EXPOSÉ : DE DOM JUAN A DON GIOVANNI, LES INSPIRATIONS DE DA PONTE POUR ECRIRE LE LIVRET DE LA PIECE

Dans une lettre destinée à Madame Meck, Tchaïkovski écrit ceci à propos de l'opéra *Don Giovanni* de Mozart :

« La musique de Don Juan fut la première musique qui a exercé sur moi une impression bouleversante. Elle a allumé en moi un enthousiasme sacré qui n'est pas resté sans porter de fruits. Par son intermédiaire, j'ai pénétré dans cette région de la beauté artistique où ne résident que les génies… Si j'ai consacré ma vie à la musique, c'est à Mozart que je le dois ».

En 1987, Herbert von Karajan réalise une mise en scène très remarquée de *Don Giovanni* à Salzburg. Dans la ville de naissance de Mozart ainsi que deux cents ans après la première représentation, ce succès sera la preuve que *Don Giovanni* est indéniablement l'un des opéras les plus emblématiques du compositeur.

Historiquement, la critique a toujours considéré que le librettiste de l'œuvre, Lorenzo Da Ponte, s'était principalement inspiré de la pièce *L'Abuseur de Séville* de Tirso de Molina, un dramaturge espagnol. Or, le personnage de Dom Juan est aussi passé par la plume de Molière qui a considérablement participé à la fabrication d'un mythe devenu topos littéraire. Ce sera le but de cet exposé que de comprendre comment Molière a révolutionné le personnage au point de faciliter son passage vers l'opéra.

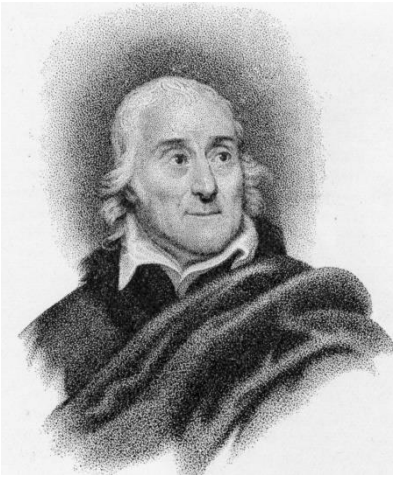
I) Prologue : des inspirations communes dans les deux versions

Don Juan fait écho à un nombre important de mythes et de croyances populaires en Occident. Historiquement, l'impiété a toujours été présente de manière plus ou moins revendiquée dans les sociétés. De la condamnation à mort de Socrate pour impiété en 399 avant JC à la vie du meunier Menocchio au XVIème siècle racontée par l'historien Carlo Ginzburg, il y a des traits communs. Mettre en scène l'impiété à partir du Moyen-Age, période très religieuse, devient néanmoins très choquant pour une grande partie du public. C'est pour cela que les dramaturges vont utiliser la comédie, un genre beaucoup moins noble à l'époque et sérieux que la tragédie, pour évoquer avec plus de légèreté ce sujet lourd de sens et qui peut entraîner des conséquences fâcheuses sur le reste de leur carrière.

Triso de Molina fut le premier écrivain à mettre en scène en 1630 ce personnage, qui incarne alors bien plus qu'un athée. Il est vicieux, séducteur et violent. L'athéisme y est alors comique puisqu'il est associé à un personnage sans foi ni loi, qui ne connaît ni le repos ni la mesure. Pourtant, malgré le châtiment de Don Juan qui se repent à la fin de la pièce, Tirso de Molina connaît des embûches avec l'Inquisition espagnole.
Ensuite, comme l'Espagne au XVIIème siècle est particulièrement connectée à l'Italie, la pièce va circuler dans toute la péninsule. En effet, les rois espagnols depuis Charles Quint possèdent le royaume de Naples, de Sicile et la Lombardie. De ce fait, le topos littéraire de Don Juan va infuser la *Commedia dell'arte* italienne. Ce sont les Italiens qui vont forger le couple comique entre le duo Don Juan et son valet ridicule. D'abord, ce valet s'appelle Arlequin puis c'est Molière qui va le renommer Sganarelle. De ce fait, la pièce acquiert une dimension farcesque et donc visuelle en Italie.

Molière est celui qui va créer le mythe littéraire en France et donnant une hauteur intellectuelle à Dom Juan. Molière apporte deux traits à la pièce. Déjà, il écrit dans un contexte classique en France ce qui fait que la pièce se soumet donc aux divers critères dramatiques de bienséance et aux règles des trois unités (temps, lieu et action). Ensuite, c'est un formidable metteur en scène et un acteur (il interprète le rôle de Sganarelle) qui développe *Dom Juan* en tant que spectacle. De ce fait, Molière a exercé une forte influence en France sur la connaissance du mythe mais il a surtout codifié Dom Juan pour le faire sortir de l'humour farcesque et du baroque. Il a donc facilité la récupération de ce qui est devenu en mythe littéraire par l'opéra et plus précisément par Mozart et Da Ponte en 1787. Da Ponte est à l'origine d'un livret de deux actes qui va donner lieu à la création d'un *dramma giocoso* (« drame joyeux ») en collaboration avec Mozart. Cette création sera l'un des opéras les plus connus du duo, cette production est hybride car la finalité tragique, en l'occurrence la mort de Don Giovanni, est tempérée par des passages de séduction comiques. Notons que dans une temporalité très courte, Don Juan a déjà été adapté dans quatre opéras à la fin du XVIIIème siècle en Italie. Pourtant, c'est la version de 1787 qui va influencer l'histoire de la musique occidentale. Cette représentation d'octobre 1787 à Prague hérite donc d'un personnage à l'histoire mouvementée, qui traverse la littérature européenne depuis près de cent cinquante ans.

Mozart (1756-1791), à gauche, collabore activement avec le poète italien Lorenzo Da Ponte (1749-1838), à droite. Da Ponte a écrit les livrets de trois opéras de Mozart particulièrement connus : *Le Nozze di Figaro* en 1786, *Don Giovanni* en 1787 et *Cosi fan Tutte* en 1789. Les deux hommes cessent leur collaboration dans les années 1790, quand Mozart commence à rencontrer ses premières difficultés qui font suite à la mort de l'empereur Joseph II. Mozart se rapproche alors de Schikaneder qui devient son librettiste pour son dernier opéra.



Comment la pièce de Molière est-elle devenue a posteriori un passage entre le mythe de Don Juan est l'univers de l'opéra grâce à l'adaptation de Mozart et de Da Ponte ?

II) Le livret de Da Ponte : Un texte comique inspiré de la *Commedia dell'arte*

Da Ponte lorsqu'il écrit le livret de Don Giovanni en 1787, a déjà collaboré l'année précédente avec Mozart. Ils ont obtenu un grand succès en adaptant en opéra la pièce de Beaumarchais intitulée *Les Noces de Figaro*. Lorenzo Da Ponte s'inspire pour son livret de la *Commedia dell'arte* dans le sens où il souhaite produire un opéra avant tout comique. Il ne cherche pas à lier la question de Don Giovanni à des raisonnements intellectuels. Par ailleurs, le titre de l'opéra est *Le libertin puni ou Don Giovanni*. Les frasques et les mauvaises mœurs de Don Giovanni vont ainsi amuser le public bien plus que le faire réfléchir sur la place de la religion ou de la médecine comme cela peut être visible dans l'œuvre de Molière (acte III, scène 1). Le texte est donc particulièrement comique, c'est pour cela que Da Ponte fait le choix de rajouter des passages complètement inédits. Dans l'acte I, scène 5 de l'opéra, Leporello, le valet, fait le catalogue des conquêtes féminines de Don Giovanni à Donna Elvira, la femme qui a été abandonnée par Giovanni.

Cet extrait, l'un des plus connus de la pièce, est l'un des plus comiques aussi puisqu'il donne la possibilité aux interprètes d'être également acteurs. Deux procédés comiques typiques de la *Commedia dell'arte* sont à noter dans ce passage : l'énumération et l'hyperbole. Par l'accumulation d'éléments, volontairement exagérée, la narration créé un déséquilibre comique logique. Faute de pouvoir exposer de manière exhaustive toutes les aventures sur scène, il faut les raconter, pour que le public comprenne la réputation du personnage. Les discours comiques participent donc aussi à la mise en place d'une intrigue crédible. De plus, l'usage de l'hyperbole est typique de la comédie baroque telle que la *Commedia dell'arte*. Ce procédé faisant partie du comique de mot participe à la création d'un personnage caricatural qui excelle dans les défauts que l'auteur a décidé de lui attribuer. De ce fait, la partie comique de ce « drame joyeux » est très inspirée de la comédie italienne. Da Ponte, auteur originaire du Nord de l'Italie

semble donc bien influencé par l'art de la péninsule. D'un certain point de vue, *Don Giovanni* est proche de l'opéra bouffe.

Air

Belle dame, regardez cette liste
des conquêtes que fit mon bon maître
catalogue dressé par moi-même
je vous prie, lisez avec moi:
Italie, voyez, six cent trente!
Allemagne, deux cent trente et une
cent pour la France deux , et soixante en Turquie
Mais en Espoagne, déjà mille ey trois.
Vous voyez, des villageoises,
des soubrettes, des bourgeoises,
des comtesses, des duchesses,
des marquises, des princesses,
et des femmes de tout âge, de tout rang!

Notons aussi que le comique n'est pas que de mots mais aussi de geste. Avec l'énorme registre tenu par Leporello, l'opéra avoisine le registre du comique farcesque également très friand de ces scènes ridicules et au comique très visible.

De plus, Da Ponte choisit de revenir aux sources comme nous l'avons dit, il puise principalement dans l'intrigue de l'œuvre de Tirso de Molina qui met en scène un protagoniste violent, n'hésitant pas à se battre en duel et à forcer des femmes sur scène. Donna Anna fait le récit du mode opératoire de Giovanni, qui s'est infiltré chez elle et a tenté de la violer. L'épisode est très violent dans la mesure où Giovanni a également tué le Commandeur, qui tentait de protéger sa fille. Les débuts de la pièce de Tirso, comme de l'opéra de Mozart, sont particulièrement violents. Le public se fait dès lors une idée du personnage principal grâce à ce type d'ouverture in *media res*. En contraste, la pièce de Molière commence de manière plus classique, sans meurtre ni combats.

De ce fait, Da Ponte a repris les traits de caractères négatifs du personnage de Tirso de Molina sans chercher réellement à créer un attachement avec le public. Chez Molière, Dom Juan gardait une liberté intellectuelle et une certaine grandeur d'âme, comme lorsqu'il donne la pièce au pauvre pour « l'amour de l'humanité ». Chez Tirso, Don Juan est un héros qui sauve le royaume d'une attaque en organisant la défense, c'est aussi un très grand bretteur. Dans le livret de Da Ponte, Don Giovanni est bien plus un libertin au sens du XVIIIème siècle. Concrètement en cent ans, le sens du mot a beaucoup évolué. Au XVIIème siècle, un libertin est un intellectuel sceptique, celui qui remet en cause les pensées traditionnelles comme Gassendi ou Galilée. A la fin du XVIIIème siècle, le contexte s'est modifié, le libertinage est bien davantage connoté de manière sexuelle comme dans les ouvrages de Laclos ou de Sade. Être libertin alors, c'est donc bien davantage être hédoniste, n'écouter que ses pulsions. C'est bien le cas de Don Giovanni qui ressemble plus à Valmont qu'à un scientifique rationaliste. Le livret de Da Ponte est donc bien une œuvre de son époque qui insiste sur les pratiques de son temps. Don Giovanni est un produit typique de la littérature du XVIIIème siècle, un modèle qui effraie ou qui fascine. Son attitude avec les femmes est unanimement condamnée car à la différence du personnage de Molière, il ne milite pour aucune cause. Il n'est nullement un défenseur de la science encore balbutiante. Il cherche avant toute chose à servir son plaisir personnel.

Dans cet opéra, c'est la musique qui va permettre à Giovanni de garder une part d'humanité, ses actions et l'intrigue confirment sa nature ignoble en revanche, le chant au regard de l'amateur maintient une certaine beauté chez ce personnage qui monopolise la parole durant presque tous les deux actes.

III) Un mythe de Don Juan, qui reste inspiré par l'œuvre de Molière dans les représentations mentales et scéniques.

L'opéra de Mozart et de Da Ponte est extrêmement visuel, comme nous l'avons mentionné en introduction, Molière fut le premier dramaturge qui développa les effets scéniques dans la trame de la pièce. De ce fait, Lorenzo da Ponte, s'inspire énormément de la mise en scène telle qu'elle a pu être élaborée par Molière, notamment dans la scène finale lorsque le Commandeur vient chercher Don Giovanni chez lui. La scène est particulièrement visuelle, et elle est presque identique à l'œuvre de Molière. Dans le Dom Juan de 1665, le protagoniste est tué chez lui par le Commandeur qui vient le chercher pour diner. La version respecte ainsi davantage la règle de l'unité de lieu, car Tirso de Molina avait fait le choix que la confrontation finale ait lieu dans le tombeau du Commandeur. Lorenzo da Ponte, reprend donc cette simplicité de mise en scène. Pour étudier la mise en scène, nous allons nous appuyer sur deux versions. D'abord, Milos Forman dans son film *Amadeus* de 1984 choisit de présenter entièrement la scène finale de *Don Giovanni*. Nous avons ainsi isolé la scène finale, particulièrement impressionnante lors de laquelle, le personnage principal tombe dans les Enfers.

https://youtu.be/zqgFFG7r69g

Dans cette scène, Forman fait le choix de représenter Don Giovanni dans un accoutrement très riche, rouge. On retrouve alors les principaux attributs du Dom Juan de Molière qui est qualifié de « petit marquis » par le critique Boris Donné. En effet, il est d'abord un personnage hâbleur qui soutient intellectuellement son hédonisme mais qui utilise principalement son valet comme auxiliaire pour réaliser ses méfaits. De plus, c'est un personnage avide de reconnaissance et de gloire, qui souhaite être reconnu dans les milieux mondains. Molière critique l'excès de ce personnage, c'est pour cela qu'il choisit de le représenter en rouge qui est la couleur de la passion incontrôlée. Cette signification symbolique est également visible dans le tableau du Titien *Tarquin et Lucrèce*, où le violeur est revêtu d'un manteau rouge sang qui rappelle la cruauté de son geste.

Tarquin et Lucrèce, le Titien. 1571.

Cet excès généralisé s'oppose complètement aux morales mesurées prônées au XVIIème siècle. De ce fait, les deux œuvres ont une signification morale importante. Il convient aussi de retenir que dans l'univers musical le Classicisme est postérieur chronologiquement à la littérature classique. Mozart compose à la fin de la période classique, ses œuvres laissent donc de la place à une certaine moralité et prônent la mesure.

Pour clore l'action, les décors s'effondrent à la fin de la pièce, tandis qu'un chœur de démons fait irruption sur scène. De ce fait, Da Ponte développe la dramaturgie spectaculaire pour la mettre au service de l'opéra. Il ajoute un chœur pour insister sur le châtiment du personnage et ainsi couvrir l'espace sonore tandis que le personnage principal meurt. Encore une fois, il développe l'héritage scénique dont les fondements ont été posés par Molière. Le chœur est un héritage antique, or nous savons à quel point cette période est chère aux classiques. Il est utilisé par les tragédiens pour répondre aux plaintes des héros victimes de la fatalité. Molière comme Mozart travaillent dans ce contexte classique, associer la présence du chœur à la faillite du héros renforce la *catharsis*, la valeur d'exemple de l'histoire racontée par l'auteur sur scène.

Il faut noter que le *Dom Juan* de Molière n'avait pas fait scandale comme le *Tartuffe* ou *l'Ecole des Femmes*. Molière avait su insister sur la notion de châtiment et sur l'esprit démesuré du héros qui se révèle être un modèle à éviter. Da Ponte, insiste sur également sur les excès de son héros. Le valet Leporello, incarne le bon sens commun, teinté de ridicule néanmoins, la nécessité de se soumettre à la volonté des cieux, pendant ce temps, Don Giovanni continue de braver la statue par orgueil de ne pas se soumettre à une force surnaturelle, il le paie logiquement. Les effets spéciaux utilisés à la fin de la pièce permettent d'exprimer la volonté divine. Ainsi, l'auteur utilise une caution morale très puissante puisqu'aucun personnage n'est un modèle de vertu explicite. Seule Donna Elvira représente un modèle de dévouement, mais sa fidélité s'apparente également à une faiblesse amoureuse

voire à une certaine bêtise. La manifestation divine de la scène finale permet donc de fixer une morale, sans réelle parole, et de condamner finalement l'ensemble du parcours du protagoniste. Le Commandeur, dont la vieillesse fait office de sagesse est chargé d'accomplir la volonté divine. Son grand âge l'a empêché de vaincre Giovanni au début de l'opéra, mais Dieu va lui offrir la possibilité de se venger et il va rétablir l'ordre à la fin de l'œuvre.

Le Commandeur, rigide par sa forme de statue fait référence à la rigueur de la société d'Ancien Régime où la morale est prégnante dans l'ensemble de la société. Lors de la composition de la pièce, le père de Mozart est décédé récemment. C'est pourquoi, de nombreuses théories font référence au lien potentiel entre l'état d'esprit sombre de Mozart et l'aspect paternel du Commandeur qui ordonne de mettre fin au péché. Milos Forman fait le choix dans son film d'associer même physiquement le père de Mozart avec le Commandeur. Historiquement, ce rapprochement artistique est donc tout à fait crédible.

Enfin, Leporello est un valet qui se situe dans la digne lignée de Sganarelle. Certes, il est l'avocat de la pensée commune et tente de ramener Don Giovanni à la raison mais il incarne avant tout un personnage matérialiste qui ne pense qu'à sa rétribution. Par exemple, Sganarelle dans la pièce de Molière termine l'intrigue en criant « mes gages, mes gages ! » puisque son maître est mort sans avoir pu le payer. Dans le livret de Da Ponte, Leporello se montre particulièrement corruptible. Il accepte de continuer à servir son maître à condition de recevoir quelques pièces. Le duo Don Juan, Sganarelle est donc largement réadapté par Da Ponte dans le but de créer un duo de chanteurs. Les deux caractères se complètent parfaitement puisque Don Giovanni est critiquable à cause de son manque de prudence et de mesure alors que Leporello est un personnage couard. De ce fait, ce décalage est particulièrement visible dans la scène d'ouverture de l'opéra, dans l'adaptation de la Fenice en 2017 :

https://youtu.be/E1d2h7tMDmI?t=409

Dans cette mise en scène, Leporello répète qu'il doit se taire de manière presque obsessionnelle. Cela permet d'insister sur le manque de courage presque ontologique de ce personnage comique. Ensuite, l'arrivée de Don Giovanni et de Donna Anna va filer cette complémentarité avec l'excès de zèle du maître qui ne s'arrête jamais dans la subversion.
Des ressorts propres à la farce sont également présents de manière sporadique comme Leporello qui se cache pour ne pas être vu par son maître ou par Donna Anna. De ce fait, la scène d'ouverture est un véritable mélange des genres qui annonce également le tragique de la pièce. En effet, la mort est présente au début de la pièce avec la blessure fatale du Commandeur et elle reviendra pour clore l'action lorsque ce même Commandeur viendra chercher Don Giovanni pour le punir de l'ensemble des méfaits commis. Notons aussi la célèbre ouverture de l'opéra. La musique annonce une double tragédie, deux morts dont l'une va entrainer l'autre. D'abord, la mort du Commandeur va plonger sa fille ainsi que ses adjuvants dans le deuil mais ce trépas va également guider Don Giovanni vers sa propre fin. La pièce est donc encadrée par deux scènes tragiques qui la font débuter et qui la terminent.

IV) Conclusion

La création de l'opéra *Don Giovanni* est donc particulièrement complexe dans la mesure où elle s'est faite en duo. Ce qui est certain, c'est que l'inspiration baroque hispano-italienne a certes influencé la mise en scène du personnage de *Don Giovanni*, mais la dramaturgie classique de Molière est également omniprésente. Elle est moins visible, car elle a inspiré des choix de mise en scène, des costumes mais elle a permis la mise en musique du tout. Molière était à l'aise avec l'univers musical, il avait collaboré avec Jean-Baptiste Lully afin de produire des comédies-ballets. De ce fait, la pièce classique a permis de simplifier la trame complexe de *Don Juan* telle qu'elle avait été héritée des auteurs baroques. Molière a ainsi supprimé des passages, comme celui du naufrage ou du duel avec les gardes royaux dans le château de Naples. Ces scènes, dignes d'un drame romantique de Victor Hugo, n'auraient pas pu être jouées par des chanteurs car elles nécessitent une véritable performance scénique. Molière a donc largement épuré la pièce de tout ce qui la rendait difficilement transposable à l'univers de l'opéra. Le Dom Juan de Molière est avant tout un personnage de la parole, qui pervertit par les mots et qui raconte ses aventures passées. Le critique Georges Forestier note ceci à propos du personnage : « Molière a fait reposer sa pièce sur une absence d'action de son personnage principal tout en donnant une illusion d'action ». De ce fait, Da Ponte s'est considérablement inspiré de l'œuvre de Molière en donnant un réel pouvoir aux mots. Pour compenser cette perte d'action, dans les deux cas la mise en scène est particulièrement riche, mais Mozart par la mise en musique et en harmonie des paroles a donné une dimension supplémentaire à la pièce ce qui explique le grand succès de sa production.