Criée – Théâtre national de Marseille, où elle a développé une programmation mêlant théâtre, musique, danse, images, arts plastiques et cirque. Depuis juillet 2022, sa nouvelle compagnie Mademoiselle, tournée à la fois vers la création et la transmission en Écoles d'art, est basée à Aix-en-Provence. Elle prépare actuellement une adaptation de *Qui je suis* de Pier Paolo Pasolini. En décembre 2024, elle présentera l'exposition *En Piste ! Clowns, pitres et saltimbanques*, au Mucem à Marseille.