

L'UNIVERSITÉ PALACKÝ D' OLOMOUC
FACULTE DES LETTRES
DEPARTEMENT DES ETUDES ROMANES

L'univers théâtral d'Éric- Emmanuel Schmitt

Les caractéristiques de ses personnages

Eric- Emmanuel Schmitt' s Theatre universe (His personages' characteristics)

Petra Látalová

Mémoire

Directeur du mémoire : doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Olomouc 2010

Le présent mémoire est le résultat d'une vive collaboration. Je tiens à remercier doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D. de m'avoir encouragé tout au long de mon travail et de m'avoir ensuite surveillé soigneusement la rédaction de la présente étude.

À Olomouc, le 8 mai 2010.

Je déclare que le présent mémoire est le résultat de mon propre travail et que toutes les sources bibliographiques utilisées sont citées.

À Olomouc, le 8 mai 2010

Sommaire

Introduction	6
I. <i>La Nuit de Valognes</i>	9
I.1 Qui entoure le séducteur dans <i>La Nuit de Valognes</i> ?	10
I.1.1 La Duchesse de Vaubricout	10
I.1.2 La Comtesse Aglaé	12
I.1.3 Mademoiselle de la Tringle	12
I.1.4 La Religieuse	13
I.1.5 Madame Cassin	14
I.1.6 Angélique	14
I.1.7 Sganarelle	15
I.1.8 Le Jeune Homme	16
I.2 Le personnage principal Don Juan et ses rôles	17
I.3 Le contenu moral	24
II. <i>Le Libertin</i>	27
II.1 Les personnages qui entourent Diderot	29
II.1.1 Madame Diderot	29
II.1.2 La Jeune d’Holbach	31
II.1.3 Angélique, la fille de Diderot	32
II.1.4 Madame Therbouche	33
II.2 Le personnage principal Denis Diderot et ses rôles	35
II.3 Le contenu moral	36
III. <i>Le Visiteur</i>	40
III.1 Les personnages autour de Freud	41
III.1.1 Anna	41
III.1.2 Le Nazi	41
III.1.3 L’Inconnu	42
III.2 Le personnage principal Sigmund Freud et ses rôles	43
III.3 Le contenu moral	52
IV. Les éléments qui unissent les trois pièces	54

IV.1 Les personnages principaux	54
IV.1.1 Caractéristiques générales	54
IV.1.2 La fonction des autres personnages par rapport au principal	55
IV.1.3 Les personnages principaux et leur (non) croyance en Dieu	55
IV.1.4 L'Identité double des personnages principaux	55
IV.2 Les éléments communs dans les trois pièces	56
IV.2.1 Les unités de temps, de lieu, d'action	56
IV.2.2 Le corps, la sexualité	57
IV.2.3 La notion fondamentale du rêve	59
Conclusion	62
Annexes	66
Bibliographie	68
Annotation	70

Introduction

Même- si actuellement, d'après F. Evrard, l'édition théâtrale est conduite à être enfermée « dans une sorte de ghetto culturel »¹, Eric- Emmanuel Schmitt pourtant fait partie des auteurs qui « en prolongeant de façon intelligente la tradition du boulevard ou celle du théâtre d'Anouilh et de Giraudoux, ont toutefois réussi à concilier le succès et la qualité. »² A côté de Schmitt, on peut nommer encore Yasmina Reza ou Jean- Marie Besset. Et leur recette ? « Le respect des conventions de la composition dramatique, l'exploitation subtile des dialogues argumentatifs, la présence des personnages aisément identifiables relèvent un parti pris de clarté qui satisfait les attentes du public. »³ Et Schmitt représente un exemple de cela par excellence en utilisant des dialogues séduisants qui font réfléchir ainsi qu'en passant en fraude la philosophie et des idées profondes dans un texte apparemment léger qui fait rire.

Caractérisons maintenant notre auteur étudié : Eric Emmanuel Schmitt. C' est un auteur contemporain français né en 1960 à Sainte- Foy- lès- Lyon dans une famille d'origine alsacienne. Il fait ses études à l'École normale supérieure de la rue d' Ulm et obtient une agrégation de philosophie en 1983. Sa thèse de doctorat est consacrée à la philosophie de Diderot et elle est publiée en 1997 sous le titre *Diderot ou la philosophie de la séduction*. Et comme Michel Meyer le constate, « En quelques années, Eric Emmanuel Schmitt s'est imposé comme l'un des plus grands dramaturges contemporains et un romancier de tout premier plan. »⁴

¹ Viart, Dominique et collectif, *La littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008, p. 492.

² Ibid., p. 493.

³ Ibid.

⁴ Meyer, Michel, *Eric- Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 7.

Comme Schmitt est un auteur connu et recherché contemporain, les sources pour l'étudier sont disponibles facilement. C'est surtout grâce à son site officiel www.eric-emmanuel-schmitt.com, disponible en quatre langues, qui sert non seulement à présenter l'auteur, sa vie et ses oeuvres, mais aussi à regrouper presque toutes les sources sur lui (ses propres commentaires), différentes études, références aux documentaires télévisés, interviews, dossiers pédagogiques, critiques littéraires etc.) ainsi qu'il permet aux lecteurs d'acheter ses oeuvres et les informe sur les représentations de ses pièces ou des autres adaptations de ses oeuvres dans de nombreux pays.

Étant l'auteur d'une très grande diversité de thèmes, qui n'hésite pas à aborder même des sujets controversés, il est devenu le centre de notre attention comme l'auteur dramatique qui met en scène des personnages connus auxquels – on dirait - il n'y a plus rien à ajouter, car ils sont et étaient au centre d'attention de nombreux d'autres auteurs et interprètes. Pourtant Schmitt réussit à dire quelque chose de nouveau sur eux et de les montrer dans une nouvelle situation, ce qui a relevé notre attention et nous a poussé à l'étudier plus profondément.

Notre but est non seulement de décrire ce « nouveau » sur ces personnages, mais aussi d'expliquer ce que cela nous apprend sur nous, sur notre société, sur nos problèmes et sur des thèmes qui nous préoccupent actuellement. On a pour but de montrer l'originalité de son oeuvre ainsi que de la mettre en relation avec des sujets actuels et on va essayer de définir ce qui nous fait apprendre son oeuvre, sur quoi il nous instruit, ce que sa lecture nous apporte, comment peut- il nous enrichir en nous présentant ses personnages de cette nouvelle façon.

C'est surtout ses personnages auxquels on va concentrer notre attention, car c'est surtout le développement de leur psychologie, leur évolution interne qui aide l'auteur à nous transmettre sa vérité, sa proposition de voir le monde, c'est surtout le monde intérieur du personnage principal, ses bouleversements de l'âme qui nous enrichissent, qui se situent au coeur du message transmis par l'auteur au lecteur de son oeuvre, plutôt que l'histoire elle-même qui semble juste accompagner cette évolution profonde et marquante de son héros principal. Et les autres personnages jouent dans cette aspiration

le rôle de son entourage qui fait réveiller dans le héros les questions essentielles qui causent son évolution.

On va alors étudier les personnages principaux et les influences des autres personnages sur eux en étudiant trois pièces de Schmitt : d'abord La Nuit de Valognes en concentrant notre attention sur Don Juan vu par Schmitt, puis Le Libertin qui nous présente la vision de l'auteur sur Denis Diderot et finalement Le Visiteur pour analyser « Sigmund Freud by Schmitt ».

I. La Nuit de Valognes

Cette pièce, écrite par Eric-Emmanuel Schmitt en 1988, créée en 1991 et puis revue par l'auteur en 2005 (on travaille sur cette version- là de la pièce), est la première pièce de théâtre écrite par Schmitt. Elle remet en scène et réanime le fameux mythe de Don Juan, irréversible séducteur, représenté sur la scène pour la première fois par Tirso de Molina en 1630, en version originale espagnole surnommée *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Le thème est ensuite repris par plein d'autres artistes, entre les plus connus citons l'oeuvre de Molière, *Dom Juan ou le Festin de pierre*, écrite en 1665, «celui du Siècle des Lumières, avec Mozart : *Don Giovanni* »⁵ ou encore celui du XXe siècle de Max Frisch : *Don Juan ou l'amour de la géométrie*.

Ce célèbre mythe de Don Juan va pourtant subir une grande remise en question dans l'oeuvre de Schmitt. Car dans la *Nuit de Valognes*, il se retrouve dans un château déchu, isolé et délabré en Normandie, pendant une nuit orageuse, où il est attendu par cinq femmes, ses anciennes victimes réunies par la Duchesse de Vaubricourt, toutes finalement prêtes à faire le procès au séducteur avec le but de le faire épouser sa dernière victime, Angélique, la filleule de la Duchesse. Mais à ce moment- là Don Juan montre sa face qu'on n'avait pas encore connue. Il l'accepte. Peu à peu, l'auteur nous fait découvrir la raison de cela en nous dévoilant un vécu récent de ce personnage. Cela veut dire alors que Don Juan a changé ? Que son mythe est abattu ? Qu'il est fini ? Découvrons son évolution, essayons de voir les différents rôles de Don Juan d'après sa représentation dans la pièce de Schmitt.

Mais avant de nous plonger dans cette découverte, on va brièvement présenter les autres personnages de la pièce et décrire leurs rôles et importances par rapport au personnage principal. Dans la pièce, il y a d'abord (d'après leur arrivée sur la scène imaginaire) quatre femmes différentes, ayant en commun le fait d'être les anciennes victimes du séducteur. Elles sont toutes invitées par la Duchesse de Vaubricourt sous des prétextes fabuleux. Sauf elles, il y a aussi Marion, la servante de la Duchesse, puis sa

⁵ Ibid., p. 20.

filleule Angélique, la dernière victime de Don Juan qu'il devrait épouser. En ce qui concerne les personnages masculins, sauf Don Juan il y a son valet Sganarelle et le chevalier de Chiffreville, le frère d'Angélique, mais ce dernier apparaît seulement par les retours au passé, dans les souvenirs.

I.1 Qui entoure le séducteur dans *La Nuit de Valognes* ?

I.1.1 La Duchesse de Vaubricourt

La Duchesse de Vaubricourt, une belle femme âgée, est celle qui organise la rencontre dans son vieux château car « c'est l'heure des comptes, il faut boucler nos existences. »⁶ Elle attribue cette tentative au vieillissement et à la mort proche de son paon, qu'elle a depuis son enfance, mais ce paon n'est qu'un symbole dont on reparlera plus tard. Mais peut-être ce n'est ni elle, ni le paon, mais sa filleule Angélique qui est cachée derrière cette idée : c'est Angélique elle-même qui le fait entendre à Don Juan : « Je raconte, Don Juan, qu'il m'a été facile, simulant la maladie et le délire, de lui glisser dans la tête quelques idées de vengeance, qu'elle a su parfaitement mettre au point de réalisation, rendons- lui le mérite. »⁷ Alors, pour conclure, « de la victime défaite, devenir celle qui, par la grâce d'une marraine facile à manipuler, pourra rêver de soumettre Don Juan à sa propre loi »⁸ dit Véronique Morel- Muraour.

Son personnage apparaît pour la première fois dans la scène 5 de l'acte I, attendu déjà impatientement par ses invitées. Bien caractérisée par Lamaison : « chef d'orchestre de cette symphonie féminine »⁹, elle est invitée par les femmes à leur expliquer la raison de l'invitation et elle le fait d'abord indirectement en parlant de son paon vieilli. La

⁶ Schmitt, Eric- Emmanuel, *La Nuit de Valognes*, Paris, Magnard, 2005, p. 29.

⁷ Ibid., p. 71.

⁸ Morel- Muraour, Véronique, « *Dossier pédagogique* », in : Schmitt, Eric- Emmanuel, *La Nuit de Valognes*, Paris, Magnard, 2007 p. 26.

⁹ Lamaison, Sophie, *Étude sur la Nuit de Valognes*, Paris, Ellipses, 2006, p. 60.

situation devient plus dramatique lorsqu' elle annonce l'arrivée prévue de Don Juan : « Il va venir. Je le tiens. Il doit être là ce soir. »¹⁰ Et elle ne leur cache pas sa stratégie pour remporter une victoire sur Don Juan : « J'ai ici une lettre de cachet en blanc- le Roy me devait bien cela- où il me suffirait d'inscrire son nom. Voilà le marché que nous proposons à Don Juan : la réparation ou la prison. »¹¹ C'est aussi elle qui se cache « à un passage secret »¹² pour écouter le dialogue entre La Petite (sa filleule) et Don Juan. Cela lui permet de comprendre la situation et de changer alors : « Ce matin, nous vous accusons de n'être plus Don Juan. »¹³

On voudrait, en ce qui concerne la Duchesse, mentionner encore la scène 4 de l'acte II, où apparaît un des animaux : l'araignée. À ce moment- là, la duchesse cachée pour écouter le dialogue entre Angélique et Don Juan, est obligée de regarder l'araignée. qu'elle trouve finalement « d'honnête travailleuse »¹⁴ et elle finit par ne plus en avoir peur, même si elle l'a tue quand même. Mais qu'est ce que l'araignée symbolise-t- elle ? Surtout la peur irrationnelle, mais aussi le tissage de toile. « Sa toile représente en quelque sorte l'illusion à laquelle l'être humain se laisse prendre et dont il doit se libérer s'il veut s'élever au- dessus des contingences. »¹⁵

Et comme le dit encore Claudia Jullien dans ses commentaires: « La Duchesse, comme l'araignée tisse la toile destinée à paralyser Don Juan (mort symbolique) en le mariant sous sa contrainte. Dans ce cas, la Duchesse apparaît comme la femme fatale, la femme- araignée. Cette parallèle nous rappelle la tendance de nos rêves de nous montrer, sous un symbole, nos préoccupations actuelles dans un autre point de vue pour

¹⁰ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 29.

¹¹ *Ibid.*, p. 31.

¹² *Ibid.*, p. 78.

¹³ *Ibid.*, p. 88.

¹⁴ *Ibid.*, p. 79.

¹⁵ Jullien, Claudia, « *Le Livret du professeur* », in: Schmitt, Eric- Emmanuel, *La nuit de Valognes*, Paris, Magnard, 2005, p. 18.

nous y emmener plus loin. De toute façon, cela a vraiment aidé à la Duchesse, car, citons-la : « Je n'ai plus peur d'araignées ! »¹⁶

I.1.2 La Comtesse Aglaé

La Comtesse Aglaé de la Roche- Piquet, c'est la première des invitées qui vient et, d'après Sophie Lamaison : « Elle donne le ton de tout le premier acte. »¹⁷ Elle se montre dès le début sûre d'elle, orgueilleuse, méprisante, hautaine, ironique. D'après ce qu'elle-même nous fait savoir d'elle, parlant de ses amants, il semble qu'elle est la version de Don Juan au féminin. Ses répliques sont courtes, justes, piquantes. Et elle ne se laisse changer guère, promettant à la fin à Don Juan : « Sois tranquille, en t'attendant, je ferai le mal pour deux : je tromperai, je déniaiserai, j'éventrerai 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 vérole. »¹⁸

I.1.3 Mademoiselle de la Tringle

À son opposé, se situe Mademoiselle de la Tringle. Elle se fait voir surtout par ses attaques réciproques de plus en plus violentes avec la Comtesse, car elle représente, malgré leur « proximité tonale »¹⁹ son contraire : intellectuelle, écrivaine de romans d'amour, vieille fille. Elle reste finalement la dernière des femmes niant être la victime de Don Juan se faisant puis bêtement et honteusement dévoiler par lui-même, car elle « finit par craquer et ne parvient pas à résister à l'habile opération de séduction de Don Juan. »²⁰ Ce personnage, comprenant finalement le changement du rôle de Don Juan, finit par un retournement complet annonçant à la fin : « Imbécile ! Mes romans sont

¹⁶ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 79.

¹⁷ Lamaison, *Étude...*, op. cit., p. 54.

¹⁸ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 112.

¹⁹ Lamaison, *Étude...*, op. cit., p. 57.

²⁰ Lamaison, *Étude...*, op. cit., p. 59.

stupides !»²¹ car : « elle ne peut admettre que la réalité rejoigne sa fiction romanesque puisque celle-ci se construit précisément en opposition, en réaction au réel.»²²

I.1.4 La Religieuse

Hortense de Hauteclair, dite la Religieuse, « offre un échantillon de ce (des romans de Mlle de la Tringle) lectorat féminin »²³ affirmant elle-même être sa admiratrice passionnée. Comparée à Emma Bovary par Morel- Muraour, les romans représentent pour elle « le parfum de l'interdit(...) Les lire constitue alors une aventure en soi. »²⁴ Se montrant naïve, spontanée, « sa robe de bonne soeur crée un contraste comique avec ses élans naturels de féminité exaltée. »²⁵ Mais finalement surgit son sentiment de frustration. Elle se montre agressive, violente et elle finit, comme conséquence de ce qu'elle avait appris sur Don Juan (sa homosexualité), par renoncer à Dieu, en même se moquant de lui : « Il s'amuse comme un petit fou là-haut ! »²⁶

Nous ne voudrions pas laisser à part l'idée de l'auteur de la pièce qu'il explique dans son interview avec Pierre Brunel : « Le fait que Don Juan et la Religieuse interpellent Dieu est très significatif : elle et lui sont comme des doubles aux extrêmes, elle dévote, lui provocateur. Tous les deux sont en rapport constant avec Dieu : elle pour obéir, lui pour défier. Mais aucun de deux n'obtient de réaction. »²⁷ Ici, l'auteur nous pose la question : il y a des règles de la vie, mais on ne les connaît pas, elles ne sont écrites nulle part. Doit-on alors les inventer ? Ou Dieu nous les a données ? Pourquoi se tait-il ? Quel est le bon chemin ?

²¹ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 111.

²² Lamaison, *Étude...*, op. cit., p. 59.

²³ Morel- Muraour, *Dossier...*, op. cit., p. 59.

²⁴ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 18.

²⁵ Lamaison, *Étude...*, op. cit., p. 57.

²⁶ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 110.

²⁷ Brunel, Pierre, « L'Interview avec l'auteur », in : Schmitt, Eric- Emmanuel, *La nuit de Valognes*, Paris, Magnard, 2005, p. 144.

La Religieuse propose aussi au final « l'idée que la trahison même est un fruit diaboliquement divin, pas seulement donjuanesque... »²⁸ Elle l'accuse : « Dieu nous inspire de l'amour pour un être mais c'est pour mieux nous le retirer ensuite. »²⁹ Elle résulte piteuse pour le lecteur, car elle accuse Dieu de ses propres fautes- c'est elle qui a choisi son destin. Ce n'est alors qu'à la fin qu'elle rejette son masque et se montre pleinement telle qu'elle est. Elle représente une attitude condamnable envers la religion et la foi.

I.1.5 Madame Cassin

Madame Cassin est une bourgeoise modeste, calme, discrète, non conflictuelle, moyenne. En plus elle dit « je n'en veux pas à Don Juan (...). Il m'a prise...parce que je me suis donnée »³⁰ ce qu'on peut apprécier, car les autres semblent ne s'en rendre même pas compte. Son personnage est accentué lorsqu'elle est choisie comme l'avocate par Don Juan. Pourquoi elle, « suivante muette »³¹? Elle est résignée, neutre, elle garde le point de vue le plus raisonnable possible sur son aventure avec Don Juan : « lorsque Don Juan s'est envolé, j'ai gardé la meilleure et la seule chose qu'il m'avait laissée de lui : son souvenir »³² ce qui semble être raisonnable car, posons- nous la question : a-t-on, dans cette situation, une autre possibilité pour bien continuer sa vie sans être déprimé ou frustré (voire la Religieuse ou Mademoiselle de la Tringle)?

I.1.6 Angélique

Angélique, elle, évoque déjà par son prénom quelqu'un de gentil, fragile, sensible, naïve et cette impression est soulignée encore par la première remarque faite par la Duchesse sur elle : « Il y a là, au- dessus de nos têtes, une jeune fille dont les vingt ans

²⁸ Morel- Muraour, *Dossier...*, op. cit., p.26.

²⁹ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 110.

³⁰ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 86.

³¹ Lamaison, *Étude...*, op. cit., p. 64.

³² Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 86.

veulent mourir. »³³ Alors confite en amour elle se montre dans la scène une personne qui a déjà connu le vrai amour et elle sait bien l'expliquer, ce qui finalement aide Don Juan à « concevoir rétrospectivement ce qui s'est réellement passé en lui », explique Schmitt lui-même dans son interview avec Pierre Brunel, car : « Il lui faudra ce procès, ce guet-apens et la discussion avec Angélique »³⁴.

Son personnage se montre alors plus complexe qu'il semble au début. Elle sait, malgré son expérience douloureuse, apprécier l'amour dans sa plénitude: « À travers les images d'un monde qui se met en ordre et avec lequel l'amour passe un pacte de paix perpétuelle, la Petite ouvre une autre liturgie, bien différente de celle des autres « victimes » : elle célèbre enfin, par-delà les chagrins traversés, la plénitude d'un état qui donne sens à l'univers et cohérence à l'existence.»³⁵ Son discours qui explique la force de l'amour est bien instructif non seulement pour Don Juan. Et elle montre en quelque sorte sa maturité, évidente malgré sa fragilité et sensibilité.

I.1.7 Sganarelle

Sganarelle, le valet de Don Juan, représente en quelque sorte le contraire de Don Juan, même s'il le soutient ou, au moins, défend son image, il lui est fidèle, il est son complice. C'est lui qui écrit le carnet où il inscrit systématiquement toutes les « victimes » de son maître. Il est croyant, superstitieux, mais d'après Claudia Jullien « tout cela n'empêche pas Sganarelle d'être pragmatique (confiance en lui, rationalisme pratique) » et « sa fonction dramatique est de « raisonner » avec son maître (...), de pressentir un drame qui se prépare. »³⁶ Il sert aussi, en formant son opposition, à faire remarquer les frasques de son maître.

Pendant le procès, il veut faire tout pour persuader que son maître reste le même : « Il vous trahit, il se dérobe : c'est Don Juan. Il ne vous a pas abandonnées

³³ Ibid., p. 31.

³⁴ Brunel, *L'Interview...*, op. cit., p. 148.

³⁵ Morel- Muraour, *Dossier*, op. cit., p. 27.

³⁶ Jullien, *Le Livret...*, op. cit., p. 11.

puisqu'il vous abandonne encore »³⁷. Il est convaincu que le mythe de son maître, de Don Juan, est immortel. Pourtant, son discours lui échappe. « Ayant pour volonté initiale de défendre la réputation de son maître et de prouver que Don Juan est toujours Don Juan, finira par démontrer précisément l'inverse » dit Sophie Lamaison.³⁸ En racontant l'histoire avec le Jeune homme, il montre aux femmes ainsi qu'à Don Juan la vérité et le sens de la rencontre fatale. C'est donc finalement lui le « médiateur »³⁹. À la fin, Don Juan partant vers sa nouvelle vie, il part seul, laissant son valet désespéré derrière lui, lamentable pour avoir reçu ses gages.

I.1.8 Le Jeune Homme

Le Chevalier de Chiffreville est le frère d'Angélique et il n'apparaît dans la pièce que dans les souvenirs. Pourtant son rôle est déterminant pour le destin de Don Juan et pour toute la pièce. Il s'agit d'un jeune homme paraissant ennuyeux, perdu, désespéré, insatisfait, qui boit pour oublier et qui s'amuse jouant « automate ». Depuis son rencontre avec Don Juan, il semble que les deux âmes-soeurs se sont retrouvées, ils se montrent très proches dans leurs états d'âme. D'abord, ce n'est que le Chevalier qui comprend ce qui se passe entre eux et cela le conduit à son suicide. Don Juan, lui, le comprend plus tard, grâce à Angélique, et sa prise de conscience cause sa mort et renaissance symbolique (voire plus tard), ce qui rend à l'acte désespéré du Chevalier du sens. Car malheureusement, « les paroles prononcées par le jeune homme avant de s'éteindre n'ont pas suffi à éclairer Don Juan, trop loin de l'idée qu'il puisse aimer, et surtout aimer un homme » dit l'auteur dans une interview⁴⁰.

Et rappelons encore comment le Jeune homme a essayé d'expliquer à Don Juan ce qui s'est passé : il lui raconte, après de s'enfoncer dans l'épée de Don Juan, une histoire dont le héros est un chien errant. L'être « le plus affectueux, amical, tendre », pourtant

³⁷ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 90.

³⁸ Lamaison, *Étude...*, op. cit., p. 38.

³⁹ Ibid, p. 71.

⁴⁰ Brunel, *L'Interview...*, op. cit., p. 149.

« il était laid et nous n'en voulions pas (...), plus il était bon, plus nous étions odieux. »⁴¹
Cette métaphore d'un chien errant symbolise le jeune homme, homosexuel, donc rejeté par la société. « Il est éprouvé par la société comme ce disgracieux bâtard »⁴² explique Sophie Lamaison. Et complétons son commentaire par l'idée de Claudia Jullien : « Il est rejeté, devient méchant, se venge et finit par être tué par ceux dont il cherchait à obtenir l'amour. La figure du chien donne sens au geste suicidaire du Chevalier qui devient, pour Don Juan, l'initiateur et le libérateur. »⁴³ Nous pensons que s'il y a un message de l'auteur concernant l'homosexualité, c'est là. Car l'homosexualité, cela peut être aussi l'amour, car l'amour, c'est l'attachement fort à quelqu'un d'autre, seulement représenté par des faces différentes.

I.2 Le personnage principal Don Juan et ses rôles

Le personnage de Don Juan n'apparaît dans la pièce réellement pour la première fois que dans la scène 6, pourtant il est présent partout et tout le temps, soit comme le thème des dialogues, soit dans les souvenirs des autres personnages, soit- comme dans l'acte I- symboliquement, sur le portrait. Même là il attire l'attention des autres vers lui. Les femmes, ses victimes, entrant, réagissent chacune de sa façon- ce qui nous en même temps trace un peu leurs caractères- auprès de ce tableau : certaines font semblant de ne le reconnaître guère, certaines n'arrivent pas à cacher l'émotion forte que son image provoque. De toute façon, il ne laisse personne tranquille.

Et il est comment, le Don Juan sur le portrait ? C'est celui qu'on connaît. Le mythe de Don Juan. Le séducteur qui a séduit puis abandonné si beaucoup de femmes. Celui qui laisse derrière lui les coeurs brisés et les âmes désespérées. La Comtesse dit : « Je ne suis pas près de l'oublier, moi »⁴⁴ et on ne serait pas loin de la vérité disant que c'est le cas de

⁴¹ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 105.

⁴² Lamaison, *Étude...*, op. cit., p. 40.

⁴³ Jullien, *Le Livret*, op. cit., p. 27.

⁴⁴ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 22.

presque toutes les autres. Au moins d'après ce qu'on comprend grâce aux exemples des victimes choisies par la Duchesse. Comme exemple peut bien servir la réaction au portrait de Madame Cassin, qui n'a guère tendance de cacher ses émotions (au contraire de Mademoiselle de la Tringle par exemple, qui va probablement regretter son attitude) et qui s'exprime alors très clairement : « Ah !...Lui...C'est lui ! »⁴⁵

Pourtant, Don Juan n'est même pas encore présent sur la scène, pour l'instant ce n'est que son portrait qui fait l'effet. Quand la Duchesse annonce son arrivée, toutes les femmes, la Duchesse incluse, rajustent leurs toilettes. Et qu'est-ce qui se passe alors quand Don Juan apparaît ? Et si, en plus, son arrivée est accentuée par sa dramatisation (voire la didascalie: « Un éclair traverse la scène et la déchire, aveuglant les cinq femmes en même temps qu'un terrible coup de tonnerre retentit. Don Juan est entré. »)⁴⁶ ? Ni sa parole ne laisse aucun doute que c'est lui, le fameux séducteur. À la question de la Duchesse « en quoi vous êtes grimé ? » il répond sans hésiter : « En vil séducteur ». « Et si l'on ôte le masque ? » « C'est encore plus ressemblant derrière. On dirait un vrai. »⁴⁷

Son image bien connue est encore plus soutenue par son aveu qu'il ne se souvient d'aucune de ses victimes. Quand elles racontent le déroulement de leur rencontre avec Don Juan, c'est toujours exactement la même histoire. Et lui, il ne le nie pas : « Pourquoi vouliez-vous que le loup change quand les agneaux restent les mêmes ? » Et en plus, il n'hésite pas à avilir Mademoiselle de la Tringle en jouant le cruel jeu faisant comme s'il la reconnaît. Et il avoue : « Je viens d'inventer cette fable à partir de votre physionomie (...) Je devine les âmes d'après les figures. »⁴⁸ Comme le dit Morel- Muraour : « c'est sa capacité redoutable à mettre à nu les êtres, au propre comme au figuré, à déshabiller prestement les âmes en même temps que les corps. »⁴⁹ D'ailleurs, ce n'est pas pas la

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid., p. 35.

⁴⁷ Ibid., p. 36.

⁴⁸ Ibid., p. 46.

⁴⁹ Morel- Muraour, *Dossier...*, op. cit., p.31.

seule fois que Don Juan se montre un connaisseur des gens, ce qui représente l'opposition à sa recherche de soi-même, alors que plus tard, il se pose la question : « Qui je suis ? »⁵⁰

Alors jusque là, on avait un Don Juan qui ne nous surprend pas. Il est cruel, ironique, sarcastique, cynique, sans-cœur. Mais un moment surprenant vient d'abord quand il entend le nom de Chiffreville, prononcé par la Duchesse. La Duchesse se moque de sa réaction, ne lui croit pas : « Quel excellent comédien ! »⁵¹ mais on comprendra plus tard que la réaction était bien authentique et ne guère exagérée. Puis encore quand il accepte sans hésiter son exécution il y a encore un moment de surprise : il veut épouser Angélique de Chiffreville. Qu'est-ce qui s'est passé ? Ce n'est plus le Don Juan qu'on connaît. C'est de la frime ? Ou autre chose ? On comprendra plus tard.

Dès le début de l'acte II, on rencontre un autre Don Juan. Différent. Ou ce n'est plus lui ? Son dialogue avec Sganarelle nous montre des faces de Don Juan qu'on n'avait pas encore connues. Car ce Don Juan doute. Se pose des questions. Et n'y connaît apparemment pas les réponses. Il réfléchit sur soi, sur son existence (« Se retrouver perpétuellement en compagnie de soi, avec les mêmes désirs, mais sans cesser de se demander qui l'on est...Car on ne se quitte pas même si l'on s'ignore... »⁵²). Morel Muraour le commente : « Apparaît ici le thème de l'étrangeté de soi-même, de dégoût de soi. »⁵³

Et même Sganarelle, qui connaît bien son maître et qui montre bien son aperçu des aventures de Don Juan, il les marque toutes dans son carnet, avoue d'avoir remarqué un changement : « Ne jouez pas la comédie, vous savez très bien que depuis plusieurs mois, Don Juan n'est plus Don Juan (...) Vous savez très bien que depuis plusieurs mois, je

⁵⁰ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 56.

⁵¹ Ibid., p. 47.

⁵² Ibid., p. 56.

⁵³ Morel- Muraour, *Dossier...*, op. cit., p.31.

n'ai pas inscrit un seul nouveau nom sur mon carnet. »⁵⁴ Mais lui il n'arrive pas à persuader son maître de lui confier ses raisons (lesquelles, d'ailleurs, Don Juan probablement ne comprend pas non plus). Don Juan profite alors de sa position de maître en lui imposant le silence avec autorité.

La tension et le drame accentuent lorsque Don Juan discute avec Angélique (acte II, scène 3). Ici, Don Juan change de faces plusieurs fois et il se déplace sur une échelle d'un Don Juan sarcastique et cruel vers un Don Juan amusé jusqu'à un Don Juan troublé, ému, même mélancolique. Et Angélique, elle aussi change de faces pendant leur dialogue en essayant même de jouer le rôle propre à lui, celui d'un être aimant la conquête avec le but de lui montrer un « miroir inversé de lui-même » pour « s'imaginer soi-même victime à son tour d'une mécanique que l'on a si souvent maniée, et victime qui plus est d'une gamine qui serait parvenue à ses fins »⁵⁵ commente Morel- Miraour.

Et qu'est ce qu'on apprend de nouveau sur Don Juan pendant leur dialogue ? On trouve l'importance dans sa réaction à la description de l'amour vu par les yeux d'Angélique. « Elle en détaille les multiples visages avec une douceur et une poésie infinies »⁵⁶ dit Lamaison. Don Juan semble être ému. Et en même temps il approuve qu'il avait déjà senti cela. Peut-être c'est juste qu'il n'a pas compris ce que tout cela, ces sentiments, voulait dire. Mais cela n'est sûrement pas une réaction typique pour Don Juan- on veut dire pour son mythe. Cela nous montre qu'« il a subi une métamorphose »⁵⁷ commente Lamaison. Il a changé, c'est sûr, ce n'est plus lui. Mais quelle est la cause de ce changement ?

Avant de répondre, on va encore essayer de deviner ses motifs pour épouser Angélique, même si, comme le lecteur a (au contraire d'Angélique) déjà compris, il ne l'aime pas. Doit-on croire à son explication destinée à Angélique : « C'est pour faire une

⁵⁴ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 60.

⁵⁵ Morel- Miraour, *Dossier...*, op. cit., p. 39.

⁵⁶ Lamaison, *Étude*, op. cit., p. 37.

⁵⁷ Ibid.

fin. Le plaisir me lasse, la conquête aussi »⁵⁸ ? On dirait que ce n'est pas la vérité dans sa plénitude. Peut-être que la réponse est cachée aussi dans sa réplique : « Il y a quelque chose de viril dans vos yeux. Comme votre frère. »⁵⁹ Alors « sans doute est-ce à la fois par la grâce de cette ressemblance et par la volonté de racheter ce qu'il n'a su voir que trop tard »⁶⁰ pense Miraour sur la raison de sa tranquille acceptation. Il voit en Angélique son frère. Car « Il (le Chevalier) représente le double masculin d'Angélique »⁶¹ complète l'idée Lamaison.

Et quand Don Juan apparaît dans l'acte III, personne ne peut plus douter de sa métamorphose et ni lui-même ne la nie : « C'est vrai : j'ai changé. »⁶² Ce changement est remarquable et évident dans son apparence (« usé, épuisé, les épaules basses et le dos rond »⁶³) ainsi que dans ses paroles : « ses interventions se font rares et courtes »⁶⁴ remarque Lamaison. Mais cette transformation complète du personnage mène les autres à la décision de changer le sujet de son procès : « Ce matin, nous vous accusons de n'être plus Don Juan »⁶⁵. Et on appelle le témoin, Sganarelle, à avouer « Depuis quand Don Juan n'est-il plus Don Juan ? »⁶⁶

Sganarelle, malgré sa volonté de défendre Don Juan : « 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. »⁶⁷ Pourtant, il montre peu à peu le

⁵⁸ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 87.

⁵⁹ Ibid., p. 65.

⁶⁰ Morel- Muraour, *Dossier...*, op. cit., p.37.

⁶¹ Lamaison, *Étude...*, op. cit., p. 65.

⁶² Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 86.

⁶³ Ibid., p. 84.

⁶⁴ Lamaison, *Étude...*, op. cit., p. 69.

⁶⁵ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 88.

⁶⁶ Ibid., p. 89.

⁶⁷ Ibid.

contraire racontant d'abord l'histoire de leur rencontre avec une statue qui est représentée par le Chevalier de Chiffreville, le frère d'Angélique, puis quatre rencontres dans une taverne de Don Juan avec le Chevalier. Ce théâtre en théâtre, ce flash-back fait comprendre que la rencontre du Chevalier était quelque chose d'extraordinaire et de bouleversant dans la vie de Don Juan. Il y a quelqu'un qu'il avoue attendre toute la journée, il raconte avec de l'enthousiasme : « J'en ai vécu chaque instant en pensant à vous la raconter. »⁶⁸ Ses répliques évoquent ainsi clairement le discours d'Angélique et ses efforts de lui expliquer que cela veut dire l'amour.

Un changement brusque et douloureux de ces moments touchants de Don Juan avec le Chevalier vient dans la scène 10 de l'acte III. Sganarelle annonce : « Le lendemain...eh bien le lendemain, si je me souviens bien, le Chevalier ne se rendit pas à l'auberge. »⁶⁹ Don Juan d'abord l'attend, de plus en plus désespéré, puis se rend chez Angélique et là, après avoir entendu ses nouvelles concernant son frère, le Chevalier (« Depuis quelques jours, il a multiplié les extravagances. Il a tenu, contre tout bon sens, à se fiancer à une fille borgne de la noblesse du voisinage. »⁷⁰), Don Juan est tellement blessé qu'il se jette vers Angélique et la force à copuler comme des rats.

Cette épisode triste a comme conséquence la rencontre suivante de Don Juan et du Chevalier, mais cette fois-ci pour un duel, dont le prétexte explique le Chevalier : « Vous avez déshonoré ma soeur. »⁷¹ Don Juan propose à renoncer à ce duel, pourtant il a une fin tragique : le Chevalier se suicide en se jetant sur l'épée de Don Juan. Avant sa mort, il indique ses vraies raisons de le faire. Mais ce n'est que cette nuit-là, dans ce château en Normandie, que Don Juan arrive à comprendre entièrement les sentiments de Chevalier ainsi que les siens. Alors la clé est là : Don Juan est amoureux. Mais ce n'est pas Angélique qu'il aime, c'est son frère.

⁶⁸ Ibid., p. 97.

⁶⁹ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 99.

⁷⁰ Ibid., p. 100.

⁷¹ Ibid., p. 103.

Après cette découverte de la vérité et les réactions diverses des femmes qui entourent Don Juan, le jour commence à se lever. Et en même temps, Don Juan, refusé finalement par Angélique, part. Il part seul, vers, peut-être, sa nouvelle vie. Comme le commente Madame Cassin : « Don Juan rejoint le jour ; un homme naît. »⁷² Sa phrase est symbolique et ambiguë en même temps puisqu'on vient d'apprendre qu'elle est enceinte. La naissance représente alors la naissance de son bébé ainsi que la renaissance de Don Juan, changé, métamorphosé.

Le personnage de Don Juan est des fois mêlé avec le paon. Est-ce l'intention de l'auteur qui peut nous faire avancer dans la compréhension de la pièce ? Rappelons d'abord les deux scènes quand on est confondu, il n'est pas clair duquel des deux il s'agit : Don Juan ou le paon ? C'est d'abord quand la Duchesse, parlant de son paon, sans précisions annonce directement : « Il va venir. »⁷³ Comme la Comtesse, on se demande d'instinct : « Mais qui ? »⁷⁴ Bien sûr, ce n'est plus le paon dont elle parle, c'est Don Juan. Plus tard, dans l'introduction à l'acte III, la Duchesse parle de la mort de quelqu'un. « Lui qui était si beau...(...) il a dû sauter de la fenêtre de sa chambre, il s'est écrasé sur le sol...(elle pleure). »⁷⁵ Pourrait le lecteur supposer que le paon lui aussi peut avoir « sa » chambre ? On est confondu de nouveau. Cette fois-ci, c'est le paon dont on parle.

Mais ce n'est pas seulement ces confusions qui lient Don Juan au paon. Les ressemblances sont plus nombreuses : les deux vieillissent remarquablement. Le vieillissement du paon est annoncé déjà au début (acte I, scène 5 : « son état s'est aggravé : il respire avec peine et trahit des signes de grave lassitude. Il ne peut plus ni bouger ni chanter »⁷⁶.) Don Juan, lui, vieillit plus tard : « usé, épuisé, les épaules

⁷² Ibid., p. 114.

⁷³ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 29.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Ibid., p. 81.

⁷⁶ Ibid., p. 28.

basses,... »⁷⁷ Et en plus les deux sont morts, même si Don Juan est mort symboliquement pour qu'il puisse renaître avec le nouveau jour qui se lève. Autrement dit : « Le rôle du dramaturge est ici d'accompagner sa créature jusqu'au seuil puis de la laisser aller. »⁷⁸ Et encore un détail : on a précisé que le paon ne sait pas voler. « Un oiseau qui ne sait pas voler est une erreur de la nature aussi grave qu'un amant qui ne sait pas aimer »⁷⁹ remarque Lamaison. C'est comme Don Juan, comme son mythe : il représente un amant qui ne sait pas aimer. Et la parallèle est visible : ce n'est pas seulement le paon qui est mort, c'est aussi le mythe de Don Juan.

I.3 Le contenu moral

Alors, on a un Don Juan homosexuel. Pourquoi ? Quelle était l'intention de l'auteur ? Sophie Lamaison étudie cette question de plusieurs aspects. Du point de vue psychologique, elle constate : « Si Don Juan rejette chaque femme dès que possédée, c'est qu'aucune ne peut apaiser son désir. L'objet de son désir se trouve donc au-delà : c'est l'homme. »⁸⁰. Mais est-ce donc le message transmis par l'auteur : Don Juan est homosexuel, voilà le secret de son mythe ? Nous ne croyons pas.

Comme l'exprime l'auteur : « L'idée fondatrice de *La Nuit de Valognes* repose sur cette ruse : présenter l'amour à Don Juan en la personne d'un homme, c'est à dire d'un être qu'il ne désire pas. (...) Nous, nous pensons hétérosexuel ou homosexuel, mais sommes-nous à l'abri d'une surprise ? La vie n'est-elle pas toujours plus forte et plus complexe que nos esprits ne l'imaginent ? »⁸¹ Montrer l'amour homosexuel dans ce cas, c'est, pour nous, dépasser la notion de l'amour sexuel, dépasser même la notion de l'amour entre les genres, c'est montrer l'amour-tel qu'il est- dans sa plénitude. L'amour

⁷⁷ Ibid., p. 84.

⁷⁸ Durand, Thierry, « *De Dieu qui vient au théâtre* », in: *The French Review*, Bozeman, vol. 78, N. 3, Février 2005, p. 501.

⁷⁹ Lamaison, *Étude...*, op. cit., p. 78.

⁸⁰ Lamaison, *Étude*, op. cit., p. 81.

⁸¹ Brunel, *L'Interview...*, op. cit., p. 145, 148.

qui ne connaît pas de frontières, de limites, de conventions sociales. Un amour éternel. Un amour comme un sentiment extrêmement fort qu'une personne ressent pour une autre, nulle importance de son sexe. Elle l'aime pour lui-même.

Alors comment comprendre, comment interpréter, qu'est-ce que ce Don Juan qui renaît nous apporte de nouveau ? C'est surtout une grande défense et célébration de l'amour. De l'amour sous toutes ses formes, surtout de l'amour comme un sentiment fort qui donne le sens à la vie, qui nous mène à vivre pour l'autre. Il y a surtout le lien à quelqu'un d'autre, cela veut dire que l'amour ne peut s'exercer qu'à deux. C'est ce que Don Juan a compris. Car jusqu'à sa rencontre avec le Chevalier, il était tout seul dans l'amour, son partenaire n'avait aucune importance pour lui. L'amour, c'est une force qui unie les êtres humains. Et de laquelle on ne peut pas se passer. Et il faut la partager.

Schmitt nous propose aussi sa conception de la foi. Ce n'est sûrement pas une religion dogmatique pleine de règles, ordres et interdits, représentée, d'ailleurs, par le personnage de la Religieuse, qui se montre finalement insatisfaite de sa religion et de « son » Dieu. Schmitt propose un autre chemin. D'après Durand : « Pour Schmitt, le seul Dieu possible est un Dieu en désir de l'homme. Il ne s'y manifeste pas par la hauteur de ses commandements, mais dans le mystère de l'ouverture à l'autre. »⁸² C'est la foi étroitement liée avec l'amour. Aimer quelqu'un, c'est aussi aimer Dieu. L'amour et la foi, ce sont des conceptions équivalentes pour lui. Cette parallèle peut être trouvée par exemple dans le discours d'Angélique. En parlant de l'amour, elle dit : « C'est une foi. C'est croire en Dieu. Car c'est cela que j'appelle Dieu. »⁸³

Et l'auteur s'en exprime : « Mon discours prône la liberté absolue et la tolérance, et je doute qu'il puisse plaire aux religions très frileuses voire congelées sur ces questions de mœurs. »⁸⁴ Schmitt est croyant, mais il n'écoute pas les dogmes, il croit en Dieu qui est en lui, qu'il aime et qui l'aime. Il croit en Dieu comme il croit en amour. Il dit aussi :

⁸² Durand, *De Dieu...*, op. cit., p. 518.

⁸³ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 78.

⁸⁹ Brunel, *L'Interview...*, op. cit., p. 150.

« C'étais moi. C'est toujours moi. Interroger nos évidences, les balayer et découvrir avec humilité l'infinie richesse de l'univers. »⁸⁵ Durand caractérise le théâtre de Schmitt ainsi : « La vérité ne s'y dévoile pas au terme d'abscondes recherches philosophiques; elle est toute proche au contraire, à vivre, déclinée selon les divers formes empruntées par l'amour. »⁸⁶ Une réflexion sur la vie et sur l'amour dont le message se montre clair au final. Schmitt s'interroge, se pose des questions, réfléchit, mais enfin il soutient clairement le plus important: l'amour.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Durand, *De Dieu ...*, op. cit., p. 514.

II. *Le Libertin*

Cette pièce a été écrite en 1997 et son personnage principal est Denis Diderot lui-même, d'ailleurs l'objet de l'intérêt d'Eric Emmanuel Schmitt depuis toujours, Schmitt avoue que Diderot est l'une de ses passions depuis sa jeunesse. Tout cela il montre même avant de présenter cette pièce écrivant l'essai *Diderot ou la philosophie de séduction*, une étude profonde et complexe sur son oeuvre. Pourtant, l'auteur avoue que *Le Libertin*, même- si c'est « la plus joyeuse » de ses pièces, « elle est nourrie par le travail le plus longue ».⁸⁷

La pièce est divisée en 28 scènes, le personnage de Diderot assure leur liaison car il est présent dans toutes ces scènes, les autres personnages s'alternent, dans la majorité il n'y a qu'une ou deux personnages à la fois avec lui, trois au maximum (scène 22). L'action se passe dans une seule après- midi, probablement en 1768 (voire l'explication plus tard). Tout se passe sur un seul lieu, dans un petit pavillon de chasse chez le baron d'Holbach, qui a mis l'endroit à disposition de Diderot. « Celui- ci l'a naturellement transformé en un immense bric-à-brac qui oscille entre le bureau, le boudoir et le cabinet de savant. »⁸⁸ Une antichambre dont l'importance on comprendra plus tard fait partie de ce bureau. Diderot y entrepose des tableaux des artistes français qu'il achète et collectionne pour Catherine II.

L'intrigue est donc basée sur une situation réelle. Car Diderot a vraiment eu son cabinet chez son ami baron d'Holbach et il a collectionné les tableaux pour la tsarine russe. On le rencontre au moment quand il se fait peindre par la portraitiste Anna Dorothea Therbouche, artiste prusse-polonaise. Alors Schmitt a implanté un personnage réel dans un endroit où il se trouvait réellement et à une situation qu'il a vraiment vécue.

⁸⁷ Schmitt, Eric- Emmanuel, « *Commentaire de l'auteur* », disponible sur www.eric-emmanuel-schmitt.com

⁸⁸ Schmitt, Eric- Emmanuel, *Théâtre***, Paris, Albin Michel, 1997, p. 207.

En plus il l'a fait réfléchir et résoudre la question qu'il se posait probablement non seulement pour rédiger l'article dans l'Encyclopédie, mais dont il s'occupait pendant toute sa vie professionnelle. D'ailleurs, « Il y consacre spécifiquement plusieurs oeuvres »⁸⁹, constate Schmitt dans son étude *Diderot ou la philosophie de la séduction*. Et après en nommer quelques exemples, il ajoute : « Et cependant, à la fin de sa vie d'écrivain, il avoue son échec. »⁹⁰ Alors ce qui était le but de l'écrivain, c'était plutôt de montrer sa réflexion possible que de donner une réponse concrète.

Posons- nous d'abord une question élémentaire pour pouvoir étudier cette oeuvre : Qui est Denis Diderot ? Il est né en 1713 à Langres. Il a refusé la carrière de prêtre prévue par sa famille et il a dédié sa vie aux lettres, aux lectures, à l'écriture, et surtout à la philosophie. Il devient peu à peu, après d'autres convictions (par exemple déiste), un athée, fortement anticlérical. Il est connu comme une des personnalités les plus importantes et renommées des philosophes des Lumières et comme le rédacteur en chef d'un projet imposant de son époque, auquel il a consacré une vingtaine d'années (entre 1751 et 1772) : celui de l'Encyclopédie, dont la base de départ idéologique était l'oeuvre de Francis Bacon et sur lequel coopéraient les plus grands penseurs de l'époque : Voltaire, Rousseau, Montesquieu, d'Alembert,...et qui a, malgré de nombreux embarras (les arrestations, la censure, les interdictions,...), connu un grand succès.

Avant de nous plonger entre les personnages de notre pièce, on se permet de faire quelques remarques sur la vraisemblance de l'intrigue. Anne Dorothée Therbouche a sûrement travaillé sur le portrait de Diderot et elle a passé l'hiver de 1768 chez lui, ce qu'on peut déduire de sa lettre adressée au comte Kaunic (dans cette lettre elle a marqué son adresse de contact actuelle- celle de Diderot). Par contre il y a des manques de clarté en ce qui concerne la nudité de Diderot. Schmitt a basé cette question sur l'hypothèse que c'était elle- Dorothée- qui l'a demandée (et puis il a développé un dialogue un peu délicat et très intéressant pour le philosophe gagné par la femme peintre qui a vaincu cette fois-ci le philosophe par ses arguments basés sur la connaissance de son oeuvre).

⁸⁹ Schmitt, Eric- Emmanuel, *Diderot ou la philosophie de séduction*, Paris, Albin Michel, 2004, p. 55.

⁹⁰ Ibid., p. 57.

Mais d'après l'autre source, l'oeuvre bibliographique sur Diderot écrite par André Billy *La vie de Diderot*⁹¹, c'était Diderot lui-même qui a, sans rien dire, enlevé tous ses vêtements derrière des draperies, et s'est présenté tout nu devant la peintre qui a réagi perplexe mais elle a apprécié son geste. En plus, d'après Billy, ils ont puis continué à discuter simplement et avec innocence. Ce qui est tout à fait le contraire de la situation montrée par Schmitt. Difficile de trouver la vérité, mais l'importance réside quand-même dans le message que l'auteur a transmis par la situation qu'il a montrée. Complétons les informations perpétuellement avouant qu'aucune mention sur le vol projeté des tableaux par Madame de Therbouche n'était trouvée, même- si autrement le point de vue d'André Billy sur cette peintre résulte assez négatif.

II.1 Les personnages qui entourent Diderot

En ce qui concerne les personnages de cette pièce, il y en a, sauf Diderot, encore cinq, dont un seul homme (Baronnet). Les autres, ce sont des femmes : Madame Therbouche, la peintre, présente après Diderot le plus souvent, Madame (majuscule) Diderot, la femme de Diderot, puis la Jeune d'Holbach, la fille de baron d'Holbach et la fille de Diderot : Angélique. Toutes les femmes font Diderot hésiter, changer d'avis, discuter, philosopher, ébranler. C'est grâce à elles qu'on peut voir de différentes faces de Diderot en fonction de son point de vue sur la morale dans une seule après-midi, qui résulte bien chargée cette- fois- ci.

II.1.1 Madame Diderot

Présentons alors les personnages de la pièce en commençant par Madame Diderot, l'épouse du philosophe, qui n'apparaît que dans deux scènes : la huitième et la neuvième. Pourtant, elle arrive, par sa remarque maligne, à occuper une place dans ses pensées encore après. Elle vient pour se plaindre : « J'en ai assez d'être la femme la plus

⁹¹ Billy, André, *La Vie de Diderot*, Paris, Les Éditions de France, 1943.

trompée de Paris. »⁹² Cette remarque débouche sur une discussion dont le thème est l'importance du mariage, les obligations des deux maris l'un envers l'autre. Diderot se met à expliquer que le fait de tromper sa femme ne veut pas dire qu'il la méprise (« Ah, pas du tout ! Tu es une bonne femme, sincère, honnête, exquise (...) Je n'ai jamais eu lieu de regretter notre union. »⁹³)

Mais quand Antoinette insiste sur son désir qu'il arrête de la tromper, il renonce : « Non. M'arrêter serait contre nature. »⁹⁴ Alors leur débat se transforme en un débat sur la morale. Diderot, accusé par sa femme de n'en avoir pas, se met à montrer son désaccord en écrivant sa première conception de la morale que lui avait demandé Baronnet pour l'article dans l'Encyclopédie : « *Chacun cherche son bonheur. Il n'y a qu'une seule passion, celle d'être heureux; il n'y a qu'un seul devoir, celui d'être heureux. La morale est la science qui fait découler les devoirs et les lois justes de l'idée du vrai bonheur (...) La plupart des traités de morale ne sont d'ailleurs que l'histoire du bonheur de ceux qui les ont écrits.* »⁹⁵

Et la visite de Madame Diderot nous montre encore une chose sur Diderot : sa capacité de parler, de convaincre. Elle, qui doit le connaître le mieux, avoue d'une manière appropriée « Je me connais : si je reste, dans deux minutes je vais penser que tu as raison, et dans un quart d'heure je serai même capable de te demander pardon. »⁹⁶ Ce qui nous approche du philosophe, car on peut bien imaginer cela. Et même si elle accuse son mari : « tu n'as inventé la philosophie que pour trouver des excuses à toutes tes fautes »⁹⁷, c'est finalement elle qui « gagne » ce débat, en plus en utilisant les « armes »

⁹² Schmitt, *Théâtre**...*, op. cit., p. 232.

⁹³ Ibid., p. 233.

⁹⁴ Ibid., p. 234.

⁹⁵ Ibid., p. 237.

⁹⁶ Ibid., p. 238.

⁹⁷ Ibid.

propres à son mari : « Naturellement, tu crois que, moi, je te suis fidèle ? »⁹⁸ En semant cette semence de doute, elle laisse le philosophe inquiet, perplexe, préoccupé, se faisant des soucis. Pourtant ce n'est que sa théorie appliquée que sa femme aurait utilisée ...(si elle l'avait trompé, mais ce « détail » n'a pas d'importance dans nos yeux).

II.1.2 La jeune d'Holbach

La jeune d'Holbach, la fille du baron d'Holbach, rend visite à Diderot sous prétexte d'une question qu'elle a à lui poser au nom d'une amie. De ce prétexte surgit un dialogue ambigu, car elle laisse croire Diderot que c'était elle la fille qui a ce problème à résoudre : « Il s'agit d'une jeune fille (...) qui ne veut pas se marier (...) mais elle veut absolument avoir un enfant. (...) Elle a jeté les yeux sur un homme de quarante ans (...) et en qui elle trouve la figure qui lui convient. »⁹⁹ Diderot se montre intéressé, et en plus attiré par la jeune fille. Il n'est pas difficile à la jeune fille de le persuader d'écrire d'être favorable à cette idée sur le papier : « Je conseille à cette jeune fille d'écouter la voix de son coeur car la nature parle toujours juste ». À ce moment là, on peut alors remarquer la victoire temporaire de son concept de la morale de l'individu réglée par la nature.

Mais comprenant qu'il s'agit de sa fille Angélique pour qui la jeune d'Holbach lui a posé cette question, il change brusquement de position. Pourtant, Angélique ne prétend faire rien d'autre qu' « écouter la voix de son coeur ». Ce désaccord entre eux provoque un autre débat intéressant qui nous rapproche des idées du philosophe. Il discute avec sa fille sur l'importance du mariage (« Le mariage est nécessaire à l'espèce humaine »¹⁰⁰) et de la famille (« Cet enfant doit avoir une famille. »¹⁰¹) Et il se montre lui-même comme exemple (« Est-ce que j'ai quitté ta mère ? »¹⁰²), ce qui semble être contradictoire à ce qu'il a annoncé à sa femme et à la jeune d'Holbach.

⁹⁸ Ibid., p. 240.

⁹⁹ Ibid., p. 247.

¹⁰⁰ Ibid., p. 255.

¹⁰¹ Ibid., p. 258.

¹⁰² Ibid., p. 257.

Ce dialogue pousse Diderot à remettre en cause son article et le conduit à barrer les idées sur la morale qu'il a écrites en présence et sous l'influence de son dialogue avec sa femme et il se met à écrire une nouvelle conception de la morale qui convient mieux à ce qu'il vient de discuter avec sa fille : « *Du point de vue de l'individu, il est certain que le mariage n'est qu'un serment inutile et contre nature, mais du point de vue de la société, le mariage demeure une institution nécessaire. Mari et femme n'ont pas d'obligation de fidélité l'un en face de l'autre, mais ils en ont vis-à-vis des enfants, et la présence des enfants leur interdit de se quitter.* »¹⁰³ Alors là, c'est sans aucune doute la conception de la morale de l'homme social se réglant sur l'intérêt général qui est présentée. Ici c'est alors le bonheur de la société qui remporte la victoire.

Revenons encore, suivant le texte, vers la jeune d'Holbach, qui réapparaît dans la scène 16. Cette fois-ci elle fait semblant de vouloir avertir Diderot de Madame Therbouche (« Méfiez-vous ! »). Et peu à peu, elle dirige leur entretien vers soi, disant même : « Un instant je me suis imaginé qu'Angélique était moi, et que Danceny était vous. (...) Et j'ai aimé sa réponse. »¹⁰⁴ Son discours ne laisse pas froid Diderot et il se laisse séduire peu à peu. Et il approuve enfin son avis qu'il a exprimé sur le papier (qui était pourtant destiné finalement à sa fille). La situation entre les deux se montre de plus en plus intime jusqu'à ce qu'elle débouche sur la scène suivante, introduite par l'apparition de Madame Therbouche et les deux forcent Diderot à choisir entre elles, jusqu'à ce qu'il les mette à la porte.

II.1.3 Angélique, la fille de Diderot

Plus tard, c'est encore Angélique qui passe et, curieusement, elle tombe sur son père dans un état d'âme peu favorable à apprécier sa décision finale de ne pas s'intéresser à Darceny. Diderot, confronté directement d'abord à l'irrésistible amie de sa fille qui a en plus le même âge qu'elle et ne pouvant pas résister, puis confronté à sa fille

¹⁰³ Ibid., p. 256.

¹⁰⁴ Ibid., p. 272.

qui dit « Il est beaucoup trop vieux »¹⁰⁵ et sachant que lui il est de même âge, il ne peut pas ignorer le fait qu'il s'agit d'une parallèle de leur deux couples (Danceny/ sa fille, lui/ la jeune d'Holbach) Et cette idée le rend peu heureux, ce qu'Angélique remarque aussi : « Tu n'as pas l'air content. »¹⁰⁶ Voilà Diderot complètement troublé.

Mais il ne lui reste pas beaucoup de temps à réfléchir, car Baronnet lui annonce que Madame Therbouche est en train d'emporter sa collection des tableaux pour Catherine II de Russie. En la rattrapant, il découvre aussi la ruse de la coalition entre Madame Therbouche et la jeune d'Holbach qui lui servait tout le temps comme son complice dans son intention de voler les tableaux. Diderot d'abord ne peut pas y croire et il fait allusion à « un de ses cauchemars.»¹⁰⁷ Mais il arrive à comprendre, et le lecteur avec lui, que tout cela est bien vrai et cela débauche, finalement, sur son dialogue ouvert avec Madame Therbouche, qui représente pour nous un bon prétexte à dédier quelques remarques à ce personnage.

II.1.4 Madame Therbouche

Il est vrai que Madame Therbouche est une personne réelle, une peintre qui avait fait un portrait de Diderot nu. Mais en ce qui concerne les informations accessibles sur elle, elles se différencient. On va alors laisser à part cette question (elle ne fait pas partie de notre sujet) et on va étudier ce personnage seulement tel qu'il est montré dans la pièce de Schmitt. Intelligente, maligne, rusée. Dès le début, on peut sentir la tension entre elle et Diderot, une tension entre une femme et un homme qui s'attirent, même si Madame Therbouche fait semblant au début de ne rien remarquer. Est-ce parce qu'elle veut faire Diderot penser que c'est lui qui fait les premiers pas ? Car dans ses discours, on sent des légères allusions, elle fait semblant de ne pas comprendre la question de Diderot « Et si cela me faisait de l'effet, à moi ? »¹⁰⁸, elle dit avec toute innocence : « Je croyais que vous

¹⁰⁵ Ibid., p. 282.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Ibid., p. 288.

¹⁰⁸ Ibid., p. 217.

étiez le seul homme d'Europe capable de passer outre à certaines convenances (...). Donc c'était une sottise de ma part ? »¹⁰⁹. Et bien sûr, elle arrive par cette tactique à le persuader d'enlever ses vêtements.

Mais dès que Diderot se montre tout nu devant elle, la tension se fait de plus en plus remarquable et les allusions à la sexualité deviennent de plus en plus évidentes, jusqu'à ce que les deux finissent par s'embrasser. D'après Diderot, ce fait était finalement inévitable puisque c'est la nature qui les conduisait. Mais tout cela ne serait évidemment pas possible si Madame Therbouche ne partageait pas les idées sur la morale de Diderot (là, on parle surtout de la morale de l'individu bien sûr). D'un certain point de vue (elle est tout à fait favorable à l'idée de leur relation sexuelle sans aucun engagement, même s'il est marié, elle ne connaît aucun empêchement de parler de la sexualité) elle peut être comprise comme le double féminin de Diderot : une « libertine ».

Elle montre sa malignité tout au long de la pièce. Elle sème encore d'autres questions dans la tête préoccupée de Diderot : « Savez-vous seulement ce qu'une femme éprouve pendant l'amour ? » et plus tard : « Si je tombais dans vos bras avec tout autre intention que celle que vous imaginez ? »¹¹⁰ et encore : « Qu'avez vous fait jusqu'à présent pour la morale »¹¹¹, d'ailleurs c'est celle-là qui déraille Diderot le moins. Et elle n'hésite pas à poser la question tout à fait essentielle de toute la pièce : « Comment pouvez-vous à la fois défendre le plaisir individuel et dire que l'individu doit renoncer au plaisir pour le bien de l'espèce ? »¹¹²

Alors son importance, comme celle des autres personnages féminins, est surtout de faire douter Diderot. De lui poser des questions, soit directement, soit indirectement, mais ne pas le laisser tranquille un seul instant. Mais elle est là aussi pour nous montrer un Diderot comme un « mortel ordinaire », un homme qui est irrésistiblement attiré par

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Ibid., p. 228.

¹¹¹ Ibid., p. 229.

¹¹² Ibid., p. 260.

des femmes, un homme qui sait changer d'avis, un homme curieux, confiant, un homme toujours prêt à discuter, à échanger des opinions, qui sait pardonner (même s' il le nie : « Je ne pardonne pas, je renonce à punir »¹¹³, car : « Je m'en moque bien du Bien ; je n'aime que la Beauté »¹¹⁴).

II.2 Le personnage principal Denis Diderot et ses rôles

En ce qui concerne le personnage de Diderot, ses « rôles » varient surtout selon la notion de la morale qu'il est en train de soutenir au moment donné. On va alors expliquer ces notions différentes d'après l'étude de ses textes (en citant Schmitt et son étude sur Diderot). Diderot propose alors « deux morales : une morale de l'individu, qui ne se règle que sur la nature ; une morale de l'homme social, qui se règle sur l'intérêt général »¹¹⁵ On peut alors y reconnaître les deux principes qu'il défend en alternance, en fonction du personnage avec lequel il est en train de parler. Sur la morale sociale, il ajoute encore : « L'obligation commence là où finit l'organisme individuel. »¹¹⁶

Et citons encore deux concepts mentionnés dans la pièce : celui du mariage et celui de la fidélité. En ce qui concerne le mariage, qui devient le thème de ses affrontements avec sa femme ainsi qu'avec sa fille, Schmitt nous explique : « D'une part le mariage apparaît comme une monstruosité dans l'ordre de la nature. »¹¹⁷ D'ailleurs cette phrase est citée aussi dans notre pièce étudiée, mise dans la bouche de Diderot et il continue par la citation de Diderot là- dessus : « Le mariage est un engagement indissoluble(...) Les législateurs qui ont préparé aux hommes des liens indissolubles n'ont guère connu son inconstance naturelle. Combien ils ont fait de criminels et de malheureux ! »¹¹⁸ Et puis la fidélité : « cette entêtement contre nature, voilà une valeur

¹¹³ Ibid., p. 294.

¹¹⁴ Ibid., p. 295.

¹¹⁵ Schmitt, *Diderot...*, op. cit., p. 87.

¹¹⁶ Ibid., p. 86.

¹¹⁷ Ibid., p. 87.

¹¹⁸ Ibid.

que Diderot, pourtant si affectueux, dévoué, ne cessera jamais de pourfendre tout au long de sa vie. »¹¹⁹

Mais plus tard, Schmitt continue : « Cependant le mariage, du point de vue de la société, est une institution nécessaire. Mari et femme n'ont pas d'obligations justifiées l'un envers l'autre, mais en ont vis-à-vis de leurs descendants. Le mariage est la garantie juridique de l'avenir des enfants. »¹²⁰ Plus tard, il confirme encore l'idée que Diderot, dans la pièce, défend devant sa fille Angélique. « L'existence de l'enfant suffit à rendre sacrée et justifiée l'indissolubilité du mariage. Mari et femme sont condamnés l'un à l'autre s'ils sont père et mère. »¹²¹ Schmitt en fait la conclusion : « Diderot est amené à être révolutionnaire au plan individuel, et conservateur au plan collectif. »¹²²

II.3 Le contenu moral

En revenant d'abord, en conclusion, sur les personnages féminins qui entourent Diderot dans la pièce, on peut constater qu'elles sont toutes intelligentes, malignes, séduisantes, des femmes qui savent très bien comment faire pour persuader un homme d'une côté par leur intelligence, et d'autre côté par leurs armes proprement féminines. Elles se montrent alors être des adversaires bien dignes de jouer l'opposition au célèbre philosophe. En même temps elles sont la preuve de l'éternelle force féminine qu'elles peuvent exercer sur les hommes et qui vient seulement du fait qu'elles sont des femmes, alors « les extrêmes qui se touchent ». On peut alors comprendre cette pièce aussi comme une célébration de la relation taquine entre un homme et une femme.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Ibid., p. 88.

¹²¹ Ibid., p. 89.

¹²² Ibid.

Et c'est sur cette atmosphère de taquinerie que les premières impressions du lecteur sont probablement basées. La pièce semble- à la première vue- légère, chatouilleuse, badine, souriante, mignonne, qui est destinée à plaire à tout le monde. Pourtant son thème résulte beaucoup moins léger et représente une question essentielle que Diderot se posait toute la vie et à laquelle il n'a jamais trouvé une réponse convenante et satisfaisante. Cette pièce a alors pour but de nous montrer d'une façon plaisante et vive les différents chemins de sa recherche et de ses réflexions et alors, en nous amusant, l'auteur nous montre la complexité et l'intrication de cette question. Il arrive à joindre l'humour et la philosophie.

Qui est alors notre Libertin ? Qu'est que cela veut dire sur Diderot et comment cela est montré au cours de la pièce ? D'après *Le dictionnaire de l'Académie française* de 1740, il s'agit d'une personne qui aime trop sa liberté et indépendance, qui n'aime pas la servitude et la pression. Qui ne se soumet pas aux lois de la religion et qui ne mène pas une vie réglée. Le concept du libertinage assez diffusé au XVIIIème siècle semble être représenté surtout par la position de Diderot et de Mme Therbouche envers leur relation sexuelle (ils n'ont pas d'empêchements, de préjugés, cela leur semble naturel) et aussi par l'attitude de Diderot envers la religion. Mais ce n'est pas tout : au sens plus large du mot, on peut y comprendre aussi la complaisance de Diderot de changer les opinions, de les adapter à la situation.

Ces idées sont soutenues par le discours de Diderot, par lequel il réagit à la remarque de sa femme « On te traite partout de libertin ». Diderot répond : « Le libertinage est la faculté de dissocier le sexe et l'amour, le couple et l'accouplement, bref, le libertinage relève simplement du sens de la nuance et de l'exactitude. »¹²³ On voit alors que Diderot ne nie pas le concept de l'amour, mais il veut le différencier de celui du sexe, c'est aussi pourquoi il se permet sans hésitation de séduire Mme Therbouche ou la Jeune d'Holbach. Mais cette idée est incompatible avec et limitée par la notion quand même plus importante de la famille, ce qu'on peut remarquer plus tard pendant son discours avec sa fille Angélique.

¹²³ Schmitt, *Théâtre*** ..., op. cit., p. 236.

En même temps, l'auteur nous montre le libertinage de Diderot par ces contradictions. Il accomplit sans aucune doute son but présenté dans son commentaire de l'auteur : il voulait montrer « comme il était libre, libre de changer d'avis, libre de se contredire, libre de repartir à zéro, toujours pensant mais toujours incertain. »¹²⁴ Et en même temps l'auteur nous montre alors la relativité des choses, la complexité, il soutient le rôle de la philosophie qui est là surtout pour poser des questions et pour les réfléchir. Comme le dit Schmitt : « La vérité est un but, mais un but qu'on atteint jamais, comme l'horizon qui recule au fur et à mesure qu'on avance »¹²⁵, ce qui est d'ailleurs une métaphore bien adhérente de l'image de Diderot montrée dans la pièce. Il est comme un chat chassant une souris qui n'y arrive jamais, mais qui s'amuse et apprend pourtant.

Et il semble que cela est la raison pour laquelle Diderot intéresse Schmitt autant. Car, citons Thierry R. Durand : « La vérité n'est plus teoria, mais désir. Elle est une aspiration selon Schmitt ; c'est d'ailleurs, (...) ce qui l'attire chez Diderot. »¹²⁶ Alors même si cela peut sembler contradictoire, ce qui attire Schmitt envers Diderot, ce n'est pas sa philosophie, mais c'est plutôt la façon de voir la philosophie, la façon de la réfléchir, autrement dit le courage de douter, de ne pas être sûr, de librement changer d'avis, d'approuver deux vérités contradictoires, car la morale, dont « la solution est toujours improvisée, toujours contingente, toujours fragile »¹²⁷ et il faut l'étudier au cas par cas.

Diderot finit par trouver non seulement une morale, mais deux, en plus contradictoires : celle du point de vue de l'individu et celle du point de vue de la société. Schmitt commente cela dans son essai : « Cette ambiguïté inhérente à l'homme, Diderot la reproduit au niveau de sa théorie. À homme double, double morale : morale individuelle et morale sociale. »¹²⁸ Et il continue plus tard disant que cela ne peut pas

¹²⁴ Schmitt, *Commentaire...*, op. cit.

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ Durand, *De Dieu...*, op. cit., p. 514.

¹²⁷ Schmitt, *Commentaire...*, op. cit..

¹²⁸ Schmitt, *Diderot...*, op. cit., p. 94.

marcher autrement : « Il ne reste plus qu'à improviser constamment. La morale appelle la délibération, la discussion, l'échange avec l'autre. La morale demeure un chemin, un souci. »¹²⁹ Constatons alors que si Diderot n'a pas pu arriver à trouver une conception universellement valable, c'est peut-être tout simplement parce qu'il n'y en a pas seulement une seule.

Mais la morale comme thème principale de l'occupation de Diderot dans la pièce peut nous amener encore plus loin, on peut l'appliquer sur l'homme contemporain, qui semble résoudre aussi ces questions- là, qui doit toujours choisir entre soi et ses propres intérêts et les intérêts de la société qui l'entoure, de sa famille, de ses proches. On vient ici au thème très actuel de l'individualisme qui s'impose de plus en plus visiblement dans notre société d'aujourd'hui. Alors, en même temps, « que nous le voulions ou non, nous sommes tous immergés dans d'innombrables réponses, plus ou moins implicites, qui nous traversent et même, parfois, nous déterminent. »¹³⁰

On arrive alors très souvent à cette situation d'avoir trop de choix, autrement dit à un « conflit dû au trop-plein d'idées, de valeurs, de priorités, entre lesquelles on ne sait choisir. »¹³¹ On balance entre l'étendue de notre liberté et celle des autres, entre nos possibilités et leur abondance, entre l'importance du Moi contre celle des autres. Et il s'agit d'un conflit que chacun doit résoudre pour soi-même, pour sa vie et pour ses situations concrètes, comme Diderot l'a fait. Prenons- le, pour sa pure humanité, comme un bon exemple.

¹²⁹ Ibid., p. 95.

¹³⁰ Meyer, *Eric- Emmanuel...*, op. cit., p. 34.

¹³¹ Ibid.

III. *Le Visiteur*

En étudiant cette pièce, écrite en 1993, on va situer au centre de notre attention le personnage principal : celui de Sigmund Freud. Sigmund Freud, né le 6 mai 1858 à Příbor, d'origine juif, se considérant lui-même athée, connu surtout comme l'inventeur de la psychanalyse et celui qui a découvert le fonctionnement de l'inconscient. Comme le dit Catherine Marchasson « Freud est une figure majeure de la pensée du XXème siècle, un continuateur des philosophes des Lumières, combattant sans relâche, lui aussi, contre l'obscurantisme, les certitudes. »¹³²

Schmitt nous présente son personnage de Freud le soir du 22 avril 1938 et il n'oublie pas de nous rappeler qu'il s'agit d'un entre-temps « entre l'invasion de l'Autriche par les troupes hitlériennes (11 mars) et le départ de Freud pour Paris (4 juin). »¹³³ Il nous présente Freud dans son cabinet à Vienne avec sa fille Anna. Schmitt montre son côté d'un écrivain des romans dans l'écriture des didascalies : il décrit avec précisions la pièce, n'oubliant pas de mentionner les deux meubles (le divan et le bureau) ainsi que les lourds doubles rideaux (dont on comprendra plus tard l'importance). Ce qui indique peut-être la suite, c'est aussi cette remarque-là : « le décor s'évanouit à son sommet, au-delà des rayons de la bibliothèque, il s'élève en un magnifique ciel étoilé soutenu, de-ci de-là, par les ombres des principaux bâtiments de la ville de Vienne. C'est un cabinet du savant ouvert sur l'infini. »¹³⁴ N'est-ce pas déjà une allusion à l'identité ou au moins au genre de la visite future de Freud et au caractère de leur entretien?

La pièce se passe alors non seulement en temps réel, mais aussi sur un seul lieu dans le cabinet de Freud. Et ce n'est que lui qui reste sur la scène tout le temps, tant que

¹³² Marchasson, Catherine, « *Dossier pédagogique* », in: Schmitt, Eric- Emmanuel, *Le Visiteur*, Paris, Antigone, 2005, p. 17.

¹³³ Schmitt, Eric- Emmanuel, *Le Visiteur*, Paris, Magnard, 2002, p. 14.

¹³⁴ Ibid., p. 15.

les autres personnages s'alternent sur la scène. Le plus présent est celui de l'Inconnu; le personnage d' Anna et celui du Nazi ont plus ou moins la même importance en ce qui concerne le temps qu'ils passent sur la scène.

III.1 Les personnages autour de Freud

III.1.1 Anna

Anna, la fille de Freud, est présente au début, puis elle est emmenée par la Gestapo à cause de son courage de provoquer le Nazi par ses paroles brusques et malines (voire plus tard) et elle ne revient qu'à la fin. Par contre, comme le dit Catherine Marchasson : « Absente, elle reste là, objet de préoccupations de son père. »¹³⁵ Elle se présente aussi beaucoup plus radicale et active dans la révolte contre les nazis que son père, n'hésitant pas se dresser contre le Nazi, semblant ne même pas avoir peur.

III.1.2 Le Nazi

Le Nazi intervient quatre fois et ses apparitions sont réparties dans toute la pièce. Ce personnage, ne comportant aucun nom, il semble être plutôt une fonction, un symbole de la brutalité et de l'horreur qui se passent à l'extérieur de la scène et il nous donc rappelle par sa présence l'ambiance de la peur et de l'angoisse présentes partout à Vienne de l'époque occupée par les nazis. Ces sensations surgissent de presque chaque de ses répliques, comme par exemple de celle-ci, étant une réaction à la comparaison de Freud du nazisme avec le Moyen Âge : Freud : «Au Moyen Âge, ils m'auraient brûlé, à présent, ils se contentent de brûler mes livres.» Le Nazi : « Il n'est jamais trop tard pour bien faire. »¹³⁶ Ce qui semble être référence évidente aux camps de concentration.

Mais étant le symbole de la brutalité, le Nazi est à la fois ridicule, bête et primitif. Il ne peut pas se battre contre les moqueries d'Anna : « Papa, as-tu vu comme ses bottes brillent ? Du marbre noir. Sûr qu'il doit passer des heures à les astiquer, ses bottes! (Au Nazi.) Tu te sens heureux, n'est-ce pas, quand, après les avoir couvertes de cirage, tu les

¹³⁵ Marchasson, *Dossier...*, op. cit., p. 17.

¹³⁶ Schmitt, *Le Visiteur...*, op. cit., p. 22.

fais reluire avec tes premiers coups de brosse? (...) Ensuite tu passes le chiffon, tu frottes, tu frottes, elles luisent, elles s'arrondissent ; et plus elles brillent, plus tu te sens soulagé. Depuis combien de temps n'as-tu pas fait l'amour ? Auprès des femmes, n'est-ce pas, tu as beaucoup plus de mal à te faire reluire? »¹³⁷ Dans cette réplique, on ne peut pas ignorer ni la connotation sexuelle, ni l'emploi des connaissances de la psychanalyse d'Anna d'une façon insultante, auquel le Nazi ne sait pas réagir autrement que par ses armes à lui, c'est à dire « À la Gestapo ! »¹³⁸

III.1.3 L'Inconnu

Le personnage le plus mystique, c'est sans aucune doute celui de l'Inconnu. Peut-on être sûr de son identité? La certitude nous a toujours échappée sous nos yeux au moment quand elle venait de venir. Les possibilités se montrent bien nombreuses pendant le déroulement de l'action et on doute tout le temps exactement comme doute Freud lui-même. Au début, Freud le considère comme un voleur, puis comme un homme poursuivi par la Gestapo, ensuite comme un agent de la Gestapo (lorsque l'Inconnu lui raconte, situé sur le divan, son histoire de l'enfance- exactement la même que celle du psychanalyste). Puis apparaissent des éventualités plus probables : l'Inconnu peut être soit Walter Oberseit, un patient qui a échappé de l'asile, soit Dieu.

L'identité étant celle de Dieu lui-même est soutenue par maints signes et c'est aussi celle-là qui crée le côté fantastique de la pièce, qui relève beaucoup de questions chez le lecteur. Pourtant, comme dit Catherine Marchasson : « Tout incite à croire dans sa nature divine mais aussi à chercher, comme les personnages, des explications rationnelles à sa présence, à ses propos. »¹³⁹ Cette explication, convenable surtout aux lecteurs croyants, nous paraît convaincante surtout du point de vue bien exprimé par Marchasson : « Il s'agit de matérialiser un débat intérieur, favorisé par la solitude. »¹⁴⁰

¹³⁷ Ibid., p. 25.

¹³⁸ Ibid., p. 26.

¹³⁹ Marchasson, *Dossier...*, op. cit., p. 23.

¹⁴⁰ Ibid., p. 24.

Un lecteur incroyant soutiendrait l'idée que son identité est celle d'un songe de Freud, de son fantasme. Cette idée est soutenue aussi par quelques remarques, par exemple celle d'Anna « Papa, lorsque je suis entrée, tu étais assis à ton bureau, dans la position que tu as lorsque tu dors. »¹⁴¹ Mais ce qu'on peut apprécier surtout, c'est que Schmitt laisse au lecteur son choix, lui permet d'interpréter le personnage d'après ses positions. En plus, ce qui nous paraît vraiment important, ce n'est pas l'identité elle-même de ce personnage, mais c'est surtout son rôle de celui qui fait Freud (et le lecteur à la fois) hésiter, réfléchir, se poser des questions, philosopher, chercher des arguments. C'est surtout là que nous trouvons sa vraie importance.

III.2 Le personnage principal Sigmund Freud et ses rôles

Revenons à Freud : pourquoi c'est lui, choisi par Schmitt pour ce dialogue philosophique d'un homme incroyant avec (peut-être) Dieu lui-même ? Sigmund Freud, une personne très célèbre, d'après Catherine Marchasson « un continuateur des philosophes des Lumières, combattant sans relâche, lui aussi, contre l'obscurantisme, les certitudes. »¹⁴² Il est aussi sans doute une personne en général respectée, respectable, « une des figures majeures de la pensée du XXe siècle » (d'après Marchasson). Et ce qui a une importance majeure ce soir du 22 avril 1938, c'est surtout son athéisme militant. Pourquoi c'est alors lui qui est mis en scène par ce dialogue du questionnement par Schmitt ? Nous allons essayer de chercher la réponse dans les réponses de l'Inconnu (à la même question que Freud lui pose) ainsi que dans les déclarations faites sur ce thème- là par Eric-Emmanuel Schmitt, l'auteur de la pièce.

Pour trouver les répliques de l'Inconnu concernées, il faut rechercher dans la pièce dès le moment quand Freud, après être obligé de résigner à plusieurs d'autres hypothèses, commence à admettre l'idée sur l'identité divine de son étrange visiteur. Pendant que Freud essaie de pratiquer l'hypnose sur l'Inconnu, il lui pose aussi la

¹⁴¹ Schmitt, *Le Visiteur...*, op. cit., p. 92.

¹⁴² Marchasson, *Dossier...*, op. cit., p. 23.

question : « Pourquoi moi ? Pourquoi ne pas aller chez un curé ou un rabbin ? »¹⁴³ On doit constater que Freud ne reçoit pas une réponse directe. Mais la réponse de l'Inconnu peut nous aider quand- même : « Ces gens-là se sont tellement accoutumés à parler en mon nom, agir pour moi, conseiller à ma place...j'ai l'impression de gêner. » Il nie ensuite aussi l'hypothèse de Freud que son arrivée puisse être motivée par sa volonté de le convertir : « Quel orgueil ! Non. C'est trop tard. »¹⁴⁴

Alors on a bien appris pourquoi ce ne sont pas ses « serviteurs fidèles », auxquels Dieu rend visite, mais alors pourquoi Freud ? On croit que l'intention de l'auteur était de faire dialoguer un personnage du spectre complètement opposé pour pouvoir élargir le dialogue au maximum, aller le plus loin possible, mettre ensemble les deux « pôles extrêmes » pour montrer la relativité, pour évoquer des questions, pour faire réfléchir. En plus Freud, étant une personne réelle, bien connue et savante permet de représenter une opposition digne de cette position. Il peut bien être choisi comme un symbole de l'athée averti.

Et l'explication de l'auteur ? Il s'en exprime très clairement pendant l'interview exclusif avec Catherine Casin- Pellegrini : « Lorsque Dieu souffre, qui peut-il aller voir ? (...). Une image fondit alors sur moi : Dieu s'allongeant sur le divan de Freud. »¹⁴⁵ Schmitt accomplit son idée dans la scène 4, où il fait Freud prononcer : « Très bien, allongez-vous là »¹⁴⁶ (en indiquant le sofa). Il le soumet non seulement à l'analyse traditionnelle freudienne, mais comme il n'arrive pas à une explication claire et satisfaisante de l'identité de son visiteur, il essaie même, en utilisant son vieux pendule,

¹⁴³ Schmitt, *Le Visiteur...*, op. cit., p. 45.

¹⁴⁴ Ibid., p. 46.

¹⁴⁵ Casin, Pellegrini, Catherine, « L'interview avec l'auteur », in : Schmitt, Eric- Emmanuel, *Le Visiteur*, Paris, Magnard, 2002, p. 133.

¹⁴⁶ Schmitt, *Le Visiteur...*, op. cit., p. 36.

l'hypnose, même si, comme l'indique l'Inconnu : « Je croyais que vous aviez abandonné cette méthode depuis des années. »¹⁴⁷

Mais on revient à la parole de Schmitt : « Je compris que ces deux- là, Freud et Dieu, avaient sûrement beaucoup de choses à se dire puisqu'ils n'étaient d'accord sur rien. Et la conversation serait difficile puisque aucun des deux ne croyait en l'autre, ni Freud en Dieu, ni Dieu en Freud... »¹⁴⁸ Et c'est exactement là que nous remarquons la vraie raison, le vrai objectif de Schmitt : observer l'interaction entre deux personnes tout à fait différentes, laisser les prononcer leurs arguments, leurs reproches qu'elles ont l'une envers l'autre, imaginer leur réponses, et par conséquent permettre au lecteur d'entendre le spectre le plus large des points de vue, réveiller en lui une nécessité d'une réflexion profonde, de se poser des questions, de voir la problématique du haut.

Et pour conclure cette question, voilà le point de vue de Catherine Marchasson : « On ne croit pas trop à son besoin d'affection. On croit un peu plus à son désespoir devant les actions humaines. »¹⁴⁹ Et oui, si Dieu peut se montrer désespéré alors l'année 1938 est sûrement l'époque la plus convenante. L'horreur et la brutalité de la Seconde guerre mondiale ne pouvaient pas le laisser tranquille. Les humains se sont montrés plus cruels que jamais et s'il regrettait une fois de « créer les hommes libres », cela serait le plus probablement à cette époque- là. Et Marchasson continue ainsi : « S'il s'emploie à s'ébranler les certitudes de Freud, c'est parce que l'homme a besoin de se laisser aller à ce qui est peut-être illusion. La vie ne vaut pas la peine d'être vécue si elle ne garde pas un part de mystère. »¹⁵⁰

Et il y a encore une raison possible abordée par l'Inconnu : c'est l'état de l'âme de Freud au moment donné : il est triste, fragile, la Gestapo a emmené sa fille Anna, il ne sait pas ce qui se passe avec elle, la situation à Vienne est désespérée...alors Freud a besoin

¹⁴⁷ Ibid., p. 37.

¹⁴⁸ Casin, Pellegrini, *L'interview...*, op. cit., p. 135.

¹⁴⁹ Marchasson, *Dossier...*, op. cit., p. 33.

¹⁵⁰ Ibid.

d'un soutien, d'une aide, d'une espérance. C'est ce que l'Inconnu rappelle: « Ce soir, parce que tu es vieux, parce qu'ils ont pris ta fille, parce qu'ils te chassent, te revoilà tout petit et tu aurais besoin d'un père. Alors le premier inconnu qui pénètre chez toi de manière un peu incompréhensible et qui parle bien l'obscur, il fait l'affaire, tu oublies tout ce que tu dénonces et tu crois. »¹⁵¹ Pour nous cet état de l'âme de Freud peut aider Schmitt à pouvoir imaginer Freud étant plus favorable à hésiter, balancer, douter, même s'il est connu comme quelqu'un qui a une vision assez claire sur la religion et sur l'existence de Dieu.

Comme Catherine Marchasson dit soutenant cette idée: «Il (Freud) a souvent affirmé que les hommes malheureux, souffrants, avaient recours à l'illusion religieuse pour se soulager. »¹⁵² Même l'Inconnu propose pour un moment cette éventualité: « Je ne serais donc une satisfaction hallucinatoire ?! »¹⁵³ ce que Freud affirme. Et ajoutons encore une remarque de Catherine Marchasson: « Au théâtre, il faut bien qu'un fantasme s'incarne pour que le spectateur perçoive à quel point il existe dans l'intériorité de celui qui le crée. »¹⁵⁴ Alors la problématique vu par les yeux de Freud (imaginons-les neutres à ce point pour un moment) semble être claire, ne voyant dans le personnage de l'Inconnu qu'un fantasme de Freud animé qui apparaît au moment tout à fait logique de sa vie. Autrement dit, Freud a besoin de Dieu et peut se l'inconsciemment inventer.

Et Schmitt nous découvre aussi la réponse à la question pourquoi ce jour- là ? Pourquoi le 22 avril 1938, dans ces circonstances- là ? Citons- le : « En lisant le journal de Freud, je découvris cette nuit de 1938 où les nazis arrachèrent Anna à son père. Freud avait simplement inscrit : « Anna à la Gestapo » Ce silence sec témoignait de sa souffrance, de son désarroi. J'ai voulu m'introduire dans cette faille, cette nuit où, sans

¹⁵¹ Schmitt, *Le Visiteur...*, op. cit., p. 48.

¹⁵² Marchasson, *Dossier...*, op. cit., p. 33.

¹⁵³ Schmitt, *Le Visiteur...*, op. cit., p. 84.

¹⁵⁴ Marchasson, *Dossier...*, op. cit., p. 33.

doute, Freud avait pleuré... »¹⁵⁵ Nous voudrions aussi ajouter que la condition nécessaire devait être aussi la solitude de Freud, car ce dialogue ne pourrait pas être réalisé en présence d'une troisième personne. Pour pouvoir laisser apparaître d'autres personnages de temps en temps (le Nazi et Anna), il y a les doubles rideaux dans le cabinet de docteur Freud dont l'Inconnu peut se servir pour rapidement apparaître et disparaître de la scène, d'après Catherine Cassin-Pellegrini : « La figure de Dieu est ainsi liée à l'illusion théâtrale. »¹⁵⁶

Et on va continuer en définissant les différents rôles que Freud joue dans la pièce. Le premier rôle dans lequel Freud nous est présenté est celui d'un père. Il apparaît avec sa fille Anna, « l'enfant préférée »¹⁵⁷ dans la première scène. Et il nous est montré comme un père tendre, compréhensif, aimant, attentionné (« Je suis sûr que tu as sommeil », « Ma petite fille doit aller dormir. »¹⁵⁸). Leur dialogue est évidemment plein de tendresse et montre leur relation très proche, ils se font des soucis l'un pour l'autre (Anna mentionne son maladie et la nécessité de s'en fuir). D'après Marchasson : « La tendresse est réciproque. Les paroles, les gestes l'expriment conjointement. La répétition de « papa » fait écho à « ma petite fille. » L'entrée de l'action se fait donc sous le signe de l'amour entre ces deux êtres. »¹⁵⁹ Pourquoi cela est-il important pour la suite ? Le lecteur peut alors sans doute mieux imaginer l'effet de la prise d'Anna par la Gestapo sur Freud. Cela le laisse sans doute fragile et très malheureux. Citons encore C. Marchasson : « Il lui est bien difficile de se concentrer sur la discussion métaphysique que veut soutenir l'Inconnu. »¹⁶⁰ Et on montrera encore d'autres effets peut-être causés par son état de l'âme anxieux.

¹⁵⁵ Cassin, Pellegrini, L'interview..., op. cit., p. 14.

¹⁵⁶ Cassin, Pellegrini, Catherine, « Livret du professeur », in : Schmitt, Eric- Emmanuel, *Le Visiteur*, Paris, Magnard, 2002, p. 14.

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Schmitt, *Le Visiteur...*, op. cit., p. 16.

¹⁵⁹ Marchasson, *Dossier...*, op. cit., p. 32.

¹⁶⁰ Ibid., p. 33.

L'autre face de Freud- sa judéité- nous est implicitement montrée dès le début de la pièce. Si le lecteur n'en était pas conscient avant, il pourrait la deviner peu à peu : le déroulement de l'action dans Vienne occupée par les Nazis évoqué par « les chants d'un groupe de nazis qui passe »¹⁶¹, ou bien par les « livres qui ont été jetés à bas par on ne sait quelle violence »¹⁶² mentionnés dans la première scène et se montre encore plus clair dans la deuxième scène, où pour la première fois le personnage du Nazi apparaît disant ironiquement : « Je vois que nous avons commencé à ranger nos livres. Désolé de les avoir tant bousculés la dernière fois... »¹⁶³, ce qui nous évoque la vexation antisémite effectuée par les Nazis. C'est d'ailleurs lui qui « ne se prive pas de ressortir tous les clichés antisémites. »¹⁶⁴

Mais Freud lui-même met en cause sa judéité : « Je ne savais plus que j'étais juif, ce sont les nazis qui me l'ont rappelé. Ils ont bien fait ; c'est une aubaine de se retrouver juif devant des nazis. D'ailleurs, si je ne l'avais pas déjà été, j'aurais voulu le devenir. Par colère ! »¹⁶⁵ Marchasson soutient cette idée disant : « Plus l'antisemitisme faisait rage, plus il proclamait ses origines juives »¹⁶⁶ Pourquoi ? La réplique de Freud représente non seulement une provocation, mais aussi l'attitude de Freud envers l'idéologie nazie et ses idées absurdes. L'absurdité de sa proclamation est en parallèle avec l'absurdité de l'idée qu'il mentionne et implicitement critique. Et tout cela, rappelons- le, malgré son athéisme bien connu.

Ce qui fait de Freud un personnage célèbre partout, c'est sans aucun doute son travail de toute la vie, sa profession de psychanalyste, de médecin, de chercheur, de praticien. La méthode qu'il a inventée et propagée, la psychanalyse, est d'ailleurs la raison

¹⁶¹ Schmitt, *Le Visiteur...*, op. cit., p. 16.

¹⁶² Ibid., p. 15.

¹⁶³ Ibid., p. 21.

¹⁶⁴ Marchasson, *Dossier...*, op. cit., p. 29.

¹⁶⁵ Schmitt, *Le Visiteur...*, op. cit., p. 22.

¹⁶⁶ Marchasson, *Dossier...*, op. cit., p. 29.

pour laquelle l'auteur l'a choisi pour ce dialogue métaphysique avec le Dieu : « Je mesurais la solitude de Dieu, une solitude radicale, sans écoute. Une image fondit sur moi : Dieu s'allongeant sur le divan de Freud. »¹⁶⁷ Pourtant, cette fois-ci c'est finalement plutôt Freud qui est analysé, puisque l'histoire qu'il fait raconter l'Inconnu semble être la sienne. Ou, au moins, elle nous permet de le connaître mieux revenant à ses cinq ans quand il a pour la première fois ressenti en plein son existence et sa solitude. Et elle nous permet aussi de découvrir un peu le motif de la visite de Dieu : « Je suis venu te dire que c'est faux. Il y a toujours quelqu'un qui t'entend. Et qui vient. »¹⁶⁸ D'ailleurs, cela représente un argument soutenant l'hypothèse de l'identité de l'Inconnu de Dieu. Car si Freud avait besoin de quelque chose à cette dure nuit-là, ce sont ces mots. Et si quelqu'un pouvait le savoir et pouvait venir pour le lui dire, ce n'est que Dieu.

L'autre rôle de Freud dont on va parler peut paraître paradoxale (pour une personne à l'âge de Freud en avril 1938 quand il ne lui reste même pas un mois à accomplir ses 80 ans), mais c'est un rôle assez important : celui d'un enfant. Il est évoqué non seulement dans la scène déjà citée de son souvenir, qui nous ramène directement à l'époque de ses cinq ans, mais aussi par une de ses plus belles répliques : « Les enfants sont spontanément philosophes : ils posent des questions.(...) Les adultes sont spontanément idiots : ils répondent. »¹⁶⁹ Mais poser des questions, cela reste dans tous les cas la base de son travail de psychanalyste (« C'est moi qui pose des questions »¹⁷⁰ dit-il en traitant l'Inconnu comme le patient). Et on le voit bien pendant son dialogue avec l'Inconnu. Remarquons que par exemple la question « Qui êtes vous ? » est posée plusieurs fois. Et il en pose pleines d'autres aussi lorsqu'il essaie de traiter l'Inconnu comme son patient « Quel est votre nom ?(...) Votre prénom.(...) Avez-vous confiance en moi ? »¹⁷¹

¹⁶⁷ Casin, Pellegrini, *L'interview...*, op. cit., p. 133.

¹⁶⁸ Schmitt, *Le Visiteur...*, op. cit., p. 39.

¹⁶⁹ Ibid., p. 17.

¹⁷⁰ Ibid., p. 36.

¹⁷¹ Ibid., p. 36-37.

Mais ce qui montre Freud le plus comme un enfant, c'est quand il demande à l'Inconnu : « Très bien : vous prétendez que vous êtes Dieu ? Prouvez- le !(...) Faites un miracle. »¹⁷² N'est- ce pas un caprice d'un enfant, peu digne d'un homme respectueux ? Et aussi bien Freud laisse surgir son côté enfant à la fin, demandant à l'Inconnu : « Vous disparaîtrez, là, sous mes yeux ! »¹⁷³ Pourquoi ce retour à l'enfance ? Quelle était l'intention de Schmitt ? Marchasson nous l'explique : « Pour montrer sur scène un Freud, non seulement prêt à croire mais voulant croire à nouveau en Dieu, l'espace d'une soirée, il fallait faire de lui un enfant. C'était d'autant plus justifié qu'il a analysé ce processus religieux sur lui- même, se tournant vers sa propre enfance, vers ses propres souvenirs. »¹⁷⁴

Cette fin de la pièce semble avoir deux motifs : d'abord celui de la volonté de laisser réfléchir Freud, puis celui de laisser la porte ouverte aussi au lecteur. De toute façon, Schmitt pose par sa pièce beaucoup de questions, les réfléchit, les soumet à la réflexion critique, mais n'y répond pas directement, laisse chacun s'y répondre lui- même. Cette fin ouverte permet plusieurs interprétations. Elle représente ce que Schmitt apprécie chez Diderot, ce qu'il cherche dans la philosophie et ce que la philosophie en général représente pour lui : « (...)On ne trouvait jamais la vérité, on ne faisait que la chercher. »¹⁷⁵

Alors Schmitt nous présente Freud- enfant. Pourquoi cela est- il nécessaire pour le but de la pièce? D'après Marchasson : « l'image qu'on donne volontiers de lui (Freud), aujourd'hui, est celle d'un esprit dogmatique, apportant des réponses qu'il considérait comme définitives, et supportant mal la contradiction. »¹⁷⁶ Mais Schmitt, pour faire Freud parler avec Dieu, avait besoin de représenter un autre Freud. Un Freud qui doute. Un

¹⁷² Ibid., p. 77.

¹⁷³ Ibid., p. 100.

¹⁷⁴ Marchasson, *Dossier...*, op. cit., p. 36.

¹⁷⁵ Cassin, Pellegrini, *L'interview...*, op. cit., p. 133.

¹⁷⁶ Marchasson, *Dossier...*, op. cit., p. 8.

Freud qui « redevient l'homme du questionnement. »¹⁷⁷ Pour avoir ce Freud- là, il fallait alors faire apparaître son côté enfant. Il fallait faire de lui un simple être humain, quasi ordinaire, ouvert au questionnement, disposé à une discussion sur un thème qu'il avait pensé avoir déjà résolu et clair. Comme dit Meyer : «Freud, l'homme des certitudes, le génie qui a inventé la psychanalyse, n'échappe pas à ce questionnement, lui qui croyait l'avoir résolu. Du moins pour les autres. »¹⁷⁸

Alors tout cela nous emmène au rôle principal de Freud dans cette pièce. Celui d'un homme habituel, celui d'un humain qui doute, celui qui n'est plus un mythe, qui revient à l'époque, à l'âge des questions. Seulement ce Freud pouvait permettre à l'auteur d'être mis à cette situation- là et de nous faire comprendre le message que l'auteur voulait probablement transmettre.

En 1938, Freud a 80 ans. Il est vieux et malade (ce que nous rappelle Anna dans la première scène). Thierry R. Durand constate : « La proximité de la mort signifie chez Schmitt le resserrement de toutes les forces de l'esprit autour d'une interrogation métaphysique qui se caractérise par l'urgence. »¹⁷⁹ Alors, pour faire douter Freud, il fallait donc non seulement révéler son enfance , mais aussi le mettre au moment pas loin de la mort. À ce moment- là, Freud pourrait se soumettre plus facilement aux interrogations de ce type, qui bouleversent son point de vue et mettent en question tout dont il était certain jusqu'à ce moment- là.

Citons encore T. R. Durand : « Schmitt fait du personnage de Freud une allégorie des tribulations philosophiques de l'idée de Dieu et, en fin de compte, de indulgence du philosophe et du spectateur face à cette idée de la raison qui dépasse leur entendement. »¹⁸⁰ Oui, ce qui est clair, c'est que Schmitt se pose une question que personne ne peut résoudre définitivement avec certitude. Mais tout de même cela n'était

¹⁷⁷ Ibid., p. 9.

¹⁷⁸ Meyer, Michel, *Eric- Emmanuel...*, op. cit., p. 44.

¹⁷⁹ Durand, *De Dieu...*, op. cit., p. 511.

¹⁸⁰ Durand, *De Dieu...*, op. cit., p. 515.

pas son but. Car son but, c'était de « préparer le terrain »¹⁸¹, de faire surgir cette question chez le lecteur. Et Schmitt continue ainsi : « La pièce prépare le terrain de la croyance et s'arrête au seuil. Franchir ce seuil relève de la foi, donc la liberté. Et cela n'est pas partageable. »¹⁸² Voilà alors le secret. Voilà ce qui nous attire : On peut se mettre à la place de Freud. On peut réfléchir, douter, se poser des questions, comme lui et avec lui. On peut mener notre dialogue avec l'Inconnu, qui est peut-être Dieu ou qui ne l'est pas. On peut aller avec Freud jusqu'au seuil. Et puis, tout dépend de nous. On doit continuer son chemin tout seul.

Et pourquoi avait-on, Freud ainsi que nous, besoin de quelqu'un d'autre pour nous introduire à ce chemin ? Car à la base d'une « relation » avec ou envers Dieu, il nous faut avant tout et surtout l'amour. Ainsi, « le théâtre de Schmitt donne forme à un réenchantement, à une aspiration métaphysique qui ne naît plus du labeur du philosophe solitaire mais d'irrépressible désir d'amour. »¹⁸³ Il est sûr que pour ressentir l'amour, on ne peut pas rester seul. Il nous faut être à deux.

III.3 Le contenu moral

Et comment Freud a-t-il atteint de rencontrer le second, sa seconde moitié qui lui a permise d'effectuer ce voyage imaginaire envers l'amour ? Voilà l'explication de Durand : « La leçon est claire : même chez Freud, en deçà ou par delà la dynamique inconsciente, ne cesse de resurgir un authentique désir de croire, un fonds immémorial- et mystérieux- d'espérance. Il y a un désir de Dieu chez Freud. »¹⁸⁴ A l'origine de ces doutes et interrogations de Freud soit avec son fantasme, soit avec Dieu, il y a sûrement le désir. Il y a le désir de croire, de gagner de l'espérance. Pour Freud c'est alors la même chose que pour nous : tout notre questionnement commence par le désir. C'est le message que Schmitt nous voulait peut-être transmettre sur Freud et sur nous-mêmes

¹⁸¹ Cassin- Pellegrini, *L'interview...*, op. cit., p. 133.

¹⁸² Ibid., p. 135.

¹⁸³ Durand, *De Dieu...*, op. cit., p. 516.

¹⁸⁴ Ibid., p. 516.

aussi. Et il nous dit aussi clairement : ce questionnement commence par l'ouverture vers l'autre. Pour cela, on ne peut pas rester seuls.

On se permet de citer encore Durand : « Pour Schmitt, le seul Dieu possible est un Dieu en désir de l'homme. Il ne se manifeste pas par la hauteur de ses commandements, mais dans le mystère de l'ouverture à l'autre, dans la faiblesse et la vulnérabilité.»¹⁸⁵ C'est alors l'homme, l'individu, qui décide. Michel Meyer dit : « Dieu, au fond, c'est l'inconnu, c'est la problématique qui se cache dans les réponses et que l'on ne veut pas voir ; il est dans le Moi qui se ferme sur soi et qui, quand il craque, s'ouvre à l'altérité. »¹⁸⁶ Alors la relation Dieu- l'Inconnu se montre finalement mutuelle : non seulement l'Inconnu peut représenter Dieu, mais aussi Dieu nous est inconnu. C'est aussi pourquoi chaque lecteur ne peut trouver la réponse qu'en soi, dans son Moi.

¹⁸⁵ Ibid., p. 518.

¹⁸⁶ Meyer, *Eric- Emmanuel...*, op. cit., p. 43.

IV. Les éléments qui unissent les trois pièces

On a donc étudié trois pièces d'Eric Emmanuel Schmitt l'une après l'autre et maintenant c'est le temps de souligner ce qui relie ces pièces, ce qu'elles ont en commun, sur quels thèmes elles nous instruisent, quel message on peut déduire en les étudiant ensemble, comme un exemplaire significatif de l'oeuvre de Schmitt. Il les a écrites entre les années 1991 (La Nuit de Valognes) et 1997 (Le Libertin), Le visiteur étant écrit entre les deux, en 1993.

IV.1 Les personnages principaux

IV.1.1 Caractéristiques générales

On peut constater que les trois pièces ont pour le personnage principal un homme généralement connu (soit un personnage historique, soit un personnage littéraire), non croyant. Il ne faut pas oublier que cependant Schmitt lui-même est croyant proclamé qui souligne dans son interview avec Catherine Cassin- Pellegrini : « Quand je doute, je doute en Dieu, je ne doute pas de Dieu. »¹⁸⁷ Est-ce paradoxale ? Et pourquoi choisit-il les personnages non croyants alors ? Ce qui est sûr, c'est que ce fait montre bien l'ouverture de l'esprit de l'auteur, sa capacité de comprendre les autres points de vue, cela représente pour lui une sorte d'appel, d'un défi, qui lui permet d'élargir le champ de la pensée (de la sienne ainsi que de celle du lecteur), il s'agit d'une épreuve de sa tolérance et de sa compréhension, de l'ampleur de son champ de vision, la croyance n'est pas un dogme pour lui, c'est un espace où il peut circuler en toute liberté.

Et pourquoi des personnages connus ? Il semble que cela soit un autre appel pour l'auteur. Car il n'est guère facile de polémiquer et de faire douter les personnes telles que Freud ou Diderot ou de dire quelque chose de nouveau sur un héros tellement représenté dans la littérature comme Don Juan. Cela nécessite non seulement du courage, mais aussi des arguments bien forts, originaux, nouveaux, persuasifs. En plus, il force ces

¹⁸⁷ Cassin, Pellegrini, *L'interview...*, op. cit., p. 133.

personnages à douter et à se poser de nouveau des questions qu'ils avaient crues avoir déjà claires.

IV.1.2 La fonction des autres personnages par rapport au principal

Pour ce but lui servent les autres personnages. Ce sont eux qui font le personnage principal repenser les thèmes essentiels de leur vie (l'amour pour Don Juan, l'athéisme pour Freud et la liberté pour Diderot). Le contact avec eux fait le héros principal réfléchir, douter, changer d'opinion, car ils lui montrent un point de vue qu'il avait ignoré ou qu'il voulait peut-être ignorer. Il est obligé alors de soumettre ses positions à une nouvelle réflexion critique. Schmitt, d'ailleurs, montre par cela la capacité de ses personnages de le faire, cela veut dire il les montre comme des personnes mûres et sages qui sont capables de se faire douter.

IV.1.3 Les personnages principaux et leur (non)croyance en Dieu

On a déjà mentionné que les trois personnages principaux des trois pièces sont tous non-croyants, pourtant la religion, le Dieu, la croyance font partie de toutes les trois pièces. Que peut-on déduire de ce paradoxe apparent ? En général surtout l'importance de ce thème pour l'auteur. Mais aussi son désir de faire ouvrir ce thème au public, croyant ou non, de montrer sa façon sympathique de croire, d'approcher ce thème à ceux qui se considèrent eux-mêmes peu ou pas du tout concernés. Et en plus il invite aussi ceux qui se sentent concernés à rouvrir ce thème, en leur proposant un chemin alternatif.

IV.1.4 L'identité double des personnages principaux

Entre d'autres caractères communs, il faut accentuer « l'identité double » des personnages principaux. Cela veut dire : les trois héros principaux sont représentés sous deux faces différentes. On a alors un Don Juan séducteur, qui ne sent rien de profond envers ses partenaires, qui ne veut que s'amuser et tout prendre pour peu sérieux, qui se moque des paroles d'amour prononcées par les autres. Mais on découvre aussi un autre Don Juan : celui qui tombe amoureux, qui aime, qui souffre, qui comprend ce que cela veut dire un amour absolu, un amour éternel qui dépasse toutes les normes et toutes les frontières et qui a une capacité absolue de lier deux êtres. Et ce n'est pas par hasard que

l'auteur va jusqu'à confondre les notions de l'amour et de Dieu. La seule chose qui vaut la peine c'est que pour l'amour, il faut être en deux, les deux sentiments (celui envers Dieu et celui envers une autre personne) ne diffèrent guère. L'important, c'est aimer.

On peut percevoir les deux faces aussi auprès du personnage de Sigmund Freud. D'abord celle qui est bien connue, celle d'un homme de science, d'un athée convaincu qui est sûr de la non-existence de Dieu et qui n'admet pas le contraire. Mais Schmitt met sur la scène aussi un autre, un nouveau Freud. Celui-là commence à douter, à hésiter, à admettre peu à peu l'idée que Dieu existe quand-même, qu'il est même présent dans son cabinet. Cela remet en question tous les problèmes que Freud pensait avoir bien clairs.

Et la double identité du personnage principal est évidente aussi dans le troisième texte- sur Diderot. Ses deux faces alternent en fonction du personnage avec lequel il est en train de communiquer. Si c'est Madame Diderot, Madame Therbouche ou bien la fille d'Holbach, il se montre très favorable à la liberté dans les relations entre les hommes et les femmes, la fidélité ne lui paraît pas indispensable, il défend le concept de la morale individuelle. Par contre, quand il entre au contact avec sa fille Angélique, il parle de l'importance de la famille, du mariage. Il ne veut pas que sa fille ait un enfant (donc une relation sexuelle) avec un homme qu'elle ne veut et ne peut pas épouser. A ce moment-là Diderot défend l'idée tout à fait opposée à la morale individuelle : la morale sociale. Et il vacille entre ces deux concepts tout au long de la pièce.

IV.2 Les éléments communs dans les trois pièces

IV.2.1 Les unités de temps, de lieu, d'action

Le déroulement du *Libertin* et du *Visiteur* peuvent être facilement placés sur une axe chronologique car soit l'auteur nous indique très précisément quand elles se passent (*Le Visiteur* : le soir du 22 avril 1938), soit on peut le deviner sans doute (*Le Libertin*- sachant que Diderot a vécu entre 1713 et 1784 et que Madame Therbouche lui a rendu

visite probablement en 1768). En ce qui concerne *La Nuit de Valognes*, c'est moins précis (d'après la didascalie : « au milieu du XVIIIe siècle »¹⁸⁸).

En ce qui concerne le lieu, les trois pièces se déroulent presque toutes sur un seul lieu avec des petits déplacements dans chacune : dans *La Nuit de Valognes*, il s'agit du « flashback » à l'Auberge des Trois renards, dans *Le Visiteur*, ce n'est que le moment décrit par l'Inconnu quand il parle d'Anna à la Gestapo (mais réellement, même dans ce moment on reste dans le cabinet du docteur Freud, comme pendant toute la pièce). Et *Le Libertin* se passe surtout dans le pavillon de chasse chez le baron d'Holbach sauf la scène non- représentée, seulement mentionnée, quand Madame Therbouche charge une calèche de la collection de tableaux dans la cour et où Diderot se précipite aussi.

Avoir expliqués ces petits écarts, on peut alors constater que l'auteur respecte les unités de temps et de lieu, mais il le fait en fonction de ses buts et non pour la règle elle-même. Car son but est celui de ne pas éparpiller en vain l'attention du lecteur par des changements peu nécessaires et en plus cela fait la pièce plus vraisemblable. Comme cela, on peut alors deviner que plus que sur l'action, ces pièces sont basées sur les évolutions des pensées des personnages principaux, sur leurs dialogues qui les font réfléchir et changer d'opinion et l'action est un élément d'appui qui aide à atteindre cette fin.

IV.2.2 Le corps, la sexualité

Entre les autres motifs communs pour les trois pièces on peut mentionner la notion du corps et de la sexualité. Ce ne sont pas des thèmes fondamentaux, mais ils sont quand même intéressants car ils reviennent discrètement et un peu cachés tout au long de toutes les trois pièces. Peut être le plus évident c'est dans *La Nuit de Valognes*, où l'apparence du corps de Don Juan change en même temps qu'on découvre son changement interne. Il entre dans la salle « usé, épuisé, les épaules bas et le dos rond, les

¹⁸⁸ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 15.

traits tirés par la veille. »¹⁸⁹ Alors la cachexie de son corps vient main dans la main avec la destruction de son mythe, elle montre sa mortalité, alors son appartenance dans le monde ordinaire. Il s'agit du symbole de la fin du mythe.

En ce qui concerne la sexualité, elle est liée exclusivement au mythe de Don Juan, car son vrai amour- celui qu'il sent envers le Chevalier- reste platonique. Mais on ne peut pas ignorer que l'amour qu'il a fait avec ses maîtresses, décrit dans le carnet de Sganarelle, ne l'a jamais complètement satisfait, c'est pourquoi il séduisait et séduisait toujours de nouvelles femmes. Il cherchait la satisfaction sans cesse et il n'arrivait pas à la trouver chez aucune femme, ce n'est que le Chevalier qui était capable de lui donner le sens à sa vie. Pour cette satisfaction, il ne fallait plus la relation sexuelle. Car c'était le sentiment qui les a unis le plus profondément possible. La séparation des concepts de l'amour et de la relation sexuelle souligne encore la notion de l'amour qui dépasse tout et qui est comprise comme une relation spirituelle entre deux êtres.

L'importance de la sexualité chez Freud est évidente car il lui dédicace une place essentielle dans son oeuvre complet et dans son travail. Il s'en sert pour expliquer de nombreux problèmes dans la psychique de ses patients. Alors il ne nous surprend pas par quelques remarques prononcées surtout par sa fille Anna, psychanalyste elle aussi, sur la sexualité, par exemple : « Tu passes le chiffon, tu frottes, tu frottes, elles luisent, elles s'arrondissent ; et plus elles brillent, plus tu te sens soulagé. Depuis combien de temps n'as- tu pas fait l'amour ? Auprès des femmes, n'est-ce pas, tu as beaucoup plus de mal à te faire reluire ? »¹⁹⁰

Freud, lui, est à son âge touché surtout par le thème de la vieillesse et de la dégradation de son corps. Il s'en exprime « On ne change pas, Anna, c'est le monde qui change, les hommes qui se pressent, les bouches qui chuchotent, et les hivers plus froids, et les étés plus lourds, les marches plus hautes, les livres écrits plus petit, les soupes qui

¹⁸⁹ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p. 84.

¹⁹⁰ Schmitt, *Le Visiteur...*, op. cit., p. 26.

manquent du sucre, l'amour qui perd son goût,... »¹⁹¹ Freud vieillit, perçoit des marques de la vieillesse sur son corps, il se montre proche de la mort, il se montre mortel. Et cela c'est inévitablement ce qui rend les hommes humains et ce qu'ils ont tous en commun, citons encore Freud : « Nous sommes tous condamnés à mort. »¹⁹²

Et Diderot ne reste pas à part cette tendance de toucher le thème de la sexualité et du corps. Déjà au début on sent l'atmosphère chargée du désir entre Diderot et Madame Therbouche, on le sent aussi plus tard entre Diderot et la Petite d'Holbach et ce thème fait partie des conversations ayant pour thème la morale, qui sont les plus présentes dans cette pièce. Diderot défend l'idée de la liberté dans les relations sexuelles, mais en même temps souligne l'importance du mariage et de la famille aux yeux de sa fille. Dans tous les cas la sexualité reste un thème important (même si, au XVIIIème siècle, pas prononcée de la même façon comme par Anna Freud au XXème). En tout cas, on peut alors constater que le corps et la sexualité restent des thèmes importants dans ces oeuvres de Schmitt. Mais il faut très attention à ne pas les confondre avec la notion de l'amour.

IV.2.3 La notion fondamentale du rêve

Pour conclure, il y a encore un thème qui connecte tous les trois textes et qui les - de certaine façon- unie (position: « ...les unie – d'une certaine façon : ») - : c'est le rêve. Don Juan se pose la question : « Où va-t-on lorsque l'on dort ? »¹⁹³ et plus tard, mais toujours parlant du sommeil, il continue : « Se retrouver perpétuellement en compagnie de soi, avec les mêmes désirs, les mêmes limites, mais sans cesser de se demander qui l'on est...car on ne se quitte pas même si l'on s'ignore... »¹⁹⁴ Ces idées philosophiques peuvent représenter une des clés pour s'ouvrir le chemin à la compréhension du texte. Car tout ce que Don Juan vit et ce qui se passe pendant cette nuit de Valognes pouvait

¹⁹¹ Ibid., p. 17.

¹⁹² Ibid., p. 20.

¹⁹³ Schmitt, *La Nuit...*, op. cit., p.56.

¹⁹⁴ Ibid.

être juste un rêve, un rêve qui le mène à son nouveau chemin, parce que c'est cela la force du rêve, qu'il peut nous amener là-bas où la réalité ne peut pas nous amener, dans un autre monde. Le rêve dispose sans doute de cette capacité de mettre en connexion, en rapport nos préoccupations en apparence sans rapport.

Et Sigmund Freud ? Même dans le texte on peut trouver plusieurs allusions au caractère onirique de son rencontre spirituelle avec l'Inconnu. Par exemple Anna rassure son père : « Papa, lorsque je suis entrée, tu étais assis à ton bureau, dans la position que tu as lorsque tu dors. »¹⁹⁵ D'autre part, on ne peut pas oublier que Freud lui-même attribue une très grande importance aux rêves dans sa conception de la psychanalyse. Aussi chez lui il s'agit d'une situation qui lui élargie son horizon, qui l'emmène dans un autre monde- est-ce le royaume des rêves ? Si c'était comme cela, cela ne diminuerait guère la signification de ce vécu, cela juste renforcerait l'importance du sommeil et des rêves. Cela affirmerait la capacité des rêves de nous amener plus loin que le monde (appelé) réel.

En ce qui concerne Diderot, sa journée décrite dans *Le Libertin* rappelle le plus un cauchemar ce type de rêve qui accumule sur une petite espace un grand nombre des rencontres et des vécus incroyables, qui accélère le rythme normal vers un rythme pas maîtrisable. Même Diderot affirme cette impression de cette journée disant : « J'ai dû m'égarer dans un de mes cauchemars. »¹⁹⁶ Et il serait difficile de le lui dissuader. Mais pourquoi le faire ? Car même le rêve serait capable de produire une telle évolution intérieure de la pensée, même si inconsciemment. La capacité du rêve de nous emmener plus loin est claire. Car le rêve, au contraire à la réalité, n'a pas de limites.

Alors c'est le rêve qui représente l'élément joignant, englobant ces trois oeuvres. Et cela non seulement à ce niveau que ce terme est mentionné dans tous les trois textes, mais surtout parce que c'est le rêve qui propose exactement ce que nous est proposé par ces trois pièces, cela veut dire, nous emmener plus loin, nous montrer un autre monde

¹⁹⁵ Schmitt, *Le Visiteur...*, op. cit., p. 92.

¹⁹⁶ Schmitt, *Le Théâtre **...*, op. cit., p. 288.

caractérisé par des idées complètement nouvelles pour le protagoniste. La situation dans laquelle se sont retrouvés nos trois personnages principaux peut être dans les trois cas aussi un rêve, car elles ont la même fonction, mais cela ne diminuerait point la valeur de ces textes. Cela juste soulignerait l'importance des rêves et leur rôle irremplaçable pour chaque être humain, qui ne veut pas limiter son monde à ce qui est (ou semble être) réel. Et n'est-ce pas aussi en même temps le rôle que joue dans nos vies la littérature et le théâtre ?

Conclusion

On a donc étudié trois pièces d'Eric- Emmanuel Schmitt en se concentrant sur leurs personnages, étudiant leurs psychologies pour en déduire le message général de l'auteur, pour voir ce qu'il nous dit aussi sur nous- mêmes. On a choisi trois pièces qui, même si elles traitent des thèmes apparemment différents, ont en commun le fait d'avoir comme protagoniste quelqu'un de mondialement connu mis dans une situation surprenante qui a pour but de bouleverser ses positions et ses convictions.

Michel Meyer se pose la question : « Qui s'est jamais inquiété de savoir pourquoi ce ne seraient pas les femmes, victimes de Don Juan, qui se vengeraient de lui, plutôt qu'une improbable statue de pierre, symbole morbide du père offensé ? »¹⁹⁷ Et n'est- ce pas vrai ? Schmitt ose d'envisager comment cela peut passer et nous propose sa version surprenante et pourtant, on dirait, logique, car si Don Juan ne peut pas sentir l'amour envers une femme, mais supposant que chaque être humain peut ressentir un sentiment si profond (ce qui est tout à fait cohérent avec la philosophie propagée par Schmitt), pourquoi pas rencontrer l'amour ressenti pour un autre humain- cela veut dire- pas pour une femme, mais- par exemple- pour un homme ?

Alors en touchant les valeurs essentielles telles que la tolérance, la justice, le sens de l'existence, Schmitt « revisite le grand mythe de l'Occident : Don Juan »¹⁹⁸ en donnant une nouvelle chance, un nouveau début non seulement à Don Juan, mais aussi aux autres humains qui se considèrent ne pas être « faits » pour l'amour car ils ne peuvent pas le trouver. Et le message de Schmitt ? Peut- être c'est juste que vous cherchez sur un mauvais lieu... Alors revisitant Don Juan, Schmitt donne de l'espoir, célébrant clairement l'amour dans toutes ses apparences possibles et ainsi transmettant à ses lecteurs « de l'espérance dans un monde désespéré. »¹⁹⁹

¹⁹⁷ Meyer, *Eric- Emmanuel...*, op. cit., p. 8.

¹⁹⁸ Ibid., p. 9.

¹⁹⁹ Ibid., p. 8.

Rendant visite au philosophe Denis Diderot au travers sa pièce *Le Libertin*, Schmitt nous fait rire presque sans cesse, pourtant le thème de cette oeuvre n'est ni moins léger, ni moins essentiel : c'est la morale. Ici c'est plutôt le contraire de Don Juan- chez lui, on ne chercherait pas l'amour car on dirait qu'il ne peut pas le sentir. Mais en ce qui concerne Diderot, si on cherchait une personne pouvant nous instruire sur la morale, on le choisirait- qui pourrait le savoir mieux que ce philosophe qui a consacré sa vie à réfléchir là- dessus ? Pourtant, on ne reçoit pas de réponse claire, c'est plutôt que Diderot nous fait planter dans nos réflexions d'autres questions sur le sujet. Quel message nous est transmis par l'auteur dans ce cas- là ?

Si on attendait une définition de la morale unique, claire et persuasive, on serait déçu. Mais fallait- il la chercher ? Existe-t-elle? L'auteur nous propose une autre solution. Bien- sûr qu'il faut chercher la morale, mais on ne peut jamais se contenter d'une seule conception, car elle n'existe pas. Il dit autre chose : « Il faut vivre avec ces questions, avec le questionnement inlassable qui nous affecte, sans forcément cultiver les mêmes réponses. Car le monde est devenu problématique et toute réponse, même la plus évidente, finit par éclater pour ce qu'elle est : l'énigme de notre être, des choses, des autres, le mystère profond qui s'y joue en creux. »²⁰⁰

Mais heureusement, ni là Schmitt ne nous laisse dans une solitude existentielle sans espoir car il célèbre de nouveau et non moins authentiquement l'amour. C'est soit l'amour qui unit les membres d'une famille, soit l'amour du père pour sa fille, soit l'amour de deux personnes mûres qui peuvent se donner le plaisir sans attendre quelque chose l'une de l'autre, sans risquer la déception. Alors, même si cela peut sembler incroyable, on peut deviner la même conclusion : il faut aimer, c'est la valeur qui compte et qui assure le bonheur.

Et finalement *Le Visiteur* qui touche un thème sensible, personnel pour l'auteur : la religion. En plus, pour développer ce thème, il met sur la scène un athée très connu et très convaincu : Sigmund Freud. « Qui aurait imaginé de mettre en scène un Freud, assailli

²⁰⁰ Ibid., p. 12.

par la Gestapo, et à qui Dieu vient rendre visite sous la forme étrange d'un inconnu, Dieu auquel on s'accroche quand tout va mal, alors même que l'on sait pertinemment bien qu'il est trop loin des hommes pour empêcher le mal qu'ils se font ? »²⁰¹ Et tout cela à Vienne, occupée par des Nazis qui ne représentent que du Mal le plus pire ? Tout cela au moment où le Nazis ont emmené Anna, sa fille, à la Gestapo ?

Et même dans ce cas l'auteur réussit à bouleverser son personnage, à le faire douter, hésiter, chercher et puis, même si de nouveau il ne donne pas de réponse claire et univoque sur le sujet, il laisse dans son lecteur l'impression que ce qui compte c'est-oui, pour la troisième fois- l'amour. Autrement dit- par Meyer : « Comment faire la différence entre le Bien et le Mal, si Dieu n'est pas ? Réponse : Dieu n'a pas besoin d'être pour qu'on aime les autres. »²⁰²

Alors on peut constater que même si Schmitt pose constamment de nouvelles et nouvelles questions auxquelles il ne donne pas de réponse claire, il est pourtant capable de ne pas réveiller dans ses lecteurs de la peur, du chaos, mais de la sûreté profonde de l'espérance, du bien, de l'amour, du respect. Il garde en nous des valeurs essentielles, il nie qu'elles aient disparues de ce monde, au contraire, il souligne qu'elles sont encore là et qu'elles resteront jusqu'à ce qu'on sera capable d'aimer.

Et comme il montre cela sur des personnages tels que Freud, Don Juan ou Diderot, « les individus hors du commun, (...) que Schmitt fait revivre pour nous, réintègrent l'humanité par leur proximité. Ce qui les rend si différents passe au second plan par rapport à cette identité partagée. On les voit traversés eux aussi par les grandes questions. »²⁰³ Autrement dit, ce que les pièces ont en commun, c'est aussi que le personnage principal, ce mythe, devient quelqu'un de proche, qui réfléchit sur les mêmes questions, qui hésite, qui même ne sait pas...

²⁰¹ Ibid., p. 9.

²⁰² Ibid., p. 11.

²⁰³ Ibid., p. 13.

Comme on s'était concentré sur la psychologie des personnages, on peut constater qu'elle connaît dans tous les cas (Don Juan, Diderot et Freud) une rupture assez profonde et surprenante qui mène une évolution importante dans leurs pensées, car ils connaissent des situations qu'ils n'ont pas encore vécues. Ils se montrent comme des personnes fortes, car prêtes à soumettre leurs sûretés à la critique (ce qui n'est pas toujours évident), les réviser, revoir, rechercher. Ils sont prêts à douter, ce qui est une caractéristique de haute qualité, car elle démontre leur maturité. Et c'est aussi comme cela que l'on reconnaît des vraies personnalités.

Pour conclure constatons que Schmitt, en nous montrant des personnalités dans des situations nouvelles et surprenantes nous montre en même temps des êtres comme nous, qui hésitent et qui doutent, et en nous posant des questions essentielles et fondamentales, il réussit à nous transmettre son point de vue positif et plein d'espoir sur le monde et sur notre existence. Comme l'exprime Meyer : « Cette énigmaticité rend son théâtre irréductible à ce qu'il l'a précédé, en même temps qu'elle nous le rend si proche. »²⁰⁴

²⁰⁴ Ibid., p. 14.

Annexes

Schéma actanciel d'après Anne Ubersfeld

La légende:

S= sujet

O= objet

D1= destinateur

D2= destinataire

A= adjuvant

Op= opposant

Bibliographie

Billy, André, *La vie de Diderot*, Paris, Les éditions de France, 1943.

Confortes, Claude, *Répertoire du Théâtre Contemporain de la langue française*, Paris, Nathan, 2000.

Durand, Thierry, « Eric- Emmanuel Schmitt : De Dieu qui vient au théâtre », in : *The French Review*, Bozeman, vol. 78. No. 3, 2005.

Eco, Umberto, *Jak napsat diplomovou práci*, Olomouc, Votobia, 2007.

Fragonard, Marie- Madelaine, *Précis d'Histoire de la littérature française*, Paris, Les Editions Didier, 1981.

Lamaison, Sophie, *Étude sur La nuit de Valognes*, Paris, Ellipses, 2006.

Meyer, Michel, *Eric- Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Paris, Albin Michel, 2004.

Schmitt, Eric- Emmanuel, *Diderot ou la philosophie de la séduction*, Paris, Albin Michel, 1997.

Schmitt, Eric- Emmanuel, *Théâtre***, Paris, Albin Michel, 1997.

Schmitt, Eric- Emmanuel, *La Nuit de Valognes*, Paris, Magnard, 2005, inclu le Livret du professeur (Jullien, Claudia) et le Dossier pédagogique (Morel- Muraour, Véronique).

Schmitt, Eric- Emmanuel, *Le Visiteur*, Paris, Magnard, 2002, inclu le *Livret du professeur* (Cassin- Pellegrini, Catherine) et le *Dossier pédagogique* (Marchasson, Catherine).

Steiner, Tomáš, Kudělka Viktor, *Městské divadlo Brno : Eric- Emmanuel Schmitt : Libertin*, Brno, 2001.

Ryngaert, Jean- Pierre, *Introduction à l'analyse de théâtre*, Paris, Armand Colin, 2008.

Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1998.

Viart, Dominique, *La littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008.

www.eric-emmanuel-schmitt.com

<http://www.antigone-boutique.com>

www.classiquesetcontemporains.com

http://www.contacttv.net/player_stream.php?invite=8

Annotation

Nom de l'auteur : Látalová Petra

L'Institution : L'Université Palacký, 8, Křížkovského, Olomouc, 77900, République tchèque, faculté des Lettres

Matière : La philologie française

Le titre du mémoire : L'Univers théâtral d'Éric- Emmanuel Schmitt, les caractéristiques de ses personnages

Directeur du mémoire : doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Le nombre des pages : 70

L'année : 2010

Les mots clés : le théâtre français contemporain, Eric- Emmanuel Schmitt, les caractéristiques des personnages

Le but du travail est de caractériser les personnages des trois pièces d'Éric- Emmanuel Schmitt : La Nuit de Valognes, Le Libertin et Le visiteur, de décrire leur évolution interne et en déduire le message de l'auteur sur les thèmes principaux : l'amour, la morale et le croyance en Dieu.