

Jiřina Matouřková

Universit Palack d’Olomouc

LA RECRITURE DU MYTHE DONJUANIEN : LA NUIT DE VALOGNES D’ÉRIC- EMMANUEL SCHMITT¹

Rewriting of the Don Juan myth: *La Nuit de Valognes* by Éric-Emmanuel Schmitt

ABSTRACT

The paper deals with Éric-Emmanuel Schmitt’s play entitled *La Nuit de Valognes* [Don Juan on Trial], which is a modern rewriting of the Don Juan myth. Using the terminology proposed by Gérard Genette, the study explores the hypertextual links that exist between the Schmitt’s and the original Molière’s texts. Based on a subsequent analysis of the changes that occur both at the level of the dramatic categories and the thematic level, we offer some new possibilities of interpreting Schmitt’s text and point to the author’s creative originality.

KEY WORDS: Éric-Emmanuel Schmitt, myth, Don Juan, rewriting, intertextuality, transposition

1. INTRODUCTION

Depuis son apparition dans la littérature au cours de la première moitié du XVII^e siècle, le personnage de Don Juan ne cesse d’inspirer les auteurs littéraires. Il ne s’agit plus d’un personnage dramatique concret, Don Juan est devenu un personnage-type significatif et légendaire comme Faust ou Don Quichotte. Traversant les siècles, ce personnage diffère selon le caractère, les goûts et les préférences personnelles des artistes et s’adapte merveilleusement aux besoins et aux idées de chaque auteur. La première version de l’histoire est celle du dramaturge espagnol Tirso de Molina, intitulée *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* [Le trompeur de Séville et l’invité de pierre], parue dans les années vingt du XVII^e siècle, mais c’est sans doute l’ouvrage *Dom Juan ou Le festin de pierre* (1665)² de Molière qui reste l’une des représentations les plus connues du séducteur libertin. Et c’est le texte de Molière qui sert de point de départ pour la récriture du mythe donjuanien d’Éric-Emmanuel Schmitt, l’objet d’analyse de notre étude.

¹ Cet article a été redige avec le soutien financier de MSMT, le projet IGA_FF_2017_043 (Romanske jazyky a literatury: mezi konfliktem a dialogem).

² Nous utilisons la graphie Dom Juan pour le titre et le héros de la comédie de Molière, et la graphie Don Juan pour désigner le nom du personnage schmittien.

Éric-Emmanuel Schmitt est aujourd'hui l'un des auteurs francophones les plus lus et les plus joués en France ainsi qu'à l'étranger. Connu surtout en tant que romancier, sa création dramatique compte toutefois presque une vingtaine de pièces de théâtre. Son goût pour la philosophie le mène à écrire avant tout des comédies à caractère philosophique. Dans ses ouvrages, il s'attaque à des mythes et à des thèmes sérieux tels que la religion ou l'éthique ainsi qu'à des personnages historiques réels (Diderot, Freud, Hitler) ou légendaires (Hamlet, Don Juan) en s'efforçant « de les enlever de leur piédestal et de les réintégrer dans l'humain » (Carpentier, Yadan 2005). Son style, « à la fois clair et fluctuant, capable de refléter les palpitations du cœur, les curiosités de l'instinct, ces propositions de vérités toujours changeantes et déconcertantes, offertes par l'existence » (Richter 2015 : 241), ainsi que la composition de ses pièces, font parler à son sujet de « classique du XXI^e siècle », son théâtre étant désigné en tant que philosophique, chrétien ou néoclassique.

Sa position parmi les auteurs dramatiques français contemporains est équivoque. Certains critiques de théâtre en France restent très réservés à l'égard du théâtre schmittien et n'hésitent pas à le qualifier de « boulevard intelligent » ou « théâtre bourgeois » parce qu'il a vite réussi à conquérir un public nombreux, surtout sur les scènes des théâtres privés parisiens, entre autres celui du Théâtre Rive Gauche dont Schmitt est lui-même co-proprétaire, et parce que, pour assurer le succès des représentations scéniques de ses pièces, ce dernier engage des comédiens vedettes. D'autres spécialistes de théâtre situent Schmitt à côté des auteurs contemporains les plus appréciés, tels que Bernard-Marie Koltès ou Enzo Cormann.

2. LA NUIT DE VALOGNES

La Nuit de Valognes est la toute première pièce de Schmitt, écrite en 1989, lorsqu'il avait 29 ans.³ Schmitt propose ici une version moderne du mythe de Don Juan qu'il transpose de manière très particulière : « Il est vrai que c'était risqué ! Avec l'innocence de mes 30 ans, je me suis attaqué à un monument de la littérature. En plus, en 1991, les pièces jouant sur un registre classique n'étaient pas à la mode. *La Nuit de Valognes* a pourtant trouvé son public, preuve que Don Juan fascine toujours les contemporains » (Schmitt 2011 : 81). Dans la pièce, quatre femmes – la Comtesse de La Roche-Piquet, Mademoiselle de La Tringle, Hortense de Hauteclair, dite la Religieuse, et Madame Cassin – se rencontrent dans un sombre château, quelque part à la campagne en Normandie, sur l'invitation de la duchesse de Vaubricourt. Elles ne se connaissent pas et ignorent la raison de cette invitation. Ce sont d'anciennes victimes de Don Juan, toutes séduites et abandonnées. La duchesse envisage d'organiser le procès de Don Juan, de le juger, de le condamner et de l'obliger à épouser une jeune fille, Angélique, la dernière victime du séducteur qui est tombée éperdument amoureuse de lui et qui est malade de désespoir

³ La pièce a été représentée pour la première fois le 17 septembre 1991 à l'Espace 44 à Nantes puis en octobre de la même année à la Comédie des Champs-Élysées de Paris dans une mise en scène de Jean-Luc Tardieu.

amoureux. Quand Don Juan accepte sans la moindre protestation, les femmes, choquées et déçues, décident alors de juger Don Juan en tant que traître à son image passée.

Même s'il existe maintes versions dramatiques ayant pour personnage principal Don Juan, Schmitt lui-même déclare que c'est la version de Molière, qu'il connaît par cœur, qui lui sert de base pour *La Nuit de Valognes*. On est ici aux limites de la réécriture tant la distance est grande entre l'hypotexte et l'œuvre nouvelle. En utilisant les termes de Gérard Genette, on peut qualifier *La Nuit de Valognes* de *transposition* par rapport au *Dom Juan* de Molière, puisqu'il s'agit d'une transformation profonde de l'hypotexte. En même temps, le texte de Schmitt subit une *transdiégétisation*, processus qui réside dans le déplacement de l'action dans un autre cadre spatio-temporel. Tandis que l'histoire de la pièce de Molière se déroule en Sicile, l'action de *La Nuit de Valognes* est située en Normandie, dans « le salon d'un château de province au milieu du XVIII^e siècle » (Schmitt 1999 : 9). Cette transdiégétisation est homodiégétique : même si Schmitt transforme le sujet mythologique assez radicalement, il maintient le nom des deux personnages principaux, Don Juan et Sganarelle, ainsi que leur identité, leur sexe ou le rapport qu'ils entretiennent.

Comme tous les mythes, celui de Don Juan repose sur un certain nombre d'invariants : c'est un grand seigneur frivole, séducteur, impie, infidèle, coureur de jupons et imposteur qui croit pouvoir se moquer de la morale et rompre les lois humaines et divines. Par certains aspects de sa personnalité, le Don Juan de Schmitt reste en apparence, au début de la pièce, celui de Molière. Se croyant participer au bal, il revêt le masque d'un « vil séducteur » en dissimulant son caractère libertin et son allure presque diabolique. Les femmes le désignent comme « différent, élégant, cynique, un diamant noir [...] le prince de la fausse promesse » (Schmitt 1999 : 39, 52). Aucune des femmes n'arrive à l'oublier ; lui, par contre, ne se souvient guère d'elles. Au cours d'un long dialogue entre Don Juan et Angélique, celui-ci avoue : « [...] je ne cherche rien, je prends, je cueille les pommes sur l'arbre et je les croque. Et puis je recommence parce que j'ai faim » (Schmitt 1999 : 72). Mais l'acceptation inattendue du mariage de Don Juan avec Angélique est le point de départ pour dévoiler une étrange métamorphose du séducteur.

Le moment de cette transformation interne de Don Juan est rapporté par un flash-back dramatique joué à l'arrière-scène sous les regards des cinq femmes et commenté par son valet Sganarelle. On y voit la rencontre de Don Juan avec le jeune chevalier de Chiffreville, frère d'Angélique. Une relation très forte naît tout de suite entre ces deux hommes. Toutefois, le jeune homme rompt après quelques jours avec son ami, parce qu'il refuse cet amour inacceptable et inconsommable. Par frustration, Don Juan s'empare de sa sœur Angélique. Au cours d'un duel déclaré par le chevalier pour défendre l'honneur d'Angélique, il se jette lui-même sur l'épée de Don Juan en affirmant qu'il vaut mieux mourir plutôt que vivre à ses côtés sans pouvoir le toucher. Depuis cette expérience qui l'a ouvert à l'autre, Don Juan n'est plus le même. D'après les mots de Sganarelle « le libertinage a cessé, la vertu règne, Don Juan sommeille » (Schmitt 1999 : 63).

3. ENJEUX INTERTEXTUELS

Même si fondamentalement réécrite, l'histoire schmittienne de Don Juan présente un réseau complexe d'intertextualité, de clins d'œil plus ou moins discrets, et jusqu'à des citations d'extraits tirés du texte source de Molière. Dans sa toute première réplique, Sganarelle de Molière fait l'éloge du tabac, tenant une tabatière. Sganarelle de Schmitt, lui, à sa première apparition sur scène ne parle pas, mais assis sur le sol, il fume sa pipe en regardant s'élever la fumée. À la fin de la pièce de Molière, le tonnerre tombe au moment où Don Juan disparaît dans l'abîme après avoir serré la main à la statue du Commandeur. Dans le drame de Schmitt, un terrible coup de tonnerre retentit chaque fois que Don Juan apparaît sur scène. Sganarelle de Molière caractérise son maître comme « le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un diable, un Turc, un hérétique, qui ne croit ni Ciel, ni saint, ni Dieu, ni loup-garou [...] » (Molière 2006 : 27). Dans *La Nuit de Valognes*, les mêmes mots sont repris pour caractériser le héros, mais cette fois-ci, c'est Don Juan lui-même qui demande à Sganarelle pourquoi il attache ses pas au « plus grand scélérat que la terre ait porté, un enragé, un chien, un diable, un Turc, un hérétique » (Schmitt 1999 : 59). Et conformément à la pièce de Molière, c'est à Sganarelle qu'est confié le dernier mot du drame. L'exclamation du Sganarelle de Molière « Mes gages ! Mes gages ! Mes gages ! » est, dans le cas du Sganarelle de Schmitt, modifiée en « Mes gages, Madame, mes gages... Il me les a donnés ! ».

Schmitt reprend également le motif de la statue. La statue du Commandeur qui bouge et le spectre représentant le Temps avec sa faux à la main donne à la pièce de Molière une dimension fantastique. Dans *La Nuit de Valognes*, cet élément de caractère surnaturel est suggéré, mais aussitôt remis en question. Don Juan et Sganarelle rencontrent une statue qui tend la main à Don Juan. Mais dès que Don Juan, en dépit des avertissements de Sganarelle, serre la main de la statue, celle-ci, au lieu d'entraîner Don Juan aux enfers, éclate de rire, abandonne son immobilité et se révèle être un jeune homme qui s'amusait à jouer l'automate. Sa définition du mot « automate » est une sorte de métaphore pour parler du Don Juan d'autrefois : « c'est une apparence d'homme. À l'intérieur, tout est faux, il n'y a ni cœur, ni sang, ni cerveau, ni viscères, point d'organes, point de tripes, mais seulement des roues, des boulons, des poulies. [...] C'est entièrement mécanique » (Schmitt 1999 : 101). Une réminiscence moins marquante de la statue du Commandeur se retrouve en outre dans la statue du trisaïeul de la Duchesse de Vaubricourt que Don Juan aperçoit au cimetière à l'entrée du château.

4. MODIFICATION DU RAPPORT MAÎTRE/VALET

La relation maître/valet est l'une des relations fondamentales dans l'univers théâtral. Elle repose sur un « rapport de domination plus ou moins accepté ou contesté » (Zaragoza 2006 : 80) et assure la fonction d'auxiliaire du héros. Tel est le rôle de Sganarelle, valet sot et ridicule, qui se trouve la plupart du temps, dans la pièce de Molière, dans une relation conflictuelle avec son maître. Il constitue son contrepoint bouffon et assume l'essentiel du comique. Hypocrite et peureux, il défend quand même les valeurs recom-

mandables de la morale et de la religion. Dans *La Nuit de Valognes*, cette domination de l'un par l'autre disparaît, voire est inversée : le valet devient supérieur à son maître, proclamant être sa conscience. C'est lui qui incite son maître à être enfin honnête avec soi-même : « Allons, Monsieur, ne jouez pas la comédie, vous savez très bien que depuis plusieurs mois, Don Juan n'est plus Don Juan » (Schmitt 1999 : 62). Contre les protestations par lesquelles Don Juan tente de se justifier en nommant quelques-unes de ses dernières victimes, Sganarelle interrompt :

Erreur, Monsieur, erreur ! Vous avez fait croire que vous les possédiez quand il n'en était rien. Je suis un historien sérieux, moi, je me renseigne. [...] Il y en a même une qui s'en est plainte à moi. Elles sont toutes persuadées d'être fort laides et de sentir mauvais, les pauvres créatures. C'est le monde à l'envers. [...] Alors je pose la question que vous aimez tant vous-même, mon maître : pourquoi ? Pourquoi fuir ? Et pourquoi faire semblant de continuer comme avant ? Pourquoi faire croire ce qui n'est plus ? (Schmitt 1999 : 63–64)

Pourtant, devant le tribunal des femmes, Sganarelle refuse d'admettre cette métamorphose afin de ne pas trahir son maître. C'est ainsi que, alors que le Sganarelle de Molière tente de convaincre Dom Juan de la nécessité de croire en Dieu, le Sganarelle de Schmitt est prêt à défendre la mauvaise réputation de son maître à tout prix et à prouver que Don Juan reste le même qu'auparavant :

Ne craignez rien, Monsieur, je ne sais rien mais je vous défendrai bien. J'ai confiance en vous : je suis persuadé que vous restez aussi mauvais qu'avant. [...] (*lyrique*) Je leur montrerai comme votre cœur est sale, je révélerai ce fumier qu'est votre âme (Schmitt 1999 : 97).

Dans les deux pièces, Sganarelle se veut celui qui connaît le mieux le héros et représente son porte-parole. Mais tandis que chez Molière Sganarelle est présent presque tout le temps sur scène à côté de son maître et n'est absent que dans deux scènes, chez Schmitt il devient un personnage secondaire qui ne figure que dans onze scènes sur vingt-sept (dont dans cinq scènes comme personnage hors scène qui commente les scènes rétrospectives mettant en relief la métamorphose de son maître). Il n'apparaît sur scène pour la première fois qu'au début du deuxième acte. En outre, il n'a pas de fonction comique, son rôle dans la pièce schmittienne est avant tout de faire découvrir aux femmes les circonstances de la métamorphose de son maître.

5. FIGURES MODIFIÉES OU NOUVELLES

Si le personnage principal du drame schmittien reste Don Juan accompagné par son valet Sganarelle, pour le reste, Schmitt adopte une organisation originale vis-à-vis du texte source de Molière. Un certain parallèle existe entre les personnages de Don Elvire et son frère Dom Carlos dans la pièce de Molière et les personnages d'Angélique et son frère, le chevalier de Chiffreville, dans celle de Schmitt. Les deux frères cherchent à venger, lors d'un duel entrepris avec Don Juan, leur sœur séduite, puis lâchement abandonnée. Mais tandis que le duel entre Don Carlos et Dom Juan est repoussé d'un jour et n'a finalement pas lieu, celui du chevalier de Chiffreville et de Don Juan se révèle être le moment décisif de toute l'histoire : un acte de vengeance comme on pourrait le croire

devient un suicide d'guis' du jeune homme d'esp' par son amour envers Don Juan et cause de la renaissance de ce dernier.

Les personnages d'Ang'lique, dite « La Petite », et de son fr'ere, le chevalier de Chiffreville, sont dans le drame li's à la question de l'amour et de l'existence de Dieu. D'abord, c'est Ang'lique qui au cours d'un long dialogue avec Don Juan aborde cette question en arrivant au constat qu'entre amour et Dieu n'existe aucune diff'ence :

La Petite. Quelque chose vous attache à la vie, comme le cordon qui vous liait à votre m'ere avant ce monde. Il n'y aura plus d'ind'pendance. Vous 'etes esclave. Vous ne vous appartenez plus. Mais ces cha'nes vous lib'ent. [...] Et puis, il n'y a plus de « et puis », justement. Plus d'espoir, plus de nostalgie, tout est en ordre. Il est l'la. C'est une foi.

Don Juan. C'est comme croire en Dieu, en quelque sorte ?

La Petite. C'est croire en Dieu. Car c'est cela que j'appelle Dieu. Un monde gorg' de sens et de chaleur (Schmitt 1999 : 82).

C'est à la m'eme d'finition de l'amour qu'arrive le jeune homme qui, mortellement bless', d'clare son amour à Don Juan : « [...] Dieu existe, Don Juan, Don existe. Car ce que j'ai senti pour vous, c'est cela, Dieu » (Schmitt 1999 : 116).

Le reste de la distribution est assur' par des personnages tout à fait nouveaux. Il s'agit d'un groupe h't'rog'ne de personnages f'minins, qui, par leur r'le d'arbitre, forment un 'quivalent du Commandeur du texte source. Elles assurent sur sc'ne la pr'sence d'une certaine tonalit' comique car il s'agit de personnages pittoresques et typis's : la Duchesse de Vaubricourt, une belle femme 'g'ee et initiatrice du proc's, Mademoiselle de La Tringle – auteure de plusieurs romans d'amour, Madame Cassin – 'pouse d'un orf'vre, Hortense de Hauteclair – la religieuse na'ive et maladrite, et la Comtesse de La Roche-Piquet – une femme hautaine et cynique. Les deux derni'eres semblent particuli'ement toucher les th'emes fondamentaux des deux pi'eces. Si le Don Juan schmittien se d'tourne de sa vie de s'ducteur, la Comtesse de La Roche-Piquet repr'sente un double f'minin du Don Juan d'autrefois. Elle appar'it comme une figure de libertine par excellence, qui est d'vou'ee au vice et qui prend l'amour pour un jeu :

Elles se prennent toutes pour tes victimes, moi seule ai reconnu le ma'itre. Lorsque tu es parti, j'ai refl'chi, puis j'ai appris, r'gle par r'gle, ton cat'chisme. J'ai appris qu'en amour il n'y avait d'autre but que la victoire, qu'il n'y avait pas d'apr's. [...] J'ai appris que le plaisir est fade s'il n'a pas le go't du mal, que la caresse toujours pr'figure la gifle et le baiser 'bauche la morsure... (Schmitt 1999 : 122).

Il y a m'eme une r'miniscence de la figure de la Marquise de Merteuil des *Liaisons dangereuses* au moment o' la Comtesse appar'it sur sc'ne pour la derni'ere fois :

Tu reviendras : le poisson se noie s'il sort de l'eau. [...] Sois tranquille, en attendant, je ferai le mal pour deux : je tromperai, je d'niaiserais, j'eventrerai tout ce qu'il reste d'innocence jusqu'à ce que j'arrive enfin, nue, chez le diable, mon corps couvert de sa vraie gloire : la petite v'role (Schmitt 1999 : 122–123).

Au moment o' Don Juan exprime sa compassion pour Ang'lique, la Comtesse clame sa col'ere envers lui : « Un saint, Don Juan vire au saint ! Avant il sentait le soufre, maintenant le cierge 'teint. O' est votre soutane, mon fr'ere ? » (Schmitt 1999 : 118). La Religieuse, d'chir'ee par le chagrin d'amour caus' par le libertin, est la figure la

plus burlesque et assure une détente comique. Son destin rappelle vaguement celui de Done Elvire que Don Juan a enlevée d'un couvent et abandonnée aussitôt. À plusieurs reprises, elle semble prendre Don Juan pour son vrai Dieu et toujours très attachée au libertin, elle n'accepte pas le nouveau visage de celui-ci : « Comme séducteur, il nous restera toujours Dieu : celui-là, on ne sait jamais ce qu'il pense » (Schmitt 1999 : 96). Désespérée par les longues années dans un couvent et frappée par la révélation que Don Juan est capable d'aimer et prêt à en épouser une autre, la Religieuse se trouve totalement bouleversée, en comparant l'indifférence de Dieu et celle de Don Juan envers ses « épouses » :

J'exige le divorce ! [...] Je suis mariée à Dieu. Je n'en peux plus de Dieu. Je ne veux plus de Dieu. [...] Je Le hais. Cela fait dix ans que je suis épouse de Dieu et que m'a-t-Il donné en dix ans ? Pas ça ! Rien. Il ne m'a pas rendue moins sottre ni plus laide. Il n'a pas chassé un seul des désirs qui me tourmentent, au contraire, c'est à croire qu'Il les attise. Dieu de pardon ? C'est moi qui suis obligée de tout Lui pardonner : Ses silences, Ses absences, Son indifférence, ma claustration et mon ennui... Dieu nous inspire de l'amour pour un être mais c'est pour mieux nous le retirer ensuite (Schmitt 1999 : 120).

6. LA DÉCONSTRUCTION DU MYTHE

Don Juan cesse d'être un vrai Don Juan pour devenir plus honnête. Cette *valorisation*, processus consistant à attribuer au personnage « un rôle plus important et/ou plus 'sympathique', dans le système de valeurs de l'hypertexte, que ne lui en accordait l'hypotexte » (Genette 1982 : 483), provoque une situation paradoxale. Tandis que le Don Juan de Molière croise des personnages qui lui rappellent les fautes et les engagements de son passé (son père Dom Louis, son épouse Done Elvire, la statue, Monsieur Dimanche), les personnages entourant le Don Juan de Schmitt, eux, n'admettent pas sa transformation en honnête homme, ce que la Religieuse lui reproche : « Traître, vous n'avez pas le droit de changer ! » (Schmitt 1999 : 95). Du coup, aucune des femmes ne semble regretter d'avoir été séduite. Au contraire, Don Juan voit sur leur visage « de la nostalgie au lieu de l'amertume, et, sur les joues, le rose de la pudeur plus que de la colère » (Schmitt 1999 : 35). Toutes les femmes semblent être déçues par cette transformation et « le regardent sans indulgence, proches du mépris » (Schmitt 1999 : 91). Elles sont déçues à tel point que la Duchesse décide de modifier son accusation : « On ne tire pas sur le gibier lorsqu'il est mort. Hier, nous vous reprochions d'être Don Juan. Ce matin, nous vous accusons de n'être plus Don Juan » (Schmitt 1999 : 95).

Afin de pouvoir conserver dans ses souvenirs l'image d'un séducteur parfait, Madame Cassin n'est pas intéressée par le fait de découvrir la raison de ce changement : « Madame la Duchesse, nous devrions en rester là. Dans le secret, c'est le mystère qu'on aime, et non la vérité. [...] Mais quand il n'aura plus d'ombres, plus de silences, vous l'aurez – nous l'aurons – totalement perdu » (Schmitt 1999 : 96). La Comtesse, quant à elle, ne peut pas supporter l'indifférence avec laquelle Don Juan promet l'amour à Angélique et se croit être dans un « cauchemar ».

La métamorphose interne de Don Juan est accompagnée par la transformation physique. L'âge de Don Juan n'est précisé ni chez Molière, ni chez Schmitt ; mais si l'on compare l'apparence de ce personnage dans les deux pièces, l'histoire du Don Juan schmittien semble proposer la continuation proleptique de l'histoire du Don Juan molièresque. Tandis que le Don Juan de Molière se veut le symbole d'une grande vitalité et du charme, celui de Schmitt est « usé, épuisé, les épaules basses et le dos rond, les traits tirés par la veille » (Schmitt 1999 : 91). La Duchesse le prend pour un imposteur :

Vous êtes aveugle, valet, approchez-vous donc et regardez-le, celui que vous tenez comme votre maître. Observez ces épaules qui s'arrondissent – sous le poids de quoi ? rien ne pèse sur le vrai Don Juan. Voyez ce regard perdu dans des pensées : on dirait un homme qui se souvient, or Don Juan n'a pas de mémoire. Voyez le temps qui commence à tisser sa toile sur son visage, ces petits fils de rides qui relient les paupières aux oreilles, et les oreilles aux lèvres (Schmitt 1999 : 94).

La transformation du personnage principal est intensifiée par la métaphore du paon, symbole de l'orgueil et de la beauté. Pour expliquer aux femmes la raison pour laquelle elle les a convoquées, la duchesse affirme que c'est à cause de son paon qui est aussi vieux qu'elle et qui est déjà « dans un si pauvre état, grossi, boiteux, déplumé, rhumatisant, sa queue ne déployant qu'un éventail édenté » (Schmitt 1999 : 25), ce qui rappelle à la Duchesse qu'il est temps de mettre ses affaires et celles des autres femmes en ordre. Au début du troisième acte, ce lien métaphorique provoque un quiproquo dans le dialogue de la duchesse avec les autres femmes. Au cours de presque toute la première scène, la duchesse parle d'un mort sans jamais nommer le sujet de la conversation : « [...] lui qui avait été si beau... démis, brisé, défait... et ce sang déjà coagulé sur sa tempe... [...] il a dû sauter de la fenêtre de sa chambre, il s'est écrasé sur le sol... [...] Enfin, il a eu une belle vie... » (Schmitt 1999 : 87–88). On ne découvre qu'à la fin qu'elles parlent de ce vieux paon de la duchesse.

La métamorphose interne de Don Juan est soulignée et renforcée également par le décor romantique au sein duquel est située l'histoire. Le procès de Don Juan se déroule dans un château inhabité depuis longtemps : « les meubles sont anciens, les tapisseries défraîchies, et l'on voit, ça et là, des draps protecteurs, de la poussière et des toiles d'araignée » (Schmitt 1999 : 9). L'intérieur du château possède la plupart des attributs typiques de l'esthétique romantique : les pièces sombres illuminées par des bougies, l'escalier qui monte à l'étage, une chambre secrète. Sur le mur du salon, un portrait, caché au public, effraie chacune des femmes convoquées. Au début de l'histoire, pendant que les femmes sont successivement introduites dans le salon, un orage est en train de se déclarer au-dehors. Le château est situé « au plus profond de la Normandie », au milieu de « ces plaines interminables, ces arbres de pendus, ces maisons basses et cette nuit qui s'abat sans prévenir, comme une hache sur l'échafaud » (Schmitt 1999 : 10). La plupart de la pièce se déroule durant la nuit, et, comme les didascalies initiales l'indiquent, « on doit sentir alentour la froide obscurité de la plaine normande, le ciel noir et bas, et les clochers sans lune » (Schmitt 1999 : 9). Cette transposition spatiale vis-à-vis du texte source place le héros dans un milieu propice pour mieux percevoir le processus de sa profonde transformation interne. C'est un endroit où les personnages, isolés du monde, peuvent être eux-mêmes et mieux examiner les profondeurs de leur âme. En même temps, le châ-

teau comme monument commémoratif des temps passés et comme monument d'histoire n'est pas sans lien métaphorique avec le mythe donjuanesque lui-même.

Au cours de toute la pièce, on peut relever la symbolique d'origine chrétienne de l'opposition lumière/ténèbres, associant le mal aux ténèbres et le bien, la pureté ou la sagesse à la lumière. Le duel au cours duquel Don Juan découvre un vrai amour pour quelqu'un d'autre se déroule à l'aube. Les didascalies décrivent l'atmosphère du moment en précisant qu'il y a une « lumière blafarde sur un champ nu au matin ». D'après les paroles du jeune chevalier, « c'est très beau, l'aube, comme un mur qu'on nettoie et qui redevient blanc » (Schmitt 1999 : 112). Habitué à ne vivre que dans la nuit, Don Juan est, au moment de son départ, « broyé par la lumière », et il « tremble à l'idée juste d'être une simple et haletante poussière, perdue dans l'univers » (Schmitt 1999 : 124). La marche de Don Juan des ténèbres vers la lumière symbolise la naissance d'un nouvel homme ; le séducteur sans scrupules devient un homme honnête qui a compris la différence entre sexe et amour et qui, dès lors, cherche autre chose que le plaisir instantané.

7. CONCLUSION

La force d'un mythe réside dans sa valeur universelle et omnitemporelle, mais aussi dans son renouvellement, sa modernisation et son actualisation. Se proclamant lui-même « humaniste interrogatif »⁴, Schmitt n'est pourtant pas le premier qui essaie de réhabiliter ce personnage de débauché libertin et incorrigible, et l'idée de la valorisation de Don Juan apparaît maintes fois dans la littérature. Il n'est pas le premier, non plus, à apporter l'image d'un Don Juan amoureux ou racheté par l'amour, ni même le premier à inventer un Don Juan amoureux d'un homme.⁵ D'ailleurs, l'homosexualité possible ou la sexualité ambiguë du héros n'est pas au centre de l'intérêt de la pièce, comme le confirme Schmitt lui-même :

D'abord, je ne crois pas à l'interprétation psychanalytique qui consiste à voir dans l'hyper hétérosexualité une homosexualité refoulée ; même si je joue avec cette hypothèse, elle s'avère contingente et relève même de la fausse piste. Ensuite, mon personnage ne découvre pas qu'il est homosexuel, il découvre qu'il est capable d'aimer. Or – surprise ! – l'amour véritable lui apparaît sous les traits d'un homme. Il est d'ailleurs probable qu'il continue sa vie d'homme en aimant les femmes, car ses pulsions le portent vers le corps féminin. Sauf qu'il comprend désormais que l'amour n'est pas nécessairement au bout de son désir érotique (Viguié-Vinson 2011 : 81).

L'originalité de l'histoire schmittienne réside dans l'indétermination du héros principal qui mène un enquête à la recherche de soi-même. D'après Michel Meyer, le Don Juan schmittien représente une « parabole de notre société qui a perdu elle aussi ses repères d'antan et ses certitudes » (Meyer 2004 : 24). Ainsi, le mythe donjuanesque, fondé justement sur l'invariabilité et l'incorrigibilité du héros, est brisé. Tandis que le Don Juan de Molière est loin de se préoccuper de questions métaphysiques (« Il faut s'amender ;

⁴ Voir <http://www.evene.fr/livres/actualite/interview-d-eric-emmanuel-schmitt-170.php>.

⁵ Voir Rousset 2012.

encore vingt ou trente ans de cette vie-ci, et puis nous songerons à nous », Molière 2006 : 110), celui de Schmitt découvre que l'existence est un questionnement et commence à se rendre compte que l'amour physique ou les femmes ne sont plus son problème ; c'est lui qui l'est. Le vrai Don Juan n'existe plus qu'en souvenirs, en ceux des autres, Sganarelle et les femmes séduites. Don Juan lui-même exprime son désarroi interne en déclarant : « Décidemment j'appartiens à tout le monde, sauf à moi » (Schmitt 1999 : 97), « je ne connaissais que le sexe, je ne connaissais que la guerre. Je croyais savourer le plaisir et je n'en goûtais que l'excitation. J'aimais gagner, rien d'autre. [...] Je ne m'attendais à reconnaître l'amour que paré d'un jupon » (Schmitt 1999 : 118).

Finalement, ce ne sont pas les femmes qui punissent Don Juan par le mariage prévu avec Angélique. Le motif de la punition est déjà lié à la métamorphose même : non seulement Don Juan semble découvrir l'amour qui a pour objet un homme : « [...] Vous appréciez le sexe et le destin vous envoie l'amour sous une forme que vous ne pouvez désirer. Puni !... Moi, j'étais fait pour aimer, mais pas là où il fallait, ni comme il fallait. Puni aussi. Mais pour quoi ? Pour quelles fautes ? Est-ce Dieu ou les hommes qui sont mauvais ? » (Schmitt 1999 : 116). Cette punition divine est doublée d'une autre punition, terrestre, quand Angélique refuse d'épouser quelqu'un qui ne l'aime pas.

Même si Don Juan reste le personnage principal du drame, avec la fin du donjuanisme s'affaiblit la célébrité de ce personnage. Il n'est pas sans importance que le titre ne contienne plus, dans le cas de la pièce schmittienne, le nom du personnage principal. L'indication temporelle du titre, la nuit, renvoie au moment de la transformation du héros. En fait, ces « nuits » décisives sont deux. La première, à Valognes, où les deux hommes se déclarent leur amour l'un à l'autre, la deuxième, publique, celle du procès, où Don Juan fait enfin tomber son masque de séducteur et avoue devant les femmes qu'il n'est plus le même homme. C'est la dernière nuit avant sa « naissance », quand il « s'apprête à sortir, plonger dans l'inconnu, aller à la rencontre des autres » (Schmitt 1999 : 124). En exploitant la notoriété de la légende moliéresque de Dom Juan et les possibilités qu'offre la technique de réécriture, Schmitt nous propose une relecture profonde et accessible qui reflète à la fois les préoccupations et les angoisses de l'homme face au monde actuel, plein d'incertitudes. Ainsi, en brisant le mythe donjuanesque pour nous rendre le héros plus proche, Schmitt ouvre dans sa première pièce la voie humaniste qu'il ne cesse de développer dans ses ouvrages postérieurs.

BIBLIOGRAPHIE

- ALBOUY Pierre, 2012, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris : Armand Colin.
- BACKÈS Jean-Louis, 2010, *Le mythe dans les littératures d'Europe*, Paris : Les Éditions du Cerf.
- BRADBY David, 2007, *Le théâtre en France de 1968 à 2000*, Paris : Honoré Champion.
- CARPENTIER Mélanie, YADAN Thomas, 2005, L'Optimiste volontaire, *Le Figaroscope*, le 26 août 2005, disponible en ligne : <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/interview-d-eric-emmanuel-schmitt-170.php> (consulté le 16 mai 2017).
- DE DECKER Jacques, 2015, *Littérature belge d'aujourd'hui. La brosse à relire*, Bruxelles : Espace Nord.
- GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil.
- HSIEH Yvonne Ying, 2006, *Éric-Emmanuel Schmitt ou La Philosophie de l'ouverture*, Birmingham : Summa Publications.

- MEYER Miche, 2004, *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Paris : Albin Michel.
- MOLIÈRE, 2006, *Dom Juan ou le Festin de Pierre*, Paris : Larousse.
- RICHTER Anne, 2015, *Étranges et familiers. 38 portraits d'écrivains de Simenon à Éric-Emmanuel Schmitt*, Waterloo : Avant-Propos.
- ROUSSET Jean, 2012, *Le Mythe de Don Juan*, Paris : Armand Colin.
- RYNGAERT Jean-Pierre, SERMON Julie, 2006, *Le personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, Montreuil : Éditions Théâtrales.
- SCHMITT Éric-Emmanuel, 1999, *Théâtre I. La Nuit de Valognes, Le Visiteur, Le Bâillon, L'École du diable*, Paris : Albin Michel.
- SCHMITT Éric-Emmanuel, 2011, *La Nuit de Valognes*, Paris: Actes-Sud Papiers.
- SCHMITT Éric-Emmanuel, 2016, *La Chair et l'invisible*, Dax : Passiflore.
- VIGUIER-VINSON Sophie, 2011, Éric-Emmanuel Schmitt. « Le scandale d'aujourd'hui ? La mystique de l'amour », *Le Point*, hors série, 81–82.
- ZARAGOZA Georges, 2006, *Le personnage de théâtre*, Paris : Armand Colin.