

## Jacques Lassalle au gouvernail de la Comédie-Française

Irène Sadowska-Guillon

---

Number 62, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27794ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Sadowska-Guillon, I. (1992). Jacques Lassalle au gouvernail de la Comédie-Française. *Jeu*, (62), 147–154.

## Jacques Lassalle au gouvernail de la Comédie-Française

**Irène Sadowska-  
Guillon**

Succédant à Antoine Vitez, décédé le 30 avril 1990, au gouvernail de la Comédie-Française, réputée ingouvernable, Jacques Lassalle n'a fait que retrouver la scène où, élève du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, il a fait ses débuts d'acteur. Une scène avec laquelle il a entretenu, à cette époque-là, des rapports conflictuels, et qu'il a retrouvée cependant à plusieurs reprises en tant que metteur en scène, pour y réaliser *la Locandiera* de Goldoni (1981), *les Estivants* de Gorki (1983), *l'Émission de télévision* de Michel Vinaver (1990, à l'Odéon), et qu'il a réintégré à partir du 4 juillet 1990, en tant qu'administrateur de cette prestigieuse et tricentenaire maison.

Le parcours multiple de Jacques Lassalle, agrégé de Lettres modernes, acteur, metteur en scène, directeur, auteur de plusieurs pièces de théâtre, enseignant de théâtre (entre 1969 et 1981, professeur à l'Institut d'études théâtrales à l'Université de Paris III puis, en 1982 et 1983, au Conservatoire national supérieur d'art dramatique à Paris, enfin, entre 1983 et 1990, à l'École du Théâtre National de Strasbourg), le mène successivement de la direction du Studio-Théâtre de Vitry, entre 1967 et 1983, à celle du T.N.S. de 1983 à 1990, enfin à celle de la Comédie-Française. Un parcours exemplaire, correspondant à une réflexion sur l'art dramatique (écriture, jeu, mise en scène) qu'il mène à travers ses créations.

Après une période (1967-1977) consacrée au répertoire classique (Molière, Marivaux, Goldoni, Shakespeare, Ruzante, Labiche, etc.) et à l'animation-crédation dans la ville avec une série de spectacles de rue, Jacques Lassalle s'oriente avec *Jonathan des années 30*, *Un couple pour l'hiver*, *le Soleil entre les arbres* et, plus récemment, *Un dimanche indécis dans la vie d'Anna* et *Avis de recherche*, vers l'écriture d'un théâtre au présent. Parallèlement à ses propres pièces, il aborde en tant que metteur en scène d'autres textes contemporains : *Travail à domicile* de F. X. Kroetz, *Histoire de dire* de J. P. Thibaudat, *Risibles amours* de Milan Kundera, *Théâtre de chambre*, *À la renverse*, et *Dissident, il va sans dire* de Michel Vinaver, *Remagen* d'après Anna Seghers, *le Professeur Taranne* d'Arthur Adamov, etc., sans pour autant renoncer aux auteurs du répertoire dont Goldoni, Marivaux, Sophocle, Büchner, Lessing, Musset, Ibsen, etc. Reconnu en France comme un des plus importants créateurs de théâtre, il est de plus en plus souvent invité à travailler à l'étranger. Ainsi, à Montréal, il a créé en 1980, avec les élèves de l'École nationale de théâtre, *l'Épreuve* de Marivaux, puis, en 1981, *Électre* de Sophocle et, en 1990, *Bérénice* de Racine à Oslo, en Norvège. Cherchant toujours à élargir son champ d'intervention, Jacques Lassalle aborde aussi l'opéra en montant *Lohengrin* de Wagner, *Lear* de Reimann, *Luisa Miller* de Verdi.

### Succession d'Antoine Vitez

En arrivant à la direction de la Comédie-Française, Jacques Lassalle avait à assumer et à gérer la programmation d'Antoine Vitez qui, par ses grandes lignes, excédait même la saison 1990-1991.

Ce n'est pas à moi de juger, dit-il, si ma politique artistique s'inscrit dans la fidélité à Vitez. En tout cas, je n'avais pas l'intention de rompre ou d'agir par contraste avec ce qu'il a fait. J'ai conservé sa programmation, à quelques exceptions près, telle quelle. Vitez disparu, il fallait d'abord trouver les metteurs en scène qui assumeraient les spectacles qu'il devait réaliser lui-même, à savoir *Aïda vaincue* de Kalisky, dont la mise en scène a été confiée à Patrice Kerbrat, élève et complice de longue date de Vitez, et la *Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire, réalisée par Idrissa Ouedraogo qui, au lieu de reconstituer la conception vitezienne de la pièce, lui a imprimé un traitement original. Quelques modifications apportées au projet vitezien global de la saison 1990-1991 concernaient la réalisation du *Café* de Goldoni par Jean-Louis Jacopin, qui a ouvert la saison, et le remplacement de Jérôme Deschamps par Jean-Christophe Averty pour monter le spectacle Feydeau, en l'occurrence *On purge bébé*, aux Bouffes du Nord.

Jacques Lassalle s'est trouvé confronté, dans sa gestion de la saison, à la problématique de l'extériorisation de la Comédie-Française qui, à la suite d'un accord entre Antoine Vitez, le ministère de la Culture et le Théâtre de l'Europe, a cédé à ce dernier, à partir du 30 mars 1990, sa seconde salle : le Théâtre de l'Odéon, en acquérant en échange, comme salle complémentaire, le Théâtre du Vieux Colombier, en ce moment en restauration, si bien que cette acquisition ne sera effective que le 1<sup>er</sup> décembre 1992, date de la fin des travaux.

«Jusque-là, dit Jacques Lassalle, il fallait trouver d'autres solutions, des lieux annexes, pour que la troupe actuelle, environ soixante-dix acteurs, puisse s'exprimer pleinement. Ainsi, dans le courant de la saison 1990-1991, trois spectacles du Français ont-ils été créés à l'extérieur : *Aïda vaincue* de



Le Théâtre-Français, rue de Richelieu à Paris. Photo de *Paris Match* tirée de l'ouvrage de Jacques Lorcey, intitulé *la Comédie française*, Paris, Fernand Nathan, 1980, p. 197.

*L'Épreuve* de Marivaux.  
Mise en scène de Jacques  
Lassalle. École nationale  
de théâtre du Canada,  
1980. Sur la photo :  
Alain Zouvi et Sylvie  
Legault.



Kalisky au Théâtre de la Colline, *On purge bébé* de Feydeau aux Bouffes du Nord, et *la Nuit de l'iguane* de Tennessee Williams au Théâtre d'Ivry.»

La saison 1991-1992 s'inscrit dans la continuité de cette politique, la Comédie-Française créant à l'extérieur, au Théâtre de la Colline, *Un mari* d'Italo Svevo, mis en scène par Jacques Lassalle, et au Petit Odéon, des pièces en un acte de Pirandello, dans une mise en scène de Claude Stratz.

La salle Richelieu étant consacrée spécifiquement au patrimoine, à la défense et à l'illustration du répertoire classique, la salle auxiliaire, en l'occurrence le Vieux Colombier qui, jusqu'au 1<sup>er</sup> décembre est relayé par des scènes extérieures, permettra à la Comédie-Française d'aborder la création et le répertoire contemporain. Ce rayonnement du Français, son ouverture aux publics d'autres théâtres, voire de théâtres de la banlieue comme ce fut le cas au Théâtre d'Ivry, s'arrêtera-t-il avec la prise de possession du Vieux Colombier? «Même lorsque la Comédie-Française disposera de ces deux outils : la salle Richelieu et le Vieux Colombier, essentiels à son fonctionnement, il y aura encore de temps en temps, environ deux fois toutes les trois saisons, une grande création qui ne pourra s'accommoder ni de l'alternance à Richelieu ni de la jauge et des moyens techniques du Vieux Colombier. Cette grande production, en automne 1992, sera *le Revizor* de Gogol, mis en scène par Lucian Pintilie au Théâtre de la Ville. En 1993, ce sera un grand spectacle de Heiner Müller, mis en scène par Robert Wilson.»

Au chapitre du rayonnement du Français s'inscriront toujours des tournées de plus en plus nombreuses et importantes en France et à l'étranger, et des présences dans les festivals et expositions comme l'Exposition universelle de Séville 1992 avec *le Barbier de Séville* de Beaumarchais ou le Festival d'Avignon 1993 où la troupe fera deux grandes créations, dont *le Cid* de Corneille dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes. Parmi d'autres formes de rayonnement et de collaboration avec les médias audiovisuels, on notera : les enregistrements des spectacles pour la télévision, pour



Radio-France Culture et, en vidéo, le cycle de récitation, le salon de poésie.

La Comédie-Française a vécu de grands bouleversements au cours des dernières années. Les choix, les décisions et certaines créations contemporaines des prédécesseurs de Jacques Lassalle (Jean-Pierre Vincent, Antoine Vitez, qui ont inscrit entre autres au répertoire : Genet, Sartre, Audureau, Césaire) ont provoqué à la fois des conflits à l'intérieur de la maison et une avalanche de polémiques à l'extérieur. Quelle sera l'attitude de Jacques Lassalle? Poursuivra-t-il à la Maison de Molière ce dialogue, parfois très audacieux, de la tradition avec la modernité?

Nous inscrirons cette année au répertoire Camus, puis Lermontov. Mais il y aura deux répertoires, celui de la salle Richelieu, contrôlé par le comité de lecture qui, pour l'essentiel, accordera la priorité aux grands classiques français, et celui du Vieux Colombier, qui ne dépendra pas du comité de lecture — son choix m'y appartenant entièrement — et qui donnera la parole aux auteurs contemporains français et étrangers. Les programmations du Richelieu comporteront cinq créations par an et sept ou huit spectacles en reprise, les cinq créations étant réparties entre deux ou trois classiques français, un ou deux grands classiques étrangers et un grand classique contemporain, fondamental pour notre époque. La grande question qui se pose au Richelieu est celle de l'équilibre entre la tradition, le passé, l'identité de la Comédie-Française, sa mission de conserver le patrimoine et l'ouverture, mais vers les auteurs qui sont déjà des classiques contemporains. Un équilibre délicat et tempéré. C'est le Vieux Colombier qui sera le vrai lieu de l'expérience, du risque.

Lucie Routhier et Lucie Lemay dans *l'Épreuve* de Marivaux, mise en scène par Jacques Lassalle. Spectacle présenté par les étudiants de l'École nationale de théâtre du Canada en 1980.

### **Politique lassallienne au Français : dialectique de la tradition et de l'ouverture**

Est-ce grâce à la présence courte mais efficace d'Antoine Vitez, qui a injecté de nouvelles énergies à cette vieille maison respectable et suscité tout un mouvement très fort d'intérêt dans le public, que la Comédie-Française, en décadence sous le régime de Jean Le Poulain, vit aujourd'hui sa renaissance? Toujours est-il qu'elle connaît en ce moment un taux de fréquentation remarquable, qu'elle n'a jamais atteint avant. Fort de ce regain de confiance, Jacques Lassalle a lancé la politique et les programmations des saisons 1991-1992 et 1992-1993, qui lui appartiennent en propre (mais qui témoignent de sa volonté d'agir dans la continuité de la politique vitezienne) avec, comme il l'a dit, «la sérénité sans illusion». La sérénité tout comme la patience et la diplomatie — en effet, il en faut au Français, et particulièrement dans les rapports avec la troupe que l'on dit tout aussi exceptionnelle que caractéristique.

En affirmant les objectifs de la Comédie-Française — «Je ne suis pas là pour subvertir ni pour bouleverser», souligne-t-il —, Jacques Lassalle définit sa politique comme une dialectique serrée, à l'intérieur d'un équilibre entre le passé et le présent, la règle et l'exception, la tradition et l'aventure, enfin le dedans et le dehors. Ses choix pour la saison 1991-1992 confirment l'esprit que Vitez souhaitait imprimer au Français. Ainsi, *Iphigénie* s'inscrit-elle dans la continuité du projet vitezien de travailler sur le théâtre racinien. Et Lassalle trouvait naturel de confier la mise en scène de cette œuvre au grec Yannis Kokkos, ancien compagnon de route de Vitez et scénographe de par son métier principal. «Il est bien, dit-il, que la création théâtrale soit réintégrée par les professionnels parallèles de la mise en scène.» Il a exprimé cette même volonté d'ouverture et de métissage entre les disciplines artistiques en confiant la mise en scène de *la Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire à un réalisateur de cinéma, le Burkinabé Idrissa Ouedraogo, la création d'*On purge bébé* de Feydeau à Jean-Christophe Averty, réalisateur de télévision, celle de *Caligula* de Camus au cinéaste égyptien Youssef Chahine ou encore du *Prix Martin* de Labiche au cinéaste tchèque Jiri Menzel.

Plusieurs fils se dégagent dans la politique de Lassalle. La volonté de faire découvrir, d'une part, des grands créateurs déjà très connus sur le forum international, mais qui débute au théâtre, comme Idrissa Ouedraogo et, d'autre part, de grands maîtres étrangers de la scène venant pour la plupart — et cela est nouveau au Français — des cultures européennes plus éloignées ou même extra-européenne comme le Russe Anatoli Vassiliev qui montera en mai 1992 *Mascarade* de Mikhaïl Lermontov, le Tchèque Otomar Krecja qui montera *Edipe roi* de Sophocle, et l'autre Tchèque, Jiri Menzel, le Roumain Lucian Pintilié, l'Égyptien Youssef Chahine ou l'Américain Bob Wilson. Faire découvrir aussi des auteurs comme Lermontov, Gogol, Svevo, et des œuvres rarement appelées sur scène comme *Le roi s'amuse* de Victor Hugo que mettra en scène, début décembre 1991, Jean-Luc Boutté ou *le Prix Martin* de Labiche.

Cette ouverture, qui est caractéristique de ma première programmation, sera sans doute plus accentuée dans les saisons suivantes. Je pense en effet que la Comédie-Française est tout à fait en mesure de s'ouvrir très largement à des écritures, à des pratiques, à des sensibilités différentes, et de ces rencontres et de ces questionnements réciproques sortira une véritable politique de création, une véritable réponse à la question : passé-présent, dedans-dehors, histoire-actualité. Il me semble très important que les comédiens français soient confrontés à des metteurs en scène étrangers, venus de loin, apportant des visions du théâtre et des modes de travail qui les obligent à remettre en question leurs certitudes et leurs habitudes. J'ai souhaité également dans ma programmation confronter les acteurs et le public à des univers tout aussi différents que celui de classiques russes (Gogol, Lermontov), d'Italiens du XX<sup>e</sup> siècle (Svevo, Pirandello) ou encore d'Américains avec *la Nuit de l'iguane* de Tennessee Williams.

### **La troupe, l'esprit de responsabilité et d'ouverture**

La troupe, qui est le fondement de la Comédie-Française, est une grande préoccupation de Jacques Lassalle. L'ouverture à la dramaturgie étrangère et aux pratiques scéniques différentes qu'il a



La salle Richelieu, due à l'architecte Victor Louis, fut construite de 1786 à 1790. Gravure de Jean-Baptiste Meunier, reproduite d'après l'ouvrage de Jacques Lorcey intitulé *la Comédie française*, Paris, Fernand Nathan, 1980, p. 190.

amorcée devrait en même temps stimuler, provoquer l'évolution de la troupe du Français. «Elle a besoin de ces rencontres, de ces différences, de cette mise en jeu des contradictions, dit-il. La Comédie-Française pourrait périr d'étouffement, d'autarcie, de repli sur elle-même. Elle doit s'enrichir. Je voudrais qu'elle soit non seulement une grande maison institutionnelle mais un grand théâtre d'aujourd'hui tout court. Je rêve d'en faire une sorte de théâtre exemplaire en prise directe avec l'histoire du monde et l'histoire des formes actuelles.»

Quant au recrutement pour la troupe, Jacques Lassalle exclut les «passades» et «souhaite que le recrutement repose sur la durée, la fidélité à la maison.»

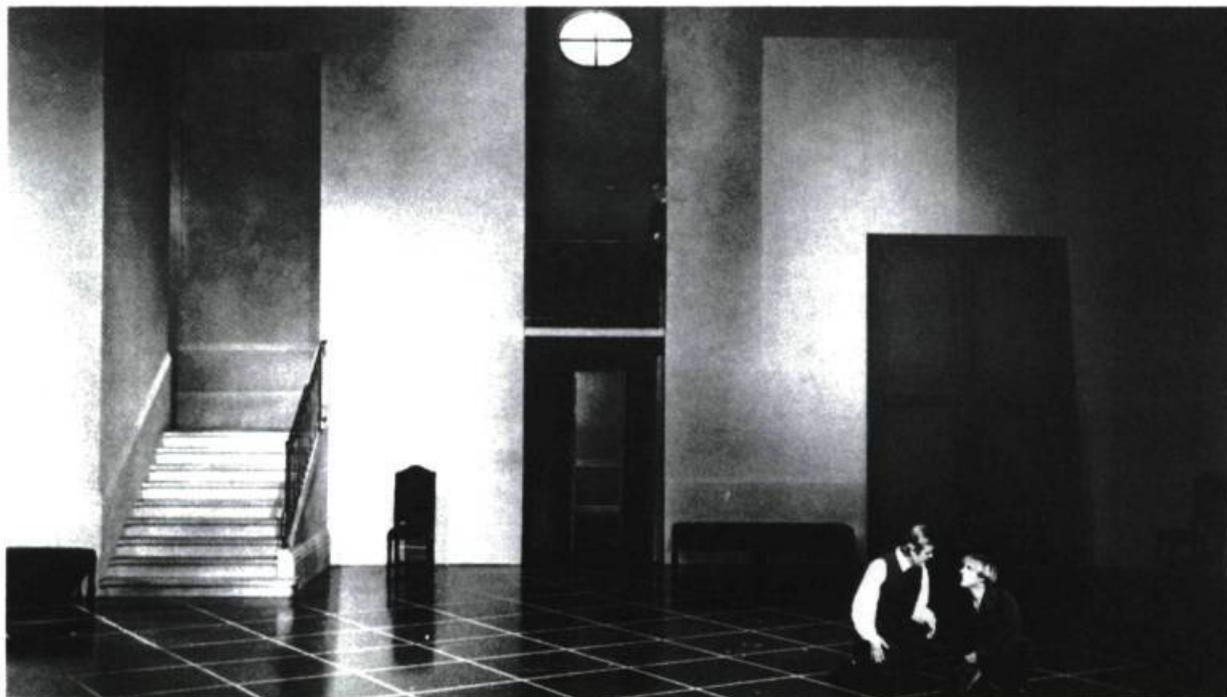
Je voudrais confirmer à ceux qui font déjà partie de la troupe le bonheur d'appartenir à cette maison et leur rendre le sentiment d'équité de sorte que tous puissent prétendre à des accomplissements artistiques. La notion de troupe, pour moi, est la notion d'ensemble harmonieux, collectif, synchronique, où on est à la fois, suivant les jours, un grand soliste et un vrai choriste. J'aimerais aussi que la Comédie-Française reste la priorité absolue des acteurs qui y travaillent, c'est-à-dire que les propositions de films, de télévision et de mise en scène extérieures viennent toujours après le service de la maison. Pour ce qui est du recrutement, je souhaite qu'il se fasse le plus souvent possible dès l'origine, avec les acteurs formés en particulier dans les deux écoles nationales : le Conservatoire et l'École de Strasbourg, et qui seraient capables de se plier à la dure exigence de l'alternance. J'attends de ceux qui prétendent entrer au Français l'esprit de justice, de responsabilité, de fierté d'appartenance et de priorité, car être un acteur au Français, c'est tout de même un privilège considérable : on est assuré douze mois sur douze de travailler, et de travailler sur des grands textes et avec des grands partenaires. Responsabilité, équité, ouverture, ce sont trois attitudes à partir desquelles j'aimerais remodeler progressivement la troupe.

### Dialectique du maître et de l'artiste

Comment Jacques Lassalle concilie-t-il sa fonction et son devoir d'administrateur avec ses désirs de créateur et sa propre évolution d'artiste? Comment son parcours de metteur en scène s'inscrit-il dans son projet global de directeur de la Comédie-Française? «Je me conçois comme un administrateur qui serait d'abord une sorte de spectateur gourmand. Qu'est-ce que j'ai envie de voir sur ce plateau, quelles œuvres, quels artistes, quels acteurs? Je voudrais mener ici non pas une politique lourdement argumentée mais une stratégie du désir au sens très large du terme, c'est-à-dire d'un désir responsabilisé, et devant ma mission et devant l'Histoire. Tout cela commence bien entendu par mon propre travail.»

Un travail qu'il a pensé inscrire salle Richelieu sous le signe de Marivaux, auteur emblématique de son parcours. *La Fausse Suivante*, sa première mise en scène au Français en tant qu'administrateur, est déjà sa sixième approche de Marivaux, dont il a monté successivement : *les Fausse Confidences*, *le Jeu de l'amour et du hasard*, *l'Heureux Stratagème*, *les Acteurs de bonne foi*. La mise en scène de *La Fausse Suivante* par Jacques Lassalle marque en même temps l'entrée de la pièce au répertoire de la Comédie-Française duquel, curieusement, elle ne faisait pas partie jusqu'à présent. «La mise en scène de cette pièce correspondait à mon désir profond. *La Fausse Suivante* me hantait depuis longtemps. C'est à la fois une des pièces les moins jouées et la plus «noire» de Marivaux. Elle a un sujet de roman balzacien se situant en même temps dans la lignée des comédies de Shakespeare. C'est aussi la seule pièce de Marivaux où le mensonge, le détour, le stratagème ne sont pas au service de la vérité.» Un choix, là encore, d'une œuvre singulière, rare, comme les deux pièces de Molière : *l'École des femmes* et *la Comtesse d'Escarbagnas*, que Jacques Lassalle a choisi de monter en avril 1992, en reliant ainsi la continuité de sa propre exploration des «petites» pièces de Molière, dont il a monté la saison dernière au T.N.S. : *le Mariage forcé* et *le Cocu imaginaire*, et leur remise à l'affiche du Français, amorcée brillamment en 1990 par Dario Fo avec *le Médecin malgré lui* et *le Médecin volant*. Ce choix

*Tartuffe* de Molière, dans une mise en scène de Jacques Lassalle. La scénographie est signée par Yannis Kokkos (T.N.S., 1984). Photo : Deschamps/Vu, tirée de *Théâtre en Europe*, n°13, 1987, p. 77.



rejoint aussi son ambition d'administrateur du Français d'y représenter toute l'œuvre de Molière, y compris les farces et les «petites» pièces. Reprenant une autre permanence de son parcours, Lassalle montera, en 1993, *la Serva amorosa* de Goldoni, pour le bicentenaire de sa mort.

Et il reprend le fil contemporain essentiel dans sa création de metteur en scène avec une adaptation d'un récit d'Italo Svevo, *Un mari*, qui se jouera au Théâtre de la Colline.

On notera encore, pour ses projets concernant la Comédie-Française, l'amplification des relations entre le cinéma, la télévision et les créations de la maison; une intégrale de Racine tournée pour la télévision; l'extension des tournées de la troupe; l'inscription d'Alfred de Musset et de Hoffmanstahl au répertoire; enfin, la création d'une collection, qui publierait des œuvres représentées, et la publication d'une revue de la Comédie-Française. ●