

« Don Juan revient de guerre »

Richard Gauthier

Number 63, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27976ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gauthier, R. (1992). « Don Juan revient de guerre ». *Jeu*, (63), 74–76.

«Don Juan revient de guerre»

Richard Gauthier

Texte de Odön von Horváth. Mise en scène : Jean-Claude Côté, assisté de Suzanne Beaudry; décor : Stéphane Laporte; costumes : Caroline Fournier; éclairages : Bernadette Gavouyère; musique : Luc Levesque. Avec Marie-Josée Beaudreau, Gina Couture, Liette Fortin, Annie Gagnon, Marc Hervieux, George Krump, Line Lebrun, Isabelle Ouellette et Lynn Rousseau. Production du Théâtre de la Récidive, présentée à la Salle Fred-Barry du 11 septembre au 12 octobre 1991.

Simple coïncidences?

Ces dernières années, plusieurs productions montréalaises ont été hantées par la figure connue mais insaisissable de Don Juan. On peut noter de mémoire *le Dernier Délire permis* de Jean-Frédéric Messier, librement inspiré de Molière (créé au Restaurant-théâtre la Licorne en 1990), *Elvire Jouvet 40* de Brigitte Jaques (au Théâtre de Quat'Sous en 1988), *Don Juan revient de guerre ou l'Homme de neige* de Odön von Horváth (à la Salle Fred-Barry), *Don Juan* d'Oscar Milosz (à l'Espace la Veillée en 1991). Comment expliquer cet «engouement» pour ce personnage «infidèle aux femmes comme aux définitions», qui n'a cessé de se métamorphoser, de s'adapter aux mœurs et aux modes intellectuelles de chaque époque? Ces productions tirent-elles leur substance du contexte social actuel toujours caractérisé par des relations troubles entre les sexes ou s'agit-il de simples coïncidences de programmation?

La figure impie et individualiste par excellence

Dans les galeries Mansart et Mazarine, la Bibliothèque nationale de France présentait l'été dernier une exposition consacrée à Don Juan pour célébrer le bicentenaire de la mort de Mozart. À travers le riche catalogue de l'exposition, on pouvait apprendre qu'avaient été dénombrées pas moins de mille deux cents versions inspirées par le mythe de Don Juan traitant principalement de l'inconstance et de la mort, et ce dans les littératures européennes uniquement. Parmi les versions les plus prestigieuses figure au premier chef celle de Tirso de Molina (de son vrai nom Gabriel Tellez), moraliste, savant conteur espagnol du XVII^e siècle et «accoucheur» de cette légende ibérique. Molière en a fait une de ses œuvres maîtresses, *Don Juan ou le Festin de pierre*, représentée pour la première fois à Paris en 1665. Cent vingt ans plus tard, Wolfgang Amadeus Mozart composait son opéra *Don Giovanni*, terminé le 28 octobre 1787. Moins célèbre est le *Don Giovanni* de Giovanni Bertali, sur une musique de Guiseppe Gazzanga qui, de 1787 à 1821, connut trente-deux mises en scène différentes.

Au cours du XX^e siècle, plusieurs dramaturges se sont frottés à la figure mythique du grand séducteur, l'impie, l'individualiste, celui qui évoque également le Verbe, subversif et souverain : Shaw, Rostand, Butor, Delteil, Colette, Montherlant, Brecht, Vailland, Ghelderode, Frisch. Parmi ceux-ci, Odön von Horváth a transformé le mythe en drame expressionniste avec son *Don Juan revient de guerre ou l'Homme de neige*, écrit en 1936.

Don Juan revient de guerre de Odön Von Horváth, dans une mise en scène de Jean-Claude Côté. Production du Théâtre de la Récidive.



«Odön de Bergerac» revient de loin

À l'instar de l'Autriche-Hongrie, composée des nationalités magyare, croate, tchèque et allemande, Odön von Horváth entrera en contact, dès sa prime enfance, avec de nombreuses cultures représentées par les villes qu'il visitera : Bratislava, Venise, Budapest, Belgrade, Munich, Vienne. Il fait ses débuts dans la faune berlinoise des années vingt. Mais les luttes politiques l'obligent maintes fois à changer d'adresse, car von Horváth aime bien manier l'ironie et la satire au détriment des autorités allemandes. Avant la vague nazie de 1938, qui le pousse à s'expatrier définitivement, il écrit plusieurs pièces parmi lesquelles *Un village sans hommes*, *Casimir et Caroline*, *Figaro divorce*, *Don Juan revient de guerre...*, *Histoires de la forêt viennoise*, *le Jour du Jugement dernier*.

Odön von Horváth connaîtra une fin tragico-comique à trente-sept ans à Paris; il meurt le crâne fendu par un marronnier déraciné par une tempête sur les Champs-Élysées en juin 1938. Un destin comparable à celui d'une autre figure nébuleuse, morte dans la force de l'âge, Hercule-Savinien de Cyrano de Bergerac, qui rendit l'âme après avoir reçu une poutre sur la tête. Von Horváth laisse à la postérité une œuvre méconnue, au total dix-sept pièces écrites en allemand, desquelles il existe peu de traductions publiées en français, sinon celles d'Armand Pierhal au début des années quarante et de Renée Saurel en 1967.

Don Juan arrive de l'UQAM

La création québécoise de *Don Juan revient de guerre...* a inauguré la programmation de la saison 1991-1992 de la Salle Fred-Barry grâce aux bons soins du metteur en scène Jean-Claude Côté¹. Il s'agissait de la troisième reprise de cette pièce en trois actes avec un regroupement de bacheliers en art dramatique de l'UQAM et de jeunes professionnels, qui s'est transformé l'été dernier en troupe

1. Détenteur d'un baccalauréat en art dramatique de l'Université du Québec à Montréal, Jean-Claude Côté a collaboré avec Jean Asselin dans *Henri VI*, profité d'un stage d'une année chez Alain Knapp à Paris en 1982 et participé à deux spectacles de danse postmoderne, dont l'un avec le chorégraphe américain Mark Thumpkins.

permanente, le Théâtre de la Récidive. C'est ainsi que dans le cadre d'un cours de production libre, Jean-Claude Côté avait signé, au studio Alfred-Laliberté en novembre 1990, une première mise en scène de *Don Juan revient de guerre...*, puis une seconde à la maison de la culture Frontenac en avril 1991 pour clore le 4^e Festival québécois de théâtre universitaire.

Dans la version «horváthienne», Don Juan devient une force passive emportée par l'atmosphère de l'après-guerre, à l'automne 1918, où tout évolue rapidement, au premier chef les rôles sexuels : les femmes se masculinisent et les hommes se féminisent. Témoin cette scène au début de l'acte II dans un café, où Don Juan se laisse prendre par une soubrette qui lui glisse avec ironie : «Cela vous étonne qu'une femme vous invite à danser, mais le monde a changé monsieur, et pourquoi seuls les hommes auraient-ils le droit d'être des Don Juan?»

Le personnage principal, revenant du front, cherche sa fiancée. Entre temps, chaque femme qu'il croise croit le reconnaître («mais d'où?»), et il doit, sans coup férir et malgré ses souffrances, repousser les nombreuses offensives de charme. Autour de la «victime» gravitent trente-cinq femmes jeunes et vieilles, grosses et menues, acariâtres et racoleuses. Marie-Josée Beaudreau, Liette Fortin, Annie Gagnon, Line Lebrun, Isabelle Ouellette et Lynn Rousseau interprètent ces «types fondamentaux sous divers avatars» dans un tableau humain, plus qu'humain, qui laisse transparaître un univers rempli de fantômes et de souvenirs.

Le dynamisme de la représentation constitue la principale qualité de ce spectacle. Les vingt-trois courts tableaux apparaissent comme autant de haltes d'une chorégraphie savamment orchestrée, entre le réalisme épique et la performance. Au jeu alerte et très physique des comédiens, combiné aux déplacements fréquents des accessoires sur roulettes, se greffent une projection de Charlot soldat, des extraits chantés du *Don Giovanni* de Mozart dans une scène de balcon au Grand Opéra et une bande sonore qui évoque tantôt les années folles, tantôt la blessure profonde du personnage principal. L'action se déroule sous de nombreux manteaux vert kaki suspendus, immobiles, au-dessus de la scène.

Bien que l'œuvre de von Horváth n'appartienne pas tout à fait à l'esthétique expressionniste caractérisée par la mort du héros classique et une attention particulière au travail du corps, il en emprunte la structure et les thèmes dans *Don Juan revient de guerre...* Jean-Claude Côté a cherché à explorer cette esthétique, avec un jeu très corporel des comédiens, constamment en mouvement ou en un équilibre précaire, pareil à ce Don Juan qui semble vivre sa vie comme si elle ne tenait qu'à un fil. Insaisissable et inquiet, un tantinet funambule, le Don Juan de George Krump porte en lui tout le burlesque et le tragique du personnage (et de la pièce).

Théâtre gestuel, théâtre-cinéma, théâtre-opéra, bien qu'il lui reste à mûrir et à s'épanouir, le travail de Jean-Claude Côté et de la Récidive s'apparente à celui de troupes telles Carbone 14 et Omnibus, dont les spectacles sont également marqués par la multidisciplinarité, la stylisation, la présence d'archétypes et l'exploitation visuelle des émotions, des sensations et des impressions. Si les artisans du Théâtre de la Récidive prolongent leur réflexion dans cette voie, ils deviendront par le fait même la deuxième génération de créateurs québécois à se tourner vers ce théâtre «métissé» et fragmenté, bien ancré dans le paysage montréalais. ●