

mmune

Dom Juan

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

amatique
onal

centre dra
tix

avec Richard Ageorges,
Babar,
Pascal Battigne,
Amidou Berte,
Juan Antonio Crespillo,
Sylvia Etcheto,
Olivier Horeau,
Isabel Oed,
Rolland Payrot,
Victor Ponomarev,
Sandrine Rommel,
Frédéric Schulz-Richard

M

J

DU 20
SEPTEMBRE
AU 14 OCTOBRE
2018

Aubervilliers

dossier de presse

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

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

La Commune

Dom Juan

de Molière mis en scène
par Marie-José Malis

avec Richard Ageorges, Babar, Pascal Batigne,
Amidou Berte, Juan Antonio Crespillo,
Sylvia Etcheto, Olivier Horeau, Isabel Oed,
Rolland Payrot, Victor Ponomarev, Sandrine
Rommel, Frédéric Schulz-Richard...

DU 20 SEPT AU 14 OCT 2018

MER, JEU ET VEN À 19H
SAM ET DIM À 16H
LUN 24 SEPT ET 8 OCT À 14H

DURÉE 4H45

Contact presse **OPUS 64**
Aurélié Mongour, a.mongour@opus64.com
Arnaud Pain, a.pain@opus64.com
+33 (0)1 40 26 77 94 | www.opus64.com

visuels téléchargeables sur lacommune-aubervilliers.fr/presse

Aubervilliers

centre dramatique
national

Dom Juan

de **Molière**

mis en scène par **Marie-José Malis**

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

scénographie **Marie-José Malis, Jessy Ducatillon et Adrien Marès**

construction du décor **Adrien Marès**

création lumière **Jessy Ducatillon** assisté de **David Pasquier**

création sonore **Patrick Jammes** assisté de **Christophe Fernandez**

costumes, coiffures **Zig et Zag**
cintrier **Babar**

photographies **Bernard Plossu**

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

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

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

spectacle créé à **La Commune** le **15 novembre 2017**

Résumé de l'intrigue

Dom Juan est un seigneur libertin qui suit l'avidité de ses désirs et qui a fait de la séduction sa raison de vivre.

Dom Juan transgresse toutes les règles sociales et religieuses et manie avec aisance l'ironie et le sarcasme, l'impertinence et l'offense, l'irrévérence et l'irrespect. Jeune et beau, il est d'une insolence totale.

Il court de conquêtes en conquêtes féminines en trahissant l'un après l'autre ses serments. Sganarelle, son valet, le suit et le sert à contre-cœur, entraîné dans des périls physiques et existentiels, craignant le Ciel auquel son maître ne croit pas.

Après avoir abandonné sa dernière épouse, Elvire, qu'il avait enlevé au couvent, pour tenter le rapt en bateau d'une nouvelle beauté. Il fait naufrage, et sauvé par un paysan, il convoite aussitôt la fiancée de son sauveur, puis une autre paysanne, promettant à chacune le mariage.

Sganarelle l'invite à rendre grâce au Ciel de l'avoir sauvé du péril de la noyade, mais Dom Juan s'en moque et lorsqu'il rencontre un pauvre qui s'en remet à l'aumône et à la Providence divine, le « Grand Seigneur méchant homme » n'en est que plus incrédule et tente en vain de le corrompre en le poussant à blasphémer.

Poursuivi par les frères d'Elvire qui veulent venger l'honneur de leur sœur, Dom Juan garde la vie sauve en sauvant la vie de l'un des frères.

Il ne s'amende pas pour autant et lorsqu'il trouve sur sa route le tombeau du Commandeur, un homme respectable qu'il a tué en duel six mois auparavant, il s'en moque par bravade, en conviant sa statue à dîner avec lui. La statue accepte d'un signe de tête.

De retour chez lui, défilent dans son appartement un de ses créanciers, qu'il éconduit en le tournant en ridicule, son père Dom Luis, qu'il traite avec irrespect avant de souhaiter sa mort, puis Elvire et la statue du Commandeur. Tous l'invitent à revenir dans le droit chemin : payer ses dettes, respecter l'honneur, recevoir l'amour de Dieu et accepter le repentir. Il refuse de régler sa conduite comme le nécessiterait son rang et se donne la vie pour s'amender.

Et dans un dernier acte de provocation de la volonté céleste, Dom Juan se montre hypocrite, allant jusqu'à faire semblant de se convertir devant son père puis devant les frères d'Elvire.

Comme l'annonce un spectre, son châtement est inéluctable, s'il ne se repend pas. Mais le « Grand Seigneur méchant homme », chasseur pourchassé, après avoir fui toute la pièce, ne fuit pas son destin et refuse de se renier jusqu'à sa mort.

L'ardent Dom Juan se consume et est emporté dans les flammes de l'Enfer par la Statue du Commandeur.

Sganarelle reste à pleurer et à réclamer ses gages impayés.

Note d'intention

J'ai décidé de monter *Dom Juan* de Molière. C'est une décision étrange et angoissante, bien haute en vérité, et en même temps, ainsi, qui sonne comme une chance. La pièce, si j'y viens, avec une joie sauvage, c'est aussi qu'elle est une énigme. Pièce moderne, heurtée, fiévreuse, méchante et burlesque, qui fut écrite en 15 jours ! 15 jours pour écrire une telle chose, à l'image sans doute de l'énigme Molière dans son siècle : le libertin traducteur de Lucrèce ; le courageux, admirable Molière, dansant sur la corde du pouvoir, et la pièce frissonnante, comme un débat pré-marxisto-lacanian tenu avec l'idéologie et la croyance. Dom Juan le dynamiteur des constructions humaines, l'homme des événements purs, l'homme des rencontres qui ne deviendront jamais récits mais pures fulgurances et déchets. Il m'a semblé soudain que notre temps avait en particulier besoin de ce mythe-là. De son courage. Et de la littéralité de son rire libérateur. Dés-illusion ferme et active, ce sol moderne, avec ces airs de liberté qui encore nous attendent. Et aussi le théâtre. Pour lui, la modernité archaïque des grandes pièces quand elles font leur retour, immenses, affamées, fait craquer notre scène au point de son présent.

En avant, donc, avec le méchant bel homme libérateur.
Celui qui dit : « Vous qui avez connu par moi le désir, vous n'avez plus besoin de moi. Vivez donc. »

Pour moi, il est l'un des premiers qui prononce, à sa manière, avant Empédocle et son « temps des Rois est fini » : vous qui par moi avez découvert le désir, vivez sans moi.

Marie-José Malis

Dom Juan

Naissance et développement d'un mythe littéraire

Dans l'Antiquité, le personnage du séducteur n'existe pas au théâtre.

Il faut attendre le XVI^e siècle pour que le personnage du séducteur s'impose et incarne l'inconstance. L'esthétique baroque en fait l'éloge contre une triste fidélité qui équivaut à la mort. Et c'est au XVII^e siècle que le personnage prend toute son ampleur, avec le héros de *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé ou les protagonistes des comédies de Corneille. En 1630, le Siècle d'Or espagnol voit naître une des plus heureuses inventions de la littérature, la première version de *Dom Juan*, avec l'œuvre de Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*.

Puis Molière a repris cette figure et construit une énigme autour de ce séducteur qu'il a rendu libertin et impénitent. Le mythe a dès lors traversé tous les siècles et tous les genres. Les dramaturges, écrivains et compositeurs, fascinés par l'ambiguïté du personnage, s'en emparent, tels Mozart, Byron, Hoffmann, Musset, Mérimée, Dumas, Brecht...

Le Dom Juan de Tirso de Molina

Don Juan le séducteur, *L'Abuseur de Séville* apparaît en 1630 sous la plume du moine espagnol Tirso de Molina. C'est à la fois une comédie de cape et d'épée et un auto-sacramental. La pièce consacre la punition de celui qui simule, ment et bafoue toutes les valeurs. Le personnage est odieux, brutal, obsédé de la jouissance de l'instant, assassin, violeur... mais croyant. Il pêche aussi par excès de confiance et d'insouciance et le châtement divin surprend Don Juan avant qu'il ait eu le temps de se repentir.

Les composantes du mythe sont désormais en place : le jeune homme inconstant, les femmes, le mort. Ces composantes pourront varier mais en supprimer une, c'est supprimer le mythe. La pièce de Tirso de Molina eut beaucoup de succès et à partir des années 1640, des adaptations italiennes

et françaises ont rendu populaire le thème. Les Italiens, avec qui Molière partageait les salles dans les années 1660, ont tiré la pièce vers le comique et les canevas de la *Commedia dell'Arte* ; les Français en revanche l'ont tiré vers le pathétique. Le personnage de Don Juan était dans les deux traditions aussi repoussant : violant les paysannes, battant son père, assassinant un adversaire désarmé, néanmoins, il demeurait croyant.

Le Dom Juan de Molière

Molière s'est inspiré du personnage principal de Tirso de Molina, et il est resté assez fidèle à la trame espagnole, mais Dom Juan devient libertin, ne croit plus au Ciel et ne cherche pas à se renier à l'heure de sa mort. Il devient par ailleurs moins brutal et d'une intelligence rare, quoique sarcastique et irrévérencieuse. Incarnation du principe de plaisir, de la liberté du désir et du rêve de toute-puissance, Dom Juan est entraîné à la surenchère des transgressions.

Le dénouement ne résout rien, le personnage devient ambigu et paradoxal et la pièce, énigmatique. L'interprétation peut ouvrir en effet une double lecture, l'une édifiante qui condamne l'impiété du libertin, et l'autre, plus mystérieuse, qui met en scène l'irrépressible désir de liberté de l'être humain et la force du désir.

Au carrefour de courants majeurs de la pensée de son époque, le libertinage et le baroque, Molière a composé une pièce très à part, en prose, avec un étonnant mélange des genres. Il a ainsi imprimé une marque essentielle au mythe de Dom Juan, lui donnant la carrure d'un héros à la fois redoutable, fascinant et amoral.

Le XVIII^e siècle et le *Don Giovanni* de Mozart

La figure de Dom Juan eut beaucoup de succès au XVIII^e siècle en Europe, et fut l'objet de

plusieurs adaptations musicales. Mais ce sont Mozart et son librettiste italien Lorenzo Da Ponte qui vont marquer l'histoire du mythe. Le *Don Giovanni* de Mozart est très similaire au précurseur de Molière. Dans l'opéra comme dans la pièce, les personnages gravitent autour d'un héros unique, qui garantit une unité de succession aux scènes fragmentaires. Et derrière sa quête effrénée des femmes, c'est toujours l'Église et l'ordre du monde que Don Giovanni raille et défie - au risque de finir damné. Son opéra reprend toutes les composantes mais l'action est encore plus éclatée et quelques nouvelles figures apparaissent, alors que le père Dom Luis et les frères d'Elvire disparaissent. Mais la figure du Don Giovanni de Mozart est plus violente encore et considérée comme la plus accomplie pour la sensualité du fantasme, l'avidité et la frénésie du ténébreux libertin se guidant par les sens. Et surtout, le tragique gagne en intensité grâce à la musique, qui traduit et souligne l'ambiguïté des personnages et de leur caractère, la complexité de leurs rapports.

Le Don Juan romantique

Les Romantiques se projettent en Don Juan, l'homme libre, insatisfait, victime de la condition humaine. Don Juan apparaît comme un frère douloureux et angélique. Byron notamment s'identifie à son héros et exprime par sa bouche ses propres doutes et paradoxes et critique ses contemporains avec ironie et sarcasmes. À contre pied du mythe du libertin ardent et cynique, Don Juan se révèle un douloureux pantin, jouet des événements comme des femmes. Par ailleurs, le Romantisme crée aussi le personnage du séducteur repent, avec Prosper Mérimée ou dans la pièce de Dumas *Don Juan de Marana*, ou la chute d'un ange.

Le Don Juan au XX^e siècle

Le mythe est repris mais l'élément surnaturel est supprimé, les lectures du XX^e siècle, s'ancrent en regard de l'histoire de la Révolution française et du marxisme. Brecht, avec la collaboration de Benno Besson tente de rompre avec le prestige du héros tragique et romantique pour renouer avec le libertin de Molière. Mais le dramaturge allemand renforce les effets comiques et en fait un parasite social, égoïste ridicule, qui fait enrager ou pouffer de rire les femmes. La critique porte autant sur le monstre libre-jouisseur qu'incarne Don Juan que sur la société qui l'a engendré, un système économique bâti sur le besoin de quelques-uns qui exploitent tous les autres, les asservissent à la satisfaction de leurs désirs.

Don Juan est un mythe, amoral, il interroge l'esprit humain sur sa volonté de s'affranchir de l'ordre naturel et divin. Et dans cette méditation sur les constructions idéologiques, la force et la modernité de cette pièce tiennent au gouffre des questions qu'elle ouvre : Qu'est-ce qui fait courir Don Juan ? Est-ce un cynique ? Qu'est-ce qu'une rencontre ? Qui est le Pauvre ? Les règles sociales sont-elles suffisamment intelligentes pour qu'on puisse avoir confiance en elles ? Si plus rien n'a de valeur, si on dénonce la société comme artifice, y a-t-il encore un terrain pour le comique ?

« La fonction du mythe est de nous présenter à l'état pur, incandescent, ce qui s'agite en nous parmi toutes sortes de scories, de compromissions. »

Jean Massin

La querelle du Dom Juan

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

Il lui faut combler au mieux le vide créé à l'affiche par cette interdiction. Il chercha un sujet connu et apprécié du public, à partir duquel il puisse composer vite une nouvelle comédie pour faire vivre sa troupe. Molière reprend cette figure de Dom Juan, récemment à la mode. Il écrit en prose et lance une pièce à machines, spectaculaire : des décors ont en effet été commandés pour chaque acte.

Mais il adapte la pièce de Tirso de Molina à son goût, remet en avant les questions religieuses, en faisant du protagoniste un libertin, refusant de se renier.

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

La pièce débute avec succès.

Mais nouveau, la pièce a choqué par l'audace de ses thèmes. Dès la deuxième représentation, malgré le succès public, il fut contraint de supprimer la scène de la rencontre avec le pauvre et certaines répliques qui semblaient tourner en dérision la religion, le passage concernant les gages de Sganarelle, au dénouement notamment. Et quelques semaines après les premières représentations, Molière fait l'objet d'un pamphlet, les *Observations sur la comédie de Molière intitulée Le Festin de Pierre*, signé d'un « Sieur de Rochemont ». L'attaque porte sur l'impiété imputée à Molière et dont sa pièce serait un moyen de propagande.

Ce texte polémique suscite une querelle,

avec deux répliques anonymes, *la Réponse aux observations touchant Le Festin de Pierre de M. de Molière* et la *Lettre sur les observations d'une comédie du sieur Molière intitulée Le Festin de Pierre*. Ces textes favorables à Molière soutiennent deux arguments. D'une part, que c'est l'attaque contre *Tartuffe* qui se prolonge contre *Dom Juan*, alors qu'elle n'a pas lieu d'être. D'autre part, que les conditions mêmes de la fiction comique autorisent et même imposent de placer des paroles libertines dans la bouche du personnage pour pouvoir le punir à la fin.

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

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

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

Entretien avec Marie-José Malis

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

Oui, j'aime tout Molière. J'aime énormément toutes les petites pièces, les farces notamment. J'ai une grande admiration pour les pièces de cette période : celles d'après la crise du *Tartuffe*, qui vont de *Dom Juan* jusqu'à *Amphitryon*, *Monsieur de Pourceaugnac*, etc... Le comique est alors immense, complètement déployé, et d'autant plus déployé qu'il est inquiet, désormais en friction avec la société. En même temps, il y a comme un grand air mélancolique, une profondeur philosophique qui s'exprime, c'est l'écriture de la maturité. Et *Dom Juan*, pour moi, c'était une pièce, qui au fond était toujours restée la plus opaque, et dont je pensais même que l'exercice était parfois un peu pénible. J'ai vu beaucoup de représentations de *Dom Juan* qui créaient de la tension, où on se demandait si le personnage de Sganarelle était réellement comique, et qui était Dom Juan. Une grande énigme du personnage et de la pièce elle-même en fait. Il m'a semblé que c'était cette pièce-là qu'il fallait monter, parce qu'elle comportait une inquiétude, une grande question sur notre rapport à nous-mêmes, notre rapport au sujet.

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

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

par la pièce et qui ne sont pas résolus pour celui qui joue la pièce ou qui la met en scène.

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

C'est à partir de ce point du désir et de la rencontre que tu creuses le texte ? Quelle hypothèse formules-tu pour orienter ton travail de mise en scène ?

Je crois que c'est une pièce sur l'idéologie et que ce qui inquiète Molière, au moment où il monte la pièce, en tant qu'auteur comique, c'est de savoir quelles sont les normes et de quoi on peut rire. Le XVII^e siècle est très lucide sur le fait que l'humanité est une construction. C'est un siècle catholique et en même temps, intellectuellement, paradoxalement, c'est un siècle, qui commence à poser des hypothèses complètement délirantes, recouvertes par le catholicisme, et qui va bien au delà du XVIII^e siècle à cet égard. Et ces hypothèses sont que tout est convention. Il y a le mystère divin, l'ordre du mystère et l'ordre de ce que les hommes peuvent dire et faire et qui sera toujours de l'ordre de la convention. Même les curés, ou les signes religieux, les hommes du XVII^e siècle savent très bien que ce sont des artifices. L'affaire humaine est une stricte convention.

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

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

Certains disent qu'on vient examiner sa sacralité... Moi, je dirais qu'on vient examiner comment l'humanité se constitue en construction. Ça c'était l'hypothèse. La grande question de l'idéologie.

À partir de ce qui nous arrive, et qui est brut, ce que la psychanalyse appelle le réel, le réel des

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

Et sur le plan amoureux, je crois que c'est cela que Molière raconte : Dom Juan se tient, au seul instant de la rencontre. Il est l'homme qui est entièrement disponible à la puissance de capture, de captation par l'autre, du désir de la femme qui est autre. Il s'en tient là. Nous tous, à partir de l'événement de la rencontre, on commence à construire des récits, à imaginer une histoire, à se projeter dans le futur. Dom Juan honore entièrement, parce que ce n'est pas un Casanova, ce n'est pas un homme fatigué ou désabusé, il honore entièrement ce moment où on chute à deux dans la rencontre, la puissance d'altération des uns par les autres. Et après, il ne cherche pas à se rassurer ou à consolider ou à pérenniser ça par un discours amoureux, une construction, un récit...

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

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

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

Il a une grande lucidité sur cette dialectique, qu'il

maintient en lui, et qui est la nôtre, entre l'infini et la finitude.

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

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

Un grand acteur comme Juan Antonio Crespillo a déjà un Dom Juan disponible, tout de suite. C'est un grand lecteur de textes. C'est un lecteur qui sait traiter une situation, spontanément. Dès qu'il lit un texte, il sait d'emblée, a priori, comment il faut le jouer.

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

Et pour les casser, là, je dirige comme d'habitude, je fais toujours un pari à la fois un peu simple et en même temps, un peu dangereux, et parfois dégoûtant, qui est que le personnage dit toujours la vérité. Alors sur Dom Juan c'est très troublant, puisqu'en espagnol, c'est le « Burlador », donc le menteur, l'abuseur, celui dont on croit que, quand il parle, il n'est là que pour mentir, abuser, séduire et moi je fais le pari qu'à chaque fois qu'il parle, il dit la vérité. Ce qui je crois est vrai. Et quand on fait ça, l'acteur entend des trucs et se rend compte que le texte est immense. Immense et scandaleux. En un sens, c'est en effet un mythe très moderne, c'est un homme qui est là pour dire qu'on peut aimer plusieurs femmes à la fois et qu'on peut fonder là-dessus une nouvelle éthique. Donc ça le met du côté des penseurs les plus subversifs, hérétiques, il y a une dimension complètement stupéfiante.

La force de scandale d'une pièce, tu la vois aux acteurs, quand les acteurs sont complètement

étonnés tout à coup, questionnés par la force des énoncés d'une pièce, se demandant : « est-ce que je peux le dire comme ça ? »

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

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

Et si la figure est magnifique et nécessaire pour interroger notre rapport à la norme sociale, à l'idéologie, que faire d'un tel homme pour penser le commun, avec cette question de l'éthique ?

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

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

Le théâtre ne résout pas, à part quelquefois où il peut donner alors l'intuition des résolutions, mais c'est très rare. Parce qu'au XVII^e siècle, Molière ne peut pas résoudre les questions qui sont posées : la question de l'injustice sociale, la question d'une

société strictement égalitaire, pas seulement sur le plan social, mais sur le plan du fait qu'alors chacun d'entre nous devrait être libre et souverain dans son manque et dans son désir.

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

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

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

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

Le pauvre dit « oui, je crois. En dépit de tout ce que tu me dis : que prier ne m'empêche pas d'être le plus pauvre, en dépit du fait qu'il n'y a pas de rétribution immédiate, que la foi ne me donne rien et m'expose même au pire des scandales » - presque comme si après la Shoah, on pouvait demander aux juifs : mais pourquoi croyez-vous encore ? Que le pauvre réponde encore comme ça obstinément : « je crois quand même, je ne peux pas renier ça de moi » met en évidence ce point inexplicable de

sublimité de la foi ou du besoin qu'ont les hommes de gager que, en dépit de tout, de l'éphémérité, de la finitude, de l'artifice, de l'absurde, quelque chose comporte de l'infini en nous. Cet infini est toujours complètement dérisoire, et si on demande à ce qu'il soit sous garantie du monde, à chaque fois, ça explose. Celui qui dit : « je crois en Dieu », immédiatement fait ricaner tout le monde. Celui qui dit : « je crois à l'absoluité ou à la sublimité de l'amour », fait rigoler tout le monde. Pourtant, en dépit de la démonstration inverse, il y a un point tenu de croyance en l'infini, en l'absolu.

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

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

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

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

- Et Defaux explique que *Le Tartuffe* est une crise majeure pour Molière, parce que ce qu'il croit juste, et ce qu'il pense énoncer clairement et sans ambiguïté n'est pas compris, ou pire, est compris mais est refusé. Donc il y a une mauvaise foi de

la société par rapport à la vérité. Cette crise où Molière se rend compte qu'il ne peut pas s'appuyer sur la sagesse sociale, sur l'ordre social, c'est une crise fondamentale. Il se rend compte que désormais, il aura beau dire des choses qui sont vraies, que tout le monde connaît, il n'est pas sûr qu'il soit entendu, et non seulement il n'est pas sûr qu'il soit entendu, mais il est certain qu'on va lui dire de la fermer et qu'on va essayer de le mettre au pas.

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

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

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

On va essayer de rendre hommage au théâtre à machines, mais de manière modeste, un peu par en-dessous, de manière schématique et un peu enfantine aussi. On va utiliser pas mal les perches, les cintres, le sentiment de la machine. Il va y avoir des toiles peintes qui vont figurer les changements d'espace, un petit plateau qui roule sur scène et donne le sentiment qu'on parcourt de l'espace et du temps. Mais tout cela de manière très naïve et très petite, comme si on avait réduit toute la machine opératique à sa petite ossature, presque comme un théâtre d'enfant, très poétique. C'est une poésie douce, sobre, réduite, dans un théâtre

à peu près nu. On crée juste le sentiment d'être dans une machine qui fabrique de l'espace, du temps, dans ce lieu habituel qu'on aime, qui est le lieu de la réunion humaine, où on vient réfléchir, examiner les grands problèmes.

Et sur la fin, le merveilleux est très explicable dans la pièce. Si c'est une pièce sur l'idéologie, que la religion aussi est une construction, il est normal qu'à la fin, elle se manifeste par un artifice de théâtre, qui est qu'on va allumer des pétards, qu'un truc va descendre du ciel ou à peu près... Comme toujours chez Molière, la dimension conventionnelle de la société, des forces dominantes, de la Loi, la loi sociale, religieuse, tout ça se manifeste à la fin par un truc auquel personne ne croit mais qui exerce son pouvoir. Là, c'est pareil, tout le monde sait que c'est bidon mais ça exerce son pouvoir quand même : ça tue Dom Juan. Au fond, aujourd'hui, ce qui est plus difficile à résoudre pour les metteurs en scène contemporains, c'est presque une question de goûts. Qu'est ce qu'on se permet en terme de merveilleux, de descente d'un spectre, d'une tête de mort, pour que ça ne fasse pas éclater de rire tout le monde et que, quoique les gens soient sans illusion, sachent très bien que c'est du carton pâte, ça conserve quand même le côté un peu féérique que ça avait à l'époque ? Il ne faut pas que ça nous fasse éclater de rire au point qu'on trouve ça nul. C'est plutôt ça qui est difficile à résoudre. Il faut trouver l'équilibre entre le fait que c'est complètement bidon et en même temps, que ça opère. Ça fait ce que ça doit faire, ça élimine Dom Juan.

Enfin, comment situerais-tu ce Dom Juan au sein de l'histoire de ce mythe ? C'est peut-être la pièce dans laquelle il est le plus brillant et à l'intelligence duquel on fait le plus crédit ? Chez Tirso, il est plus brutal, et Don Giovanni va renforcer encore la violence de la figure...

Le Dom Juan de Molière est un libertin, au sens historique du terme, des gens qui étaient très armés philosophiquement, qui avaient beaucoup lu, qui étaient très inspirés par la philosophie

épicurienne. Les contemporains de Molière, et lui-même vraisemblablement (on sait qu'il était proche de Gassendi), étaient des gens très armés philosophiquement, qui avaient fait des choix et qui étaient des matérialistes en un certain sens. Une des grandes choses que dit Dom Juan dans la pièce, c'est qu'il faut s'appuyer sur la nature, une pièce à cet égard presque pré-XVIII^e siècle. Il y a un matérialisme philosophique, très sérieux, considérant que la nature commande des choses, qu'elle est une force belle, qu'il ne faut pas toujours brimer ou nier.

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

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

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

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

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

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

Entretien réalisé par Émilie Hériteau

Extrait

(...)

DOM JUAN.- Vous vous appelez ?

CHARLOTTE.- Charlotte, pour vous servir.

DOM JUAN.- Ah ! la belle personne, et que ses yeux sont pénétrants ?

CHARLOTTE.- Monsieur, vous me rendez toute honteuse.

DOM JUAN.- Ah, n'ayez point de honte d'entendre dire vos vérités. Sganarelle, qu'en dis-tu ? Peut-on rien voir de plus agréable ? Tournez-vous un peu, s'il vous plaît, ah que cette taille est jolie ! Haussez un peu la tête, de grâce, ah que ce visage est mignon ! Ouvrez vos yeux entièrement, ah qu'ils sont beaux ! Que je voie un peu vos dents, je vous prie, ah qu'elles sont amoureuses ! et ces lèvres appétissantes. Pour moi, je suis ravi, et je n'ai jamais vu une si charmante personne.

CHARLOTTE.- Monsieur, cela vous plaît à dire, et je ne sais pas si c'est pour vous railler de moi.

DOM JUAN.- Moi, me railler de vous ? Dieu m'en garde, je vous aime trop pour cela, et c'est du fond du cœur que je vous parle.

CHARLOTTE.- Je vous suis bien obligée, si ça est.

DOM JUAN.- Point du tout, vous ne m'êtes point obligée de tout ce que je dis, et ce n'est qu'à votre beauté que vous en êtes redevable.

CHARLOTTE.- Monsieur, tout ça est trop bien dit pour moi, et je n'ai pas d'esprit pour vous répondre.

DOM JUAN.- Sganarelle, regarde un peu ses mains.

CHARLOTTE.- Fi, Monsieur, elles sont noires comme je ne sais quoi.

DOM JUAN.- Ha que dites-vous là, elles sont les plus belles du monde, souffrez que je les baise, je vous prie.

CHARLOTTE.- Monsieur, c'est trop d'honneur que vous me faites, et si j'avais su ça tantôt, je n'aurais pas manqué de les laver avec du son.

DOM JUAN.- Et dites-moi un peu, belle Charlotte, vous n'êtes pas mariée sans doute ?

CHARLOTTE.- Non, Monsieur, mais je dois bientôt l'être avec Piarrot, le fils de la voisine Simonette.

DOM JUAN.- Quoi ? une personne comme vous serait la femme d'un simple paysan ? Non, non, c'est profaner tant de beautés, et vous n'êtes pas née pour demeurer dans un village, vous méritez sans doute une meilleure fortune, et le Ciel qui le connaît bien, m'a conduit ici tout exprès pour empêcher ce mariage, et rendre justice à vos charmes : car enfin, belle Charlotte, je vous aime de tout mon cœur, et il ne tiendra qu'à vous que je vous arrache de ce misérable lieu, et ne vous mette dans l'état où vous méritez d'être, cet amour est bien prompt sans doute ; mais quoi, c'est un effet, Charlotte, de votre grande beauté, et l'on vous aime autant en un quart d'heure, qu'on ferait une autre en six mois.

Acte II, scène 2.

Marie-José Malis

Marie-José Malis, native de Perpignan, est ancienne élève de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm à Paris et agrégée de lettres modernes. Son parcours est jalonné de rencontres et d'expériences qui ont forgé son travail et son approche du théâtre : tout d'abord la lecture des textes et la rencontre avec des œuvres telles que celles de T. Kantor, K.M. Grüber, A. Vitez, puis son activité de formatrice dans diverses universités où elle enseigne le jeu et la dramaturgie. Elle crée et dirige une licence professionnelle-théâtre à Perpignan, elle intervient au Théâtre de la Vignette - Université Paul Valéry à Montpellier et au Conservatoire de Genève. Elle dirige La Commune, Centre Dramatique National d'Aubervilliers depuis le 1er janvier 2014.

En 1994, elle fonde la Compagnie La Llevantina, qui a fait l'objet de 1998 à 2002 d'une convention de résidence signée entre la DRAC Languedoc-Roussillon et le département des Pyrénées-Orientales. En 2002, La Llevantina devient compagnie conventionnée. De 2007 à 2010, La Llevantina est en résidence au Forum de Blanc-Mesnil puis en 2010 au Centquatre. En 2010, Marie-José Malis est accueillie en résidence Villa Medici hors les murs à New York et à l'École CalArts de Los Angeles.

Des partenaires fidèles suivent et accompagnent le travail de Marie-José Malis depuis plusieurs années : le Théâtre Garonne de Toulouse, l'Échangeur à Bagnolet, le Forum du Blanc-Mesnil, le Théâtre des Bernardines à Marseille, le Théâtre universitaire la Vignette à Montpellier, l'Espace Scène conventionnée du Mans, L'Archipel scène nationale de Perpignan.

Le théâtre de Marie-José Malis est un théâtre du texte et de la présence. Les acteurs y développent une vérité d'expression particulière et l'espace aussi y est remarqué pour sa densité poétique et sa dimension de théâtralité assumée. La question qui travaille continuellement ses mises en scène est au fond la question du devenir du théâtre : comment l'expérience théâtrale, ses qualités propres et uniques, ses conditions matérielles, spirituelles,

peuvent être maintenues aujourd'hui pour les spectateurs actuels ? Le choix des textes va avec cette préoccupation : le répertoire de la compagnie varie entre de grands textes du répertoire et des textes mineurs, poétiques ou théoriques, plus actuels, qui permettent de montrer que le théâtre est un lieu qui organise la pensée du temps, met en lumière ses déchirures, les conditions de son courage aussi. Sa conviction est que le vrai théâtre est aussi rare que la vraie politique. La représentation doit redonner à sentir comment ce soulèvement a lieu, ici et maintenant, comment les conditions de la vraie politique sont rendues aux hommes, dans la chaleur et le travail du théâtre.

Marie-José Malis a mis en scène :

- *Aléthéia*, des traces des grandes ombres, sur des textes de J.-L. Godard, parcours spectacle conçu en 2001 pour la Forteresse de Salses, en collaboration avec le Théâtre National de Marionnette de Géorgie et en coproduction avec le Centre des Monuments Nationaux et le Conseil Général des Pyrénées-Orientales
- *Ouvriers Paysans*, de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, d'après le roman d'Elio Vittorini
- *Les femmes de Messine* créé dans le cadre du festival Oktobre
- *Œdipe le tyran*, de Hölderlin d'après Sophocle
- *Enter The Ghost*, d'après *Contre la Télévision* de Pier Paolo Pasolini
- *Un orage serait bien beau ici*, d'après *La Promenade* de Robert Walser
- *Le Prince de Hombourg* de Kleist, en collaboration avec Alain Badiou
- *On ne sait comment* de Luigi Pirandello
- *La Volupté de l'Honneur* de Luigi Pirandello
- *Les Géants de la Montagne* de Luigi Pirandello
- *Le Rapport Langhoff*, créé à La Comédie de Genève
- *Hypérion*, de Hölderlin créé pour le festival d'Avignon In 2014
- *La Vraie Vie*, avec des jeunes d'Aubervilliers, à partir du texte d'Alain Badiou
- *La pièce d'actualité n°8 - Institution*, créée à La Commune Aubervilliers
- *Vêtir ceux qui sont nus* de Luigi Pirandello

Les comédiens et comédiennes

Pascal Batigne suit de 1986 à 1989 les cours de l'Entrée des Artistes (E.D.A., Yves Pignot); de 1989 à 1992 il est comédien au sein du Théâtre du Campagnol dirigé par Jean-Claude Penchenat. Il participe à tous les spectacles de la Compagnie La Llevantina depuis sa création.

Juan Antonio Crespillo a suivi la formation de la Section Professionnelle d'Art Dramatique du Conservatoire de Lausanne, Doyen André Steiger. Au théâtre, il travaille sous la direction de Marie-José Malis (Pirandello *Le plaisir d'être honnête*), Françoise Courvoisier, Nalini Menamkat (*Amphitryon* de Molière), de Joan Mompert (*On ne paie pas, on ne paie pas* de Dario Fo, *La Reine des Neiges* de Domenico Carli), Omar Porras (*Ay! Quixote, Bakkhantes, Noces de sang*), ainsi qu'avec Valentin Rossier (*Figaro divorce* d'Odön von Horvath, *Rosencrantz et Guildenstern sont morts*), Hervé Loichemol (*Minna von Barnhelm* de Lessing, *Les Juifs* de Lessing, *Candide* d'Yves Laplace, *Lever les yeux au ciel*, *Cinna*, *Lettre à un directeur de théâtre*, *La petite Catherine de Heilbronn*, *Hamlet Machine*, *Abraham sacrifiant*, *Nos Fantômes*, *Le Seigneur des lieux*, *Feu Voltaire*, *Zaire*, *Maison Commune*), Frédéric Polier (*Cymbeline* de Shakespeare), Guillaume Chenevière (*Mystère Shakespeare* de Guillaume Chenevière), Vincent Coppey (*Plein Soleil* de Vincent Coppey), Domenico Carli (*Boléros* de Domenico Carli), Claude Stratz (*Monsieur Bonhomme et les incendiaires*, *Ce soir on improvise* et *Un ennemi du peuple*), François Marin (*Apothéose secrète* et *La septième vallée*), Martine Paschoud (*Blanche Neige et Cendrillon*), Dominique Pitoiset (*Pouchkine*), Séverine Bujard (*Enchaînés* de O'Neil, *Un chapeau de paille d'Italie*)...

Sylvia Etcheto Comédienne de théâtre formée au CREUFOP, licence professionnelle à l'Université de Perpignan en 2001, elle a travaillé avec plusieurs compagnies dont la compagnie de Thierry Bédard pour la création de *En Enfer* qui est présentée au Festival d'Avignon In en 2004. Elle travaille avec la Compagnie La Llevantina depuis 2002. Elle a également une expérience de comédienne au cinéma sur plusieurs films moyens et longs-métrages de Valérie Gaudissart, dont *Céleste* (Prix de la Presse à Clermont-Ferrand, Prix du Public à Brive, Prix du Scénario à Brest en 2005). Elle crée

également en 2002 avec *Ode Roméo* la Compagnie Vu d'en Bas, qui a choisi la marionnette comme support principal.

Olivier Horeau suit une formation au Conservatoire National de Région à Nantes, dont il reçoit en 1987 le Premier Prix. Il est ensuite élève de l'Entrée des Artistes (E.D.A., Yves Pignot) et de L'École du Théâtre National de Chaillot. Il a travaillé avec de nombreux metteurs en scène comme Christian Besson, Luc Clémentin, Christine Farré, Jean-Jacques Bricaire, Roland Topor, Jérôme Savary, Jean-Luc Tardieu, Antoine Caubet, Katia Grosse, Frédéric Poinceau... Il joue dans tous les spectacles de la Compagnie La Llevantina depuis 1995.

Isabel Oed est allée progressivement vers le théâtre, en parallèle à des études de langue et d'architecture. Formée lors de stages avec Zygmunt Molik, Alain Knapp, Frédéric Leidgens, Mamadou Dioumé, Pierre Meunier... et par des cours de Bûto. Elle participe depuis 1996 à des créations d'écritures contemporaines, expérimentales ou classiques avec Frédéric Leidgens, Pascale Henry, Michel Véricel, Isabelle Esposito, Muriel Vernet, Pascal Mengelle, Marion Coutarel..., et travaille avec des groupes/collectifs de musique tels que Les Barbarins Fourchus, Johnny Staccato, Der Zoologe von Berlin. Elle participe régulièrement à la fabrication de décors. Sous la direction de Marie-José Malis, Isabel a joué dans *Hypérion* et l'a assistée dans la mise en scène de *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello et de *Dom Juan* de Molière. Pour la reprise de *Dom Juan*, elle incarne le rôle de Mathurine.

Roland Payrot Engagé au départ dans le théâtre amateur, il perfectionne sa formation dans la classe de Jean Davie et lors de stages d'été, sous la direction d'André Crocq à Pézenas et de Henri Cordreaux à la Sainte Baume. Il rejoint en 1990 la troupe du théâtre de la Rencontre à Perpignan, dirigée par Guy Jacquet. Fin des années 90, il intègre la troupe du théâtre du Gecko, basée à Zhuir (66) et dirigée par Christian Hernandez, dans laquelle il joue notamment dans *Les pas perdus* de

Denise Bonal, *Ce que voit Fox* de James Saunders, *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace. En 2017, Marie-José Malis fait appel à lui pour le rôle de Dom Luis dans *Dom Juan* de Molière.

Victor Ponomarev Formé à l'École d'Anatoli Baskakov en Russie, il participe en France à de nombreux stages. Il travaille au théâtre sous la direction de nombreux metteurs en scène : Cyril Grosse, Anatoli Baskakov, Jeanne Mathis, Alexis Forestier, Georges Perpès et Françoise Trompette, Clyde Chabot, Perrine Griselin, Nicolas Ferrier, Ivan Dmitrieff, Pierre Chabert, François Marthouret et Julie Brochen, Magali Bonat, 3DFamily, Sylvain Maurice, Les Voyageurs de l'Espace, Henri Jules Julien. Depuis 2003, il travaille régulièrement avec Marie-José Malis (Compagnie La Llevantina) et aussi avec Judith Depaule (Compagnie Mabel Octobre), Katia Ponomareva (l'Ensemble A Nouveau).

Sandrine Rommel Formée au Conservatoire National de Région de Lille de 1986 à 1989, elle travaille notamment avec Philippe Minyana et François Rancillac. Plus tard elle poursuivra sa formation dans le cadre stages professionnels avec entre autres Adel Hakim, Elizabeth Chailloux, Alain Ollivier, Daniel Girard, Stéphanie Loïk, François-Michel Pesenti, Vincent Rouche, Jean-Louis Benoit, Frédéric Belier-Garcia et Marie Vayssière. Elle s'installe à Marseille où elle joue sous la direction de Marie-José Malis, Franck Dimech, Frédéric Poinceau et Alexandra Tombelain. Par ailleurs, Sandrine Rommel participe à plusieurs long-métrages sous la direction de Paul Vecchiali, Serge Le Peron, Angela Konrad et Philippe Grandrieux.

Frédéric Schulz-Richard rencontre Hubert Colas en 2001 et participe pendant près d'une décennie à ses créations. Il approfondit le travail autour des écritures contemporaines avec d'autres artistes proches de la compagnie. Il joue dans des pièces

jeune public sous la direction et avec la complicité de Anne-Claude Goustiaux. Il collabore avec Edith Amsellem, qui met en relation textes et espaces publics ; il performe ainsi un Valmont en maillot rouge dans *Les liaisons dangereuses* sur terrain multisports. Il joue pour la première fois à La Commune en janvier 2017, dans *All the Best from Labour Power Plant* de Romana Schmalisch et Robert Schlicht.