



Dandin

de Roger Planchon

Fiche technique

France - 1987 - 1h55

Couleur

Réalisateur :

Roger Planchon

Scénario :

Roger Planchon d'après
la pièce *George Dandin*
de Molière



Daniel Gélin, Claude Brasseur et Zabou

Musique :

Jean-Pierre Fouquey

Interprètes :

Claude Brasseur

(Dandin)

Zabou

(Angélique)

Daniel Gélin

(M. de Sotenville)

Nelly Borgeaud

(Mme de Sotenville)

Jean-Claude Adelin

(Clitandre)

Roger Planchon

(le tragédien)

Résumé

Un riche paysan épouse Angélique, fille de petite noblesse qui n'a pas voulu cette union. Elle tente d'acquérir son indépendance en morigénant George Dandin et en se laissant courtiser par Clitandre, gentilhomme de la cour. Le malheureux mari est à la fois humilié par son rival, ses beaux parents qui le méprisent, sa femme qui le ridiculise.

Critique

Il y a deux manières d'adapter les comédies de Molière : rester près du texte et de ses effets comiques, n'en manquer aucun, et même les appuyer un par un en se souvenant que Molière venait du théâtre à l'italienne et que son Conservatoire à lui avait été le Pont Neuf avec ses comédiens ambulants. C'est ce que Roger Coggio a fait pour **Les fourberies de Scapin**.

Ou bien se dire que, Molière étant le génie universel du théâtre que tout le monde vénère, la lecture de ses pièces appartient à chaque siècle et qu'on peut y lire tout et son contraire. Que, pour commencer, ses comédies sont des drames parfaitement déguisés en farces, qu'il est temps d'en montrer toute la densité et la modernité. C'est le choix de Roger Planchon, dans *L'Avare* à la scène, avec Michel Serrault, et, tout frais tout beau, dans **Dandin**, d'abord au TNP, aujourd'hui à l'écran avec

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

Claude Brasseur, Zabou, Daniel Gélin et Nelly Borgeaud.

A y regarder de près, tout ceci n'est pourtant pas si simple. Car si Roger Planchon s'est attaché à lire *George Dandin ou le mari confondu* comme le drame d'un homme et d'une femme mariés selon les coutumes du temps - lui, sûr d'une autorité conjugale conférée par la loi, elle, sûre d'une injustice et d'un crime commis contre sa jeunesse et son inexpérience pour cause de gros sous -, on ne peut que lui donner raison, car c'est exactement le texte de Maître Poquelin, à la virgule près. Mais Planchon a l'art de faire un dialogue long et pénible de ce qui n'était que joutes verbales, avec effets burlesques, pour faire passer la pilule d'un message plutôt difficile à avaler pour les péteux et les satisfaits qui entouraient Louis XIV. Nous n'en sommes plus là, au XXème siècle. Voire, dit Planchon. Supprimons le folklore et admirez le tragique : l'homme crève de jalousie à l'idée qu'un autre pose un regard plus séduisant sur sa compagne, elle revendique sa liberté de cœur et de corps et déploie toute son astuce pour la faire triompher. N'est-ce pas aussi d'aujourd'hui ?

Si seulement Planchon acceptait de rompre avec ce tic de mise en scène qui consiste à alterner une phrase du texte avec un jeu visuel ou un effet sonore - coup de bâton, course à pied côté cour et côté jardin, galop de cheval, coup de poing sur la table - si seulement il réduisait les silences-réflexions entre deux répliques - comme si nous n'étions pas assez intelligents pour comprendre plus vite ! - **Dandin** ferait partie de ces œuvres dramatiques bien comprises à l'écran. Car il y a dans son film une belle utilisation de la photo et de la lumière, une symbolique - les sorcières venant harceler le pauvre homme - qui donne un peu de sel au propos, et une interprétation (Claude Brasseur et Zabou en particulier), des plus originales. Son mérite sera en tous cas d'avoir redonné toute

son actualité à une comédie que l'on mettait au rang des œuvres mineures de Molière.

François-Régis Barbry
Cinéma n°425 Janvier 1988

Choc de **Citizen Kane**. C'est Welles et sa lumineuse démesure qui amèneront Roger Planchon, par le biais des salles obscures, au théâtre, à la peinture, à la littérature. Le poète, qu'il porte des mots, des images, des couleurs, parce qu'il rêve avec nous, reste le berger des possibles.

Tout de même, le gone a bien les pieds dans ses grôles ; à quatorze ans, il décide qu'il sera homme de spectacle car c'est plus facile que d'écrire ou de peindre. Ce sera le théâtre : vingt spectacles sans subvention. Des années et des années de dettes.

L'Etat s'agite autour de l'audiovisuel, fait les yeux doux aux structures de la décentralisation théâtrale : naissent des cellules artisanales de cinéma sans ligne budgétaire, sans possibilité de diffusion. Expériences pilotes liées à une volonté politique précise (comme l'a été en son temps, la décentralisation) : non pas, artisanat, marginalité. Les films fabriqués ne peuvent entrer dans un circuit de diffusion commerciale. Un écueil que Planchon cinéaste a voulu éviter (six ans d'attente avec cette question : comment faire un film quand on vient du théâtre ?). Comme au théâtre, Molière ira au public, parce que c'est la loi de la connaissance. Parce qu'il n'aime pas le théâtre filmé, refuse les transmissions et autres «captations - trahisons» (ses spectacles, il peut les filmer, il «sait faire»), il prend la caméra pour diffuser une éthique, une culture sans la rapporter. Médiatise-t-il Molière ? Pour les producteurs, distributeurs, le label «Planchon-Molière» a fonctionné alors que tous les scénarios présentés jusqu'à maintenant avaient capoté. **Dandin**

sera la carte de visite de Planchon cinéaste : cadrage, montage, découpage sont du metteur en scène avec les contraintes de la commande : respect de l'histoire et des dialogues de Molière.

Six ans d'attente pour réfléchir sur la différence du récit au théâtre et au cinéma. Pour peaufiner la différence : le temps et balayer le faux problème de l'espace. La liberté donnée au cinéma par des lieux diversifiés ne suffit pas à définir un plus par rapport au théâtre. Au cinéma, dit Planchon, ce ne sont pas les dialogues qui font avancer mais la succession des situations...

Alors **Dandin** aura-t-il ou n'aura-t-il pas son picotin ? Le spectateur ira-t-il du cinéma au théâtre (la même équipe joue sur scène chaque soir). Tant de questions qu'il faut bien vous broser un portrait de ce Dandin.

Un film couleur où l'auteur, suivant ses héros dans de bucoliques aventures, n'a pas cherché à jouer à Renoir ou à Breughel. Les blancs sont des blancs, la nature s'appelle pré, la poussière du chemin s'appelle terre. Voici notre terroir, campé face à une langue territoire, voici George Dandin empoigné par la société de son temps et ses contradictions : le naturel ici n'a point été chassé mais cultivé, cueilli comme il se doit : à la fraîche. Les regards sur l'objet sont une partition, un discours, qui mettent sans arrêt les personnages à nu (je serais tenté de dire à plat). Les gros plans ne servent jamais de fils rouges ou de révélateurs. Ils amènent l'interrogation des personnages, leur souffrance, leur désarroi. Ainsi le cinéma de Planchon a, comme son théâtre, ses respirations-pudeurs. C'est alors l'objet qui, arrivant en intrus sur l'écran, «bouffant» sans vergogne le plan, catalyse, caricature ou reste dans l'humeur : admirables bottes de Dandin qui vont de la tristesse à la lassitude, de l'abandon à la colère. Voilà le champ libre pour nos personnages (ils «en font» moins qu'au théâtre) ; l'image laisse le temps à Dandin et à Angélique de la subtilité psychologique.

Une distribution éclatante (Brasseur, Zabou, Garanger, Gélén, Nelly Borgeaud...), une mise en scène précise pour un film pur. On lui reprochera sans doute ces alliances qui en donnent une lecture limpide. Que le poète sache rire de ses références !

Avec les dialogues de Molière, Planchon ne peut éviter la référence constante au théâtre. Contrainte de la commande ? Le scénariste Molière, par la richesse de sa langue, laisse parfois en rade le cinéma. Décalages qui servent superbement le propos de George Dandin et le donnent avec générosité dans son «label Molière».

Dominique Daescheler
Cinéma 88 n°425 Janvier 1988

Puisque Molière semble inspirer les Roger, Planchon se livre après Coggio au risque de porter à l'écran une œuvre du plus neuf et du plus surprenant de nos classiques. Ce risque tient moins à la sacralisation par l'Histoire de l'auteur mis en scène - car rendons grâce à Planchon homme de théâtre de bien connaître son illustre prédécesseur - qu'à l'éternel débat sur la spécificité du maniement de chacun des deux arts. Des planches à la pellicule est un fossé où peut sombrer quiconque s'aventure à une vraie transposition autre que du simple théâtre filmé.

Et Planchon, à l'évidence fort soucieux d'atteindre au plus haut la spécificité de l'image en mouvement, n'hésite pas à user de ses techniques quitte à encourir des reproches de gratuité, tant parfois il semble se livrer à des essais expérimentaux plus qu'à une maîtrise parfaitement consommée. Un exemple : le plan où M. de Sotenville apparaît en train de manger des huîtres avec détachement devant le fort Louvois tandis que les personnages dialoguant sont superbement ignorés par l'image et presque par la

bande-son (les phrases deviennent inaudibles, lointaines).

Et cette volonté se confond avec un excès démonstratif dans la systématisation d'effets, notamment sonores : pas une porte ne peut se claquer, pas une gifle ne peut être administrée sans que retentissent des basses à réduire le surround au rang de gadget.

Autant d'emportements formels à la mesure du désir manifeste de restituer la verve de la farce moliéresque en un tourbillon effréné dont les trépidations peuvent enthousiasmer autant qu'exaspérer, mais qui ne sont généralement acceptables que dans le cadre d'un délire baroque, ici absent. A cet égard est significatif le fait d'avoir choisi comme directeur de la photographie Bernard Lutic, spécialiste des plans en mouvement, caméra à l'épaule notamment, et déjà sollicité comme tel par Hugh Hudson pour les images de **Révolution**.

Répondent par contre davantage à la nécessité dramatique et à la création d'un style des scènes comme celles où interviennent, en leitmotiv, les trois «sorcières», avec un saisissant plan d'ouverture et autres images fulgurantes en harmonie avec le remarquable soin esthétique qui préside à l'ensemble dans la plus louable conception d'un spectacle de culture populaire, ce que Coggio ne réussissait que partiellement comme si la simple «aération» de l'œuvre lui semblait suffisante, sans autre forme de création.

Ce réalisme forcené, parfois voisin de l'hyperréalisme, n'étonne pas vraiment de la part de Roger Planchon, qui s'y adonne déjà au théâtre. Cohérence et continuité qu'on ne saurait décrier sur le fond. Et ce d'autant moins que, pour son Tartuffe de cinéma, certes élaboré dans une démarche bien particulière, Gérard Depardieu fut a contrario attaqué pour sa froideur et son austérité.

Il est d'ailleurs symptomatique que Molière soit, d'une part, le seul des trois grands classiques à inspirer le cinéma français et que, d'autre part, il n'y ait

été jusqu'à ce jour transposé que par des metteurs en scène-comédiens non étrangers au théâtre (Depardieu, de Funès, Coggio, Planchon), comme si le désir de décloisonnement ne pouvait être inhérent qu'à une expérience théâtrale.

Pour Roger Planchon comme pour d'autres, Molière est en tout cas, par son «regard à la fois réaliste et visionnaire (...) le plus qualifié pour nous permettre d'approcher d'une façon vivante ce passé» fabuleux que constitue le XVIIe siècle, le «Grand siècle». C'est en tout cas là le titre du grand projet de triptyque cinématographique mis en chantier par Planchon depuis 1984 et dont **Dandin** constitue le troisième volet bien qu'étant le premier à avoir été réalisé. Attendons donc **Paris-Molière** (Grand siècle 1) et **Petit Louis** (Grand siècle 2).

Gilles Colpart
Revue du Cinéma n°435 Février 1988

Les héros de **Dandin** sont écartelés entre le seizième siècle (Dandin humilié qui marmonne pour lui-même quand on le force à s'excuser, c'est le Galilée de «Et pourtant elle tourne») et le dix-huitième des Lumières naissantes. Lubin encore à Clitandre : «Je voudrais bien savoir, Monsieur, pourquoi il ne fait point jour la nuit». C'est dans Molière (première scène de l'acte III), Planchon déplace la réplique à l'extrême fin du film.

Restent les sorcières, qui malgré les apparences ne doivent pas grand-chose à Shakespeare. Elles sont sans doute la conscience de Dandin, mais une conscience rigolarde qui pèse peu : il leur pisse dessus pour faire taire leur babillage, ou les renvoie à leurs profondeurs avec des tapes point trop violentes. Elles l'accompagnent sans le diriger, elles prennent acte de ses erre-

ments, elles lui soufflent ses monologues. Par elles, Dandin l'enrichi est encore un homme de la terre. Les sorcières, qui sont les premières figures (humaines ?) à apparaître à l'écran, introduisent aussi à la question qui, malheureusement sans doute, sous-tend le rapport qui unira le film à ses premiers spectateurs : Planchon et le cinéma. On se trouve en effet dans la situation, grotesque, de devoir prendre Roger Planchon pour un débutant, avec le pont-aux-ânes corollaire des rapports cinéma-théâtre

Soyons provocants : de tous les créateurs du théâtre français des trois dernières décennies, Planchon est celui qui a le plus emprunté à l'écran, et même à l'écran large. Il y a plus de vingt ans, au temps des **Trois Mousquetaires**, de **Tartuffe** (avec Michel Auclair) ou de **Troilus et Cresida**, il faisait bouger ses comédiens, en formations serrées, d'un bord à l'autre (de cour à jardin) du grand plateau chloré de Villeurbanne. Planchon faisait du théâtre en CinémaScope, et il en était à la fois conscient et fier. Il se savait une dette à l'égard du cinéma (du western), et il rêvait de la transposition à l'écran de ses mises en scène.

Il est contracté. Pour ne pas faire de «théâtre filmé», il en fait beaucoup, trop, trop de mouvements de caméra autour des mouvements des acteurs, trop de son sur la bande-son. Il aère, il virevolte, caracole, déstabilise les gens et les lieux. Mais il le fait avec conscience et talent. Il demande à ses opérateurs des plans-séquences savants, sur lesquels il monte un son qui en multiplie le sens. Ainsi du mouvement superbe, beau comme du Jancso, au tout début du film, où Dandin poursuit Angélique à travers la maison, passant de l'ombre des escaliers à la lumière du calcaire blanc, et quand elle lui a claqué au nez la porte de la chambre nuptiale, il redescend, accompagné par la voix du tragédien qui se produit (ailleurs) pour Clitandre et ses gens, une voix (celle de Planchon acteur)

qui efface tout ce que la situation pourrait avoir de vaudevillesque. Dandin n'est plus un mari grotesque, il émeut. Ailleurs, beaucoup plus tard, Planchon (metteur en scène) réussit cette scène magnifique où Dandin et Angélique, dans la touffeur d'une journée d'été, demi-nus, échangent pour la première fois des gestes vrais, des gestes de tendresse qui sont presque gestes d'amour. Faut-il ajouter que tous les comédiens sont choisis et dirigés de main de maître ? Mentions spéciales à Claude Brasseur, à Zabou comédienne qui joue (délicieuse ou pathétique) la comédie dans la comédie, et aux deux plébéins, Marco Bisson (Lubin) et Vincent Garanger (Colin).

Planchon cinéaste débutant se couvre trop (trop d'espace, de bruit et de fureur inutiles). Il se couvre sans nécessité : son film tient debout tout seul, et doit autant et plus à lui qu'à Molière. Et pourtant ce Molière, quel dialoguiste !

Jean-Pierre Jeancolas
Positif n°324 Février 1988

Filmographie

Dandin	1987
Louis, enfant roi	1993

Documents disponibles au France

Cinéma 88 n°425
Revue du Cinéma n°435
Positif n°324