

# Duo Juan

COMPAGNIE THÉÂTRES DE L'ENTRE-DEUX



## Dossier pédagogique

Ce dossier pédagogique a été conçu par le Théâtre du Parc à partir des éléments fournis par la compagnie. Il vous permettra de préparer la venue au spectacle avec vos élèves, afin qu'ils puissent en profiter au mieux et que la représentation se déroule dans de bonnes conditions.



Pour plus d'informations, vous pouvez contacter :  
Jeanne-Leïla Mounaud, responsable relations publiques et communication  
au 04 77 36 26 08, ou par mail : [jlmounaud@andrezieux-boutheon.com](mailto:jlmounaud@andrezieux-boutheon.com)

## Sommaire

Distribution .....	p. 3
La pièce .....	p. 4
Les personnages .....	p. 5
Synopsis .....	p. 6
Molière .....	p. 8
Une pièce en rupture .....	p. 10
Prolonger la réflexion : Jacques Lassalle, « Le Pied de la lettre » .....	p. 11
Prolonger la réflexion : Christian Delmas, « Dom Juan et le théâtre à machines » .....	p. 12
L'œuvre et ses représentations au XX <sup>e</sup> siècle .....	p. 13
Prolonger la réflexion : André Cabanis, « Pour une mise en scène » .....	p. 15
De Dom Juan à Duo Juan : note d'intention par Philippe Mangenot .....	p. 14
Fiche de lecture .....	p. 18
Préparer la venue au spectacle .....	p. 19
Les métiers du spectacle .....	p. 20
Les mots du théâtre .....	p. 21
Calendrier d'une création .....	p. 22
Bibliographie générique .....	p. 23

THÉÂTRE

# Duo Juan

COMPAGNIE THÉÂTRES DE L'ENTRE-DEUX

D'après Molière

Mise en scène et adaptation : Philippe Mangenot

Avec : Rafaèle Huou, Philippe Mangenot et Noémie Brigant (musicienne)

Lumières et son : Samuel Bovet

Diffusion, communication, photographie, vidéo : Bob Mauranne

Résidences : Centre Culturel de Mornant, Espace St Marc – Lyon, Théâtre Jean Marais – Saint-Fons, INSA – Villeurbanne, Théâtre du Parc – Andrézieux-Bouthéon

Coproduction : Théâtre Jean Marais – St Fons et Théâtre du Parc – Andrézieux-Bouthéon

Avec le soutien de la Région Auvergne-Rhône-Alpes et de la Ville de Lyon.



À PARTIR DE LA 3<sup>e</sup>  
DURÉE : 1 H 20

JEUDI 28 ET VENDREDI 29 MARS À 14H ET 20H

ARTISTE ASSOCIÉ

NOUVELLE CRÉATION

COPRO-  
DUCTION  
TDP

## La pièce

Représentée pour la première fois en 1665, *Dom Juan* voit le jour dans un contexte particulier : un an auparavant, l'interdiction du roi a coupé court à la création du *Tartuffe* : Louis XIV a cédé au clan des dévots, représenté notamment par la Compagnie du Saint Sacrement, qui a crié au scandale après une seule et unique représentation donnée à Versailles. Il faudra attendre 1669 pour que la pièce soit finalement rejouée, dans une version modifiée ; entre temps, Molière aura écrit *Dom Juan* (1665) et *Le Misanthrope* (1666) : chacune à leur façon, ces deux pièces poursuivent le combat contre l'hypocrisie religieuse et mondaine.

*Dom Juan* est donnée pour la première fois au Palais-Royal le 15 février 1665 ; Molière y tient le rôle de Sganarelle. La pièce est un triomphe, comme en atteste les livres de comptes tenus par la troupe : c'est une « pièce à machines », un genre apparu sous l'impulsion des évolutions de la machinerie théâtrale et de la mécanique, et dont le public est friand. On raconte même que, au cours de la première série de représentations, on a régulièrement fait appel aux capucins — les pompiers de l'époque — pour éteindre des débuts d'incendie provoqués par les flammes de l'enfer au dernier acte. Malgré ce succès, la pièce est pourtant retirée de l'affiche après quinze représentations seulement, en raison de violentes critiques qui auront poussé Molière à la prudence et à l'autocensure. Dans la foulée, le libraire Billane, qui avait pourtant obtenu le privilège pour l'édition du texte, annule son impression ; *Dom Juan* sera donc la seule pièce de Molière à n'avoir pas été publiée du vivant de l'auteur.

La singularité formelle de cette grande comédie en cinq actes et en prose lui confère une place unique dans l'œuvre de Molière, puisqu'elle se soucie peu des règles du théâtre classique, mêlant les registres d'écriture et présentant un héros immoral et cynique.

### L'origine du mythe

En choisissant de s'attaquer au personnage de Don Juan, Molière choisit de se frotter à un sujet à la mode. C'est à un moine espagnol, Tirso de Molina, que l'on doit la première version connue du personnage dans *L'Abuseur de Séville et l'Invité de pierre*, en 1625. D'Espagne, Don Juan passe ensuite en Italie, notamment avec *L'Invité de pierre* de Cicognini vers 1650 avant d'arriver en France. En 1658 puis 1661, deux pièces au titre identique – *Le Festin de pierre ou Le Fils Criminel* de Dorimond puis de Villiers – sont jouées par les troupes concurrentes à celle de Molière, notamment à l'Hôtel de Bourgogne.

#### Dom ou Don ?

L'orthographe *Dom Juan* est généralement utilisée pour désigner le titre de la pièce de Molière et son héros. Le terme *Dom*, issu du latin *dominus* (« seigneur ») était d'usage en français au XVII<sup>e</sup> siècle, servant de titre honorifique, en particulier dans certains ordres religieux. Quant au titre d'honneur *don*, emprunté à l'espagnol, il désigne plus volontiers le mythe et les multiples œuvres qui s'en inspirent.

# Les personnages

Ce qui crée surtout l'unité de *Dom Juan*, c'est la présence constante du héros. Comme le met en avant la mise en scène de Philippe Mangenot, la pièce est presque exclusivement constituée de duos entre Dom Juan lui-même et les autres personnages, avec, au premier rang, Sganarelle.

**DOM JUAN.** Conformément à sa légende, Dom Juan reste un séducteur, mais, au fil de la pièce, Molière dessine plus précisément le caractère de son personnage, à la fois homme à femmes, homme d'argent et homme d'idées.

**SGANARELLE.** Presque toujours présent aux côtés de Dom Juan, il tient davantage la place de bouffon que de valet auprès de son maître, qui bénéficie avec lui d'un témoin permanent de ses frasques, lui qui ne semble exister qu'à travers le regard des autres. Même s'il se dit contraint de suivre ce maître « abominable », on peut néanmoins se demander s'il n'en nourrit pas moins pour lui une admiration secrète.

**ELVIRE.** Femme offensée par Dom Juan, elle apparaît sous deux jours complètement différents au début et à la fin de la pièce : d'abord en colère, elle se sent par la suite investie d'une seule et unique mission, celle de sauver l'âme de Dom Juan.

**GUSMAN,** valet d'Elvire.

**DOM CARLOS** et **DOM ALONSE,** frères d'Elvire. Personnages de comédie héroïque dans une société qui a hissé l'honneur au sommet des valeurs de la noblesse, ils veulent venger l'honneur de leur sœur.

**DOM LOUIS,** père de Dom Juan. Molière en fait presque un père de tragédie : son souci de l'honneur familial et sa sincérité empêcheraient presque de rire de sa naïveté à croire au repentir de son fils.

**CHARLOTTE, MATHURINE** et **PIERROT,** paysans. Ils appartiennent à la farce, par leur langage et leurs manières bourruées, mais Molière laisse entrevoir chez Charlotte une aspiration à un avenir meilleur.

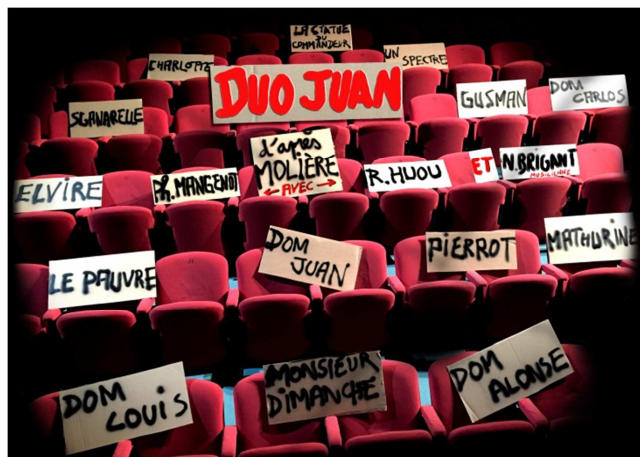
**M. DIMANCHE.** Créancier de Dom Juan, tourné en ridicule par ce dernier, il appartient au domaine de la comédie bourgeoise.

**LE PAUVRE.** Tout en incarnant une réalité familière pour Molière, il prend ici la grandeur d'un symbole, dans une scène qui le voit sortir vainqueur face à Dom Juan.

**UN SPECTRE.**

**LA STATUE DU COMMANDEUR.**

+ des laquais, un spadassin



# Synopsis

## ACTE I

Gusman, écuyer de Done Elvire, s'entretient avec Sganarelle, valet de Dom Juan ; il s'étonne que Dom Juan ait abandonné Done Elvire, qu'il avait épousée après l'avoir enlevée de son couvent. Sganarelle, désinvolte, enlève à Gusman ses illusions ; il lui fait le portrait de son maître, libre-penseur, « grand seigneur méchant homme » et « épouseur à toutes mains ». Survient Dom Juan : il confie à Sganarelle qu'il est vraiment las de Done Elvire et lui dévoile le secret de son propre caractère ; il ne saurait s'attacher à aucune femme, mais, comme les grands conquérants, il rêve de victoires sans cesse renouvelées. Pour l'instant, il songe à une nouvelle entreprise amoureuse : il s'agit d'enlever une belle, au cours d'une promenade en mer que lui offre son fiancé. Mais Done Elvire apparaît : douloureuse et indignée, elle reproche à Dom Juan sa trahison ; celui-ci lui répond avec le cynisme le plus odieux, sur un ton narquois. Elvire le quitte en le menaçant de sa vengeance.

## ACTE II

Pierrot et Charlotte, sa fiancée, s'entretiennent en patois au bord de la mer : Pierrot raconte comment il a sauvé du naufrage un grand seigneur magnifiquement vêtu qui, à peine sec, a fait les yeux doux à une jeune paysanne, Mathurine ; puis il reproche à Charlotte d'être une amoureuse trop indifférente. À peine est-il sorti qu'arrive Dom Juan (c'était évidemment lui le naufragé) ; il commence la conquête de Charlotte, lui promet le mariage ; la paysanne, malgré sa méfiance à l'égard d'un grand seigneur, se laisse gagner par l'ambition de devenir une noble dame. Pierrot, de retour, se fâche, mais se fait rosser par Dom Juan ; Sganarelle, qui veut s'interposer, reçoit quelques horions qui ne lui étaient pas destinés. Et voici Mathurine : les deux paysannes, aux côtés de Dom Juan, se jettent l'une sur l'autre les promesses de mariage qu'il leur a faites ; Dom Juan, penché tantôt vers l'une, tantôt vers l'autre, tente de persuader chacune d'elles qu'elle est la seule aimée, puis s'esquive, tandis que Sganarelle s'efforce de détromper les pauvres filles. Mais on apprend à Dom Juan que des hommes armés sont à sa recherche.

## ACTE III

Pour échapper à leurs poursuivants, Dom Juan, en habit de campagne, et Sganarelle, en robe de médecin, marchent dans les bois, en devisant ; Dom Juan démontre à Sganarelle que la médecine est un tissu d'absurdités mais, au nom de la même logique, il laisse entendre qu'il ne croit pas plus au Ciel qu'à la médecine. Sganarelle, scandalisé une fois de plus, tente de démontrer l'existence de Dieu avec des arguments empruntés à la théologie traditionnelle, mais le raisonneur, emporté par sa conviction, se casse le nez. Un pauvre indique aux deux hommes leur chemin ; Dom Juan lui offre un louis s'il accepte de blasphémer ; comme l'autre refuse obstinément, Dom Juan lui donne la pièce d'or « pour l'amour de l'humanité ». Mais on entend un cliquetis d'épées : Dom Juan secourt et sauve un gentilhomme attaqué par trois voleurs. C'est l'un des frères d'Elvire, Dom Carlos ; il s'est perdu dans la forêt et a perdu de vue la troupe commandée par son frère, Dom Alonso. Le jeune Dom Carlos n'a jamais vu Dom Juan ; et celui-ci, feignant d'approuver le code d'honneur qui fait un devoir à Dom Carlos de poursuivre le séducteur d'Elvire, se garde bien de révéler son identité. Ce n'est pas par peur car, quand apparaît Dom Alonso, qui, lui, connaît bien l'ennemi de leur famille, Dom Juan tire l'épée. Mais Dom Carlos persuade son frère de remettre à plus tard la vengeance contre un homme qui vient si généreusement de lui sauver la vie ; Dom Juan promet en revanche à Dom Carlos d'être à ses ordres quand il voudra. Demeurés seuls, Dom Juan et Sganarelle aperçoivent entre les arbres le tombeau d'un Commandeur tué récemment par Dom Juan. Celui-ci, par bravade, invite le mort à dîner ; d'un signe de tête, la statue du Commandeur accepte.

#### **ACTE IV**

Le soir du même jour, Dom Juan, chez lui, attend son dîner, quand survient Monsieur Dimanche, son créancier : Dom Juan accable le brave bourgeois de tant de compliments que celui-ci ne peut trouver un instant pour réclamer son dû, et il est expédié dehors avant d'avoir pu se ressaisir. Deuxième visite : Dom Louis, père de Dom Juan, reproche à son fils sa conduite, indigne d'un gentilhomme ; Dom Juan ne lui répond qu'une froide impertinence. Troisième visite : Done Elvire qui, touchée par la grâce, retourne à son couvent et demande à Dom Juan, au nom de leur tendresse passée, de renoncer au vice et de songer à son salut. Dom Juan se sent repris pour elle d'un certain goût et ne la laisse pas partir sans regret. Il se met enfin à table, tandis que Sganarelle amuse de ses lazzi le parterre. Dernière visite : la statue du Commandeur ; Dom Juan, impassible, l'accueille, mais la statue se retire en invitant Dom Juan à dîner le lendemain avec elle.

#### **ACTE V**

Dom Juan annonce à son père sa conversion ; le vieillard, attendri, s'en réjouit. Sganarelle est tout heureux aussi, mais Dom Juan le détrompe vite et lui expose les multiples avantages de l'hypocrisie et de la fausse dévotion. Dom Carlos vient demander satisfaction à Dom Juan en le sommant de rester fidèle à Elvire, son épouse légitime ; mais Dom Juan allègue sa conversion, déclare le mariage contraire à la sainte vie qu'il veut mener désormais, assure, en bon casuiste, qu'il ne veut point se battre en duel, tout en donnant à Dom Carlos un rendez-vous. L'apparition d'un spectre ne peut vaincre l'obstination de l'incrédule : alors surgit la statue du Commandeur, qui, à la lueur des éclairs, entraîne avec elle Dom Juan dans les abîmes de la terre. Et le pauvre Sganarelle, resté seul, réclame à grands cris ses gages.

Synopsis extrait de l'édition 1965 des Nouveaux classiques Larousse

# Molière (1622-1673)

D'après Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, in Encyclopédie Larousse [En ligne]  
[http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Jean-Baptiste\\_Poquelin\\_dit\\_Moliere/133609](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Jean-Baptiste_Poquelin_dit_Moliere/133609)

Jean-Baptiste Poquelin, plus tard renommé Molière, est considéré comme un homme de théâtre complet ; acteur, chef de troupe, auteur et metteur en scène, il participe à l'élévation de la comédie alors considérée comme un genre mineur.

Bien qu'il soit destiné au métier de tapissier (comme son père), ou d'avocat, le jeune Jean-Baptiste Poquelin s'intéresse très tôt au théâtre car son grand-père l'emmène régulièrement voir les spectacles de l'Hôtel de Bourgogne. En 1643, il s'associe à la famille Béjart ainsi qu'à six autres comédiens pour créer l'Illustre-Théâtre. Celui-ci monte d'abord des tragédies qui ont peu de succès et, face à la concurrence des autres troupes parisiennes, il fait faillite en 1645. Placé sous la protection du Prince de Conti, gouverneur du Languedoc, Molière part sur les routes de province. Il commence à écrire des farces, puis des comédies. Mais le Prince de Conti, devenu dévot, retire son soutien à la troupe qui se rend alors à Rouen puis à Paris. Elle commence à jouer devant la cour, sous la protection de Monsieur, frère du roi, des tragédies de Corneille qui rencontrent peu de succès. En 1659, *Les Précieuses ridicules* signent le début de sa notoriété. En 1664, Molière obtient la protection de Louis XIV et devient, par la même occasion, fournisseur officiel des fêtes de la Cour. Pour ces spectacles, il associe comédie, musique et ballet. Dès lors, il entend « corriger les mœurs par le rire » et devient un auteur contesté qui éveille des querelles. En 1662, la représentation de *L'École des femmes* fait scandale. On lui reproche à la fois de jouer de plaisanteries faciles et équivoques, tout en traitant de sujets trop graves pour la comédie (l'éducation morale et religieuse des femmes). Durant cette période, il compose environ deux pièces par an, que ce soit par commande royale ou pour faire vivre sa troupe.



En 1666, sa santé commence à se dégrader. À cette époque Molière a bel et bien perdu la faveur de Louis XIV et son *Malade imaginaire* n'est pas joué à la cour. Pris de convulsions au cours de la quatrième représentation, Molière expire quelques heures plus tard d'une congestion pulmonaire, le 17 février 1673. Il est inhumé de nuit, de façon presque clandestine, le 21 février.

Molière laisse en héritage sa troupe de l'Hôtel de Guénégaud qui est devenue la plus réputée de Paris et où de grands comédiens ont été formés. En 1680, sept ans après la mort de Molière, Louis XIV ordonne la fusion de cette troupe avec celle de l'Hôtel de Bourgogne, qui donnera naissance à la Comédie-Française.

Il faut noter que Molière n'est pas entré dans le théâtre par l'écriture mais par le goût du jeu scénique. Il écrit ses pièces en praticien du théâtre et compose les répliques pour lui-même et pour des comédiens qu'il connaît et dirige. Il manie les vers comme la prose ; les vers étant plus faciles à mémoriser pour les comédiens mais demandant plus de travail, et la prose plus adaptée aux farces comme *Les Fourberies de Scapin*. Il lui arrive également de recourir à la prose lorsqu'il doit produire une pièce dans un délai plus court, comme pour *L'Avare* ou *Dom Juan*.



Que ce soit en vers ou en prose, son style d'écriture et sa conception de la comédie ont évolué au fil des années. Bien qu'il reste très proche de la farce, il tend vers des préoccupations plus profondes et graves. Ses premières farces sont plus courtes et exigent une action rapide pour capter le spectateur. En se tournant vers la comédie, il rédige des pièces plus étoffées, où l'action et la psychologie deviennent plus longues et subtiles. Il utilise néanmoins des procédés de farce dans ses pièces plus ambitieuses. Il se rapproche alors des comédies satiriques antiques (comme celles de l'auteur latin Plaute) où il se moque de ses contemporains pour mieux dénoncer certains travers de la société. Il se raille principalement du milieu mondain, des médecins et des religieux, des faux dévots.

La classe des bourgeois est la classe la plus représentée et analysée par Molière. Cela lui permet de s'intéresser aux questions de mariage, de l'autorité du père (et de la mère dans *Les Femmes savantes*), des relations entre époux ou encore du désir d'indépendance des enfants. Il s'attarde particulièrement sur les thèmes de la famille et du mariage, où il montre comment les enfants subissent l'autorité des parents, comment les relations avec l'argent, les rapports entre époux et le désir de s'inscrire dans un courant à la mode ou un mouvement religieux modifient la vie du groupe. On peut alors apparenter ce genre de comédie à la comédie de mœurs. Il y fait la satire d'un phénomène de mode. Dans *L'École des femmes*, *Tartuffe*, *Le Misanthrope*, *Les Femmes savantes*, et même *Dom Juan*, le comique permet toujours de dénoncer les travers de l'époque en s'élargissant à l'examen du milieu social.



Ingres, *Louis XIV et Molière déjeunant à Versailles*

Esquisse pour le tableau le Déjeuner de Molière, qui fut détruit en 1871 au palais des Tuileries.  
Bibliothèque-musée de la Comédie-Française, Paris.  
Ph. Luc Joubert © Archives Larbor

# Une pièce en rupture

Extrait de l'édition commentée de 2012 de la collection « Carrés classiques » de Nathan.

La dimension subversive de *Dom Juan*, à l'égard des codes sociaux autant que des règles de la dramaturgie classique, en fait une pièce à part dans la série des « grandes comédies » de Molière. On appelle ainsi les pièces en cinq actes qui, à partir de *L'École des femmes* (1662), renouvellent le genre comique et lui donnent ses lettres de noblesse en mêlant diverses traditions : des emprunts à la farce médiévale et à la *commedia dell'arte* n'empêchent pas d'aborder des sujets sérieux et de dénoncer des travers sociaux ou moraux. La comédie est ainsi dotée d'une fonction morale aussi honorable que celle de la tragédie : corriger les mœurs par le rire, selon le vieil adage latin « castigat ridendo mores ».

*Dom Juan* répond certes à cette ambition mais transgresse les règles classiques : écrite en prose, la pièce ne respecte pas les unités de temps (l'intrigue dure environ deux jours) ni de lieu (qui change au fil des errances donjuanesque). Si l'action est centrée sur la fuite en avant du héros, elle se construit en une juxtaposition d'épisodes. Le code de la bienséance est mis à mal par l'irrévérence libertine qui défie les croyances religieuses et les sacro-saintes valeurs sociales et morales (le respect dû au père, l'honneur aristocratique, le contrat du mariage, le remboursement des dettes, etc.).

Le registre fantastique, utilisé dans la mise en scène du surnaturel, n'a rien de vraisemblable, et le dénouement de la pièce, pour le moins ambigu, ne correspond pas à la fin heureuse d'une comédie. Pièce « irrégulière » s'il en est, *Dom Juan* mêle et parodie constamment les genres et les registres : elle ressemble tantôt à une farce bouffonne avec les pitreries de Sganarelle ou de son maître, tantôt à une tragi-comédie aux accents cornéliens (autour de Dom Louis et des frères d'Elvire), ailleurs à une pastorale burlesque (acte II) ou à une pièce à grand spectacle (dénouement).

Si ce caractère composite est aujourd'hui apprécié pour son originalité, il contribua au discrédit qui mit longtemps la pièce à l'écart.

## PISTES PÉDAGOGIQUES

- Discuter ensemble du respect – ou non – des unités de temps, de lieu et d'action, propre au théâtre classique.  
→ Pour prolonger la réflexion, lire le texte de Jacques Lassalle, p. 11
- Quelles caractéristiques et quels personnages de la pièce semblent justifier l'appellation de « comédie » ? Quels personnages et quels moments relèvent davantage du tragique ? À quel registre font appel les interventions du surnaturel dans les actes IV et V ?  
→ Pour aller plus loin, lire le texte de Christian Delmas, p. 12

## PROLONGER LA RÉFLEXION :

Jacques Lassalle, « Le Pied de la lettre », programme de *Dom Juan*, Comédie française, 1993

D'acte en acte, de rencontres en rencontres, Don Juan se déploie, radicalise son discours et ses actes, assume jusqu'à la mort, en toute lucidité, les conséquences ultimes de ses dérèglements. L'œuvre progressivement change de visée : de critique sociale et politique, elle en vient inexorablement aux apostrophes définitives : le Ciel existe-t-il ? Et si d'aventure il existe, que faire de son silence ? Don Juan pose un ultimatum. Et l'usage qu'il fait des réponses, obtenues ou pas, engendre le mythe. Aucune préméditation repérable dans un pareil processus. Il en va souvent ainsi avec Molière. L'acteur, de proche en proche, par la seule nécessité et le seul pouvoir de ses incarnations scéniques, démultiplie l'écrivain, libère le poète, violente le philosophe et l'oppose à lui-même. Molière ne fait confiance qu'au théâtre. Il en accepte, à chaque étape, tous les possibles, donc tous les risques. Il se saisit des formes, des situations que lui offrent les étapes obligées du canevas d'origine, et les remplit, jour après jour, de ce qui hante sa vie d'homme, engagé corps et biens dans son siècle.

De toutes les créatures moliéresques, Don Juan est celle qui va le plus loin dans l'absolue dépendance à ses désirs. Deux certitudes le déterminent. La première : « deux et deux sont quatre, je ne crois que ce que je vois, et du même coup je m'interdis à moi-même, j'exècre chez les autres, toute croyance révélée. » Voilà pour l'athée. La seconde, en corolaire : « je ne suis, je ne veux être, que l'instant que je vis. » Voilà pour le jouisseur. J'ai pu penser longtemps que la question des femmes, du libertinage des sens dans le *Dom Juan* de Molière n'était, à la différence de celui de Mozart et de Da Ponte, que subsidiaire et s'effaçait bien vite devant l'autre libertinage, celui des idées. Il n'en est rien. Il faut comprendre que *Dom Juan*, en tous cas jusqu'à la fin du troisième acte, jusqu'à sa première rencontre avec la statue du Commandeur, ne soit rien d'autre que la suite de ses désirs. S'il les renonce aussitôt qu'assouvis, est-ce par ennui, inaptitude à aimer, besoin de détruire, ou héroïque discipline une fois pour toutes adoptée quel qu'en soit le prix ? Peu importe, en définitive. Seul compte le formidable dispositif de subversion généralisée que sa quête de possession met en place. Il n'est pas de valeurs – famille, pouvoirs, honneur de caste, religion – qui puissent résister. Don Juan est possédé autant qu'il possède. Vertigineux tourniquet.

Fuite en avant, parcours linéaire, *road movie* avant la lettre ? Je l'ai cru longtemps. Je me trompais. Don Juan court, toujours plus vite, vers le châtement annoncé. Mais sa course est circulaire. Même si cette journée de trente-six heures autorisées par Aristote n'est que la contraction d'une vie entière de l'aurore à la nuit, de la jeunesse à la maturité, jusqu'à la mort choisie, pour ne pas dire désirée, la pièce revendique à bon droit l'unité de temps. Elle peut aussi revendiquer l'unité de lieu. Car il n'est qu'un seul espace auquel soit ramené Don Juan, quels que soient ses efforts pour s'en arracher : c'est la ville où il s'est rendu coupable de la mort du Commandeur. Ville sicilienne, espagnole, française ? méditerranéenne en tous cas. Ce Don Juan est né latin, l'Europe du Nord ne le connaît pas encore. Le voyage de Don Juan n'est que retour incessant sur les lieux du crime. Au centre du cercle enchanté, un tombeau, véritable champ magnétique de l'œuvre.

## PROLONGER LA RÉFLEXION :

### Christian Delmas, « Dom Juan et le théâtre à machines », 1985

Le théâtre à machines fournit aussi une clé pour rendre compte de la disparate apparente entre les tons sérieux et comique, les parlers et les genres multiples, qu'il s'agisse de la farce, de la tragi-comédie espagnole, de la comédie de caractère, de la pastorale romanesque, de la tragédie même, mêlés ou juxtaposés dans *Dom Juan*. L'apport particulier de la *commedia dell'arte*, sans renier les ressources du contrepoint, est, par un décalage constant dans la transposition, d'imposer un traitement ludique aux ingrédients nobles dont elle fait sa substance. Dans *Dom Juan* s'impose à son exemple, à travers la diversité des styles, l'unité de la perspective ironique. Observateur de la comédie du monde, Dom Juan se joue en comédien consommé des naïfs Sganarelle ou Dimanche, mais aussi de Done Elvire, Dom Louis, Dom Carlos, dont il parasite les valeurs en les réduisant à des discours sans substance. Simultanément, sans perdre pour autant sa prestance et sa dignité, il est à son tour dévoilé comme un être de langage, dont les actes manqués et les dérobades devant contretemps et fâcheux entrent en dissonance avec ses déclarations de conquérant, un être de parade en représentation perpétuelle qui a besoin pour s'affirmer du regard d'autrui, de Sganarelle tout au moins, et de Dieu s'il existe. Il est dénoncé par sa propre attitude dénonciatrice, de même qu'à l'inverse Sganarelle en plaidant pour la bonne cause la discrédite par sa balourdise. Au haut comique de Dom Juan, (...) répond le personnage du bouffon, *gracioso* ou parfois, telles Elvire et sa parenté, héros de tragédie manqués. Or il entre dans le comportement de Sganarelle une part de jeu et comme d'humour qui s'accorde à la désinvolture de Dom Juan : dissonances et correspondances se résolvent dans l'unité d'une manière comique dont l'origine est à chercher une vingtaine d'années plus tôt dans le courant dit burlesque, qui fournit à Molière l'instrument d'une adaptation à la comédie française de l'esprit ludique de la *commedia dell'arte*. Dans ce contexte, la nécessité dramatique de la Statue de la Mort n'exclut pas une certaine joyeuseté dans son traitement spectaculaire, à grand renfort de culbutes, de voleries et de flammes d'arcanson.

La vocation du théâtre à machines est précisément de fondre des composants hétérogènes, issu qu'il est lui-même, comme le marque la diversité de ses appellations, à la fois de la pastorale à tendance spectaculaire par ses prologues et ses dénouements *ex machina*, de la tragi-comédie romanesque aussi bien que de la tragédie, tout en se prévalant par ailleurs des éléments lyriques et spectaculaires de la tragédie grecque.

Christian Delmas, *Mythologie et Mythe dans le théâtre français* (1650-1676)

# L'œuvre et ses représentations au XX<sup>e</sup> siècle

Extrait de l'édition commentée de 2006 de la collection « Petits classiques » de Larousse.

## La mise en scène de Louis Jouvet (1947)

On met enfin en lumière le *Dom Juan* de Molière après la Seconde Guerre mondiale. C'est à Louis Jouvet que revient le mérite de faire redécouvrir la pièce de Molière, au Théâtre de l'Athénée, en 1947. (...) Cette mise en scène fait de Dom Juan un héros grave, revisité par les lectures romantiques. Selon Jouvet, le héros est « perpétuellement ailleurs, absent ; son combat est solitaire et intérieur ». Dom Juan intériorisé et sombre est incarné par un Louis Jouvet vieillissant et sévère, indifférent aux pitreries de son valet un peu sacrifié. (...) L'audace de la mise en scène ne fit pas l'unanimité, notamment dans le choix du dénouement ; gêné par la machinerie, propre selon lui au XVII<sup>e</sup> siècle et à l'opéra, Jouvet fit le choix d'une fausse sortie du valet, puis de son retour dans un décor grotesque et macabre. Sganarelle partait et revenait faire une visite sur le tombeau entrouvert de Dom Juan, veillé par des squelettes.



## La mise en scène de Jean Vilar (1953)

En 1953, au Théâtre national populaire, Jean Vilar donne une autre orientation à la pièce et au héros, en jouant lui-même le rôle-titre. Il propose une lecture existentialiste, qui fait de Dom Juan un héros « condamné à être libre », selon l'expression de Sartre. Traqué dans la pièce de Molière, il est celui qui doit assumer la conséquence de ses actes, qui « n'est que ses actes ». On le voit indifférent aux femmes – à tout moment, il cherche à manifester l'évidence douloureuse de sa liberté. Il est celui qui ne veut rendre de comptes à personne. Et la mise en scène d'un Dom Juan solitaire et sûr de lui exprime cette indépendance, confinant à la cruauté, dans un décor vide et glacé. (...)



## L'adaptation à l'écran de Marcel Bluwal (1965)

Marcel Bluwal fait de *Dom Juan* un téléfilm en 1965. Tourné largement en extérieurs, dans des décors naturels, ce film réhabilite la liberté et le caractère ludique du héros, représenté en chemise blanche ouverte et le sourire aux lèvres, plein d'allant et d'entrain. Le rôle-titre est interprété par Michel Piccoli et celui de Sganarelle par Claude Brasseur, entièrement dans l'emploi du valet comique. L'interprétation souligne la connivence de ce duo entre maître et valet, le goût de la jeunesse, du mouvement et du plein air. Grâce à une caméra mobile et à une succession rapide de plans, ce film en noir et blanc suggère l'impression de jeu permanent et de vitesse constante, jusqu'à l'aspiration par le gouffre, scandée par la musique du Requiem de Mozart. Marcel Bluwal entendait montrer les dernières vingt-quatre heures d'un individu qui allait mourir, sans jugement excessivement sévère sur un homme qui apparaissait comme plutôt joueur et sympathique.



### La mise en scène de Patrice Chéreau (1969)

(...) Patrice Chéreau voit en Dom Juan un « intellectuel progressiste », « traître à sa classe ». Sa mise en scène repose sur la vision d'un univers en déréliction : contre-jour, terrain vague suggérant la démolition, les ruines, monde de violence et d'esclavage, où les êtres sont misérables et en haillons. Dans ce monde en perdition, le héros essaie de résister à l'ordre qui anéantit les êtres ; il est finalement neutralisé moins par des puissances d'en haut que par une répression politique et sociale : ce sont les représentants brutaux et policiers d'un ordre sans pitié qui viennent finalement l'anéantir.



### La mise en scène de Daniel Mesguich (2003)

Daniel Mesguich monte *Dom Juan* à deux reprises, en 1996 et 2003. Dans cette seconde version, il adopte certains partis pris forts qui feront date : les paysans sont des personnages de *commedia dell'arte* dépourvus d'accent grotesque, habitants archaïques de l'île de Sicile ; Monsieur Dimanche est quant à lui dépeint en créancier juif, faisant de Dom Juan un antisémite odieux. Daniel Mesguich fait surtout de Dom Juan un personnage rempli de paradoxes, aimant les femmes autant qu'il les déteste, athée qui ne cesse pourtant de défier le Ciel – pour vouloir bafouer, il faut bien y croire –, à la fois progressiste annonciateur du siècle des Lumières et grand réactionnaire. Dans un décor constitué de ciels peints et de statues de femmes nues, c'est le lit de Dom Juan, dans le dernier acte, qui devient son tombeau, sur lequel il se consume, assailli de statues mouvantes (photo).



## PISTES PÉDAGOGIQUES

- À partir d'extraits du texte, proposer à chaque élève d'élaborer « son » portrait de Dom Juan et le comparer à la vision de quelques grands metteurs en scène, en fonction des traits de caractères qui ressortent le plus.
- Discuter avec les élèves sur les possibilités de mise en scène de la pièce : quels passages semblent difficiles à mettre en scène ?
- Proposer des idées de mise en scène pour la fin de la pièce et la damnation de Dom Juan ; réfléchir ensemble à la symbolique possible pour représenter le châtement dans le cas d'un théâtre « léger » et sans artifice (cf. la note d'intention de Philippe Mangenot, p. 16 et suivantes, évoquant un plateau nu)

## **PROLONGER LA RÉFLEXION :**

### **André Cabanis, « Pour une mise en scène », 1980**

Au terme de ce panorama et pour autant que des éléments de réponse n'auraient pas été assez glissés par ci par là, la question de pose : comment mettre en scène *Dom Juan* ?

Telle est la force de cette pièce – et la preuve en a été administrée à travers toutes les mises en scène qui viennent d'être évoquées – qu'il suffit de la jouer dans sa brutalité, dans sa nudité. Foin des illustrations, des ajouts décoratifs : ils n'apportent rien. À quoi bon gommer le disparate apparent des personnages et des séquences successifs, ils s'ordonnent eux-mêmes autour du noyau central Don Juan-Sganarelle : a-t-on observé, fait quasiment unique dans le répertoire, qu'ils sont tous deux présents, à une scène près, du début à la fin de la pièce ? La permanence, la nécessité du dialogue, de l'écoute, de l'échange entre eux deux supporte tout le reste ; et pour eux comme pour les autres personnages la clé de la sincérité seule leur donne existence et présence. Quoi qu'ils fassent, quoi qu'ils disent, l'amalgame du jeu à l'italienne – ou à la française –, et du langage, des paroles proférées les justifie et leur confère vie et réalité. Ce qui est déterminant, c'est la sincérité profonde de chaque personnage et donc de chaque comédien dans l'instant où il parle, y compris Don Juan dans l'hypocrisie et dans la succession de ses sincérités. Partant de là le texte fonctionne seul. On peut plaquer toutes les analyses, on peut éclairer plus ou moins tel ou tel aspect, on peut atténuer ou souligner la virulence de tel ou tel propos, il reste la vertu dramatique d'une prose, précise et strictement rythmée, qu'on ne peut ignorer ou désarticuler sans dommage, du moins si on tient à lui laisser exprimer tous les degrés de significations, toutes les nuances de lecture qu'elle recèle.

André Cabanis, fascicule « L'École des lettres », Don Juan, 15 mai 1980

# De « Dom Juan » à « Duo Juan » : note d'intention

Par Philippe Mangenot, metteur en scène

## LA GENÈSE DU PROJET

Mon travail avec le Théâtre du Point du Jour m'a conduit à participer à la création des Molière de Vitez en 2013. Il s'agissait de monter, en tirant les rôles au sort, quatre pièces de Molière (*L'École des femmes*, *Tartuffe*, *Dom Juan* et *Le Misanthrope*) avec une même troupe de jeunes acteurs sortant du Conservatoire de Lyon. Créés à Lyon, ces Molière de Vitez ont tourné ensuite dans toute la France. En 2017, Gwenaël Morin m'a confié une mission de transmission : re-monter *Dom Juan* avec une nouvelle promotion du Conservatoire de Lyon et avec la troupe du CDN de Tours, là encore en tirant les rôles au sort préalablement.

Depuis cinq ans, cette pièce me « travaille », elle me fascine et me passionne. Je la connais par cœur, intimement, à force de l'avoir vue et entendue, plus de 300 fois... et pourtant elle reste énigmatique ; elle résiste à toutes les interprétations. Peut-être parce qu'elle occupe une place à part dans l'œuvre de Molière : c'est sa 17<sup>e</sup> pièce et il y en aura encore 17 après ! Une pièce folle, foisonnante, alternant des moments de comédie pure avec des fulgurances tragiques. Une pièce dans laquelle Molière s'affranchit des règles mais où il doit aussi impérativement renouer avec le succès : les caisses sont vides après l'interdiction de *Tartuffe*) Je suis intimement convaincu qu'il en profite pour régler ses comptes avec ses détracteurs, avec tous les censeurs et les imposteurs de son époque.

## UN DUO POUR DES DUOS

Nous avons baptisé cette nouvelle création *Duo Juan* pour une raison simple : nous allons interpréter presque tous les personnages à deux !

Et c'est aussi toute la construction de la pièce qui tourne autour du nombre 2, autour du double, de la symétrie, de l'envers, du face-à-face, du duo ! Avec, bien sûr, un premier duo fondateur : celui de Dom Juan avec Sganarelle. Binôme indissociable : l'un parle, l'autre écoute même si Sganarelle finira par parler beaucoup à l'Acte V. Il « videra son sac » dans un célèbre monologue !

L'autre duo célèbre, qui ouvre et ferme la pièce, c'est avec Elvire. Nous pourrions même dire avec les Elvire(s), tant elles sont différentes dans l'acte I (la femme trahie et en colère) et dans l'acte IV (femme convertie animée par une « mission » : sauver l'âme de Dom Juan).

Et enfin, Molière s'amuse à opposer Dom Juan à tous les archétypes de son époque : le père (opposition de génération), le beau-frère (même milieu mais si différent), le pauvre (le croyant face à l'impie), le créancier (le bourgeois face au noble)... Tous ces face-à-face agissent ici comme des « prismes » reflétant les facettes multiples du personnage titre. Dom Juan a besoin d'eux pour exister et il se bat, s'oppose à cette armée avec la plus redoutable des armes : le langage. C'est un « acteur » qui a besoin du public pour que la fiction puisse avoir lieu !





## UNE « PIÈCE MACHINE », UNE MACHINE À JOUER !

Avec notre dernière création *Regardez la neige qui tombe...* nous étions dans une « pièce paysage », une promenade dans la vie et l'œuvre de Tchekhov. Notre nouvelle création, avec Molière, sera une « pièce machine » !

Il n'y aura pas de distribution fixe et tout reposera sur l'énergie des acteurs évoluant sur un plateau presque nu mais également dans la salle, au milieu des spectateurs. Car nous voulons donner une place au spectateur, pour qu'il soit avec nous, dans l'histoire. Nous leur confierons même des missions puisque qu'ils pourront devenir, tour à tour :

- une communauté de femmes dans l'acte I,
- des arbres et des rochers dans l'acte II,
- les statues dans le tombeau du Commandeur dans l'acte III,
- les valets de Dom Juan dans l'acte IV,
- et enfin, une communauté d'Hommes dans l'acte V.

Mais attention, loin de nous l'idée d'imposer un théâtre « interactif » mais plutôt le désir de partager avec les spectateurs une expérience sensible, celle d'un théâtre en train de se faire, simplement, à partir d'un texte que nous voulons restituer dans la plus grande clarté !

Aucune séparation entre la scène et la salle, donc, pour partager cette « expérience » que nous imaginons joyeuse, fiévreuse, endiablée. Et ici, comme du temps de Molière, nous serons résolument en costumes d'époque : la nôtre !

Notre aire de jeu (incluant les spectateurs) sera délimitée par 16 pancartes comme autant de « stations » représentant 16 des 17 personnages de la pièce. Et il se pourrait bien que le 17<sup>e</sup> (le Commandeur) soit au centre du cercle ainsi créé, au centre d'un tourbillon. Et c'est en voulant fuir ce centre que Dom Juan s'en rapprochera, inexorablement...

Ce que nous voulons avant tout raconter, ce sont les 36 dernières heures d'un homme qui a décidé de vivre intensément, jusqu'au bout ! Un homme qui s'affranchit des « causes », qui s'affranchit des dogmes et des certitudes de son époque. Un homme libre donc, en avance sur son temps ! À l'image d'un Hamlet ou d'un Giordano Bruno, c'est cette figure dont nous voulons nous emparer, sans jamais la figer puisque Dom Juan sera tour à tour interprété par les deux acteurs...

## TEXTE, RYTHME ET MUSIQUE

Pour Dom Juan (comme pour nous), le temps sera compté ! Pour rythmer la pulsation de ce cœur qui va bientôt s'éteindre (celui de Dom Juan) comme celle de cette « danse endiablée » (notre représentation), nous avons fait appel à une musicienne dont la fonction sera multiple puisqu'elle sera tour à tour : souffleur, chanteur, bruiteur, chœur, acteur et spectateur !

Dans ce grand tourbillon, elle gardera sous les yeux le texte de Molière, comme un « point fixe », un repère, une bouée à laquelle les acteurs pourront se raccrocher... J'aime aussi cette idée que le souffleur, habituellement caché et discret, pourrait parfois se laisser aller à dire le texte, à le chanter, en même tant que l'acteur ! Ils formeraient ainsi, le temps d'un monologue, un chœur, comme celui d'Elvire dans l'acte IV par exemple...

Les inter-actes seront également pris en charge par notre musicienne comme des moments de respiration nécessaire pour les spectateurs et indispensable aux acteurs, pour reprendre leur souffle !



# Fiche de lecture

Voici une proposition de fiche de lecture type, à partir de laquelle vous pouvez travailler avec vos élèves afin qu'ils gardent une trace des spectacles vus et qu'ils apprennent, au fur et à mesure des spectacles, à aiguïser leur regard...

## Informations sur le spectacle

Le titre :

Le genre :

Le nom de la compagnie et des artistes :

Le lieu :

La date :

## Scénographie et espace scénique :

Décrivez en quelques mots le rapport scène / salle (bifrontal, quadrifrontal, immersif...) :

Quels étaient les éléments scénographiques présents sur le plateau ?

Comment étaient les costumes ? Étaient-ils datés ou contemporains ?

Quelle était l'ambiance sonore (musique enregistrée, en direct, bruitages, signification...) ?

## Mise en scène et interprétation :

Quel était le parti pris de mise en scène (réaliste, symbolique, minimaliste, etc.) ?

Combien y avait-il de comédiens ? de personnages ? comment la distribution était-elle organisée ?

Y avait-il un parti-pris fort dans l'interprétation des comédiens (jeu corporel, rythme, etc.) ?

## Ce que j'en ai pensé :

## Préparer la venue au spectacle...

Outre les pistes pédagogiques propres à chaque spectacle, voici quelques propositions pour préparer et exploiter votre venue au théâtre.

### Avant le spectacle :

- Présenter le spectacle dans les grandes lignes (le titre, le genre artistique...) mais sans trop en dévoiler : l'objectif est d'éveiller la curiosité.
- Quand il en existe une, dévoiler l'affiche aux élèves et formuler ensemble des hypothèses sur le spectacle : qu'est-ce que vous voyez ? qu'est-ce que j'imagine du spectacle à partir de cette affiche ? est-ce que ça correspond à l'idée que je me fais de cette histoire si je la connais ?
- Sur une feuille A3 pliée en deux, on peut inviter les élèves à dessiner ou écrire ce qu'ils imaginent du spectacle à partir du titre ou de l'affiche. Une fois le spectacle passé, ils complèteront l'autre moitié de la feuille avec ce qu'ils ont vécu pour pouvoir comparer.
- Évoquer les règles de bonne conduite lors d'une représentation.

### Pendant le spectacle :

- Laisser les élèves vivre pleinement l'expérience de la représentation : il sera bien temps d'analyser les choses après.
- Si vous avez à intervenir, faites-le le plus discrètement possible, en chuchotant ou avec des gestes afin de ne pas troubler davantage la représentation.

### Après le spectacle :

- Recueillir les réactions des élèves, à l'oral ou à l'écrit. On peut par exemple les inviter à choisir cinq mots qui correspondent à leur souvenir ou aux émotions qu'ils ont ressenties. Les inviter à s'exprimer sur ce qu'ils ont vu, entendu, ressenti, se rappeler ensemble la manière dont le public était installé si ce n'était pas comme d'habitude.
- Essayer d'élaborer ensemble un compte rendu, par exemple sous la forme d'un article de journal, en donnant trois éléments positifs et trois éléments négatifs sur le spectacle.
- Inviter les élèves, individuellement ou en petits groupes, à travailler sur une nouvelle proposition d'affiche pour le spectacle : définir ensemble ce qui doit apparaître sur une affiche, proposer un nouveau titre pour le spectacle, travailler sur des mots clés à partir de ce que les élèves ont vu pour les inviter à imaginer une nouvelle affiche et la réaliser.

**Si le spectacle vous donne l'occasion de réaliser des travaux manuels (dessins, collages, etc.) ou des travaux d'écriture, n'oubliez pas d'envoyer des photos au Théâtre du Parc : nous serons très heureux de les recevoir et de les faire partager à la compagnie !**

# Les métiers du spectacle

Entre l'imagination des artistes et la représentation devant les spectateurs, un spectacle implique des personnes aux compétences très diverses. Petit tour d'horizon de quelques-uns des métiers qui interviennent dans ce processus...

L'auteur écrit le texte de la pièce. Il peut être vivant ou mort. Dans certains cas, cela peut être le comédien lui-même, comme dans le cas d'un one-man-show par exemple, ou le metteur en scène.

**Le metteur en scène** dirige les comédiens et imagine tout ce qui se passe sur la scène : les décors, les costumes, les déplacements des personnages. Avec ce spectacle, il nous livre sa vision de la pièce écrite par l'auteur.

Il peut travailler en collaboration avec un **scénographe** (qui conçoit l'espace scénique), un **créateur lumières**, un **créateur costumes**, un **compositeur** pour la musique, etc.

**Les comédiens** interprètent le spectacle sur la scène. Ils ont appris le texte et répété pendant plusieurs semaines pour pouvoir jouer leur personnage.

**Les régisseurs** s'occupent de la partie technique du spectacle : ils préparent l'arrivée du spectacle, montent les décors, installent les projecteurs pour la lumière... Pendant le spectacle, ils assurent les changements de décors et les effets lumières et sonores. Les régisseurs peuvent soit travailler au théâtre, soit au sein des compagnies qui créent les spectacles.

**Le directeur** supervise tout ce qui se passe dans le théâtre d'un point de vue administratif et financier, et décide de la programmation. Il travaille souvent un an à l'avance pour choisir les spectacles !

**La communication** conçoit tout ce qui permet au théâtre de diffuser ses informations : affichage, gestion du site internet, préparation de la plaquette etc. **Les relations publiques** regroupent quant à elles les relations avec les établissements scolaires, les partenaires, ainsi que l'accompagnement des groupes dans leur découverte du spectacle vivant.

**L'accueil des spectateurs** se fait à la fois à la billetterie - où ils viennent demander des informations sur les spectacles et acheter des billets - et les soirs de spectacle, pour placer les gens dans la salle, servir au bar, etc.

**L'accueil des compagnies** consiste à préparer leur venue - en réservant les hôtels, les repas, les transports - et à les accueillir dans de bonnes conditions. Il faut par exemple préparer les loges et le catering, faire l'entretien du théâtre, etc.

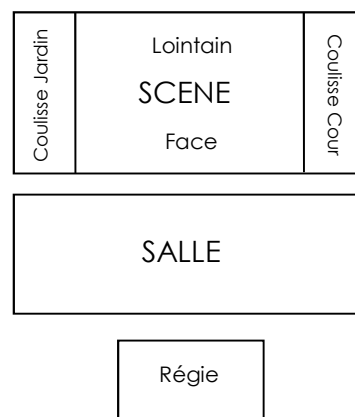
## Question de vocabulaire : qu'est-ce qu'un intermittent ?

L'équipe du Théâtre du Parc est constituée d'employés municipaux, mais tous les artistes et les techniciens accueillis pour les spectacles sont des « intermittents ». L'intermittence, ce n'est pas un métier, mais un régime spécifique qui correspond au fait que toutes ces personnes connaissent une alternance de période d'emploi et de chômage.

# Les mots du théâtre

**Catering** : ce mot vient de l'anglais « to cater », qui veut dire à la fois répondre aux besoins de et ravitailler. Au théâtre, il désigne la collation qui est servie aux artistes avant l'entrée en scène.

**Côté jardin / côté cour** : on utilise ces termes pour désigner le côté gauche et le côté droit de la scène. Cela vient de l'époque où la Comédie française a installé son théâtre dans la salle des machines du palais des Tuileries, à Paris : le côté droit donnait sur le jardin des Tuileries, il devint le « côté jardin », tandis que le côté gauche, qui donnait sur la Cour du Carrousel devint « côté cour ». Ces termes ont continué d'être utilisés pour éviter la confusion entre droite et gauche, selon si on se place du côté des spectateurs ou du côté des comédiens.



**Coulisses** : ce sont les espaces cachés de la vue des spectateurs, où travaillent les techniciens et où se préparent les comédiens.

**Face / Lointain** : au théâtre, on ne dit pas devant ou au fond de la scène, mais « à la face » ou « au lointain » pour désigner la partie la plus proche et celle la plus éloignée des spectateurs.

**Grill** : le grill est situé au-dessus de la scène. Il est composé de perches, qui permettent d'accrocher les projecteurs, les décors, etc.

**Jauge** : c'est la capacité d'accueil des spectateurs. Le Théâtre du Parc possède une jauge théorique (donc maximale) de 360 places, mais celle-ci peut être réduite en fonction des contraintes techniques ou de la scénographie d'un spectacle.

**Loges** : ce sont les pièces où les artistes s'habillent, se maquillent et se concentrent avant le spectacle.

**Plateau** : c'est le terme utilisé par les professionnels pour désigner la scène, c'est-à-dire la surface horizontale sur laquelle se déroule le spectacle.

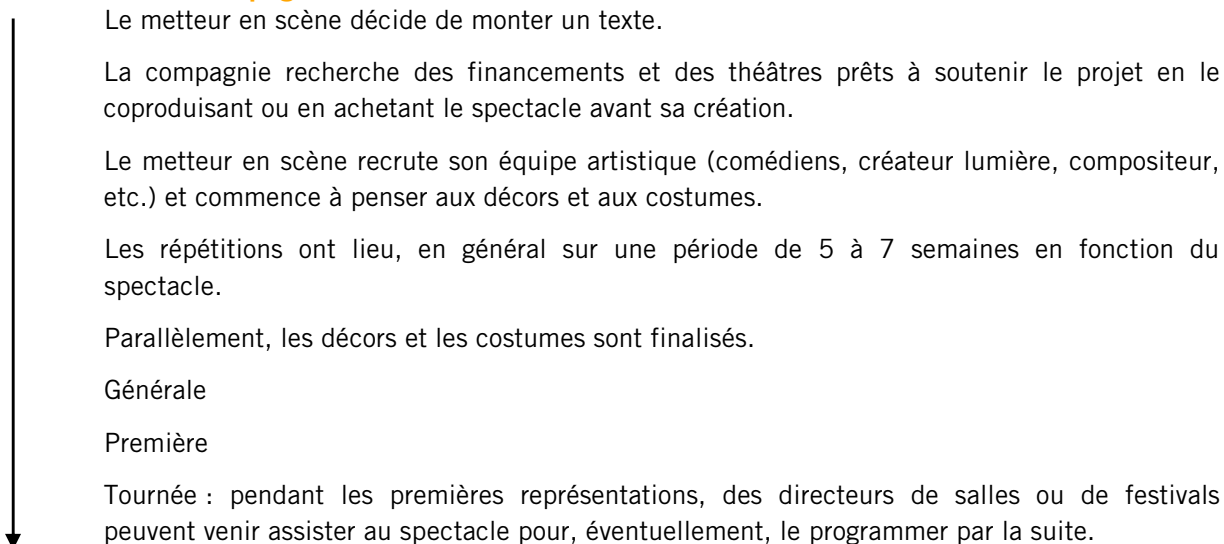
**Régie** : elle est située au fond de la salle. C'est l'espace de travail des régisseurs son et lumière, qui envoient les effets pendant le spectacle à partir d'une console.

**Servante** : c'est une lampe, généralement située à l'avant du plateau. Elle reste allumée en permanence, en dehors des spectacles : elle fait office de veilleuse quand le théâtre est plongé dans le noir. En anglais, elle est appelée « ghost light », en référence aux fantômes qui hantent le théâtre les jours de relâche.

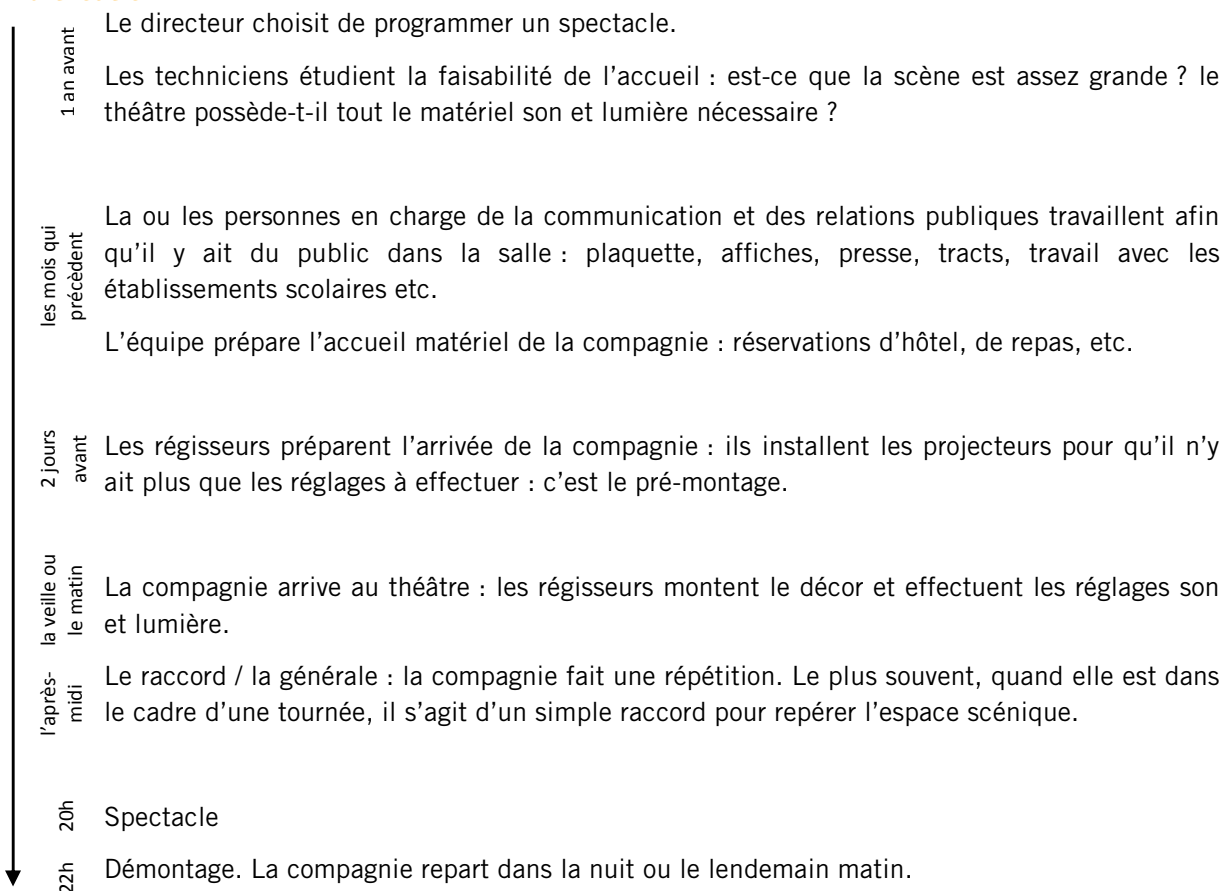
## Déroulé d'une création

Bien sûr, chaque processus de création est unique, en fonction des habitudes de travail et des contraintes de chaque compagnie et chaque théâtre... Mais dans les grandes lignes, voici à quoi cela peut ressembler...

### Au sein d'une compagnie



### Au théâtre



## Bibliographie générique

Voici quelques-uns des ouvrages disponibles à l'emprunt à la médiathèque du Kiosque, à Andrézieux-Bouthéon. Ils vous permettront d'aller plus loin dans la découverte du spectacle vivant avec vos élèves...

### Ouvrages généraux

*Écrits sur le théâtre*, Roland Barthes, Seuil, 2002

*Scénographes en France 1975-2015*, Actes Sud Beaux-Arts, 2015

*Petit dictionnaire de théâtre*, Bernard Bretonnière, éditions Théâtrales, 2000

*Commedia dell'arte*, Michèle Clavilier et Danielle Duchefdelaville, Presses universitaires de Grenoble, 2013

*Qu'est-ce que la dramaturgie ?*, Joseph Danan, Actes Sud Papiers, 2010

*Pour que vive le théâtre*, Jean Dasté, Publications de St-Étienne, 2009

*Le théâtre et le risque*, Jean Dasté, Cheyne éditeur, 2002

*Histoire du théâtre dessinée*, André Degaine, éditions Nizet, 2000

*Le théâtre pour les nuls*, Marie-Dominique Porée-Rongier, First, 2014

*Le théâtre français du Moyen âge et de la Renaissance*, D. Smith et G. Parussa, L'Avant-scène théâtre, 2014

### Les hommes de théâtre

*Instant par instant*, Philippe Adrien, Actes Sud, 1998

*L'art du comédien*, Bertolt Brecht, L'Arche, 1999

*J'y arriverai un jour*, Patrice Chéreau, Actes Sud, 2009

*Le Gai savoir de l'acteur*, Dario Fo, L'Arche, 1997

*Le Théâtre du soleil*, Béatrice Picon-Vallin, Actes Sud Beaux-Arts, 2014

*Les mille et une définitions du théâtre*, Olivier Py, Actes-Sud Théâtre, 2013

*Alain Françon*, Odile Quirot, Actes Sud 2015

*Quarante jours avec Jean Vilar*, Paul Lera, Lansman, 2012



[www.theatreduparc.com](http://www.theatreduparc.com)

février 2019