

« Don Juan »

Pierre Popovic

Numéro 74, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28190ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Popovic, P. (1995). Compte rendu de [« Don Juan »]. *Jeu*, (74), 151–155.

ressortent fortement et font rapidement chuter la tension et l'intérêt de la pièce. Tout ceux qui entourent Antigone et Créon laissent une impression d'inconsistance, hormis le garde, stupide à souhait dans sa loquacité, campé avec justesse et humour par Guy-Daniel Tremblay, et le chœur, incarné avec une belle gravité par Pierre Potvin. Peut-être est-ce dû à l'œuvre d'Anouilh, qui atténue les personnages secondaires pour mieux mettre en relief le cœur de la pièce ? Toutefois, et il importe ici de rendre justice à la solide et exemplaire direction d'acteurs qu'a menée là Denise Verville, l'affrontement entre les deux personnages, brillamment rendu par Jacques Baril et Nathalie Poiré, atteint sa cible en coup de fouet. En effet, autant l'interprétation générale est inégale, autant l'essentiel du conflit retrouve sa fougue grâce à l'exceptionnelle chimie qui s'opère alors sur scène ; ces deux-là relèvent la barre d'interprétation et atteignent ensemble un sommet qui a l'effet d'une véritable onde de choc. Jacques Baril offre certainement une des plus intenses prestations de sa carrière, livrant un Créon inoubliable ; la puissance de son jeu fournit à Nathalie Poiré l'énergie qui lui manquait pour atteindre la hauteur absolue d'une Antigone foudroyante et implacable. De ces instants rares et précieux au théâtre, ce moment relève à lui seul l'ensemble de la représentation ; il lui confère sa luminosité tragique, lui redonne l'élan vertical propre à faire vaciller les armures les plus solides. La force de cette production réside principalement dans ce que la metteuse en scène a trouvé en Jacques Baril et Nathalie Poiré de solides complices pour mener à terme sa vision artistique.

Marie-Christine Lesage

« Don Juan »

Texte de Bertolt Brecht, d'après Molière ; texte français : Michel Cadot (l'Arche éditeur). Mise en scène : Michel Belletante, avec la complicité de Nino d'Introna ; décor : Philippe Hutinet ; costumes et masques : Carole Boissonnet ; éclairages : Andrea Abbatangelo ; musique : Pierre Lanoue. Avec Carole Boissonnet, Jocelyn Castry, Eva Dewel, Fabien Dupuis, Alexis Guijarro, Nino d'Introna, Fabrice Pierre, Brigitte Poupard, Louise Proulx, André Sanfratello et Pierre Tarrare. Production de la Compagnie Michel Belletante, Lyon, présentée en « scène intime » à la Salle Denise-Pelletier du 22 novembre au 3 décembre 1994.

Un *Don Juan* rudéral

Le défaut des ruines n'est plus d'avoir des habitants mais d'habiter l'imagination peu fertile de mille et un scénographes depuis quelque quinze ou vingt ans. Ne brillant pas par l'originalité de son décor, le *Don Juan* monté par la Compagnie Michel Belletante reproduit ce lieu commun qui abrite souvent la plus plate complaisance. Il déroule ses quatre actes au milieu de ruines à la romaine, la plus signifiante d'entre elles étant un escalier de pierre manifestement arrêté par le temps, ou par l'Histoire, dans son ascension.

Malgré sa banalité, ce recours aux décombes retrouve néanmoins quelque pertinence en raison même de la personnalité de Brecht et des débats qu'elle suscite aujourd'hui. En effet, cet escalier qui ne mène plus nulle part n'est pas sans évoquer la mise sous le boisseau de l'idéal révolutionnaire auquel Brecht avait jadis voué son théâtre, et ces ruines ne sont pas sans rappeler la chute d'un *mur* à l'est duquel le cofondateur du Berliner Ensemble avait



Sur la photo : Fabien Dupuis et Fabrice Pierre.
Photo : Pascale Koenig.

installé ses tréteaux. Depuis lors¹ et depuis d'innombrables séances de reniement (du genre : *Brecht ou le soldat mort* de Scarpetta), l'idée même de monter Brecht déchaîne fréquemment sarcasmes, grincements de dents et ricanements, comme si tout son théâtre n'avait été qu'un théâtre de propagande, inféodé à une ligne de parti à ce point castrante qu'il n'en resterait ligne artistique qui vaille. Ce genre d'excommunication va un peu vite en besogne. Le fait que maintes productions brechtiennes ont été vilipendées par la gauche, la droite, le centre, les stalinien, les harekrishnistes, les maccarthystes, j'en passe et d'aussi nuisibles, laisse penser que ce théâtre, par son humour, par sa volubilité, par ses relations complexes avec les traditions esthétiques, par sa pratique quasiment systématique de

la réécriture, du pastiche et de la parodie, mais aussi par la vision universalisante qu'il veut atteindre, n'est réductible ni à un simple théâtre à thèse, ni aux déclarations et positions politiques de son auteur, ni aux exposés théoriques souvent ennuyusement doctrinaires qui l'accompagnèrent autrefois. Que l'on sache, Molière et Shakespeare sont des auteurs monarchistes mais cela n'empêche aucunement *Tartuffe* ou *Hamlet* de pouvoir être relus, réinventés, repensés bien au-delà du cadre idéologique qui les a vus naître. Le théâtre de Brecht a-t-il la même capacité de renouvellement ? Monter Brecht aujourd'hui, cela revient en tout cas à répondre à cette question. Mais on ne peut y répondre en toute justice que si l'on aborde ce théâtre avec la même liberté d'esprit que l'on aborde aujourd'hui celui de Marlowe ou de Marivaux. Pour ce faire, il faut à la fois sortir Brecht du brechtisme et du néolibéralisme ambiant. C'est une double exigence que la Compagnie Michel

1. Sur la question : que faire de Brecht aujourd'hui ? on lira le très intéressant collectif publié sous la direction de Wolfgang Storch, avec la collaboration de Josef Mackert et Olivier Ortolani : *Brecht après la chute. Confessions, mémoires, analyses*, Paris, l'Arche, 1993, 183 p.

Belletante tente bon an mal an de rencontrer ; ce n'est pas un mince mérite.

Ce décor peu ruineux mais ruinesque peut aussi se justifier en raison de la vision de l'Histoire incluse dans ce *Don Juan* que Brecht réécrivit à partir du *Dom Juan* de Molière. Comme toujours, les déformations que Brecht inflige à sa source ont pour but de critiquer les hiérarchies sociales et symboliques établies, ainsi que de mettre en évidence la dynamique des contradictions qui est, pour lui, l'essence même du devenir historique. Ces déformations, tant formelles que thématiques, mettent à mal la représentation idéalisante du donjuanisme et, particulièrement, les valeurs aristocratiques ou chevaleresques que l'humanisme classique arrimait à cette représentation. Il s'agit de montrer que cette vision des choses est caduque et périmée, de la faire passer à l'état de gravats par l'entremise d'une distance critique qui déconstruit du même coup l'idée de l'art et la conception du théâtre qui la sous-tendent.

À voir et à lire le sort qu'il lui réserve, il est manifeste que Brecht règle avec le personnage mythique de Don Juan des comptes qui excèdent largement la querelle d'école ou le débat politique². Après qu'un orchestre passablement délabré a joué quelque chose qui est entre la musique de cirque et quelque vague requiem aux non moins vagues accents mozartiens, la pièce commence alors que Don Juan abandonne sa dernière épouse en date, Doña Elvira, qu'il avait séduite, le pervers, alors qu'elle était dans un couvent. Forçant son valet Sganarelle à servir sa recherche de plaisir, il ambitionne d'enlever une jeune fille à son

2. Qu'on se rassure, je n'entends ni recycler les restes de la réputation d'« homme à femmes » dont l'inventeur de *Mère Courage* est affublé par ses biographes, ni faire de son *Don Juan* une autocritique thérapeutique de type freudo-maoïste.

fiancé parce qu'il a trouvé, le méchant, leur bonheur intolérable, organise une expédition en mer au cours de laquelle un malheur devrait arriver au fiancé en question et engage à cette fin quelques vilains rameurs. Mais le bateau fait naufrage, la manœuvre échoue, et les deux héros, prince et valet, se retrouvent sains et saufs grâce à l'intervention d'un pêcheur dont le vil séducteur tente aussitôt de séduire la fiancée, en même temps qu'il drague une autre paysanne. Bientôt poursuivis par les vilains rameurs, qu'il n'a pas payés, et, surtout, par les frères de Doña Elvira qui exigent réparation, Don Juan, d'une constante lâcheté, prend la poudre d'escampette. Sa fuite le conduit vers la rencontre d'une jeune femme endeuillée dont il veut illico faire son ordinaire, d'autant plus que cette jeune femme n'est autre que la fille d'un Commandeur qu'il a naguère tué. Marivaudant dans le mausolée même où repose la dépouille de ce dernier, Don Juan invite la statue du Commandeur à souper. À la grande peur de Sganarelle, la statue accepte l'invitation. Après que Don Juan a reçu une dernière fois la visite de tous ceux qu'il a moqués, blessés ou trahis (son père, Doña Elvira, un créancier, etc.), il accueille la statue qui, le saisissant bientôt par la main, l'entraîne vers le feu des Enfers. Alors que descend des cintres le chapeau de Don Juan, ultime signe de dérision, Sganarelle clôt la pièce par cette très matérialiste incertitude : « Mes gages ! Mes gages ! » Ce bref résumé l'indique à lui seul : Brecht n'a pas fait dans le détail. Tous les moyens lui sont bons pour éradiquer toute noblesse d'âme de son personnage. Lâche, veule, bête, ridicule, monologique, cupide, super-superficiel et lamentable de bout en bout, Don Juan n'a ici ni le déchirement que lui donne Molière, ni la révolte métaphysique que lui accorde Mozart, ni la passion que lui prête Pouchkine. Le code aristocratique dont il

dit se soutenir n'est qu'un masque dissimulant la plus complète infâmie : sa course de femme en femme n'est qu'un sport aussi stupide que la chasse, sa faconde qu'une trahison des mots, son goût pour le duel qu'une perversion du sens de l'honneur. Il n'est donc qu'un pantin, qu'un parasite de la société et qu'une injure à toute morale. Tant le jeu de Fabrice Pierre, campant un Don Juan qui semble sorti tout droit d'une bande dessinée, que la mise en scène contribuent à activer cette démythification radicale. À de certains moments, les enchaînements, menés tambour battant, paraissent à ce point arbitraires, en dépit de la logique de l'histoire, qu'on a l'impression de se trouver dans une sorte de *pulp fiction*.

Libéré par la profonde nullité du principal protagoniste, le personnage de Sganarelle et tous les personnages secondaires, dont plusieurs ont été inventés ou renforcés par Brecht (les pêcheurs et leurs fiancées ou Séraphine, la cuisinière de Don Juan), prennent de l'importance. Bien qu'ils soient tous à des degrés divers des victimes du séducteur compulsif qui leur sert de maître ou de patron, ils ne se rangent nullement sous un paradigme positif et unificateur qui s'opposerait à Don Juan comme le Bien s'opposerait au Mal. Il y a parmi tout ce peuple d'abusés toute une variété sociale et caractérielle ; les tendres comme Doña Elvira côtoient les créanciers comme Monsieur Dimanche, les vilains comme Berthelot, Angelot et Colin (rameurs engagés pour l'embuscade en mer) côtoient les loyaux comme Don Carlos (l'un des frères de Doña Elvira). Cette profonde ambivalence, Sganarelle la pousse à son comble : n'ayant pas le moindre doute sur la valeur de son maître (« le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un diable, un païen, qui ne croit ni Ciel ni Enfer, qui passe cette vie comme

une bête brute, comme un pourceau d'Épicure, un Sardanapale ! »), il ne l'en suit pas moins, bougon mais lâche, servile mais critique. Il tient peut-être entre ses mains la seule vérité de la pièce, et celle-ci n'a assurément rien de grandiose : il faut bien vivre, et on fait ce qu'on peut. Qui chercherait l'annonce du prolétariat vainqueur et organisé ou l'ombre de *l'ouvrier positif* dans le comique de Sganarelle tel qu'il est ici rendu par Nino d'Introna perdrait son temps ; quoique cabotin comme pas deux — usant à n'en pas finir de la double œillade complice au public avec une prédilection qu'on n'avait plus vue aussi insupportable depuis les pires films de Jerry Lewis —, ce dernier souligne la profonde ambiguïté d'un personnage qui, d'une certaine façon, cherche à sauver ce qui peut encore l'être dans un monde livré à la plus totale anomie. Le drame, si l'on peut dire, vient de ce que Sganarelle n'a devant lui ni une autorité féroce ni un ordre symbolique très entamant. Car le plus incompréhensible dans tout cela est que tout le monde est victime d'un individu seul, dont le pouvoir n'a nulle autre assise que son peu de scrupule et d'âme. Le maître de Sganarelle n'est qu'un reflet à ce point pâle que sa mort finale en paraît incongrue : précipiter une caricature dans les Enfers, cela n'a pas de sens. Ce n'est donc pas vraiment Don Juan qui est sacrifié mais — et c'est ce que le travail de la Compagnie Michel Belletante montre de façon très intéressante — c'est l'inaction, le manque d'aspiration à une vie vraiment libre et la crédulité de ceux qu'il a asservis qui sont voués aux Enfers, car ce sont eux qui mènent au désastre, voire à l'intervention d'une autorité forte, statuesque et commanderesse, autrement dit à la dictature.

Si cette relecture rend au Don Juan de Brecht un intérêt certain, elle n'en con-

Sganarelle masqué
(Nino d'Introna).
Photo : Pascale Koenig.



vainc cependant qu'à demi. La monovalence du personnage principal est en effet pénible et un tantinet lassante, à telle enseigne que la crédulité de ses victimes en apparaît jobarde. En simplifiant à l'extrême le personnage pour mettre fin à son mythe, Brecht jette aussi le désir par la fenêtre (d'autant plus que les conquêtes féminines de Don Juan sont plutôt simplettes elles aussi), en sorte que, toute représentation supposant une représentation inverse qu'elle exclut et dont elle se démarque, sa pièce rejoint un puritanisme et un conservatisme moral très contemporains. On se prend alors à avoir des bouffées de nostalgie, à rêver du frémissement tragique de Molière, de l'élan blessé de Mozart, du lyrisme purificateur de Pouchkine : « *Dona Anna* : — [...] Qui êtes-vous ? *Don Juan* : — Un malheureux mourant de passion sans espoir³. »

Pierre Popovic

3. Alexandre Pouchkine, « Le Convive de pierre », dans *Poésies. Traduction, choix et présentation de Louis Martinez*, Paris, Gallimard, 1994, p. 262.