

DE LA FEMINOCRATIE DANS *LA NUIT DE VALOGNES* ET *LE LIBERTIN* D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT

MBOUOMBOU Mama Awolou

*Doctorant à la Faculté des arts lettres et sciences humaines (département de français) de l'Université de Yaoundé I
mohamedmbombo23@gmail.com*

Résumé de la communication

La réflexion sur le genre (sexué) est une préoccupation majeure dans la littérature francophone. Les travaux de Tang (2007) par exemple, proposent une régulation en dénonçant l'image accrochante de l'homme telle qu'elle apparaît chez quatre romancières. Diome (2001) va dans le même sens lorsqu'elle démontre l'impact de la société patriarcale sur les décisions de la jeune fille. L'influence de la parité dans la réconciliation d'entre les genres est le problème que soulève notre sujet. Du moyen-âge jusqu'à nos jours, cette situation devrait normalement connaître une avancée. C'est la raison pour laquelle il sera évident de dégrossir le thème en nous adossant sur une interrogation centrale : quelles sont les premières retombées de l'équilibre recherché entre l'homme et la femme ? Dans cette micro-évaluation, nous adopterons en tant que de besoin la mythocritique de Durand (1979) qui s'accompagne de la démarche empirico-déductive pour mesurer l'état de rapprochement entre ces deux groupes. Cette méditation est d'abord centrée sur une exploration de la figure de Don Juan ; nous sommes revenus sur la narrativité de l'artiste pour enfin rechercher les leçons qui permettront d'observer les résultats de la féminocratie tels qu'ils sont transcrits par l'auteur.

Mots clés : *conflit, l'équilibre, micro-évaluation, régulation.*

Summary of the communication

Reflection on (sexed) gender is a mayor concern in French-speaking literature. The works of Tang (2007), for example, propose a regulation by denouncing the hanging image of man as it appears in four female novelists. Diome (2001) goes in the same direction when she demonstrates the impact of the patriarchal society on the décisions of the young girl. The influence of parity in gender reconciliation remains the problem raised by our subject. From the Middle Ages to the present, this situation should normally experience progress. This is why it will be obvious to rough the theme by leaning on a central question : what are the first applications of the balance sought between man an woman ? In this micro-evaluation, we will adopt as necessary the mythocriticism of Durand (1979) which is accompanied by the empirical-deductive approach to measure the state of rapprochement between these two groups. The mediation is first centered on a exploration of Don Juan ; we returned to the narrativity of the artist to finally seek the lessons that allow us to observe the results of feminocracy as they are transcribed by the author.

Keywords : *conflict, balance, micro-evaluation, regulation.*

Introduction

Ce travail repose sur un corpus construit à partir de deux pièces de théâtres d'Éric-Emmanuel Schmitt (*La Nuit de Valognes* (1991) et *Le Libertin* (1997)) à travers lesquelles il soulève son inlassable questionnement sur le monde actuel, sur les relations humaines et sur les problèmes existentiels. Ces œuvres sont nourries par leurs proximités avec les classiques voire des textes dits fondateurs qui viennent soutenir les propos de l'auteur. Assumant perpétuellement la dimension philosophique (universelle) de son écriture, il revient généralement sur des situations qui concourent à la déchirure de la société pour proposer des solutions. Il ne se limite pas à ce niveau, car comme un médecin, il explore aussi la réaction du patient (la communauté) au contact du remède (résolution). À ces propos, ses textes parviennent à atteindre ce qui est de tout temps et de tout lieu puisqu'il s'évertue toujours à réexaminer afin de proposer des réponses nouvelles et conjoncturelles. Il aborde par ricochet le genre à travers ses deux célèbres textes. Ces comédies intelligentes s'appuient sur la question identitaire pour s'interroger sur la morale, et particulièrement celle des mœurs sexuelles. Elles marquent inévitablement une avancée sur le conflit des genres, car les femmes (Mme Therbouche et La duchesse de Vaubricourt) participent à la gestion des postes de décision. Cette évolution très souvent revendiquée par les féministes, est posée par l'auteur dans le but d'évaluer les premières retombées qui soulèvent à leur tour le problème de l'impact de la féminocratie dans l'harmonisation des genres. L'ambition philosophico-littéraire de l'écrivain nous impose de dégrossir la situation par une interrogation qui pourra guider notre réflexion : Quelles sont les premières répercussions de la parité dans l'imaginaire schmittien ? Parvient-elle à réconcilier les genres ? Ce questionnement élaboré pour être éclairé, prendra appui sur une hypothèse de recherche : la féminocratie serait d'un côté, un catalyseur probant de la vengeance et de l'orgueil féminin. Cet article a pour objectif d'explorer la métamorphose du genre dans l'imaginaire de l'auteur. Au regard de la matière que nous offre notre sujet d'étude, nous optons d'adopter la mythocritique de Durand. À ce titre, cette méditation sera centrée sur une révision de la figure de *Don Juan*. Elle sera adossée sur la narrativité de l'artiste afin de rechercher les leçons qui permettront d'observer les résultats de la féminocratie tels qu'ils sont transcrits par l'écrivain.

1. Revivre *Don juan* à l'aire de la parité ?

Commençons par penser la notion de féminocratie. La tâche est délicate et malaisée. C'est pour cela qu'il est mieux de prendre préalablement en compte l'étymologie du mot.

Féminocratie vient de l'adjectif « féminin » qui vient du latin « *femina* » (1837) signifiant femme. Quant au suffixe « *cratie* », il vient du mot latin « *kratos* » qui désigne le pouvoir ou l'autorité. Cette combinaison riche de sens désigne un système de pouvoir caractérisé par la participation des femmes à la gestion culturelle, sociale et symbolique du pouvoir. C'est en réalité un néologisme qui est sous-jacent au féminisme. Il symbolise un mouvement paritaire et à cet égard symptomatique. Elle présente un caractère réformiste dont les résultats proposent une nouvelle exploration.

La participation des femmes à la gestion du pouvoir vise à équilibrer la société qui semble se compartimenter du fait de certaines considérations (phallogocritique, patriarcales etc). L'attirail dramatique qu'Éric-Emmanuel Schmitt réinvesti à ce sujet est aussi humaniste qu'imaginatif. Dans *La Nuit de Valognes*, la réécriture parodique du mythe de *Don Juan* propose une partie de féminocratie par La duchesse de Vaubricourt. Elle est appelé à présider le procès de *Don Juan* qui aurait bafoué la dignité des femmes de Valognes. Elle est caractérisée dans ce créneau comme un président de tribunal. C'est une forme d'expérimentation de la gouvernance féminine qui est représentée dans le dialogue suivant :

LA DUCHESSE. Ne caquetez pas, je vous en prie. Les lois de la nature humaine, je le sais, exigent que pendant quelques instants vous nûiez mais qu'il vous plait, soyez fortes, évitez moi les protestations, les grands dénîs, et passez directement à l'assentiment. (*Changement de ton*). Ce soir Don Juan va venir. Il ne sait rien, il croit se rendre à un bal. Mais nous cinq femmes, cinq femmes qu'il a bafouées, cinq femmes de fait que la mémoire torture, que le passé supplicie, cinq femmes ici, ce soir le jugeront et le condamneront. (*Ferme*). Cette nuit nous ferons le procès de Don Juan

LA RELIGIEUSE. Nous le jugerons ? [...]

MADAME CASSIN. Et le condamnerons ?

LA DUCHESSE. J'ai ici une lettre de cachet en blanc. – Leroy me devait bien cela-ou il me suffirait d'inscrire son nom. Voilà le marché que nous proposerons à Don Juan tout à l'heure : la réparation ou la prison.

LA COMTESSE. Bravo Duchesse, c'est de la belle œuvre. Et qui épouse-t-il ? J'imagine que cela aussi vous l'avez prévu ?

LA DUCHESSE. Aucune d'entre nous, soyez rassurées...

LA RELIGIEUSE. (*Hypocritement*). Plutôt mourir ! [...]

La Duchesse réplique avec force afin d'indiquer les circonstances des échéances prochaines.

LA DUCHESSE. C'est ce que je pensais. Nous sommes des victimes anciennes de Don Juan, tout l'amour est éteint en nous, seule la haine reste vivace. (*Changement de ton*). Il y'a là au-dessus de nos têtes, une jeune fille dont les vingt ans veulent mourir. [...]

LA DUCHESSE. Je sais, sœur Bertille, je sais l'amertume de donner ce que l'on a voulu recevoir. La bonté est dure. (*Angoissée*). Nous ? Personne ne peut plus nous sauver !!! Mais nous allons sauver ma petite, et sauver Don Juan du même coup ainsi mon paon ne sera pas mort pour rien. (*Avec autorité*). Acceptez-vous ?

La comtesse, La religieuse, Madame Cassin (Se regardent puis déclarent ensemble). Nous acceptons.

(Schmitt, 1991 :27-29).

La question de la justice posée dans cet extrait renoue avec le contexte de l'oppression masculine contre le sexe opposé. L'action est unitaire, car elle est centrée sur un problème à résoudre : comment faire pour juger *Don Juan* et restaurer la dignité de la femme ? La reprise anaphorique « de cinq femmes » (Schmitt, 1991 :28.) (Cinq occurrences dans une même réplique) indique la construction d'une idée rigide et arrêtée dans la gestion du titre. Elle se cache derrière la revendication de la condition féminine pour convaincre ses partenaires. Les autres y adhèrent, ce qui veut dire que l'ensemble des femmes (La Duchesse, La religieuse, La comtesse, Madame Cassin, Madame de la Tringle) veut ramener *Don Juan* à affronter son identité connue du monde littéraire. Il

y'a dès lors un conflit mémoriel cherchant une issue. Michel Vinaver dira qu'il y'a « *une attente demandant à être satisfaite, un nœud appelant au dénouement* ». (Vinaver, 1993 :190). Cet échange pose les conditions d'une justice dont l'issue est connue d'avance. L'un des justiciables (*Don Juan*) est annoncé par une surprise qui l'attend dans un procès qui s'apprête à se donner pour un prix (la vengeance). Tout est organisé pour régler le compte d'un personnage qui présente déjà les signes de la faiblesse, incarnée par la vieillesse. Ceci plante dans l'esprit plusieurs interrogations qui ressortent dans l'échange par des stichomythies marquant aussi les doutes des personnages féminins. Cet embarras est ponctué par l'abondance des points d'interrogation (six occurrences) qui animent les prémices de l'injustice.

L'auteur reprend la démarche d'Emmanuel Kant qui stipule que : « la justice cesse d'être justice dès qu'elle se donne pour un quelconque prix ». (Kant cité par Villey, 1968 : 608). Dans ce dialogue, il dresse un mouvement d'ensemble qui progresse par juxtaposition des micro-actions discontinues et des caractères aléatoires. Elles avancent par enchaînement de causes à effets, moyennant un système d'engrenage dont les éléments sont constitués par des actions aux niveaux intermédiaires et moléculaires. Un mécanisme est mis sur pied dont le fonctionnement obéit au principe de nécessité. La Duchesse repose son engagement sur l'urgence de la réparation du tort que *Don Juan* aurait causé à la gente féminine. La justesse de la justice est remise en cause puisque tout s'organise sur fond de vengeance.

Tout se fait par le moyen traditionnel du discours d'exposition qui a réussi à se transmuier en action. Il est question pour les « cinq femmes » (Schmitt, 1991 :27) de juger et condamner le séducteur historique. Les signes précurseurs de cette assise sont questionnables. Pourquoi la nuit et pas en journée ? Nous nous focalisons sur les manœuvres de vengeance qui entourent le procès. La tirade que La Duchesse, Madame Cassin, La Comtesse, et La Religieuse enchaînent avec des stichomythies basées sur une modalité fortement interrogative dénote perspicacement la clé de l'action qui devrait suivre. En affirmant que « cette nuit, nous ferons le procès de Don Juan », (Schmitt, 1991 :27). La Duchesse fait ressortir son autorité sur les autres personnages qu'elle tend à manipuler par la technique de « pantin à ficelle ». (Bergson, 1900 : 42). Elle emploie une modalité déclarative car elle n'a pas besoin des avis des autres membres. Ces dernières vont s'illustrer face à cette situation par un doute qui ressort par la forte occurrence de leur interrogation. C'est cette

confrontation qui constitue le mouvement de l'échange précédant. Pour mieux bénéficier de la solidarité des autres, elle dévoile sa stratégie en ces termes : « en épousant une de ses victimes, en lui étant fidèle, et en la rendant heureuse ». (Schmitt, 1991 : 29). Cette proposition est alléchante et suscite une action collective. Cette situation repose sur la vengeance régulièrement déconseillée par Charles Baudelaire à travers « *le tonneau de la haine* » :

La vengeance éperdue aux bras rouges et forts
A beau précipiter dans ses ténèbres vides
De grands seaux pleins du sang et de larmes de morts.

(Baudelaire, 1868 : 99).

Ce type de justice propose une vengeance de la gente féminine contre le comportement du séducteur historique. Les femmes s'appuient sur une justice corrective afin de satisfaire leurs désirs. Elle vise simplement la réalisation « de la rectitude dans les transactions privées ». (Villey, 1968 : 608). Charles Baudelaire attirait déjà l'attention sur la dangerosité qui entoure ce phénomène. Dans « *le Tonneau de la Haine* », il décrit comment les pâles danaïdes s'enfonçaient de plus en plus en se vengeant. C'est en lançant un coup d'œil sur cette expérience qu'on sent la tendance régulationniste et optimiste de l'auteur. Nous y constatons les prémices d'un débat entre l'absolu et le relatif.

2. Personnage féminin et la justesse de la justice

La structure du procès de *Don Juan* ne ment pas car, pour assouvir sa vengeance, La Duchesse cherche à convaincre le maximum de femmes possibles à la soutenir. Il sera désormais difficile d'établir la vérité du problème posé. Les différents protagonistes ont abandonné l'action principale en se consacrant aux micro-actions. Il y a confrontation entre les tenants de deux systèmes de valeurs opposés. L'absolu, le dénominateur qui leur est commun, est la condamnation de *Don Juan* à se mettre en couple avec l'une de ses victimes. Cette proposition de La Duchesse est appétissante. D'où l'exclamation de La Comtesse en ces mots : « Bravo Duchesse, c'est de la belle œuvre. Et qui épousera-t-il ? J'imagine que cela aussi vous l'avez prévu ? ». (Schmitt, 1991 : 29). Dans un seul énoncé, elle fait valoir deux interrogations qui situent le conflit principal entre l'affirmation d'un système de valeurs (la condamnation de

Don Juan) et le mouvement du désir qui naît après le dévoilement de la stratégie de La Duchesse. Chaque protagoniste aimerait vivre le bonheur d'être heureuse auprès de *Don Juan*. La Duchesse le sent et répond en ces termes « aucune d'entre nous, soyez rassurées ... ». (Schmitt, 1991 :29). À cette réponse, nous observons une «tectonique des sentiments». (Schmitt, 2008 : 27). La Duchesse ne veut décevoir aucune de ses complices. Elle pense qu'elles ont un dégoût pour *Don Juan*, pourtant elle se trompe. Elle se rend compte que chacune est flattée par sa proposition. Elle applique le principe de la justice corrective afin de conforter la solidarité du groupe. Avec ses complices, elles s'estiment anciennes pour bénéficier de cela. Elle propose sa jeune filleule qui est la dernière victime de *Don Juan*. Elle affirme à cet effet qu' : « il y'a là au-dessus de nos têtes, une jeune fille dont les vingt ans veulent mourir [...] elle a connu *Don Juan* qui l'a séduite et abandonnée ... comme les autres ». (Schmitt, 1991 :30). Elle croit attirer et appeler à la compassion des autres membres du groupe en insistant sur la jeunesse détruite de sa petite qu'elle mentionne par les « vingt ans » (Schmitt, 1991 :30). (03 occurrences en une réplique). Pourtant, c'est plutôt un coup dur pour les autres protagonistes qui croyaient pouvoir être celles à même de vivre avec *Don Juan*. La résolution principale sera remise en cause. Pour La Religieuse, elle propose la peine de mort comme condamnation de *Don Juan*. Elle déclare que : « plutôt mourir ». (Schmitt, 1991 :30). Ce n'est pas une mort gratuite. Elle propose qu'on l'amène à se suicider et que tout le monde en perde.

La parole ne cesse pas un instant d'être action chez Éric-Emmanuel Schmitt. Chaque protagoniste tourne autour de La Duchesse avec une argumentation importante afin de proposer une ré-initiation des idées de manière à remplacer sa filleule dans le processus. Dans un ton sec, La Religieuse dira : « elle bénéficie d'une chance que nous n'avons pas eue ». (Schmitt, 1991 :30). Cette situation réaffirme son mécontentement et le combat à venir pour son épanouissement personnel. La Duchesse en sentant cela, fait valoir l'argument de la vieillesse qu'elle exprime en ces propos :

Je sais, sœur Bertille, je sais l'amertume de donner ce que l'on a voulu recevoir. La bonté est dure (...) nous ? Personne ne peut nous sauver ... Mais nous allons sauver ma petite et sauver Don Juan du même coup ainsi mon paon ne sera pas mort pour rien.

(Schmitt, 1991 :30).

Les protagonistes comprennent enfin qu'elles sont là pour aider La Duchesse à porter sa vengeance contre *Don Juan*. Elles affûtent alors leurs armes. La Duchesse autoritairement, force la compréhension des autres par une question : « acceptez-vous ? ». (Schmitt, 1991 :30). La Comtesse, La Religieuse, Madame Cassin disent à leur tour : « Nous acceptons ». (Schmitt, 1991 :30). Nous observons une acceptation par la parole et une guerre d'intérêts dans les regards. Ce culte de « chacun pour soi » (De Maigret, 2018 : 22) démarre avec l'appel de La Duchesse invitant Mademoiselle de La Tringle à se joindre à elles. Elle souligne que : « vous ne vous joignez pas à nous Mademoiselle ? ». (Schmitt, 1991 :30). Madame De la Tringle va rejeter « l'autorité judiciaire » en ces termes : « je ne saurais. [...] la raison est que je n'ai pas l'heur de connaître *Don Juan* et le malheur d'être comme lui ». (Schmitt, 1991 :30). Elles se rendent à une confrontation. Les circonstances de l'entrée de *Don Juan* illustre parfaitement cela :

LA DUCHESSE. C'est bien Marion, introduis-le. Et méfies toi de ce qu'il te racontera en chemin.

MARION. (*Sortant*). Oh, Madame, il a l'air si inoffensif !

LA COMTESSE. Inoffensif ! C'est lui !

MADAME CASSIN. (*Se recoiffant*). Mon Dieu, mon Dieu.

LA RELIGIEUSE. (*Arrangeant les plis de sa robe*). Je veux partir, je veux partir, je vais rater Matines. Dans le même temps La Comtesse et Mademoiselle de la Tringle rajustent leurs toilettes.

LA DUCHESSE. Mesdames, mesdames, blâme général, je vous rappelle à l'ordre. Que faites-vous ? Vous vous ajoutez, vous faites les coquettes : voudriez-vous lui plaire ?

...

LA RELIGIEUSE. Ça vous va bien de dire cela, vous avez eu toute la journée pour vous préparer, alors que nous, nous descendons des carrosses. Et puis, à votre âge !

LA DUCHESSE. Ma sœur ! (*Sévère*). Surveillons-nous, mesdames, surveillons-nous. N'hésitons pas à jeter un blâme public sur celle qui fera le jeu de Don Juan. En tenant de le séduire. Nous devons être solidaires. Dénonçons-nous les unes aux autres sans hésiter ! Nous sommes d'accord ? Mais le voici.

Et, inconsciemment, La Duchesse rajuste sa toilette.
(Schmitt, 1991 :30).

Les mots occupent un statut mixte dans cet extrait. Elle véhicule les actions particulièrement décrites par les didascalies. L'arrivée de *Don Juan* est annoncée dans ce passage comme un coup de tonnerre (un coup de théâtre). Elle est dotée de façon constante d'un haut degré d'activités propres. Le bouclage des mots et des phrases qui tissent au plan sémantique, le dialogue dans cet échange dégage un flux d'énergie consacrée chacune en ce qui la concerne dans la lutte autour d'une place (être l'épouse de *Don Juan*). Il est possible de condenser la conjoncture à venir en se concentrant sur la prise de parole de l'écrivain

La surprise de cette discussion reste l'arrangement que chaque femme engage pour paraître séduisante aux yeux de l'énigmatique invité de *La Nuit de Valognes*. L'énigme est claire : Qu'est ce qui peut expliquer cet accueil plus ou moins chaleureux pour un personnage qui est redouté pour son mal historique. Si Madame Cassin se recoiffe, La Religieuse s'est mobilisée en « arrangeant les plis de sa robe ». (Schmitt, 1991 :30). La Duchesse a compris par ces gestes que son plan échoue tout doucement. Elle va faire appel à son autorité en montant les unes contre les autres à ces propos : « Dénonçons-nous les unes aux autres, sans hésiter ! ». (Schmitt, 1991 :28). Nous assistons à un renversement de la table des valeurs. Elles abandonnent le procès de départ pour se consacrer à la chasse de *Don Juan*. Chacune des protagonistes veut être celle qui doit être aux côtés du séducteur historique le restant de la vie. C'est ainsi que dans un élan inconscient, La Duchesse va rejoindre le panel des séductrices. Elle a réussi à cacher cela, mais l'artiste prend la parole pour le montrer tel qu'il ressort dans la didascalie suivante : « [...] inconsciemment, La Duchesse rajoute sa toilette ». (Schmitt, 1991 :28). Le sauvetage de sa filleule se dissipe dans ce geste et la guerre du chacun pour soi s'envenime.

3. Bouleversement identitaire

Les auteurs qui ont représenté *Don Juan* lui assignent une image à la fois Cynique, égoïste et destructrice. Il vit pour les plaisirs de la vie en rejetant les contraintes et les règles sociales. En le mettant en scène, le dramaturge se donne un nouveau statut aux yeux de Michel Meyer : « On croirait que Diderot a trouvé en Schmitt un fils naturel ». (Meyer, 2004 : 49).

L'évolution de ce personnage au fil du temps ne change pratiquement pas grande chose dans son essence (séduction des jeunes, rejet des règles sociales et morales). Certains auteurs et critiques

contemporains tels qu'Anne-Marie Simond et Georges Marañón montrent dans *La frénésie du libertinage de Don Juan auprès des femmes*, le signe d'une homosexualité refoulée. L'écrivain représente un *Don Juan* vieilli et plus mature. Il ne cherche plus à satisfaire tous ses désirs. Mais il développe plutôt un questionnement sur lui-même puisqu'il a plutôt connu l'amour des hommes. Cela reste plus en liaison aux fantasmes modernes. Ce faisant, nous assistons à un bouleversement qui donne la possibilité de plusieurs effets de sens.

Dans le premier cas, l'artiste renverse le genre dans le phénomène de sa séduction. Depuis Tirso de Molina, la séduction est toujours menée par *Don Juan*, une figure masculine. Or dans *La Nuit de Valognes* et *Le Libertin*, l'auteur montre un ensemble de stratagèmes construit par les femmes de Valognes cachant leur vraie intention, tel que l'on peut lire dans l'extrait suivant :

LA DUCHESSE. Ma sœur ! (*Sévère*) surveillons-nous, mesdames, surveillons-nous. N'hésitez pas à jeter un blâme public sur celle qui fera le jeu de Don Juan en tentant de le séduire. Nous devons être solidaires. Dénonçons-nous les unes aux autres, sans hésiter ! Nous sommes d'accord ? Mais le voici.

Et, inconsciemment, la Duchesse rajuste sa toilette.

(Schmitt, 1991 :39).

L'entrée de *Don Juan* sur scène soulève le problème du premier instigateur de la séduction (Qui de l'homme ou la femme fait le premier pas ?). L'artiste montre la femme comme l'initiatrice de la séduction. La didascalie d'illustration montre que la Duchesse attend *Don Juan* avec une idée de reconquête. En rajustant inconsciemment sa toilette, elle fait ressortir les idées encrées dans son fort intérieur. Bien avant cela, la réplique de La Duchesse montre que les femmes sont unanimes de ce que la séduction est leur apanage. Nous constatons cela à travers l'avertissement de la Duchesse : « N'hésitez pas à jeter un blâme public sur celle qui fera le jeu de *Don Juan* en tentant de le séduire ». (Schmitt, 1991 :39). Cette didascalie indique que La Duchesse est la première à séduire *Don Juan*. C'est un signe de la jalousie. Éric-Emmanuel Schmitt fait valoir un autre indice de ce chamboulement à travers la réplique de la petite ci-dessous.

LA PETITE. Vous êtes Orphée, je suis Eurydice, Vous êtes venu m'arracher des enfers où je me trouvais morte. Et je ne renais maintenant. Nous remontons vers la lumière. Laissez-moi m'habituer. Nous approchons de la surface.

[...]

DON JUAN. C'est cela, soyons superficiels, nous serons plus à l'aise. Et si je me retourne ?

(Schmitt, 1991 :28).

Après la Duchesse, la petite arbore le statut de séductrice de *Don Juan*. Pour ce faire, elle convoque subitement la compassion de ce dernier. Elle évoque d'autres figures mythiques (Orphée et Eurydice) pour faire valoir son rêve. En se référant aux différentes interprétations de ces mythes, nous pouvons dire que La petite invite *Don Juan* dans une nouvelle séquence d'amour passionnelle. Le dialogue montre pourtant la réticence de ce dernier. Ces approches montrent un bouleversement de situation à travers lequel la séduction est menée subtilement par la femme. À travers ces indices, nous pouvons dire que *Don Juan* n'est qu'une victime de la ruse féminine.

Dans *Le Libertin*, l'auteur a aussi mis en scène la construction des stratagèmes de Mme Therbouche dans le but de séduire Diderot. Elle profite de sa participation dans la rédaction de l'encyclopédie en tant que dessinatrice pour pousser le philosophe à bout. Il fait valoir cela en ces mots :

MME THERBOUCHE. Je voudrais faire avec vous quelque chose que je ne pourrais pas faire avec Mr. Voltaire...

DIDEROT. Ah çà ! Voltaire ne le fait plus...

MME THERBOUCHE. En un mot, puisque, comme vous dites, vous autres français, il faut appeler une chatte une chatte, vous me pardonnerez mon outrecuidance, je voudrais faire un tableau de vous... nu !

(Schmitt, 1997 :215).

Mme Therbouche s'accroche à son métier qu'elle érige en un canal de séduction. Pour elle, il n'est pas question de trop de ruse. Elle veut contacter la nudité de Diderot. On sent une petite hésitation à travers les

points de suspension. Mais l'idée reste intacte. Il s'agit de la séduction et nous le remarquerons à travers une mobilisation d'un langage admiratif de cette dernière.

Diderot s'exécute. Il est nu, il s'étend sur le sofa.

MME THERBOUCHE (*prenant ses craies et commençant*).

Je vous admire, monsieur DIDEROT. Quelle fermeté d'âme !

DIDEROT (*grommelant*). S'il faut que je pose mon pantalon pour qu'on remarque ma fermeté d'âme !

MME THERBOUCHE. Vous êtes beau.

DIDEROT (*agacé*). Je sais, d'une grande beauté intérieure...

MME THERBOUCHE. Non, vous, votre corps, Monsieur Diderot. On a menti : Socrate n'était pas laid, vous êtes beau !

(Schmitt, 1997 :218).

L'évolution de l'intrigue souligne la précision et la concision de Madame Therbouche. Elle avoue finalement qu'elle est entrain de séduire un bel homme. Diderot à son tour joue au naïf en montrant son agacement face à son admiration. Cette représentation ouvre le chemin à deux possibilités d'analyses. Au premier chef, la réécriture de la séduction dans le théâtre schmittien a questionné l'image de *Don Juan* tout en le dédouanant. Chez Éric-Emmanuel Schmitt, il n'est qu'un exécutant dans l'évènement de la séduction. Il se soumet tel un coussin. Nous lisons cela dans la réplique de Diderot qui souligne que : « parlez-moi comme à un coussin ». (Schmitt, 1997 :218). Il a raison puisque les initiatives sont prises par les femmes (*La Duchesse, La petite et Mme Therbouche*). On dirait que Molière et ses prédécesseurs n'ont pas eu la clairvoyance dans la mise en scène de *Don Juan* par rapport aux faits sociaux.

Le deuxième pôle d'analyse propose une vision évolutive du mythe au fil du temps. À côté de cela, nous observons l'influence du contexte social dans la narrativité. *Don Juan* est certainement un maillon important dans le questionnement des valeurs de la société. On dirait qu'au fur à mesure que le temps passe, le « donjuanisme » a changé de genre. La réécriture d'Éric-Emmanuel Schmitt facilite la remise en question de l'usure des valeurs morales. On se rend compte que le *Don*

Juan contemporain est féminin. Si le *Don Juan* masculin ne recherche pas/plus le plaisir charnel, les femmes schmittiennes ont plutôt un autre objectif. Il est identifiable sous deux angles. Dans *La Nuit de Valognes*, l'objectif de la séduction réside dans la concurrence. Les prémices de cette pratique égoïste sont lisibles dans le dialogue suivant :

LA DUCHESSE. C'est ce que je pensais. Nous sommes les victimes anciennes de Don Juan, tout l'amour s'est éteint en nous, seule la haine reste vivace. (Changement de ton).

Il y a là, au-dessus de nos têtes une jeune fille dont les vingt ans veulent mourir. Vingt ans, il n'y a qu'à vingt ans que l'on est assez vivant pour vouloir mourir, il y faut une chaîne fraîche, des muscles fermes, des as durs. [...]

Elle a connu Don Juan, il l'a séduite puis abandonnée... comme les autres. C'est ma filleule, il l'épousera.

LA RELIGIEUSE (*un peu sèchement*). Elle bénéficie d'une chance que nous n'avons pas eue.

LA DUCHESSE. Je sais, sœur Bertille, je sais l'amertume de donner ce que l'on a voulu recevoir. La bonté est dure. (*Angoissée*) [...]

(Schmitt, 1997 :28-29).

La punition préconisée pour *Don Juan* reste son union avec La petite. Comment un châtiment devient-il une chance ? La réplique de la religieuse émet l'idée de concurrence et d'égoïsme qui entourent les femmes de Valognes. De ce fait, *Don Juan* assume le statut de révélateur de fausses identités. Si la Duchesse révèle connaître la douleur d'abandonner cet égoïsme, c'est aussi pour établir l'objectif de leur reconquête.

Dans *Le Libertin*, l'objectif de Mme Therbouche réside dans la recherche du matériel. C'est en principe une technique de dissuasion de Diderot afin de voler les outils de valeurs dans son appartement. Après plusieurs tentatives d'embrassades empêchées par la jeune d'Holbach, Diderot comprend que la séduction n'était qu'une ruse telle qu'on peut l'apercevoir dans le dialogue ci-après.

Diderot revient en poussant Mme Therbouche qu'il a prise sur le fait.
 MME THERBOUCHE. Lâchez-moi, espèce de brute !
 Lâchez-moi !
 DIDEROT. Voleuse !
 MME THERBOUCHE. Insultez-moi tant que vous voulez, mais lâchez-moi !
 DIDEROT. Je ne vous lâcherais que devant la police !
 [...]

 BARONET. Je vais récupérer les tableaux, monsieur Diderot.
 [...]

 DIDEROT. Alors vous êtes un escroc ?
Mme Therbouche redresse la tête, un éclair de fierté dans son regard.
 MME THERBOUCHE. Servez-moi le féminin, s'il vous plaît ! Dites plutôt que je suis une « escroque ».

(Schmitt, 1997 :28-29).

Ce dialogue abrite un coup de théâtre, car Diderot comprend que toute sa beauté clamée au départ n'était qu'un stratagème pour arriver à dérober ses tableaux de valeurs. Nous pouvons nous appuyer sur ces objectifs de séduction pour observer une situation qui anime l'environnement social contemporain. Le phénomène de « *sugar daddy* » qui inonde les réseaux sociaux n'a rien à voir avec l'amour. C'est une manifestation forte du matérialisme qui conditionne les relations amoureuses. Ce phénomène est en principe une technique qui consiste à séduire un homme âgé dans l'unique but de lui soutirer de l'argent ou certains objets de valeurs. À cet élan, la force de l'amour exprimée dans le mythe d'*Orphée* semble se dissipée.

Conclusion

Au regard de ce parcours heuristique, le corpus d'étude propose une image du climat social contemporain en préconisant le rapprochement des peuples que les intolérances éloignent. À travers sa mise en scène de la féminocratie, Éric-Emmanuel Schmitt révèle sa vision critique autour du conflit inter genre. C'est ainsi que notre article était consacré à rechercher les retentissements de la participation de la femme à la gestion du pouvoir dans le chantier de la réconciliation de la

société. Il ressort que les revendications féministes proposent une considération paritaire dans l'accès aux postes de responsabilités afin d'assurer un équilibre entre les genres. Mais l'auteur présente comment la gente féminine gère catastrophiquement, tout comme les hommes, la position de prestige qui leur est confiée. C'est la tribune des vengeances, des injustices liées à la recherche de l'intérêt individuel. À cette allure, nous partons d'une société déchirée pour aboutir à celle déchiquetée. Or, l'artiste se défend de toute volonté de vengeance posthume et fictionnelle sur l'humanité qu'il passe par un biais littéraire. C'est sans doute une façon pour lui d'instaurer une distance émotionnelle avec le pathos originel de sa perception de la rivalité entre les genres. La gestion du pouvoir par La Duchesse de Vaubricourt et Mme Therbouche présente les mêmes images accrochantes que plusieurs écrivains redoutent chez les personnages masculins. Cela suppose que cette maladresse n'est pas seulement propre aux hommes. Elle est humaine du fait de l'inévitable conflit intrapsychique. En ce sens, ce travail dégage un intérêt social car elle propose une gestion optimale des confrontations intra personnelles en vue de résoudre le problème depuis son origine. Il rejoint Jean Paul Abena qui souligne que : « [...] l'altermondialisme se pose comme une arme intrépide pour le développement de l'humanisme, un socle de la paix dans la reconstruction des sociétés fragmentées ». (Abena, 2022 : 169).

Références bibliographie

Abena Jean-Paul (2022), *Jean- Christophe Rufin : du roman français de l'extrême contemporain à l'altermondialisme*, Dialogos, Vol. XXIII No.39/2022, PP 154-170.

Baudelaire Charles, (1868), *Les Fleurs du mal*, Paris, Michel Lévy frères, Œuvres complètes, Vol. I, LXXV.

Bergson Henri, (1900), *Le Rire : Essai sur la signification du comique*, Paris, Felix Alcan.

De Maigret François, (2018), *Chacun pour soi*, Paris, L'Harmattan.

Durand Gilbert

-(1979), *Figures mythiques et visage de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg international.

-(1996), *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel.

Kant Emmanuel (1781), *Critique de la Raison pure*, Paris, PUF.

Meyer Michel (2004), *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Paris, Albin Michel.

Vinaver Michel (1993), *Écritures dramatiques : Essais d'analyses de textes de théâtres*, Paris, Actes Sud.

Villey Michel (1968), *La Formation de la pensée juridique moderne*, Paris, Quadrige manuel, PUF.

Schmitt Éric-Emmanuel

-(1991), *La Nuit de Valognes*, Paris, Actes Sud.

-(1997), *Le Libertin*, Paris, Albin Michel.

-(2008), *La Tectonique des Sentiments*, Paris, Albin Michel.