

Jacques Lassalle
Jean-Loup Rivière

Conversations
sur
Dom Juan



P.O.L

CONVERSATIONS
SUR
DOM JUAN

© P.O.L éditeur, 1994
ISBN : 2-86744-422-5

Jacques Lassalle

Jean-Loup Rivière

CONVERSATIONS
SUR
DOM JUAN

P.O.L
8, villa d'Alésia, Paris 14^e

CIRCONSTANCES ET DÉDICACES

Ces conversations entre un metteur en scène à l'œuvre et un spectateur assidu se sont tenues entre mai et novembre 1993 pendant les répétitions et les représentations du *Dom Juan* de Molière (Avignon, Cour d'honneur du Palais des Papes, du 9 au 20 juillet ; Paris, Comédie-Française, à partir du 9 octobre). Menées sans véritable programme, ces conversations sont lacunaires, elles ne disent pas tout sur *Dom Juan*, le spectacle et ses acteurs. Leur objet n'est pas de donner une interprétation de l'œuvre – cela, le spectacle s'en charge –, mais d'interroger l'art de la mise en scène tel que mis en acte dans ce spectacle. Ce qui était allusif dans la conversation a été complété ou agrémenté d'une note dans la transcription afin qu'il ne soit pas requis du lecteur qu'il ait vu le spectacle ou qu'il ait un souvenir précis de la pièce.

Dans le fil de la conversation, les interlocuteurs évoquent les comédiens ou les collaborateurs du metteur en scène par leur prénom. Leur nom figure dans le générique du spectacle : François Chaumette (Dom Louis), Gérard Giroudon (Pierrot), Roland Bertin (Sganarelle), Catherine Sauval (Charlotte à Avignon), Thierry Hancisse (Dom Carlos à Paris), Jean Dautremay (Gusman, Francisque, monsieur Dimanche), Isabelle Gardien (Mathurine à Paris), Olivier Dautrey (Dom Alonse à Avignon et à Paris), Andrzej Seweryn (Dom Juan), Cécile Brune (Mathurine à Avignon), Jeanne Balibar (Elvire), Éric Ruf (Dom Carlos à Avignon et à Paris), Éric Théobald (La Violette), Frank Manzoni (Dom

Alonse à Paris), et Enrico Horn (la Statue), l'équipe artistique étant constituée de Nathalie Léger (assistante du metteur en scène), Rudy Sabounghi (décor et costumes, assisté de Cathy Lebrun), Frank Thévenon (lumières), Jean Lacornerie (réalisation sonore), Annie Marandin (coiffure et maquillage), François Rostain (maître d'armes).

Le livre, comme le spectacle, leur doit tout, à tous et à chacun, car, qu'il y soit fait allusion ou non, c'est leur travail et leur art qui a nourri et inspiré ces conversations. Elles n'auraient pas eu lieu non plus sans Nathalie Léger qui en a écrit la première version.

Le livre a pu se réaliser grâce au soutien généreux de Nadia Derrar, responsable du département documentation et information du Centre national du théâtre, et à l'efficace dextérité de Naïma Benkhelifa.

Enfin, les deux auteurs se remercient l'un l'autre avec chaleur.

Jacques Lassalle, auteur dramatique, metteur en scène est actuellement professeur au Conservatoire national supérieur d'art dramatique ; il a fondé en 1967 le Studio Théâtre de Vitry dont il a été le directeur jusqu'en 1981, il a ensuite dirigé, pendant sept ans, le Théâtre national de Strasbourg avant de devenir administrateur de la Comédie-Française jusqu'en 1993.

Jean-Loup Rivière, conseiller littéraire et artistique à la Comédie française, est également essayiste, auteur dramatique et rédacteur en chef des Cahiers de la Comédie-Française (revue publiée aux Éditions P.O.L.).

Première conversation

Lundi 10 mai 1993, Paris

L'amour du théâtre. Ne pas préméditer. Le désir de Dom Juan. La fin et le chemin. Un cercle enchanté. La toilette de Dom Juan. L'après-coup, la confiance, l'indirect. La malle pleine et vide. L'incarnation, le décor ventriloque. Le sens de la marche.

JEAN-LOUP RIVIÈRE – Je ne peux pas m'empêcher de penser que dans *Dom Juan*, dans cette pièce-là particulièrement, repose un secret, un message crypté qui parlerait de l'amour du théâtre. Il est sans doute difficile de trouver des raisons à l'amour du théâtre, mais j'imagine volontiers que certaines d'entre elles sont déposées dans le *Dom Juan* de Molière. La fascination que la pièce exerce vient peut-être de cette croyance : elle sait quelque chose sur moi que je ne sais pas. Alors, j'y vais, j'y reviens, je la scrute, j'attends que toute nouvelle lecture, que tout nouveau spectacle, nos conversations, délivrent enfin ce secret. C'est peut-être vrai de n'importe quelle pièce quand elle est grande. Mais non, celle-là a quelque chose de plus. Et ce ne sont pas les personnages qui possèdent ce secret, c'est la pièce, la pièce comme personnage.

JACQUES LASSALLE – Ce qui me frappe dans cette œuvre-là, c'est l'absence de préméditation. Pas plus que Dom Juan, Molière ne sait où il va. Fort occupé de *Tartuffe*, des retombées de *l'École des femmes*, de la querelle qui s'ensuivit, de la façon dont Racine et Corneille l'abandonnent, de la nécessité d'alimenter la troupe, il prend ce thème qui remplit les salles à Paris et il se lance sur un canevas avec quelques idées simples pour faire un spectacle de séduction, un spectacle gratifiant.

J.-L.R. – Justement, votre envie de monter la pièce n'est-elle pas liée au désir de suivre ce mouvement : ne pas savoir où on va, ne rien préméditer ?...

J.L. – Ça pose absolument cette question-là. Avant d'aborder *Dom Juan*, il y a quelque chose qui peut apparaître complaisant dans le fait de dire que l'on ne sait pas où on va. Il peut sembler impossible de prétendre n'avoir aucune espèce de préjugé, aucune idée derrière la tête devant cette pièce-là. Pourtant... pourtant, je découvre que tout ce que je pouvais mobiliser de souvenirs, de lectures, de spectacles, de conversations, tout ce qui pouvait m'avoir servi les quelques fois où j'avais songé à mettre en scène *Dom Juan*, tout cela ne tient pas le coup, et c'est très bien comme ça.

Je suis, me semble-t-il, et cela n'est pas une autorisation demandée à l'auteur, dans l'étonnement même où Molière a dû se trouver face à la croissance interne de sa pièce. Là où je pensais qu'il y avait une alternative franche entre une œuvre qui interroge le ciel

et une œuvre qui interroge la société, avec un personnage qui serait construit en machine de guerre – comme on peut penser que Tartuffe ait pu l'être –, je réalise qu'il n'y a qu'une série de moments, une série de situations dont on ne sait pas comment Dom Juan va y réagir. Là où l'on croyait qu'il y avait maîtrise absolue, il y a souvent embarras ; là où l'on croyait qu'il y avait victoire facile, il y a souvent échec ; là où l'on pouvait croire qu'il y avait projet, il y a empirisme, bricolage. Il n'y a que deux vraies certitudes, mais qui, peu à peu, se constituent en identité et en destin : je ne crois que ce que je vois et, du même coup, je dénie à moi-même et aux autres le droit de faire appel à d'autres types de connaissance et de croyance ; par ailleurs, acceptant les limites fondamentales de ce premier axiome, je ne crois absolument qu'à l'instant que je vis. Moyennant quoi, j'étais persuadé que, chez Molière, le thème du donjuanisme, du séducteur, était relativement secondaire, que très vite il s'effaçait devant l'autre libertinage, celui de la pensée. Je ne le crois plus du tout. Je crois que, dans un premier temps, Dom Juan n'est que désir, qu'il n'est que cette suite intense de désirs. Il faut accepter, contrairement à ce que je pensais, que Dom Juan est tout entier dans l'impatience, dans la brûlure de son désir pour la femme qu'il rencontre. À partir de là, le dispositif de subversion se met en place. Comme Molière, j'essaie de ne partir que de cette très curieuse déclaration préliminaire sur le plaisir de la conquête, et la nécessité, évidemment, d'y renoncer au profit d'une autre dès la conquête acquise. Tout s'édifie progressivement à partir de

cette déclaration et de ce qu'elle révèle peu à peu d'absolument impraticable, d'absolument intolérable. La règle du jeu consiste à renoncer immédiatement et surtout quand quelque chose invite à poursuivre...

J.-L.R. – En même temps, dans l'absence de préméditation, dans le « ne pas savoir où l'on va », de la part de Molière, de Dom Juan ou du metteur en scène, il y a toujours la certitude, au bout du compte, qu'il y aura une pièce, une femme, un spectacle... Que veut dire « ne pas préméditer », quand on connaît la fin ? Quel est le rapport entre « ne pas savoir où l'on va » et « savoir comment ça se termine » ? Le savoir de la fin n'est pas le savoir du chemin...

J.L. – Molière sait comment ça doit finir, mais il ne sait pas comment ça commence. Au fond, la seule chose que je connais, c'est la fin. La fin, c'est la règle du jeu. Mais Molière a beaucoup plus que la fin, il a les étapes obligées de l'histoire, il en a les figures, les situations et pratiquement la composition. Mais que veut-il faire de ces formes ?

J.-L.R. – Le canevas donne des étapes narratives. Ce que Molière ne sait pas, ce qui n'est pas prémédité, c'est : « *Qui* passe par ces étapes-là ? » Il va construire un sujet, comme un chemin construit le voyageur. Ce n'est pas le voyageur qui emprunte le chemin, mais le chemin qui accouche d'un voyageur.

J.L. – Il est d'ailleurs intéressant d'observer les variations que Molière apporte aux pièces de ses prédé-

cesseurs. Mais, fondamentalement, il prend l'objet en l'état. Ce sera un *Dom Juan* de plus, comme ce sera demain un *Amphytrion* de plus, un *Avare* de plus. Une forme à remplir, un genre à investir ou à réactiver, et un public à combler. À partir de là, ce qui est magnifique, c'est de voir comment il ne peut pas ne pas remplir cette forme en attente de tout ce qui le hante. Dans des formes aussi diverses, contrastées, voire incompatibles, il s'agit toujours de la même œuvre. Ce qui me frappe, c'est la formidable cohérence, et en même temps la formidable liberté d'aménagement dans les figures proposées.

Dom Juan commence incontestablement comme un petit marquis de la *Critique de l'École des femmes*. Il est détestable et prévisible. On l'a vu, on le verra encore, il rôde dans l'œuvre de Molière. Il est un galant d'Armande, une figure à la mode. Mais insensiblement, ce petit personnage s'impose d'aller à l'extrême de ce qu'il pense, de ce qu'il sent. Il se charge de ce mystère, de cette énigme de ceux qui radicalisent leur comportement, leur discours. C'est la première grandeur de Dom Juan. Ce personnage ne fait aucune part à la prudence, à l'opportunité. Il s'assume dans l'absolu de son existence. Il interdit à quiconque de contrarier cet élan. À partir de là, progressivement, il permet une interrogation en règle de toute la société qu'il traverse. Mais ce n'est pas une fuite en avant linéaire. En fait, c'est une œuvre circulaire. Il y a un espace immédiatement défini, c'est la ville où a été tué le commandeur, l'espace du meurtre. Et la pièce est un cercle enchanté autour d'un tombeau. Le mausolée de l'acte III est bien le

centre de l'œuvre. Chaque fois que Dom Juan veut s'en échapper, il y est ramené. C'est un champ magnétique. Contrairement à ce que je croyais, ce n'est pas du tout une sorte d'équipée folle. Il y a un effort centrifuge de Dom Juan pour y échapper et toute la pièce est construite sur une aspiration contraire.

Mais c'est aussi une pièce où Molière se trouve dépassé : scènes coupées, représentations interrompues... Par compensation, le roi augmente la pension, accepte d'être le parrain de son fils, prend la troupe sous sa protection. Molière, qui va passer cinq ans à imposer *Tartuffe* au risque de sa vie, ne reviendra jamais sur *Dom Juan*. Comme s'il n'avait pas vraiment mesuré qu'à ce moment de son œuvre il ne pouvait pas échapper à un dépassement de son projet initial. Aujourd'hui, c'est ce que je voudrais montrer. J'y vois la confiance formidable que Molière fait au théâtre.

J.-L.R. – Ce que vous dites là de la pièce et de Molière, vous pourriez le dire de la mise en scène : la non-préméditation, la confiance dans le théâtre, le passage par les épisodes obligés.

J.L. – C'est pour ça qu'il y a de ma part un abus à mettre Molière à contribution...

J.-L.R. – Ou une nécessité essentielle... Je crois que l'idée de « non-préméditation » est très importante. Je la rapporte à une idée qui me venait en voyant se construire la scène 2 de l'acte I. Dom Juan s'est

inquiété de savoir ce que voulait Gusman puis il fait cette longue tirade sur les plaisirs de l'infidélité, et Sganarelle lui fait des reproches indirects, prétendument adressés à un autre. Pendant cette longue scène, vous faites quitter à Dom Juan son habit de campagne pour le revêtir d'un costume de petit marquis. La toilette s'achève par une longue perruque qu'il met juste avant l'arrivée d'Elvire. Tout à coup, la figure initiale de Dom Juan, plutôt mâle et guerrière, se féminise. Ce n'est pas tant une interprétation du personnage de Dom Juan qui apparaît dans cet événement de théâtre – quelqu'un change d'aspect –, qu'une place ménagée à Elvire : la perruque fait entrer une femme. Alors, tout le long cérémonial du déshabillage, de l'habillage, du maquillage, prend son sens, mais, à la fin. Comme dans ces langues où la phrase ne prend son sens qu'à la fin parce que c'est là qu'on met le verbe. Je me disais que mettre en scène, c'est cela, créer de l'« après-coup ». Des actes ont eu lieu, ils se sont imprimés dans mon esprit, je les ai perçus, mais je n'ai rien vu d'autre qu'eux : Dom Juan change de vêtements, il se maquille... soit ! Et tout d'un coup, un acte clé remplit les précédents de sens, les charge dramatiquement, produit de nouvelles émotions. C'est un peu la même chose avec la première scène de l'acte I : vous faites tourner Sganarelle autour de Gusman qui se demande pourquoi Dom Juan a quitté si rapidement Elvire. Il tourne autour de lui, ça n'a pas de conséquence ou de signification particulière. Mais dans la scène 2, Dom Juan tourne également autour de Sganarelle. Alors, le rapport de Sganarelle à Gusman s'éclaire. Il le traite comme il est traité par Dom Juan quand il s'agit de

contrôler une situation, de faire admettre un argument. Je crois que ne pas préméditer, c'est la même chose que créer de l'après-coup.

J.L. – Je n'ai absolument pas programmé les deux sens que vous dites, mais je crois les avoir perçus, non pas comme des hasards, mais comme : « Puisque c'est venu, c'est que ça ne pouvait pas ne pas venir. » Dans un texte, ce n'est pas un sens qui s'impose, mais une pluralité, et il faut choisir. La mise en scène tient au fait que la décision initiale, qui avait l'air arbitraire, qui semblait prise pour obéir à une sollicitation, soit du texte, soit de l'espace, soit de la journée, n'était déjà que la seule réponse possible pour soi. Mais il ne faut pas le savoir. Il faut vivre l'accidentel, le presque fortuit. Il faut découvrir que ce qu'on a vécu comme incertitude, doute, balancement, envie de voir un acteur marcher, courir, s'immobiliser, se dépenser dans un mouvement circulaire... que tout cela, toutes ces envies, soient en fait une nécessité absolue de sens. Mais le découvrir après. En même temps, plus on fait sa part à cette série indémêlable d'intuitions, d'envies, d'expériences « pour voir », plus il faut coller au texte pour en mesurer immédiatement la conséquence. L'œuvre ne se constitue pas comme une sorte de dispositif de lecture. Elle se recrée. On ne savait pas...

J.-L.R. – Justement, est-ce que ce n'est pas ça, la confiance ?

J.L. – Je crois que si. Ce n'est pas une confiance en son savoir, en la pertinence de son analyse, ou même

en la maîtrise artisanale de sa pratique, non, c'est une confiance accordée au formidable pouvoir de disponibilité qui est en nous. Après, il y a le plaisir de la mise en forme, le plaisir de la mise en page, le plaisir de la calligraphie. Après.

J.-L.R. – La confiance, c'est le moment où on laisse faire les choses dans l'attente d'un bonheur. Ce qui arrivera de bon arrivera en dehors de mon contrôle ou de mon intention. Est-ce que la mise en scène, celle qui serait « confiante », n'est pas alors une pratique de la visée indirecte ? Si je sais où je vais et que j'y vais droit, alors je n'y arrive pas. Les trajectoires sont courbes, la question que pose une scène ou un personnage ne doit pas être abordée de front, mais de biais, indirectement.

J.L. – La question que l'on croit être au centre de la scène, il faut absolument la poser. Mais ensuite, il faut susciter, arracher à soi-même, beaucoup de réponses possibles. Puis s'enchanter après de voir que ce qui s'est établi autour de la table entraîne une autre réponse quand on passe sur la scène, et de constater que, non seulement, c'est une autre réponse qui vient, mais que, surtout, ce n'était pas la bonne question. Je croyais me lancer dans un paragraphe sur l'athéisme et je découvre que c'est le goût des framboises au mois de juin qui est en question. Dans un premier temps, ça peut entraîner des paniques intimes, des retraits. Mais on tient le bon bout quand il y a plaisir. Je mets en scène au moins autant un fou rire, ou un coup d'œil, ou une intervention avec Nathalie,

qu'un jeu de scène avec l'interprète principal. Tout circule, tout. C'est de ce bruissement infini, de ce grouillement de possibles, que le théâtre, dans un premier temps, se fait.

J.-L.R. – Il y a quelques jours, il y avait une belle image de ce premier temps du travail où se heurtent ce qui est prémédité et ce qui vient. Lors de la toilette de Dom Juan, c'est Sganarelle qui prend, passe et range les vêtements de Dom Juan. Roland prenait donc les vêtements ôtés et les mettait dans la malle où se trouvaient les autres. Mais ça ne marchait pas : d'abord, comment remplir une malle déjà pleine ? ensuite, comment attraper des objets que l'on vient de recouvrir ? Autrement dit, comment créer du vide dans tout ce qui est déjà entassé là ? Question pratique ou question esthétique ?

J.L. – Je ne sais pas quelle est la part objective de perversité inconsciente ou de discernement. Un metteur en scène conséquent dit : « J'ai engagé cet acteur, je sais le rapport problématique qu'il a à son corps, je ne vais donc pas le traquer sur ce terrain-là. C'est un acteur qui a la religion du texte et de sa profération, je ne vais donc pas le mettre en danger dans ce rapport à la langue. » Systématiquement, mais pas forcément consciemment, je le mets pour ma part en contradiction ou en difficulté, car il n'y aura de jeu que s'il y a prise à revers. « Tu accordes à l'objet un statut d'accessoire, eh bien, je te chargerai d'objets. Et si tu n'y parviens pas, alors il faudra que ça fasse théâtre, que ça fasse du sens. » Je crois beaucoup à ces choses-là.

Ce livre est composé de sept conversations tenues en 1993 au cours des répétitions et des premières représentations du *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle au festival d'Avignon et à la Comédie-Française.

A partir des événements les plus concrets du travail de répétition, ses questions, ses errements, ses inquiétudes et ses bonheurs, les deux interlocuteurs, laissant sa part au plaisir de la digression, s'interrogent à la fois sur le chef-d'œuvre de Molière et les secrets de la fabrique du théâtre.

Ainsi se dessinent les linéaments d'un art poétique appliqué au théâtre, art poétique qui se rapproche également d'un art de vivre, pour autant que le théâtre soit un art d'être ensemble et de parler.



9 782867 444227

110 F

936159-1

ISBN : 2-86744-422-5

10-94



DIFFUSION C.D.E.
DISTRIBUTION SODIS