

« L'ancien se meurt, le nouveau ne parvient pas à voir le jour ; dans cet interrègne surgit une grande diversité de symptômes morbides. »

MOZART • LOSEY



1787

En plaçant cette citation de Gramsci en exergue de son *Don Giovanni*, Joseph Losey inscrit d'emblée l'opéra de Mozart dans la dialectique du « déjà plus » et du « pas encore », caractéristique des situations prérévolutionnaires. Celle de l'écroulement, des valeurs anciennes, quand les aspirations babutiantes germant du sol populaire, et les éclats d'une révolte contre l'ordre finissant, ne parviennent pas à se fondre en une idée force révolutionnaire. Contemporain de son époque, *Don Giovanni* l'est donc aussi de la nôtre.

1787. Dans deux ans, les Leporello partiront à l'assaut de la Bastille, les Mazetto à l'assaut des châteaux, et le divin Marquis de Sade écrira : Français encore un effort pour être républicains. L'année précédente, Mozart et Da Ponte ont créé *Les Noces de Figaro*, qui montre la coalition des femmes et des valets contre un seigneur phallocrate. La ligne Par-

is Pris quoi, une œuvre de gauche, sans ambiguïté.

Don Giovanni l'Opéra

Mais la réalité est toujours plus ambiguë. C'est pourquoi Don Giovanni nous frappe encore plus fort. Car, si l'on retrouve la même alliance des opprimés et des humiliés, on trouve cette fois à leur côté les symboles du conservatisme : le commandeur assassiné et le duc Ottavio, outragés dans leurs sentiments de propriété sur Donna Anna, leur fille et fiancée. Et surtout, la cible de l'alliance n'est plus ce seigneur prétentieux, dépassé et fragile qu'était le comte Almaviva des *Noces*, mais c'est au contraire le véritable héros, le grand seigneur méchant homme, Don Giovanni. Au lieu de s'éteindre dans la médiocrité, l'ancien régime s'éclate en boule de feu comme les étoiles mourantes en super nova.

Boule de feu, astre noir, le plus subversif des héros négatifs.

Mais qu'a-t-il donc, cet aristocrate, pour séduire des révolutionnaires ? La réponse tient dans sa maxime, celle des situationnistes : « *vivre sans temps mort, jour sans entrave* ». Ce dont il jouit (les femmes) n'est certes pas pour nous secondaire. Mais sa volonté de briser les entraves, défiant l'ordre établi, la loi des Pères, la pesanteur du passé, le droit de propriété des mâles (et c'est cela qui déchaîne la fureur de ses adversaires mecs, et non la douleur infligée à l'objet de leur propriété), voilà ce qui en fait le

caractère subversif. Et ce qui arrache l'amour de cette subversion, c'est le « *barbare appétit* » de Don Giovanni, avalant la vie à bouchée de géant, ultime Gargantua, son refus d'accumuler, de conserver, contre le goût bourgeois « *qui n'a d'autre plaisir que celui de les dégrader tous* ». Trajectoire de feu jouant l'instant contre le confort de l'éternité. Jusqu'à ce qu'il vienne buter contre la Mort qu'il attendait et niait. « *Repens-toi ! - Non vieille baderne !* » Un Non qui de ses infamies arrache notre pardon, comme une larme aux coins des yeux lui eût valu les cieux..

Refus de s'approprier, donc de se construire un harem. Les femmes qu'il touche, il les laisse aussitôt, sans espoir de retour, transformées. Comme l'Ange du *Théorème* de Pasolini. Elvira, Phèdre chrétienne à sa proie attachée. Anna, déesse de la vengeance, clouant sur place l'insipide fiancé. Zerlina, la finaude paysanne qui mène son homme par le bout du nez, et, dans une scène significativement coupée dans les représentations traditionnelles et même dans le film, capture, rasoir en main le valet complice de Don Giovanni, et l'abandonne ficelé sur une chaise.

« *Tu vas voir coquin, ce qui attend celui qui outrage les filles ! C'est ainsi, ainsi, qu'on fait avec les hommes !* »

Car ici s'arrête l'admiration que nous inspire Don Giovanni. Pour subversive que soit la force de son désir et de son amour de la liberté, nous ne pouvons pas oublier l'objet de ce désir, les victimes de ses éclats. Son hymne « *Viva la Liberta* » a un goût de cendre pour les femmes, les valets les paysans. Liberté pour qui ? Liberté de quoi ? Oublier ces questions, c'est la voie du *libéralisme*, celui que théorisent les tortionnaires du Marquis de Sade, les futurs entrepreneurs capitalistes qui allaient récupérer 89, et jusqu'à Serge July qui condamnera la lutte des femmes contre l'ignoble *Déetective* et les affiches sexistes. Le libéralisme, c'est-à-dire « *la liberté du renard libre dans le poulailler libre.* »



1787 : Zerlina ne parvient à capturer que Leporello, et Mazetto, qui a rallié une milice paysanne pour traquer son maître, se fait rouler par naïveté. L'heure des « *tricoteuses* », de la Grande Peur des seigneurs n'a pas encore sonné.

Don Giovanni le film

De ce Don Giovanni confiné jusqu'ici dans les salles d'Opéra, on a fait un film d'une fulgurante beauté. De Gaumont le producteur, de la campagne de promotion qui l'avait précédé, on pouvait tout craindre ! Eh bien, on a eu tort. Alors surtout ne boudez pas ces trois heures de bonheur.

Peut-on disséquer l'évidence ? Quand la dernière image et la dernière note s'évanouissent et que l'on veut crier encore... Oui il le faut. Il le faut parce qu'un vent de purisme semble s'être emparé de la critique de Gôche, du *Matin de Paris* à *Libé*. Pour Catherine Clément, ce Don Giovanni serait trop beau. Pour Alain Jaubert l'odeur surannée des partitions et des salons semble préférable à ce « *média où se reflète le nouvel*

ordre intérieur des multinationales de la culture ». Faut-il être terne, élitiste ou dur pour être pur ? L'expression de la beauté et de la vie doit-elle être refoulée pour être vraie ?

Or cette exigence de vérité, qui n'a rien à voir avec le réalisme, la lecture de Don Giovanni par Losey la porte à son incandescence. Qui oubliera la personnification de Don Giovanni par Raimondi, ce moment terrible de la scène du banquet où ses yeux semblent scruter son âme ? Qui oubliera l'Elvira de Kiri Te Kanawa, son visage, sa voix qui savent être douceur et fureur ? Et le Leporello de Van Dam, la Zerlina de Berganza ne sont-ils pas pour une fois des personnages entiers, les seuls peut-être à ne pas être agis...

Si la direction trop carrée, trop marquée de Mazel est étrangère à la nature complexe du rythme mozartien, n'est elle pas en revanche plus proche d'un tempo cinématographique ? En retour le regard critique que nous permet cette mise en film d'un opéra, ne nous apprend-il pas que le type de découpage de l'espace et du temps qu'impose sa musique est en fait la base matérielle des « *conventions* » d'opéra ? Venise, la lagune, le théâtre de Vicenze, la verrerie, la villa Rotonda, tous ces lieux ne sont-ils pas délocalisés par la musique maîtresse du déroulement ? On passe de l'un à l'autre, du jour à la nuit comme s'il étaient autant d'éléments d'un vaste espace clos dont l'omniprésent valet noir semble le gardien. Au fond, le mérite de Losey n'est-il pas de sublimer cette convention, précisé-

ment en éliminant beaucoup de ce qu'elle recelle de conventionnel, pour révéler son véritable sens : la représentation de tout un monde en mouvement.

Après ce Don Giovanni, on peut rêver pour tant d'autres tentatives, tan d'autres approches, d'autres films d'opéra.

Pour tout cela Merci !

Alain Lipietz
José Staco

Pour écouter Don Giovanni

- Une version historique, celle de Fritz Busch (Vox Turnabout). Une rythmique merveilleuse dans 3 disques enregistrés en 1939.

- Une version économique splendide, celle de Joseph Kripps et de toute la troupe de l'opéra de Vienne en 1956. Son Don Giovanni, Cesare Siepi est peut-être inégalé. Decca (3 disques).

- Une grande version classique, celle de G.M. Gullini, enregistrée en 1960, au début de la stéréo (EMI 4 disques).