

Juan

d'après Molière, Byron et d'autres
Mise en scène David Mambouch

Résidence de création TNP

24 février – 8 mars 2015

Petit théâtre, salle Jean-Bouise

Dossier d'accompagnement



Juan

d'après Molière, Byron et d'autres.

Conception David Mambouch

en étroite collaboration avec toute l'équipe

Résidence de création TNP

Avec **Mathieu Besnier, Antoine Besson**, Olivier Borle*, Estelle Clément-Béalem
Louis Dulac, David Mambouch, Agnès Potié, Adolfo Vargas**

*Comédien de la troupe du TNP/**Comédien de la Maison des comédiens du TNP

Scénographie **Benjamin Lebreton**

construction **Balyam Ballabéni**

sculptures réalisées avec l'aide de **Mayalen Otondo**

création lumière **Yoann Tivoli**

création musicale et sonore **Louis Dulac** et **Charlie Aubry** d'après les propositions de **Louis Dulac,**

Marion Leclercq, Martin Quay, David Mambouch

costumes **Catherine Ray**

entraînements quotidiens et assistanat **Marie-Agnès Zellner**

administration de production **Julie Duchènes**

Coproduction **Katet Cie David Mambouch, Théâtre National Populaire, Compagnie Maguy Marin**

Avec le soutien de **La Fonderie du Mans, Ramdam, un centre d'art, la Spedidam**

Durée du spectacle : 2 h00 environ

Ma légende... c'est une histoire épique, interminable,
épisodique, confuse, absurde, rebondissante comme un
feuilleton ou comme la vie.

Michel de Ghelderode, Don Juan.

Que le sort soit prospère, ou qu'il soit ennuyeux,
Je suis mon roi, mon maître et mon sort et mes dieux.

Villiers, Le Festin de Pierre ou Le Fils Criminel.

Don Juan, itinéraire d'un personnage de Tirso de Molina à Molière

Tout avait commencé en Espagne: le point de départ, c'est une pièce espagnole, imprimée en 1630, d'un moine andalou que les chroniques baptisent Tirso de Molina: El burlador de Sevilla (Le trompeur de Séville). Édifiante histoire d'un gentilhomme débauché puni par le Ciel; ce Dom Juan Tenorio avait tué un Commandeur de l'Ordre de Calatrava après avoir voulu, comme on dit, déshonorer sa fille; refusant le repentir, il brave, un jour, la statue de sa victime, qui s'anime et l'entraîne en Enfer. Molière ne paraît pas avoir lu l'espagnol. Mais le personnage avait été importé en Italie; dans les années 50-60 deux écrivains italiens avaient fabriqué, chacun de son côté, leur Convitato di pietra, – l'invité de pierre – (puisqu' Dom Juan conviait à souper l'auguste marbre).

Cicognini en avait écrit un, Gilberto un autre; le texte de celui-ci a disparu, c'est pourtant lui qui semble avoir servi de modèle aux écrivains français. Dès 1658, d'ailleurs, à Paris, les comédiens italiens qui allaient alterner avec Molière sur la scène du Palais-Royal, jouaient, dans le style de la commedia dell'arte, une arlequinade fantastique et bouffonne, dont le titre était devenu (plaisant contresens dans la traduction) Le Festin de pierre. C'est sous ce titre que Dom Juan escaladera les théâtres français du XVII^e siècle. Avec deux tragicomédies qui portaient toutes les deux le même titre, Le Festin de pierre ou Le Fils criminel, celle de Villiers qui était jouée à l'Hôtel de Bourgogne, et celle de Dorimond au faubourg Saint-Germain par la Troupe de Mademoiselle, cela faisait donc trois Dom Juan qui se jouaient à Paris en même temps, en 1661. Mais, dans les deux pièces françaises, le débauché andalou avait pris de l'étoffe: il était devenu révolté. Antoine Adam (Histoire de la Littérature française au XVII^e siècle, tome III) le décrit ainsi: « Don Juan veut vire intensément; il a vu tout ce qu'on peut voir sur cette terre, les esprits forts, les grands, les savants et la guerre. Il voudrait maintenant porter sa curiosité jusqu'aux enfers et jusqu'aux cieux. Il a le sentiment, propre aux libertins de son siècle, que la vie de l'esprit est tout mouvement, pure activité... Il vit par ses passions, par ses désirs. Il ne leur reconnaît aucune borne, aucune règle et s'il veut bien croire en Dieu, c'est sans doute parce que, dans son esprit, Dieu ne lui impose point de loi. Il dit dans une formule superbe que lui prête Villiers: « Je suis mon Roy, mon Maître, et mon Sort, et mes Dieux. »

De cet apôtre forcené, et presque doctrinaire, de l'individualisme, à mi-chemin entre Corneille et Nietzsche, Molière, jouant allègrement de toutes les transgressions, allait faire un provocateur impie, un athée impénitent réglant ses comptes avec Dieu et avec la femme et bafouant du même coup l'ensemble du code social. Avec tout son attirail fantastique, sa machinerie d'opéra, l'histoire de Don Juan avait un pouvoir infaillible sur le public de ce siècle qu'on appelle classique et qui eut toujours, depuis les « pièces à machines » du temps de Mazarin jusqu'aux fabuleuses folies de Versailles, la passion « baroque » du merveilleux et des machines de théâtre.

Au reste, pour construire le personnage et pour l'inscrire dans la réalité historique de la société française du XVII^e, Molière ne manquait pas de modèles, et c'est ainsi que Molière, sur la vieille souche espagnole, a greffé, avec une réussite absolue, un modèle que lui proposait la société française au sortir de la Fronde: le grand seigneur libertin.

Gilles Sandier, Dom Juan.

L'Avant scène, collection Classiques/Aujourd'hui, 1974.

Héros de la temporalité humaine

Il faut déterminer quel rôle joue le temps dans la psychologie donjuanesque.

Il semble qu'il y ait là l'unique voie d'accès à l'âme du séducteur derrière ses aventures, auxquelles on a tort de vouloir le réduire parfois, alors même qu'on pressent son sérieux et sa seigneurie au-delà de sa désinvolture et des méchantes affaires où il s'engage constamment – ou inconstamment si l'on préfère. Il est surprenant que les innombrables auteurs qui ont écrit sur lui aient si peu songé à l'étudier dans cette perspective.

Car, manifestement, le mythe de don Juan est d'un bout à l'autre un mythe temporel. C'est même son caractère le plus évident, et qui permet de le dater. Les spécialistes ont recherché, dans la littérature et le folklore antérieurs au Burlador, les éléments de l'affabulation mythique. Ils ont trouvé des drames, comme le Dineros son Calidad de Lope de Vega, des « romances » comme ceux du Cycle du galant cité par Esther van Loo, d'autres mythes, comme celui du « démon qui mange les cadavres et qui, en dernier lieu, est vainqueur du héros qui a lancé un défi à la mort », rappelé par Otto Rank, où figure le thème de la provocation au mort et du banquet funèbre. Mais ce thème n'est qu'indirectement temporel, il appartient au thème de l'âme et de la survie tant qu'il n'est pas utilisé pour la punition surnaturelle d'une transgression de l'ordre naturel, et c'est, à notre connaissance, dans le Burlador que cette utilisation se produit pour la première fois. Le héros don Juan ne peut être compris qu'à partir de la condition temporelle de l'homme, puisqu'il est à l'origine, et demeure ensuite (ou bien il n'est plus don Juan) celui qui choisit ce temps contre l'éternité. Il n'y a pas d'autre sens à donner au fameux tan largo me lo fiais, la riposte du Trompeur de Séville au père qui lui rappelle le Juge, celui qui dispense l'éternité à la sortie du temps¹; et ce n'est pas fortuitement que ce vers a pu servir de titre à une imitation de la pièce de Tirso de Molina, généralement attribuée à Calderón.

C'est pourquoi les créateurs de don Juan (par opposition aux commentateurs) l'ont, à de rares exceptions près, porté à la scène: l'univers du Séducteur n'est ni celui du roman, ni celui de la poésie, ni celui de la musique pure, ni celui de la plastique immobile. C'est celui du théâtre.

Au théâtre, don Juan vit devant nous son temps qui est le nôtre, le temps de notre condition d'homme. C'est-à-dire que le temps du Séducteur n'est pas, comme il pourrait l'être dans un roman ou un poème, par exemple, décrit, ou figuré, ou symbolisé: il est, à la lettre, représenté. Si bien que le spectateur, placé par la représentation en présence de don Juan, vit immédiatement de son temps le rythme et le drame. Porter don Juan à la scène, c'est vouloir que le public fasse l'expérience de la temporalité donjuanesque. L'auteur sait qu'il travaille ici sur cas privilégié: qui met le Séducteur au théâtre peut compter sur le temps pour réaliser avec une facilité exceptionnelle, entre le héros et les spectateurs, cette solidarité, cette connivence inhérentes à la représentation. Héros de la temporalité humaine, don Juan est fait pour le jeu théâtral.

Micheline Sauvage, Le Cas Don Juan.

Éditions du Seuil, 1953.

¹ El Burlador de Sevilla, 2^e journée:

Don Diego Dieu au jour de la mort est un juge inexorable.

Don Juan Au jour de la mort? Me donnes-tu un temps si long?

D'ici là grand est le voyage.



F.W. Murnau, Faust, une légende allemande, film de 1926.

Marche de mort sous la neige

Dom Juan Tenorio, l'assassin, fuyant de ville en ville, de plage en mystérieuses forêts, quelque indéchiffrable conspiration politique, abandonnant dans leur sang les cadavres de ses ennemis comme ceux de ses innombrables conquêtes.

Accompagné de son indéfectible valet, son adversaire, son apprenti, tous deux se dirigent, d'un même pas régulier, vers leur inexorable et commune damnation – la redoutant, certes, mais tout en la considérant pourtant comme l'inéluctable conclusion de leur course. Leur moindre conversation la prédit, leur moindre action la précipite.

Parcourant les routes enneigées où le froid ajoute encore à l'austérité des épreuves, et le sang versé vient rappeler, rouge sur blanc, la signature du pacte faustien qui semble lier le maître et son valet. Autour d'eux, l'espace et le temps se resserrent, perdent peu à peu toute logique, les entraînant lentement mais sûrement dans un goulot moral que Molière décrit avec une radicalité saisissante.

Dom Juan, le « maître abominable », du latin ab-ominor qui signifie « repousser comme un mauvais présage ». Et c'est bien ainsi que le mythe, et la pièce, ont été repoussés, censurés d'abord, puis édulcorés à l'extrême, ramenés enfin à des batifolages de marquis avec la plus extraordinaire mauvaise foi. Mais on ne soumettra pas si aisément cette espèce de sale gosse de Molière qui, outre un infaillible sens moral, possède deux attributs des plus recommandables : des couilles et du style.

La violence de la pièce, y compris bien entendu dans ses effets de farce, n'a pas d'équivalence dans l'œuvre de Molière : le geste est ici âpre, fiévreux, douloureux, puissamment tragique. Il s'attaque, tour à tour, à la religion, l'hypocrisie, la manipulation, l'abus de pouvoir, le suicide social, le viol social, le meurtre social. En plus d'aborder de grands thèmes métaphysiques comme le temps, la foi et, surtout, bien sûr, l'amour. La brutalité des changements de genres, l'éclatement de l'action et l'ambiguïté morale de la fin, qui laisse le spectateur en une sorte de suspens, ne font qu'ajouter au ton féroce, insolent, sauvage, de l'œuvre.

« J'ai besoin d'un héros »

C'est par ces mots que commence l'incroyable poème de Byron, son œuvre maîtresse et la plus personnelle. Interrompue par la mort de l'auteur, elle raconte sur un ton facétieux et volontairement provocateur les péripéties de Dom Juan, qui voyage à la toute fin du XVIII^e siècle de l'Espagne à l'Angleterre, en passant par la Grèce et la Russie. Par son récit épique et son aspect picaresque, Byron utilise le mythe de Dom Juan comme reflet du monde contemporain.

Héros, oui, mais qui ne se réduit pas davantage que chez Molière au libertin puni par des cieux irrités – pas plus qu'il ne se résume à l'insolent provocateur qui, acculé par la haine d'une société moralisante, avance noblement vers son destin métaphysique. Dom Juan souffre et fait souffrir. S'il se trouve en effet prisonnier d'un monde à la morale putréfiée, il en est lui-même un puissant agent de corruption. Son seul contact suffit à se voir entraîné dans l'implacable silo de son autodestruction. À moins que ce ne soit la société elle-même qui, afin d'annihiler cet élément indocile, resserre sur lui volontairement, et mortellement, le nœud de ses propres contradictions.

Et c'est pourquoi la mort (le meurtre) de Dom Juan se pose ici en véritable aporie de l'œuvre tout entière. Bien loin de résoudre les conflits de la pièce, elle les arrête pour ainsi dire en plein vol, avec la brutalité d'une exécution.

Les derniers mots de Sganarelle résonnent, à cet égard, d'une affreuse simplicité. Témoin muet quoique cherchant encore à dire, et ne parvenant plus pourtant qu'à répéter, incrédule : « Mes gages ! Mes gages ! Mes gages ! ». Il ne me semble pas certain que Sganarelle se plaigne ici d'un salaire qu'il n'aurait pas reçu. Rien dans le texte ne le précise. Peut-être même au contraire tient-il entre ses mains l'infamante rétribution de son attachement.

Je pense à Kafka, parlant de sa propre écriture : « Cette nuit j'ai vu clairement, avec la netteté d'une leçon de choses enfantines, que c'est un salaire pour le service du diable... ».

David Mambouch

Molière

Jean-Baptiste Poquelin, de son vrai nom, est baptisé le 15 janvier 1622 à Paris, en l'église Saint-Eustache. Fils d'un tapissier, Molière fait ses études chez les jésuites avant d'aller étudier le droit à Orléans. Avec Madeleine Béjart, il crée l'illustre-Théâtre, qui est un échec en raison de dettes contractées et, en août 1645, Molière est même emprisonné. Cette année-là, il quitte Paris pour la province. Il y restera treize ans.

En 1658, il revient à Paris pour jouer Nicomède et Le Dépit amoureux devant le roi. C'est la pièce Les Précieuses ridicules, 1659, qui lui apporte la célébrité. Molière obtient du roi la salle du Petit-Bourbon puis, à partir de 1660, celle du Palais-Royal où il remporte de nombreux succès en tant qu'auteur, acteur et directeur de troupe. Le Tartuffe, joué pour la première fois en 1664 à Versailles, pièce dans laquelle il critique l'hypocrisie des faux dévots, fait scandale.

La pièce est interdite par le roi sous la pression des dévots qui se sentent visés. En 1665, Dom Juan suscite également des remous. Malgré son succès, la pièce est retirée. Molière continue cependant de bénéficier de la faveur du roi.

Viennent les pièces Le Misanthrope, 1666; George Dandin, L'Avare, 1668; Le Bourgeois gentilhomme, 1670; Les Fourberies de Scapin, 1671; Les Femmes savantes, 1672...

Épuisé par le travail et la maladie – il est phthisique – Molière meurt le 17 février 1673 après la quatrième représentation du Malade imaginaire. Il jouait le rôle d'Argan.

George Gordon Byron, dit Lord Byron

Il est né à Londres le 22 janvier 1788. De 1801 à 1805, il est pensionnaire à Dulwich School puis à Harrow où il acquiert une solide connaissance du latin et du grec, une grande admiration pour les lettres classiques et la littérature anglaise du XVIII^e siècle, un goût très vif pour la poésie et l'histoire. En 1805, il entre à Trinity College, Cambridge. En 1807 paraît son premier recueil de vers, Heures de loisir. violemment critiqué, il répond par une satire vengeresse et géniale, Bardes anglais et critiques écossais.

Il s'embarque pour son « grand tour » en 1809, traverse le Portugal, l'Espagne, gagne Malte, puis l'Albanie. Il arrive à Athènes d'où il repart pour l'Asie Mineure. De retour en Grèce, il y demeure jusqu'en 1811. À son retour à Londres, les deux premiers chants du Pèlerinage de Childe Harold, en 1812, lui assurent un succès éclatant. Sa carrière littéraire se poursuit, brillante et rapide, par l'exploitation du conte romantique oriental en vers: Le Giaour et La Fiancée d'Abydos, 1813, Le Corsaire et Lara, 1814. En dépit du succès de ses ouvrages et en raison d'un train de vie ruineux, le « noble lord » est pauvre et criblé de dettes.

Il quitte l'Angleterre en 1816 et gagne le lac de Genève. Pendant son séjour en Suisse, il termine le troisième chant de Childe Harold, Le Prisonnier de Chillon et commence Manfred.

Il vit ensuite deux ans à Venise, écrit Mazeppa, puis à Ravenne où il termine Don Juan en 1820. Il achève la tragédie de Sardanapale en 1821, à Pise.

En 1823, il embarque pour la Grèce. Il reste quatre mois à Céphalonie à organiser le mouvement de la libération et se rend en début 1824 à Missolonghi, pour coopérer à l'organisation de la Grèce occidentale. Cependant, sa santé se dégrade rapidement.

Il meurt le 19 avril 1824 à l'âge de trente-six ans. La Grèce insurgée lui fait des funérailles nationales et décrète un deuil de vingt et un jours.

J'ai besoin d'un héros. Besoin singulier, quand chaque année, chaque mois, nous en apporte un nouveau, qui, après avoir fatigué le bavardage des gazettes, cesse bientôt d'être l'objet de l'admiration du siècle désabusé. De cette espèce-là, je ne me soucie guère d'en parler. J'aime mieux choisir notre ancien ami Dom Juan, que nous avons tous vu un peu trop tôt envoyé au diable sur le théâtre.

Cet ouvrage est une épopée, et j'ai l'intention de la diviser en douze chants. Chacun d'eux présentera de l'amour, des combats, une tempête sur mer, un dénombrement de vaisseaux, de capitaines et de princes régnants, de nouveaux caractères, et trois épisodes. Je travaille maintenant à un panorama de l'enfer. Dans le style d'Homère. Et de Virgile. On ne peut donc m'accuser d'avoir usurpé le nom de poète épique.

Une seule et légère différence existe entre mes anciens confrères en épopée, et moi. Ils embellissent tellement leur sujet qu'il devient sous leurs mains le fondement d'un labyrinthe de fables. Tandis que j'expose dans cette histoire des vérités incontestables.

Lord Byron, Don Juan. (Chant I, 1, 200, 202).
Traduction Paulin Paris.

David Mambouch parle de sa création

Inscrire Juan dans une société, dans un monde

J'ai à cœur de faire un théâtre de corps, de groupe et de troupe, au sens le plus traditionnel du terme. Lorsque l'un des rôles prend le devant de la scène, tout le monde doit être vivant, présent. Les huit acteurs sur le plateau, huit êtres, huit énergies sont un matériau. Traversés par des personnages, ils vont endosser des énergies puissantes. Je crois à l'école mnouchkinienne. Les personnages descendent dans les corps. Le principal travail des comédiens est un travail d'écoute, de sensibilité aux autres, donc d'engagement du corps. À l'intérieur de cela, la liberté individuelle de huit individus, tous différents, libres, autonomes, doit garder une part toute aussi importante. Mon travail est de libérer chaque personne pour la mettre dans son éclat le plus large, et en constante relation avec les autres.

Valises de costumes

Je suis arrivé aux répétitions avec des valises remplies de costumes, et j'ai demandé aux comédiens de se servir. Ces matériaux de base étaient sélectionnés par mes soins et les comédiens avaient une entière liberté de choix. C'était ça le départ.

Les costumes ne seront pas classiques, ni d'époque. Ce seront des costumes de théâtre qui ne feront pas référence à une réalité mais plutôt à un monde, un univers.

Un costume est sensible: ajouter, par exemple, tel chapeau ou tel pantalon à telle veste, c'est accumuler des signes qui ne vont pas nécessairement ensemble, comme une robe avec une veste d'homme. C'est susciter un imaginaire, développer un onirisme. Je voulais rester dans l'idée du mythe, que l'on ne se dise pas «tiens, c'est un Dom Juan qui se passe dans une boîte de nuit aujourd'hui», ou encore «c'est un Dom Juan situé dans la guerre de 14».

Les images doivent se troubler dans leur juxtaposition. Si le costume peut évoquer une époque, elle restera trouble, un mirage, un brouillard, en écho à l'errance de Dom Juan.

Neige et sang

La neige est une intuition dès le départ. Elle est symbole d'adversité. Il se crée d'emblée un affrontement avec l'Espagne et sa mythologie. Placer un Dom Juan latin et séducteur dans un climat rude, avec des manteaux épais, fourrés, encombrants, pour résister à la neige et au froid. Il y a l'image de Saint-Petersbourg: Crime et Châtiment nourrit mes lectures. La neige est aussi une manière d'entrer dans un théâtre de l'image, empreint d'onirisme. De nature, je suis plus sensible au flou qu'au clair: le flou me fait toujours agrandir l'œil et chercher la forme. Ce qui est dissimulé m'interpelle, me donne envie d'aller chercher plus loin, au-delà, en deçà... Le sang évoque la pureté et la violence. Le blanc du mariage et le sang de l'hymen. Il y a aussi le fameux pacte faustien signé avec du sang; l'idée d'une trace, de quelque chose qui a changé a jamais. Un avant et un après. Neige et sang sont des éléments de la scénographie mais aussi source de jeu pour les acteurs. Avec Benjamin Lebreton, le scénographe, nous l'avons inventée par couches successives. Les matières sont nées du chaos en les faisant se frotter les unes aux autres. Nous avons besoin de beaucoup de matières, de rassembler des morceaux d'objets différents, des voix, des textures, pour éviter un sens unique, comme pour les costumes. J'ai souhaité entraîner toute mon équipe dans ce processus, pour que petit à petit, nous soyons tous possesseurs de cet univers.

Truffaut, Fellini, Sokourov...

J'ai été profondément inspiré par Faust du réalisateur Alexandre Sokourov ainsi que par le Casanova de Fellini. Je suis particulièrement intéressé par le son de ces deux films, où l'on entend tout le temps des voix, des timbres, des langues. Puis il y a les sensations d'humidité, de brouillard, de couleurs aussi, les tons ocres... Truffaut m'a également accompagné. L'Homme qui aimait les femmes, bien sûr, mais aussi Jules et Jim, ou encore Les Deux Anglaises et le Continent, qui me fait penser aux personnages de Mathurine et Charlotte dans le Dom Juan de Molière. Dans Jules et Jim et Les Deux Anglaises et le Continent, on entend la voix de Truffaut lui-même qui narre. On entend ce que pensent les personnages en voix-off. C'est de la littérature-image. Ce lien fragile entre narration et jeu, entre ce qui est vu et ce qui est entendu, crée une distanciation.

L'univers sonore

Il y aura des fragments, même très courts, de phrases, de textes autres que ceux de Molière et Byron. Ils ne seront pas forcément audibles mais seront une matière sonore. Le texte de Molière est une partition pour les huit acteurs, auquel seront mêlés des extraits de films, en russe, en italien, en allemand afin que l'Europe soit présente. Elle renvoie aussi au périple du Don Juan de Byron. Certaines scènes de Molière ont été enregistrées par les acteurs. Là encore, nous privilégierons la matière, celle des mots oscillants entre le sonore et le sens. Lorsque j'ai commencé à travailler à cette création, je ne pouvais pas entendre ce texte de Molière – que je connais par cœur, comme beaucoup de gens – vide, comme tout seul. Ce n'était pas le théâtre que je voulais faire, il fallait de l'épaisseur sonore. Juan se passe en hiver, il fallait du vent: c'est très pénible comme son, c'est pesant, très linéaire, il faut trouver toutes sortes de qualités de vent. On a beaucoup travaillé aussi les couches d'accumulation. L'oreille va être très sollicitée. J'aime travailler avec les sons inaudibles, même si l'on ne sait pas qu'on les entend, ils sont là et viennent réveiller des zones inconscientes. Il y a des musiques enregistrées, des gens qui chantent, en direct ou non, il y aura une guitare... C'est comme si l'on captait une multitude de sons perdus dans l'espace. J'appréhende le texte comme si l'on était entouré de cosmogonies: un peu de ce Juan-là, un peu d'un autre et d'un autre. Juan a de multiples facettes, pistes, réalités.

Molière, Byron et les autres

Le socle de mon travail est la pièce de Molière, à laquelle j'ai ajouté Don Juan de Byron pour créer un cadre – presque un fil narratif, mais aussi une teinte lyrique et onirique, puis j'ai pioché des fragments de textes, par instinct ou par musicalité.

Dom Juan, c'est d'abord un mythe. La matière textuelle est presque infinie, elle charrie de grands thèmes tels la séduction, la manipulation, l'hypocrisie, ou encore la loyauté, l'âme, le temps...

Le Journal du séducteur de Kierkegaard est un troisième matériau que je voulais impérativement intégrer, parce qu'il crée un lien avec nous, ici, aujourd'hui. Le Journal du séducteur a une approche du séducteur très froide, méticuleuse, méchante, manipulatrice; une démarche qui vise à réduire à néant une personne, en l'occurrence de sexe féminin. Il y a là une froideur, une méchanceté, une horreur même, que j'avais envie de souligner. J'ai aussi utilisé un texte magnifique de Kierkegaard sur Don Giovanni de Mozart, Ou bien... ou bien..., dans lequel il aborde les notions d'esthétisme et de musicalité. Il y a du Victor Hugo aussi, un extrait entier de La Fin de Satan et des fragments de Tirso de Molina, dont certains en espagnol.

Il faut citer deux auteurs dont je n'utilise pas les textes mais qui constituent une inspiration très forte : Kafka et Dostoïevski. Kafka, pour ce qui concerne M. Dimanche. À partir du moment où Dom Juan voit la statue du Commandeur, c'est comme s'il y avait une bascule déraisonnable, une « inquiétante étrangeté », une perception kafkaïenne. Puis Crime et Châtiment. Je ne vois pas du tout Dom Juan comme un homme qui aurait un avis tranché, une philosophie, plutôt comme un Raskolnikov, qui marche dans la rue et se pose continuellement des questions, traqué en permanence par une voix intérieure qui ne prévient pas du Mal, bien au contraire.

À propos du titre: de Dom Juan à Juan

Byron le nomme Juan, et je trouve cela bouleversant. C'est aussi l'histoire de quelqu'un qui a un prénom, comme nous tous. Utiliser son seul prénom, ramène le héros à l'homme. Voilà un type qui, un jour, s'est trouvé entraîné dans une histoire pas possible. Juan renvoie aussi à Faust. C'est court, c'est touchant, c'est une personne, un jeune homme. L'utilisation du seul prénom permet, pour moi, de ne pas rompre avec l'enfance.

Une course effrénée

Pour faire émerger le mythe, il était important à mes yeux d'être anhistorique, intemporel, de mettre en scène un homme qui, dans une espèce de solitude noire, traverse l'histoire.

Cette pièce est aussi un road-movie. Dom Juan est en déplacement permanent. Nous travaillons beaucoup les marches, les mouvements ininterrompus. Sur un plateau, les pas reviennent forcément sur eux-mêmes. On a l'impression que lorsque Dom Juan arrive quelque part, il pourrait y rester. Il y a des départs, des faux-départs, des pauses, des à-coups, c'est la danse d'un homme qui va mourir.

La tragédie du mythe, c'est qu'il est à la fois son propre bourreau et sa propre victime. Ce qu'il incarne est terrible: l'anéantissement du cœur, l'anéantissement de tout. Son chemin est terrifiant. Dom Juan ment, manipule, il ne pense qu'à lui et laisse des gens détruits sur son passage. Il s'agit de rendre compte de cette destruction. On retrouve cette problématique dans beaucoup de rapports hommes-femmes, à travers l'histoire. C'est quelque chose qui est finalement banal, un homme qui ment, qui manipule... Dom Juan, dans la pièce de Molière, est le fils d'un homme très religieux, éduqué, et on retrouve cela chez Byron, il est le fruit de tout un poids social, parental, là encore autant victime qu'acteur.

Il est question de morale, il est question de courage ou de perdition. Il ne s'agit pas de juger un homme. Il s'agit de le voir. Il s'agit qu'il soit vu.

La danse à deux du mensonge

Dom Juan souffre et fait souffrir, c'est une plaie ouverte, qui elle-même génère d'autres plaies. C'est une plaie dans une autre plaie, la répétition perpétuelle d'une même blessure. Quand il arrive dans l'acte II et qu'il tombe amoureux de Charlotte, il dit « je m'en vais être le plus heureux de tous les hommes », il est vraiment persuadé qu'il a trouvé l'amour. Dans l'acte I, il a repéré une petite femme, il dit : « je ne pus souffrir d'abord de les voir si bien ensemble », « la tendresse visible de leurs mutuelles ardeurs me donna de l'émotion ; j'en fus frappé au cœur et mon amour commença par la jalousie. » Et après, il continue en disant : « je me figurais un plaisir extrême à pouvoir troubler leur intelligence, et rompre cet attachement, dont la délicatesse de mon cœur se tenait offensée ». Il est violemment heurté, il parle d'un « cœur délicat » et je pense que ce n'est pas un mot en l'air. Aujourd'hui, on le cataloguerait comme pervers narcissique.

Quand Dom Juan fait sa déclaration à Charlotte, il y croit, au fond de lui-même il est sincère. Sinon, comment pourrait-il être aussi convaincant ? Il rêverait presque d'une famille, et finalement il est rattrapé par le fait qu'il n'est qu'une projection, une force qui va. Il y a toujours un nouvel objectif, il est constamment appelé ailleurs. Dom Juan, c'est quelqu'un qui n'est nulle part, voulant être partout.

Cela a des allures de fuite, mais en est-ce une ? Ce nulle part est-il un puits sans fond ou un espace vide, prêt à être rempli ? Un mythe, pour moi, c'est ce qui échappe à une capacité d'analyse unilatérale, qui est source d'interprétation permanente.

Dom Juan représente l'axe central d'une souffrance collective. C'est dans ce terreau-là que naît le mythe théâtral. C'est ce mécanisme-là, cette danse à deux du mensonge, entre l'homme et la femme, mais aussi entre tout être et lui-même, qui fascine et horripile à la fois. La danse à deux, mais on pourrait dire – là, en l'occurrence, on va être huit – c'est la danse à huit. C'est la danse sociale, la danse mondiale. Lorsque Molière, dans la scène de l'hypocrisie, écrit : « C'est ainsi qu'il faut profiter des faiblesses des hommes, et qu'un sage esprit s'accommode aux vices de son siècle. », il nous rappelle que ce sont nos propres irresponsabilités qui font le jeu des abus du pouvoir.

Maître-valet, un rapport complexe

Le rapport entre Dom Juan et Sganarelle est vertigineux. Le personnage de Sganarelle est d'une richesse presque infinie. C'est d'ailleurs Molière qui le jouait. Lorsqu'on lit les critiques de l'époque, on voit que Molière était considéré comme démoniaque, machiavélique. Sganarelle, au départ, était un personnage masqué, et masque veut dire démon, possession. Il parle très souvent du diable : « il me vaudrait bien mieux d'être au diable que d'être à lui », « vous serez damné à tous les diables »...

Sganarelle n'est pas simplement le petit valet qui accompagne et commente : il y a un autre enjeu dans la relation entre Dom Juan et Sganarelle, plus ténébreux, plus mystérieux, qui n'est pas vraiment nommé, mais qui, en soi, est infernal. L'impossibilité dans laquelle ils sont de se quitter. C'est comme s'ils se voyaient l'un dans l'autre.

Un véritable pacte, dont on ne verrait pas la signature sur scène, les lie. Encore une fois, cela me renvoie au Faust de Sokourov : Faust et le diable sont obligés de se coltiner l'un l'autre. On ne sait plus qui est dépendant de qui, c'est une relation complète et organique.

Antoine Besson – le comédien qui joue Sganarelle – est un acteur sans âge. Il a une qualité de présence extraordinaire, qui semble venir d'ailleurs. D'un autre monde. C'est cette étincelle venue du tréfonds des âges qui, je pense, est dans l'œil du maître et du valet quand ils se parlent.

Propos recueillis et transcrits par **Juliette Kahn**, janvier 2015.



Croquis de **Benjamin Lebreton**



Croquis de **Benjamin Lebreton**

Passerelles

- **Course effrénée, déplacement permanent...**
- **Séduction, manipulation, hypocrisie...**
- **La relation complexe entre maître et valet**

Course effrénée,
déplacement permanent...



Andrei Konchalovsky, Runaway Train, film de 1985.

Tu cours à travers le monde comme un rasoir ouvert.
On se coupe à ton contact!

Georg Büchner, Woyzeck.

La course des temps aux claires lumières de la moquerie

Don Juan fait l'amour en se dressant sur ses ergots, comme le torero avec la cape. Et récolte temps et tempêtes.

– Tu as pris le taureau par les cornes.

– Non. Mais le taureau me les a montrées.

D'où l'insurpassable présence de sa figure, qui fait avouer, même aux plus moqués, qu'ils le furent gaillardement, « avec une espagnole arrogance ». « J'ai du brio – crie le Moqueur – et le cœur à vif ! » Il suffit de lire avec attention la comédie pour s'en convaincre. Don Juan ne s'arrête jamais à rien, et encore moins que rien, pas un seul instant, à la complaisance amoureuse des sens ou du sentiment; ce n'est pas un voluptueux sensuel ni sentimental; il passe par l'amour à tombeau ouvert; qu'il ne l'ait pas du tout rejeté n'est, semble-t-il, pas uniquement dû à sa pure soif intellectuelle de le voir moqué et, comme il se doit, piqué.

Te voilà à jouer et si tu peux gagner, alors, persiste, parce qu'au jeu, plus l'on joue, plus l'on gagne.

Car une fois réussie la moquerie, il rejette bel et bien l'amour sensuel et sentimental; il le rejette entièrement, totalement, avec la chaste affirmation catégorique du plus pur noli me tangere intellectif. Or ce que moque et pique le Moqueur, à son jeu, ce ne sont ni des sentiments ni des passions, mais des idées, un concept moral, l'honneur, l'honnêteté, sans que la sensualité ni les sentiments ne soient le moins du monde ou au minimum intervenus, comme s'il n'avait ni sentiment ni sensualité, ou alors le strict nécessaire pour faire son jeu ou que les autres le fassent. Les femmes trompées par le Moqueur le sont à l'image des dupes, car elles allaient tromper; elles perdent pour être entrées dans le jeu:

car toujours celles qui se moquent finissent par être moquées.

Or il ne faut pas oublier que, par l'intégrité poétique de la moquerie, le Don Juan Tenorio de la comédie de Tirso de Molina, en tant que personnalité dramatique, comme image et représentation laissant transparaître son argument, son sujet, son affaire, la dramatique temporalité, n'a, j'insiste, ni physiologie ni psychologie, autrement dit, ni corps ni caractère, mais figure et génie ou genèse figurative, élan et dramatique temporalité (et pourtant Tirso jouit d'une malheureuse réputation de grand psychologue, du fait d'avoir été confesseur). Cette géniale ou juste figuration dramatique, génie et figure de Don Juan, est ce qui le mène précisément jusqu'à la sépulture pour le vérifier une bonne fois, une bonne fois pour toutes, une bonne et définitive fois. Et ce dans l'illusion, par la désillusion. Il est dans les délais, il paie logiquement et non chronologiquement sa dette à la fin:

c'est un juge fort que Dieu dans la mort.

Tel, est le commencement de la fin, de la dernière fin, soit terminer par le commencement ou commencer par la fin, se générer dramatiquement, comme tout homme, dans les limites de sa propre détermination. Telle est la genèse figurative de la pensée, de la moquerie: le génie ou la figure du moqueur, l'homme et pas le nom, le berceau et la sépulture de Don Juan. Tel, l'argument que l'on figure et représente dans la célèbre comédie théologique attribuée à Tirso de Molina.

– Que l'on proclame à son de trompe

« Prenez tous garde à un homme

qui ne fait que tromper les femmes

et qui est le Moqueur d'Espagne ».

– Tu m'as donné un bien gentil nom.

La première chose que fait le Moqueur, à son entrée en scène, dans l'admirable comédie de Tirso, c'est d'ôter son nom comme on ôte son masque: se démasquer, nous détromper. Toute moquerie enseigne une vérité. Quand Isabela la trompée et détrompée lui demande: Homme, qui es-tu?, il répond en toute clarté: Qui suis-je? Un homme sans nom. Don Juan, un homme sans nom? Ne serait-ce pas à l'opposé? L'autre Don Juan, oui, celui qui n'est rien que son nom, pas le Moqueur.

Le Moqueur est un homme qui ôte son nom comme son masque, pour que les autres le relèvent, et ils l'ont relevé en effet, comme un gant, le nom, ce loup; telle une loque. Ici pend, fantoche exécuté et affaissé, le nom vide, le nom sans homme: Don Juan, sentimentalement et pathologiquement défiguré. Il est temps de revenir au Moqueur, à sa figure dramatique d'homme sans nom, qui acceptait avec joie ce nouveau nom de moqueur, disant à celle qui le lui offrait: Tu m'as donné un bien gentil nom. Autrement dit, de Moqueur et pas de Don Juan.

Et qu'est, qui est, le Moqueur dans la comédie du frère Tirso? Un vert galant? Un galant homme? Rien de cela. Un homme qui ne veut pas perdre son temps, ni plus ni moins, ni n'en veut gagner, ne pas perdre son temps dans toute l'étendue du mot temps, ne pas perdre sa place ou son espace temporel. Un homme rationnel, logique, absolu. Un intempestif, l'homme ne voulant pas temporiser. Tout ce que fait le Moqueur, dans la comédie, est intempestif: il trompe, tue ou meurt pour ne pas temporiser, pour moquer et piquer le temps qui est si peu demain la veille. Il jette le temps par les fenêtres (comme Sigismond le domestique, pour voir si c'est vrai, si c'est possible), le gaspille, avec prodigalité, comme si c'était un capital, et s'en joue ainsi, jouant sa tête; voilà pourquoi il reste sans et qu'il lui manque du temps pour tout, et que par manque de temps matériel, il perd tout. Ah, temps matériel!

Ne sommes-nous pas de la matière même de notre temps, temps d'être et non de penser?

José Bergamín, L'Espagne en son labyrinthe.

Traduction Yves Roullière, Éditions de l'Éclat, 1992.

Burla, en espagnol, veut dire moquerie, plaisanterie, tromperie
Burlador, celui qui moque ou se moque, trompeur, séducteur

Dom Juan Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit.

Sganarelle La belle croyance et les beaux articles de foi que voici! Votre religion, à ce que je vois, est donc l'arithmétique? Il faut avouer qu'il se met d'étranges folies dans la tête des hommes, et que, pour avoir bien étudié, on en est bien moins sage le plus souvent. Pour moi, Monsieur, je n'ai point étudié comme vous, Dieu merci, et personne ne saurait se vanter de m'avoir jamais rien appris; mais, avec mon petit sens, mon petit jugement, je vois les choses mieux que tous les livres, et je comprends fort bien que ce monde que nous voyons n'est pas un champignon qui soit venu tout seul en une nuit.

Molière, Dom Juan, acte III, scène 1.

« Deux et deux sont quatre »

Comme pour Epicure, pour Don Juan tout est matière. Ce qu'il veut, c'est comprendre. Cet intellectuel ne croit que dans le pouvoir de la raison (« deux et deux sont quatre »), il manie assez bien la dialectique, voire l'« ironie » socratique (dans l'interrogatoire qu'il fait subir au pauvre). Et même s'il n'est pas Docteur Faust, même s'il n'a pas fait le tour du savoir humain, il en possède suffisamment, de ce savoir, pour ne plus avoir foi qu'en la rigueur de la pensée scientifique et faire, du même coup, l'économie de Dieu.

Mais comme ce Dieu créé par l'homme règne sur la foule ignorante et soumise, il faut bien le provoquer. D'où le plaisir que Don Juan prend à la fois au viol du sacré – à détourner aussi les hommes de ce Dieu – et à la transgression des règles morales et sociales – mariage, famille, fidélité, honneur – sur quoi se fonde l'ordre établi. Tout cela, il le fait cruellement.

Cette « cruauté », ce « cynisme » de Don Juan contre lesquels on s'indigne ordinairement, ce plaisir même de faire souffrir, ce pur plaisir de faire « le mal » comme on dit, cet esthétisme luciférien du mal qu'on dénonce volontiers en lui, n'est que l'effet de l'application systématique d'une volonté de démonstration ironique ; cette ironie fait l'essentiel de Don Juan ; elle est pour lui l'outil premier dont il use pour sa démonstration subversive de l'imposture qui fonde l'idéologie établie.

Pourtant cet « immoraliste » a sa morale. C'est une morale matérialiste et une morale nobiliaire. Ne croyant pas à l'immortalité de l'âme, refusant le mirage de l'éternité, il veut jouir du temps terrestre, l'épuiser, ce temps, dans une quête sans fin de la Beauté et du plaisir, jusqu'à vouloir faire reculer les limites de la condition d'homme. Sa chasse amoureuse et son athéisme s'articulent l'un sur l'autre. Ne fondant sa morale que sur le désir et les sollicitations de la nature, il considère comme immoral de manquer à cette obligation de chercher le plaisir et le Beau, dont la nature nous fait un devoir. Comme la matière, la vie est mouvement ; la passion aussi est mouvement, rupture d'équilibre ; s'enfermer dans un amour c'est contrevenir au mouvement même de la nature ; la fidélité c'est la mort, l'engagement à un être est aliénation et immoralité, l'homme qui s'est choisi libre ne peut ni ne doit s'asservir à un amour unique. L'amour, comme les spiritualistes le conçoivent, – figure de l'amour divin et connaissance de l'autre – Don Juan le refuse.

Il est seul, et veut l'être. Tragique, cet homme seul? Évitions de tomber dans le piège du romantisme qui a pathétisé Don Juan, et s'est complu à explorer son « tragique », ses transes spirituelles, son angoisse existentielle, et tout le bataclan. Don Juan est seul, absurdement peut-être, comme le Sisyphe auquel Camus le compare, et a choisi de l'être. Seul. Il regarde le monde, et son œil ironique fait du monde un théâtre.

Car c'est là, en dernière analyse, le mode d'être de Don Juan. Don Juan fait du théâtre. Son libertinage est d'essence spectaculaire. Théâtralisant sa vie, il a besoin de partenaires, d'adversaires, de témoins, de spectateurs, pour sa mise en scène. D'une part il joue. Comme dit Alfred Simon, « il endosse tous les rôles dans cette course qui ressemble à un carnaval: l'infidèle, le séducteur, le bretteur, le blasphémateur, le fils insolent, le débiteur insolvable, il est l'homme sans visage ». Il jouera même l'hypocrite, comédie suprême, luxe dernier, jeu plus « scandaleux » encore que les autres puisque cette comédie dévoile l'imposture des gredins qui ont usurpé Dieu et la morale et prétendent se faire les gendarmes de Dieu: ces imposteurs, révèle Don Juan, sont des athées armés de Dieu.

Gilles Sandier, Dom Juan.

L'Avant scène, Collection/Classiques Aujourd'hui, 1976.



Jerzy Skolimowki, Essential Killing, film de 2010.

Mais où aller ?

Il marchait d'un pas rapide et ferme; quoiqu'il se sentît tout brisé, la présence d'esprit ne lui faisait pas défaut. Il avait peur d'une poursuite, il craignait que dans une demi-heure, dans un quart d'heure peut-être, on ne commençât une instruction contre lui; par conséquent, il fallait faire disparaître au plus tôt les pièces de conviction. Il devait s'acquitter de cette tâche pendant qu'il lui restait encore un peu de force et de sang-froid... Cette question était déjà résolue depuis longtemps: « Je jeterai tout dans le canal, et du même coup l'affaire tombera à l'eau »; voilà ce qu'il avait décidé déjà la nuit précédente, dans ces moments de délire où plusieurs fois il avait eu envie de se lever et d'aller « tout jeter bien vite ». Mais l'exécution de ce projet n'était pas chose si facile.

Pendant une demi-heure, peut-être davantage, il erra sur le quai du canal Catherine; il examinait, au fur et à mesure qu'il les rencontrait, les divers escaliers conduisant au bord de l'eau. Malheureusement, toujours quelque obstacle s'opposait à la réalisation de son dessein. Ici c'était un bateau de blanchisseuses, là des canots amarrés à la rive. D'ailleurs, le quai était couvert de promeneurs qui n'auraient pas manqué de remarquer un fait aussi insolite; un homme ne pouvait, sans éveiller des soupçons, descendre exprès au bord de l'eau, s'y arrêter et jeter quelque chose dans le canal. Et si, comme cela était à prévoir, les écrivains surnageaient au lieu de disparaître sous l'eau? Chacun s'en apercevrait. Déjà même Raskolnikov se croyait l'objet de l'attention générale; il se figurait que tout le monde s'occupait de lui.

Finalement, le jeune homme se dit qu'il ferait peut-être mieux d'aller jeter ces objets dans la Néva: là, en effet, il y avait moins de foule sur le quai, il risquerait moins d'être remarqué, et, considération importante, il serait plus loin de son quartier. « Comment se fait-il, se demanda tout à coup avec étonnement Raskolnikov, comment se fait-il que depuis une demi-heure je sois là à errer anxieusement dans des lieux qui ne sont pas sûrs pour moi? Les objections qui se présentent maintenant à mon esprit, est-ce que je n'aurais pas pu me les faire plus tôt? Si je viens de perdre une demi-heure à chercher l'accomplissement d'un projet insensé, c'est uniquement parce que ma résolution a été prise dans un moment de délire! » Il devenait singulièrement distrait et oublieux, et il le savait. Décidément il fallait se hâter!

Il se dirigea vers la Néva par la perspective de V... ; mais, chemin faisant, une autre idée lui vint tout à coup: « Pourquoi aller à la Néva? Pourquoi jeter ces objets à l'eau? Ne vaudrait-il pas mieux aller quelque part, bien loin, dans une île, par exemple? »

Dostoïevski, Crime et Châtiment, II, 2, 1866.

Traduction Victor Derély, Plon, 1884.

Écoutez Don Juan

Quelle est la force par laquelle Don Juan séduit? C'est celle du désir: l'énergie du désir sensuel. Dans chaque femme, il désire la féminité tout entière, et c'est en cela que se trouve la puissance, sensuellement idéalisante, avec laquelle il embellit et vainc sa proie en même temps. Le réflexe de cette passion gigantesque embellit et agrandit l'objet du désir qui rougit à son reflet, en une beauté supérieure. Comme le feu de l'enthousiaste illumine avec un éclat séduisant jusqu'aux premiers venus qui ont des rapports avec lui, ainsi, en un sens beaucoup plus profond, éclaire-t-il chaque jeune fille, car son rapport avec elle est essentiel. Et c'est pourquoi toutes les différences particulières s'évanouissent devant ce qui est l'essentiel: être femme. Il rajeunit les vieilles de telle sorte qu'elles entrent au beau milieu de la féminité, il mûrit les enfants presque en un clin d'œil; tout ce qui est féminin est sa proie.

Écoutez Don Juan; si, en l'écoutant, vous n'obtenez pas une idée de lui, vous ne l'obtiendrez jamais. Écoutez le début de sa vie. Comme la foudre sort des nuées ténébreuses de l'orage, ainsi s'élançait-il des profondeurs du sérieux, plus rapide que la foudre, plus capricieux qu'elle et, pourtant, aussi sûr; écoutez comme il se jette dans la richesse de la vie, comme il se brise contre son barrage inébranlable, écoutez ces sons de violon, légers et dansants, écoutez le signe de la joie, l'allégresse du plaisir, écoutez les délices solennelles de la jouissance; écoutez sa fuite éperdue, — dans sa précipitation il se dépasse lui-même, toujours plus vite, de plus en plus irrésistible, écoutez les désirs effrénés de la passion, écoutez le murmure de l'amour, le chuchotement de la tentation, écoutez le tourbillon de la séduction, écoutez le silence de l'instant, — écoutez, écoutez, écoutez Don Juan de Mozart.

Kierkegaard, Ou bien... ou bien..., 1843, Gallimard Folio.

Séduction, manipulation, hypocrisie...



François Truffaut, L'Homme qui aimait les femmes, film de 1977.

Sganarelle Non, non, ne craignez point: il se mariera avec vous tant que vous voudrez.

Dom Juan Ah! Charlotte, je vois bien que vous ne me connaissez pas encore. Vous me faites grand tort de juger de moi par les autres; et s'il y a des fourbes dans le monde, des gens qui ne cherchent qu'à abuser des filles, vous devez me tirer du nombre, et ne pas mettre en doute la sincérité de ma foi. Et puis votre beauté vous assure de tout. Quand on est faite comme vous, on doit être à couvert de toutes ces sortes de crainte; vous n'avez point l'air, croyez-moi, d'une personne qu'on abuse; et pour moi, je l'avoue, je me percerais le cœur de mille coups, si j'avais eu la moindre pensée de vous trahir.

Charlotte Mon Dieu! je ne sais si vous dites vrai, ou non; mais vous faites que l'on vous croit.

Molière, Dom Juan, acte II, scène 2.

L'essentiel est de guetter ce que chacune peut donner

Le principe stratégique, la loi qui doit régler tous les mouvements dans cette campagne, sera donc de n'entrer en contact avec elle que lorsqu'une situation offrira de l'intérêt. « L'intéressant » constitue donc le terrain sur lequel la lutte doit être menée, le potentiel de l'intéressant doit être épuisé. À moins de m'être beaucoup trompé, toute sa nature y est aussi disposée, de sorte que ce que je demande est justement ce qu'elle donne, oui, ce qu'elle demande elle-même. L'essentiel est de guetter ce que chacune peut donner et, par conséquent, ce qu'elle demande. C'est pourquoi toutes mes aventures d'amour ont toujours une réalité pour moi-même, elles constituent un élément de la vie, une période de formation sur laquelle je suis bien fixé, et souvent une adresse particulière s'y attache: j'ai appris à danser à cause de la première fille que j'aimais, j'ai appris à parler le français à cause d'une petite danseuse. En ce temps-là la place publique fut mon domaine, comme elle l'est pour tous les nigards, et souvent je fus dupé. Aujourd'hui, je cherche d'abord à marchander. Mais peut-être a-t-elle épuisé un côté de l'intéressant, sa vie renfermée semble l'indiquer. Il s'agit donc de trouver un autre côté qui au premier coup d'œil ne lui paraisse pas l'être, mais qui – justement à cause de cet obstacle – lui devienne intéressant. À cette fin je ne choisis pas le poétique, mais le prosaïque. Débutons donc par là. D'abord sa féminité sera neutralisée par du bon sens et de la raillerie prosaïques, non pas directement, mais indirectement, ainsi que par ce qui est absolument neutre: l'esprit. Elle perdra presque sa féminité pour elle-même, mais dans cet état il lui sera impossible de s'isoler, elle se jettera dans mes bras, non pas comme si j'étais un amant, non, de manière tout à fait neutre; alors s'éveillera la féminité qu'on déniche pour l'amener à son élasticité suprême; on la fait se heurter contre quelque obstacle réel, elle passe outre; sa féminité atteindra un apogée presque surnaturel, et elle m'appartiendra avec une passion souveraine.

Sören Kierkegaard, Le Journal du séducteur, 1843.

Traduit du danois par F. et O. Prior et M. H. Guignot. Gallimard, Folio.



Federico Fellini, Casanova, film de 1976.

Vous en voulez à mon cœur?

Précisément. C'est mon seul objet.

Casanova à Mlle la marquise Q... – Oui, je le vois. Je dois passer dans votre esprit pour inconstant; mais je vous jure que si vous me trouviez digne de votre cœur, votre image dans le mien ne s'effacerait plus.

– Je suis sûre que vous avez dit cela à mille filles, et que vous les avez méprisées après qu'elles vous ont trouvé digne de leur cœur.

– Ah! De grâce. Ne vous servez pas du mot « méprisées », car vous me supposez un monstre. La beauté me séduit, j'aspire à en jouir, mais en vérité je la méprise si ce n'est pas l'amour qui m'en offre la jouissance. Or vous voyez qu'il est impossible que je méprise une beauté qui ne s'est donnée à moi que par amour; je devrais commencer par me mépriser moi-même. Vous êtes belle, et je vous adore, mais vous vous trompez bien si vous croyez que je pourrais me contenter de ne vous posséder que par un effet de votre complaisance.

– Vous en voulez à mon cœur?

– Précisément. C'est mon seul objet.

– Pour me rendre malheureuse dans quinze jours.

Giacomo Casanova, Histoire de ma vie, 1789-1798.

Robert Laffont, 1993.

J'aurai cette femme

... J'ai dirigé sa promenade de manière qu'il s'est trouvé un fossé à franchir; et, quoique fort leste, elle est encore plus timide (vous jugez bien qu'une prude craint de sauter le fossé). Il a fallu se confier à moi. J'ai tenu dans mes bras cette femme modeste. Nos préparatifs et le passage de ma vieille tante l'avaient fait rire aux éclats: mais, dès que je me fus emparé d'elle, par une adroite gaucherie, nos bras s'enlacèrent naturellement. Je pressai son sein contre le mien; et, dans ce court intervalle, je sentis son cœur battre plus vite. L'aimable rougeur vint colorer son visage, et son modeste embarras m'apprit assez que son cœur avait palpité d'amour et non de crainte. Ma tante cependant s'y trompa comme vous, et se mit à dire: L'enfant a eu peur; mais la charmante candeur de l'enfant ne lui permit pas le mensonge, et elle répondit naïvement: « Oh! Non, ce n'est pas cela. » Ce seul mot m'a éclairé. De ce moment, le doux espoir a remplacé la cruelle inquiétude. J'aurai cette femme; je l'enlèverai au mari qui la profane; j'oserai la ravir au Dieu même qu'elle adore. Quel délice d'être tour à tour l'objet et le vainqueur de ses remords! Loin de moi l'idée de détruire les préjugés qui l'assiègent! Ils ajouteront à mon bonheur et à ma gloire. Qu'elle croie à la vertu, mais qu'elle me la sacrifie. Que ses fautes l'épouvantent sans pouvoir l'arrêter, et, qu'agitée de mille terreurs, elle ne puisse les oublier, les vaincre que dans mes bras. Qu'alors, j'y consens, elle me dise: Je t'adore; elle seule, entre toutes les femmes, sera digne de prononcer ce mot. Je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré.

Soyons de bonne foi; dans nos arrangements, aussi froids que faciles, ce que nous appelons bonheur est à peine un plaisir. Vous le dirai-je? Je croyais mon cœur flétri; et ne me trouvant plus que des sens, je me plaignais d'une vieillesse prématurée. Mme de Tourvel m'a rendu les charmantes illusions de la jeunesse. Auprès d'elle, je n'ai pas besoin de jouir pour être heureux. La seule chose qui m'effraie, est le temps que va me prendre cette aventure; car je n'ose rien donner au hasard. J'ai beau me rappeler mes heureuses témérités, je ne puis me résoudre à les mettre en usage. Pour que je sois vraiment heureux, il faut qu'elle se donne; et ce n'est pas une petite affaire.

Je suis sûr que vous admireriez ma prudence. Je n'ai pas encore prononcé le mot d'amour; mais déjà nous en sommes à ceux de confiance et d'intérêt. Pour la tromper le moins possible, et surtout pour prévenir l'effet des propos qui pourraient lui revenir, je lui ai raconté moi-même, et comme en m'accusant, quelques-uns de mes traits les plus connus. Vous ririez de voir quelle candeur elle me prêche. Elle veut, dit-elle, me convertir. Elle ne se doute pas encore de ce qu'il lui en coûtera pour le tenter. Elle est loin de penser qu'en plaidant, (pour parler comme elle), pour les infortunées que j'ai perdues, elle parle d'avance dans sa propre cause. Cette idée me vint hier au milieu d'un de ses sermons, et je ne pus me refuser au plaisir de l'interrompre, pour l'assurer qu'elle parlait comme un prophète. Adieu, ma très belle amie. Vous voyez que je ne suis pas perdu sans ressource.

Pierre Choderlos de Laclos, Les Liaisons dangereuses, 1782.
Lettre VI, Le Vicomte de Valmont à la Marquise de Merteuil.

Votre haleine sent la solitude

Merteuil Valmont. Je la croyais éteinte, votre passion pour moi. D'où vient ce soudain retour de flamme. Et d'une passion si juvénile. Trop tard bien sûr. Vous n'enflammez plus mon cœur. Pas une seconde fois. Jamais plus. Je ne vous dis pas cela sans regret, Valmont. Certes il y eut des minutes, peut-être devrais-je dire des instants, une minute c'est une éternité, où je fus, grâce à votre société, heureuse. C'est de moi que je parle, Valmont. Que sais-je de vos sentiments à vous. Et peut-être ferais-je mieux de parler des minutes où j'ai su vous utiliser, vous si remarquable dans la fréquentation de ma physiologie, pour éprouver quelque chose qui m'apparaît dans le souvenir comme un sentiment de bonheur. Vous n'avez pas oublié comment on s'y prend avec cette machine. Ne retirez pas votre main. Non que j'éprouve quelque chose pour vous. C'est ma peau qui se souvient. À moins qu'il lui soit parfaitement égal, non, je parle de ma peau, Valmont, de savoir de quel animal provient l'instrument de sa volupté, main ou griffe. Quand je ferme les yeux, vous êtes beau, Valmont. Ou bossu, si je veux. Le privilège des aveugles. Ils ont en amour la meilleure part. La comédie des circonstances accessoires leur est épargnée: ils voient ce qu'ils veulent. L'idéal serait aveugle et sourd-muet. L'amour des pierres. Vous ai-je effrayé, Valmont. Que vous êtes facile à décourager. Je ne vous savais pas comme cela. La gent féminine vous a-t-elle infligé des blessures après moi. Des larmes. Avez-vous un cœur, Valmont. Depuis quand. Votre virilité aurait-elle subi des dommages, après moi. Votre haleine sent la solitude. Celle qui a succédé à celle qui m'a succédé vous a-t-elle envoyé promener. L'amoureux délaissé. Non. Ne retirez pas votre délicieuse proposition, Monsieur. J'achète. J'achète de toute façon. Inutile de craindre les sentiments. Pourquoi vous haïrais-je, je ne vous ai pas aimé. Frottons nos peaux l'une contre l'autre. Ah l'esclavage des corps. Le tourment de vivre et de ne pas être Dieu. Avoir une conscience, et pas de pouvoir sur la matière. Ne vous pressez pas, Valmont. Comme cela, c'est bien. Oui oui oui oui. C'était bien joué, non. Que m'importe la jouissance de mon corps, je ne suis pas une fille d'écurie. Mon cerveau travaille normalement. Je suis tout à fait froide, Valmont. Ma vie Ma mort Mon bien-aimé.

(Entrée de Valmont)

Merteuil Valmont. Vous êtes à l'heure. Et pour un peu je regretterais votre ponctualité. Elle abrège un bonheur que j'aurais volontiers partagé avec vous, mais il se trouve justement qu'il est impossible à partager, si vous comprenez ce que je veux dire.

Valmont Dois-je entendre que vous êtes de nouveau amoureuse, Marquise. Eh bien je le suis aussi, si vous appelez ça comme ça. Une fois de plus. Je serais désolé d'avoir interrompu un amant en train de donner l'assaut à votre belle personne. Par quelle fenêtre s'est-il échappé. Puis-je espérer qu'il se sera cassé le cou.

Heiner Müller, *Quartett*, 1980. D'après Laclos.

Traduit de l'allemand par Jean Jourdheuil et Béatrice Perregaux. Les Éditions de Minuit.



Alexandre Sokourov, Faust, film de 2011.

Enquêteur, interlocuteur, copain

Je me jetais sur les femmes parce qu'elles étaient là et parce que je les désirais. Le fait que j'aie révisé mes critères de sélection résultait de mes allers et retours à la chambre forte.

Les histoires que j'écrivais maîtrisaient ce phénomène personnel. J'accédai aux contraintes imposées par l'école du roman noir et je peaufinai ma technique. Simultanément, je perfectionnai l'art de séduire les femmes. Je sentais peser sur moi la chape d'une conjoncture abominable. Elle était écrasante. Elle ne justifiait pas mon attitude prédatrice. Auparavant, je scrutais les visages pour y trouver la droiture. À présent, j'y cherchais la sensibilité au charme masculin.

Rencontres d'un soir, liaisons de courte durée, relations plus durables. Avec ou sans rapports sexuels. Séances de méditation. Appels téléphoniques. « Non » voulait toujours dire « non » – mais je l'entendais de moins en moins. C'est dire à quel point j'étais réceptif au mécontentement féminin.

J'étais un auditeur implacablement attentif et un confident intéressé. J'étais habile dès qu'il fallait disséquer une relation en voie de délabrement, et impitoyable au moment de critiquer les hommes irresponsables. Enquêteur, interlocuteur, copain. Pourfendeur de la faiblesse masculine. Fils d'une mère assassinée. Le féministe aux valeurs chevaleresques de droite. Celui qui diabolise tous les misogynes. Le type qui a toujours envie de baiser. Le type qui laisse toujours une femme se pencher la première pour le premier baiser.

James Ellroy, La Malédiction Hilliker.

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Jean-Paul Gratiat. Payot, Rivages/Noir, 2011.

Pour l'homme, l'amour n'est qu'un détail ; pour la femme
C'est le tout de la vie; il peut choisir l'Église,
La marine, la Cour, le commerce ou l'armée;
La prêtrise, le gain, la guerre et la gloire offrent
À son cœur le renom, l'ambition et l'orgueil,
Et bien rare est celui qui leur reste insensible.
L'homme a tous ces moyens mais nous n'en avons qu'un
Qui est d'aimer encore et d'encore se perdre.
(Chant I, 194)

Mon caprice fané voit à présent « jaunir
Son feuillage », l'imagination bat de l'aile;
La triste vérité planant sur mon bureau
Change en burlesque ce qui était romantique.
(Chant IV, 3)

Lord Byron, Don Juan.

Traduction Marc Porée et Laurent Bury, Gallimard, Folio.



Roger Vadim, Les Liaisons dangereuses, film de 1960.
Avec Annette Stroyberg (Marianne Tourvel), Gérard Philipe (Valmont).

Dom Juan Il n'y a plus de honte maintenant à cela : l'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus. Le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer aujourd'hui, et la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages. C'est un art de qui l'imposture est toujours respectée ; et quoiqu'on la découvre, on n'ose rien dire contre elle. Tous les autres vices des hommes sont exposés à la censure, et chacun a la liberté de les attaquer hautement ; mais l'hypocrisie est un vice privilégié, qui, de sa main, ferme la bouche à tout le monde, et jouit en repos d'une impunité souveraine.

Molière, Dom Juan, acte V, scène 2.

La relation complexe entre maître et valet



F. W. Murnau, Faust, une légende allemande, film de 1926.

Done Elvire ... sache que ton crime ne demeurera pas impuni, et que le même Ciel dont tu te joues me saura venger de ta perfidie.

Dom Juan Sganarelle, le Ciel!

Sganarelle Vraiment oui, nous nous moquons bien de cela, nous autres.

Molière, Dom Juan, acte I, scène 3.

Le double du maître

Sganarelle c'est cela: un domestique qui danse devant le maître la pantomime des gueux; il faut vivre; l'argent compte, et Sganarelle en parle (son habit de médecin, il lui « en a coûté de l'argent pour l'avoir »); seuls ceux qui ont l'argent (ou la puissance équivalente, comme Don Juan) peuvent se payer le luxe de n'en point parler. D'ailleurs Sganarelle, dans sa farce, est le dindon jusqu'au bout: le maître mourra sans même l'avoir payé. Pour vivre, donc, Sganarelle fait n'importe quoi, et servira toutes les crapuleries, y applaudira même: conquêtes de Don Juan, ruptures, rapt, Sganarelle sera de tous les coups. Des coups, d'ailleurs, il en prend; ce grand seigneur « progressiste » a la main leste et le nerf de bœuf facile. Et Sganarelle courbe l'échine.

Il est donc d'abord, comme on dit, « le valet de comédie » selon la tradition (espagnole notamment): goinfre et poltron, jouisseur, naïf et roublard, menteur, vantard, et effronté, hypocrite par nécessité (et bientôt par plaisir), beau parleur de galimatias, lourdaud de village frotté au langage du maître, lâche d'esprit et de corps, bref le valet bouffon, le clown qui jargonne, culbute, et dont les contorsions du corps et du langage tissent un contrepoint bouffon autour de l'aventure du maître avec qui il tient la scène sans désespérer, éternel Sosie devant Amphitryon ou Jupiter.

Où cela se complique, c'est que Don Juan n'est pas n'importe quel maître. Sganarelle a le sentiment, devant lui, d'être devant Lucifer; et le diable, chacun le sait, terrifie et fascine à la fois. Fier, malgré tout, de servir un tel maître, de côtoyer un monstre si superbe, de participer à son aventure étonnante, sentant rejaillir sur lui le sombre éclat du maître, il devient son complice et son double. D'autant que Don Juan a besoin de lui: il en use non seulement comme de bouffon et de souffre-douleur, mais de spectateur: témoin du spectacle qu'il donne à l'univers, quand il n'a plus de public, il a toujours Sganarelle pour essayer devant lui ses rôles, et les spectacles qu'il monte. Premier spectateur de ce « théâtre » de Don Juan, Sganarelle est ce regard à la fois fasciné et scandalisé, ébloui et horrifié, dont Don Juan a besoin. Et, du coup, il s'identifie au maître, vit à travers lui, vit, magiquement, par lui, des aventures qui lui seraient impossibles, et il devient le miroir bouffon dans lequel Don Juan regarde ironiquement se déglisser ses raisonnements. Fier de se sentir indispensable, confident et homme de confiance, il le copie et le copie.

S'il le pouvait, il se conduirait comme lui, ses mots même le disent: « et je m'en accommoderais assez, moi, s'il n'y avait point de mal ». La peur de la loi, l'ordre social, et sa religion le lui interdisent, et s'il respecte la morale traditionnelle, c'est moins par conviction que du fait des conventions sociales, et par peur religieuse. Car sa religion, parlons-en. Croyant à tout, à Dieu et au loup-garou, au Ciel comme à la casse et au séné¹, à la famille comme au moine bourru, il met dans le même sac articles de foi, boniments de charlatans et bataclan des superstitions. Ce croyant n'a pas d'autre repentir que la peur; s'il a choisi la vertu, c'est parce que le vice lui est interdit, et finalement, comme dit Adam, « sa foi n'est qu'une lâcheté de plus ».

Gilles Sandier, Dom Juan.

L'Avant scène, Collection/Classiques Aujourd'hui, 1976.

¹ Expression familière : « Je vous passe la casse, passez-moi le séné. »

Séné ou casse: plante de la famille des légumineuses, aux propriétés laxatives.

On va te faire esclave à ton tour

Arlequin Mon cher patron, vos compliments me charment; vous avez coutume de m'en faire à coups de gourdin qui ne valent pas ceux-là; et le gourdin est dans la chaloupe.

Iphicrate Eh! ne sais-tu pas que je t'aime?

Arlequin Oui; mais les marques de votre amitié tombent toujours sur mes épaules, et cela est mal placé. Ainsi, tenez, pour ce qui est de nos gens, que le ciel les bénisse! s'ils sont morts, en voilà pour longtemps; s'ils sont en vie, cela se passera, et je m'en goberge.

Iphicrate (un peu ému). Mais j'ai besoin d'eux, moi.

Arlequin (indifféremment). Oh! cela se peut bien, chacun a ses affaires: que je ne vous dérange pas!

Iphicrate Esclave insolent!

Arlequin (riant). Ah! ah! vous parlez la langue d'Athènes; mauvais jargon que je n'entends plus.

Iphicrate Méconnais-tu ton maître, et n'es-tu plus mon esclave?

Arlequin (se reculant d'un air sérieux). Je l'ai été, je le confesse à ta honte; mais va, je te le pardonne; les hommes ne valent rien. Dans le pays d'Athènes j'étais ton esclave, tu me traitais comme un pauvre animal, et tu disais que cela était juste, parce que tu étais le plus fort. Eh bien! Iphicrate, tu vas trouver ici plus fort que toi; on va te faire esclave à ton tour; on te dira aussi que cela est juste, et nous verrons ce que tu penseras de cette justice-là; tu m'en diras ton sentiment, je t'attends là. Quand tu auras souffert, tu seras plus raisonnable; tu sauras mieux ce qu'il est permis de faire souffrir aux autres. Tout en irait mieux dans le monde, si ceux qui te ressemblent recevaient la même leçon que toi. Adieu, mon ami; je vais trouver mes camarades et tes maîtres.

Marivaux, L'Île des esclaves, scène 1.

Qu'est-ce qu'un valet?

Catalinon Monsieur, épargnez-moi le cachot, les galères, la roue, le pilori, le pal, Et le supplice de l'eau!

Don Juan Montagne de couardise, océan d'ingratitude!

Catalinon Monsieur, tant va la cruche à l'eau que le dimanche elle pleure! Qui veut trop prouver, mal étreint! Qui se sert de l'épée, ménage sa monture! Et le petit Jésus...

Don Juan Basta, cappuccino! Chaisière! Poule au pot! Pot-pourri! Coq-à-l'âne! Sinistre Escurial! Empereur des dindes! Qu'est-ce qu'un valet?

Catalinon Je sais: c'est quelqu'un qui...

Don Juan C'est quelque chose qui fait les choses qu'on dit!... Tais-toi! Cours me chercher ma cape rouge!

Catalinon « Et harnache les juments », oui, Monseigneur.

Don Juan File!

Tirso de Molina, Don Juan et l'invité de pierre, Éditions Zurfluh, 1630.

Traduit et adapté de l'espagnol par Maurice Clavel et Claude-Henri Rocquet.



Marcel Bluval, Don Juan, téléfilm de 1965.
Claude Brasseur (Sganarelle), Michel Piccoli (Don Juan).

Lélie Je sais que ton esprit, en intrigues fertile,
N'a jamais rien trouvé qui lui fût difficile,
Qu'on te peut appeler le roi des serviteurs,
Et qu'en toute la terre...

Mascarille Hé ! trêve de douceurs.
Quand nous faisons besoin, nous autres misérables,
Nous sommes les chéris et les incomparables ;
Et dans un autre temps, dès le moindre courroux,
Nous sommes les coquins, qu'il faut rouer de coups.

Molière, L'Étourdi ou les Contretemps, acte I, scène 2.



Alexandre Sokourov, Faust, film de 2011.

Faust Monsieur le magister, laissez-moi en paix; et je vous le dis bref et bien: si la douce jeune fille ne repose pas ce soir dans mes bras, à minuit nous nous séparons.

Méphistophélès Songez à quelque chose de faisable ! Il me faudrait quinze jours au moins, seulement pour guetter l'occasion.

Faust Sept heures devant moi, et l'aide du diable me serait inutile pour séduire une petite créature semblable ?

Méphistophélès Vous parlez déjà presque comme un Français; cependant, je vous prie, ne vous chagrinez pas. À quoi sert-il d'être si pressé de jouir ? Le plaisir est beaucoup moins vif que si, d'avance, et par toute sorte de brimborions, vous vous pétrissiez et pariez par vous-même votre petite poupée, comme on le voit dans maints contes gaulois.

Faust J'ai aussi de l'appétit sans cela.

Méphistophélès Maintenant, sans invectives ni railleries, je vous dis une fois pour toutes qu'on ne peut aller si vite avec cette belle enfant. Il ne faut là employer nulle violence, et nous devons-nous accommoder de la ruse.

Johann Wolfgang von Goethe, Faust, 2° partie.
Traduction Gérard de Nerval, 1877.

...Trompeuse volupté, c'est toi que j'ai suivie,
Et peut-être, ô vertu! l'énigme de la vie,
C'est toi qui la savais.

Que n'ai-je, comme Faust, dans ma cellule sombre,
Contemplé sur le mur la tremblante pénombre
Du microcosme d'or!
Que n'ai-je, feuilletant cabales et grimoires,
Auprès de mon fourneau passé les heures noires
À chercher le trésor!

J'avais la tête forte, et j'aurais lu ton livre
Et bu ton rire amer, science, sans être ivre
Comme un jeune écolier.
J'aurais contraint Isis à relever son voile,
Et du plus haut des cieux fait descendre l'étoile
Dans mon noir atelier.

N'écoutez pas l'amour, car c'est un mauvais maître;
Aimer, c'est ignorer, et vivre c'est connaître.
Apprenez, apprenez;
Jetez et rejetez à toute heure la sonde,
Et plongez plus avant sous cette mer profonde
Que n'ont fait vos aînés.

Théophile Gautier, La Comédie de la mort, 1838, VII, « Don Juan ».



Eugène Delacroix, La Mort de Sardanapale, 1827.

Sur le plateau

David Mambouch

Mise en scène, Dom Juan

Il est acteur de théâtre et de cinéma, auteur scénariste, réalisateur et metteur en scène. À sa sortie de l'ENSATT en 2004, il intègre la troupe du TNP jusqu'en 2010, et joue sous la direction de Christian Schiaretti dans presque toutes ses créations.

Il a également été dirigé par Michel Raskine dans Mère & fils de Joël Jouanneau en 2005. La même année, il écrit et met en scène Harold Pinter's Club, d'après quatre pièces de l'auteur: One for the Road, Victoria Station, Party Time et Celebration à Ramdam et L'Oracle de Saint-Foix au Théâtre de Lissieu.

En 2008, il a présenté sa pièce Noires pensées, mains fermes au Théâtre Les Ateliers, Lyon.

Ses textes, Premières armes et Walk out, ont été mis en scène par Olivier Borle et créés au TNP en 2007 et 2013. Il joue dans plusieurs films de télévision, ainsi qu'au cinéma notamment aux côtés d'Agnès Jaoui.

Il écrit et réalise la série de courts métrages La Grande Cause et travaille aux scénarios de différents longs métrages. En 2013, il rejoint la Compagnie Maguy Marin pour les reprises de May B et Umwelt. En 2014, la chorégraphe crée pour lui un solo sur mesure, Singspiele, actuellement en tournée nationale et internationale.

Mathieu Besnier

Gusman, Pierrot, Dom Alfonse, Monsieur Dimanche

Formé à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, Mathieu Besnier a travaillé avec Simon Délétang, Gilles Chavassieux, David Mambouch, Anne-Laure Liégeois, Philippe Vincent, Anne Courel, Valérie Marinese, Yann Lheureux, Catherine Hargreaves, Vincent Farasse, Mathias et Colas Rifkiss, Richard Brunel, Christian Schiaretti et Michel Raskine.

Antoine Besson**

Sganarelle

Formé au Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon, il travaille sous la direction de Philippe Sire, Magali Bonat, Laurent Brethome...

De 2012 à 2013, il fait partie de la troupe du TNP. Il est dirigé par Christian Schiaretti dans Ruy Blas de Victor Hugo, Mademoiselle Julie de August Strindberg, Mai, juin, juillet de Denis Guénoun...

Il participe ensuite à la création au TNP de Trois contes d'Afrique de Jean-Paul Delore, Affabulazione de Pier Paolo Pasolini, mise en scène Gilles Pastor; il joue dans Les Démembrés de Benjamin Groetzinger et répète actuellement la prochaine création de Baptiste Guiton, Cœur d'acier de Magali Mougel.

En 2013, il signe une mise en scène, Ça vaut la peine de crier d'après La Contrebasse de Patrick Süskind.

Olivier Borle*

Lord Byron

À sa sortie de l'ENSATT en 2003, il intègre la troupe du TNP et participe depuis à presque toutes les créations de Christian Schiaretti.

Au printemps 2007, il a mis en scène Premières Armes de David Mambouch au TNP.

Il a joué dans Noires Pensées, Mains Fermes de David Mambouch, mis en scène par l'auteur et dans Figures de Musset feuilleton de Christophe Maltot. Il a mis en espace Mon Père ma guerre de Ricardo Monserrat et STE de Sabryna Pierre, dans le cadre du Cercle des lecteurs du TNP.

En 2012, il présente au TNP une maquette à partir du texte de David Mambouch, Walk Out.

En 2014, il crée avec sa compagnie Le Théâtre Oblique, Cahier d'un retour au pays natal de Aimé Césaire, texte qu'il dit seul sur scène.

Actuellement, il repète la prochaine création de Baptiste Guiton, Cœur d'acier de Magali Mougel.

Estelle Clément-Bealem

Elvire, Mathurine

Après sa sortie de l'ENSATT en 2005, elle travaille au théâtre avec Emmanuel Daumas, Philippe Faure, Vincent Farasse, Olivier Borle, Philippe Vincent...

Récemment, on a pu la voir dans La Mort de Danton de Georg Büchner, mise en scène Yann Lheureux et Autonomie: la défaite, texte et mise en scène Catherine Hargreaves.

Elle participe aux reprises des spectacles de danse de la compagnie Maguy Marin: May B, Umwelt, Salves. Au cinéma, elle travaille avec Isild Le Besco, David Mambouch, Philippe Vincent, Lucie Borleteau...

Louis Dulac

Création musicale et sonore, Dom Carlos

Quelques années après être né, Louis Dulac écoute et commence à jouer de la musique sur une guitare. Il devient assez rapidement polyvalent au sein de diverses formations: 2 Cons Sécants, Lost Velvet, Ada Byron, Camille X...

Il collabore à la création musicale de courts métrages de Nicolas Rivat, Un élève sérieux et Le Seuil. Il joue avec David Mambouch dans L'ennui et La Grande Cause, deux courts métrages.

Il compose et interprète des univers sonores et mélodiques pour diverses créations théâtrales de David Mambouch, Catherine Hargreaves, Sabryna Pierre, Myriam Boudénia, Philippe Vincent...

Agnès Potié

Charlotte

Elle se forme à la danse, au théâtre et à la musique (hautbois) au Conservatoire de La-Roche-Sur-Yon et se perfectionne en hautbois avec Dominique Descamps et en cor anglais avec Jean-Yves Gicquel.

Elle obtient le Diplôme d'Étude Musical, tout en continuant la danse avec Blandine Courel et Florence Deubel. En 2010, elle intègre la formation « De l'interprète à l'auteur » au CCN de Rillieux-la-Pape/Maguy Marin. Elle collabore avec la compagnie La Collective au spectacle Pavane et monte une pièce avec Emma Tricard, anaglyph.

*Comédien de la troupe du TNP

**Comédien de la Maison des comédiens du TNP

Adolfo Vargas

Dom Luis, Pierrot, le Pauvre, le Commandeur

Il débute la danse à l'Instituto del Teatro de Barcelone puis à Mudra, l'école de Maurice Béjart à Bruxelles.

En 1983, il entre à la Compagnie Maguy Marin et participe à plusieurs créations, de May B à Quoi qu'il en soit. Interprète fidèle, il fait quelques échappées belles pour danser avec Cesc Gelabert et Lindsay Kemp.

En 1987, il crée sa propre Compagnie Balanza Danza à Barcelone tout en continuant son travail avec Maguy Marin. Depuis 2001, il est installé à Toulouse au côté d'Isabelle Saulle. Ils créent l'association Manifeste dont le projet artistique est axé sur l'échange effectif entre deux interprètes.