
ÉCLAIRAGE PÉDAGOGIQUE



Nicolas Chupin, Sébastien Pouderoux, Marina Hands, Jordan Rezgui

Contre

d'après la vie et l'œuvre de **John Cassavetes et Gena Rowlands**
de **Constance Meyer, Agathe Peyrard et Sébastien Pouderoux**
mise en scène **Constance Meyer et Sébastien Pouderoux**

avec la troupe de la Comédie-Française

Éclairage pédagogique par **Laurence Cousteix**, professeure de lettres et de cinéma

« Cassavetes n'était pas une personne simple. Il pouvait se montrer étonnamment généreux et attentionné, mais il pouvait aussi être exaspérant, inconséquent, buté et manipulateur. C'était un idéaliste, mais aussi un escroc. Il dansait avec les anges de l'art, mais il avait aussi à lutter contre des démons personnels et professionnels. Il travaillait comme un damné, et jouait comme un gosse. Il était capable de vous envoûter de son charme enfantin, mais pouvait aussi vous terroriser avec ses accès de colère. »

Ray Carney, *Cassavetes par Cassavetes*.

John Cassavetes est le nom d'un mythe. Le mythe d'un cinéaste indépendant, qui s'est toute sa vie farouchement érigé contre le système hollywoodien tant par ses choix économiques que par ses choix esthétiques. Le mythe d'un artiste maudit parfois fauché, mu par une passion brûlante et inextinguible pour un cinéma confondu avec la vie, entouré d'amis et par-dessus tout, marié à Gena Rowlands, dont le visage, fatigué et sublime, a été celui des personnages les plus émouvants du cinéma américain moderne. Le mythe encore d'un cinéaste révolutionnaire qui, à travers douze films, a bouleversé la manière de filmer les visages, les corps, par des images secouées de sentiments. À travers les crises de Mabel dans *Une femme sous influence*, l'amour maladroit de Minnie et Moscovitz, les déboires de Cosmo Vitelli dans *Meurtre d'un bookmaker chinois*, les angoisses de Myrtle dans *Opening Night*, les relations ambiguës de Sarah et Robert dans *Love Streams*, il est parvenu à approcher l'infinie complexité de la nature humaine et la palette infinie des passions.

Mais ce n'est pas un pur regard d'adorateurs que Constance Meyer et Sébastien Pouderoux ont choisi de poser sur celui qui, pour beaucoup de spectateurs et de spectatrices, de réalisateurs et de réalisatrices, est resté une idole. À l'exercice d'admiration convenu, ils ont préféré offrir de lui un portrait mouvant et contradictoire, où, à travers différents points de vue (à la manière d'Orson Welles dans *Citizen Kane*, autre figure mythique de réalisateur « maudit » aspirant à l'indépendance), se laisse apprêhender toute la complexité du personnage, son immense talent et sa fureur créatrice, mais aussi sa mauvaise foi, sa cruauté, sa violence et les répercussions de ses coups d'éclat sur ses proches. Car être « contre » est pour Cassavetes un positionnement d'artiste et une loi de l'existence, une conflictualité fondamentale, tour à tour créatrice et destructrice. Un rapport de l'individu à la société, au monde. À la multiplication des points de vue choisie par Constance Meyer et Sébastien Pouderoux s'ajoute une forme de décentrement du point focal : il ne s'agit pas de se concentrer sur la seule figure de l'auteur du cinéaste, mais de faire valoir le rôle incontournable de Gena Rowlands dans le processus créatif, que le sous-titre du spectacle désigne comme co-autrice des films (« d'après l'œuvre de John Cassavetes et Gena Rowlands ») et qui, tout en n'ayant pas nécessairement les mêmes idées que son mari sur le cinéma, partagea avec lui cet



Sébastien Pouderoux, Marina Hands

engagement absolu au service d'un art confondu avec la vie. John Cassavetes contre le reste du monde, certes, mais résolument avec elle.

ALCESTE EN AMÉRIQUE

« Une sorte de Misanthrope américain, avec la même radicalité comique. » Constance Meyer et Sébastien Pouderoux à propos de *Contre*.

C'est par une parodie d'émission de télévision que s'ouvre le spectacle : assis face au public, quatre critiques, dont l'acerbe Pauline Kael (Dominique Blanc), ennemie historique du cinéma de Cassavetes, et la jeune et enthousiaste Eloïse Cornet (personnage fictif de critique « intello » joué par Marina Hands) font entendre ce qu'ils pensent du film *Une femme sous influence*. Admiration pour l'« édifice » construit par le réalisateur dans le désert du cinéma américain ou rejet méprisant de l'inanité des dialogues (« Un personnage répète sept fois "Il y a quelque chose dans l'air" ! »), les points de vue s'opposent, s'affrontent, et donnent ainsi d'emblée le programme du spectacle : il s'agira non pas de raconter la vie de l'artiste à la manière d'un *biopic*, ni d'en retracer la légende à la manière d'une *hagiographie*, mais de circuler entre des points de vue différents, contradictoires, pour approcher la figure du « grand artiste » dans toute sa complexité, sa mobilité, ses ambivalences.

Le parti pris théâtral est donc de ne pas offrir un portrait unifié du réalisateur mais, comme dans une mosaïque qui finira par révéler une figure à partir de fragments, de multiplier les mots et les actes à travers lesquels la vérité

CONTRE | ÉCLAIRAGE PÉDAGOGIQUE

du personnage peut s'atteindre. C'est pourquoi, outre celui récurrent de l'émission de télévision, le spectacle déroule deux autres fils dramaturgiques, de manière à opérer une démultiplication fertile des points de vue. Le deuxième fil est la production et le tournage d'*Une femme sous influence*, où se donne à voir la manière dont Cassavetes travaille avec passion et intransigeance, au sein de relations créatrices où les liens professionnels et d'amitié sont indissociables et où les rapports humains peuvent basculer soudainement de l'infine tendresse à la violence la plus injuste. Avec Gena Rowlands (Marina Hands), Peter Falk (Nicolas Chupin), Martin (Jordan Rezgui) nous le voyons renâcler à se « vendre » à des producteurs, les frères Vitelli (en référence à Cosmo Vittelli dans *Meurtre d'un bookmaker chinois*), défendre son indépendance, répéter, chercher les répliques les plus justes, travailler incessamment, arriver ivre sur le plateau de télévision de *The Dick Cavett Show* pour (ne pas) défendre son film *Husbands*. Le public oscille en permanence entre la séduction qu'exerce le personnage, l'admiration qu'il suscite mais aussi l'antipathie que ses passions les plus tristes ne manquent pas de faire naître. Avec Martin, étudiant en cinéma et stagiaire sur le tournage d'*Une femme sous influence*, il se montre, par jalouse, d'une cruauté odieuse lorsque le jeune homme lui avoue sa volonté de faire son propre film. Le mythe du collectif artistique soudé, évoluant en liberté en marge d'Hollywood, porté par l'énergie généreuse d'un artiste hors du commun, se décompose progressivement sous les coups de colère du réalisateur-auteur qui craint de voir son pouvoir lui échapper.

Le troisième fil, à la manière d'un montage parallèle qui rappelle les séries policières, est constitué d'une succession d'interrogatoires autour d'une affaire qui a été inventée par les créateurs du spectacle, mais inspirée d'un conflit véritable qui a opposé John Cassavetes au chef opérateur de *Shadows* (1959) Eric Mantego (Jordan Rezgui). Cassavetes est accusé d'avoir agressé violemment son chef opérateur lors d'une projection du film 25 ans après sa sortie et les témoins défilent, à la manière du film

Rashômon (1950) du cinéaste japonais Kurosawa, pour donner leur version de la scène. Ils sont filmés, leur visage est projeté en direct et en gros plan sur la scène, rappelant peut-être les cadrages serrés de *Faces*, de sorte que les expressions, dans leur diversité et leurs contradictions, sont pleinement données à voir à tous les spectateurs et spectatrices. À travers cette sorte de procès discontinu se font entendre les effets ambivalents de l'intransigeance furieuse et de la violence imprévisible du réalisateur sur son entourage. On peut ainsi s'étonner que Lelia Goldoni, actrice principale de *Shadows* (Dominique Blanc), disent encore son affection pour un homme qui n'hésitait pas, selon le témoignage précédent de Peter Falk, à déclarer qu'il fallait « tirer une balle dans la tête » des esprits frileux, « à la John, quoi ! ». Mais la succession des témoignages a moins pour but d'excuser l'artiste que de donner plus d'épaisseur, de densité à son portrait, tout en ouvrant une réflexion sur les raisons de la tendresse persistante que sa figure a continué de susciter chez ses proches, au-delà des conflits. À propos de l'utilisation de la caméra portée dans *Une femme sous influence*, Cassavetes disait qu'elle permettait de « ne rien figer, laisser toujours la possibilité d'un mouvement et ainsi d'une autre appréhension de l'espace, refuser au personnage filmé le confort d'une image construite, jolie, acquise »¹ (cité par la cinéaste et essayiste Laurence Gavron). Les choix dramaturgiques de *Contre* s'efforcent de trouver les moyens proprement théâtraux de ne surtout « rien figer » du personnage.

SOUS L'INFLUENCE D'UNE FEMME : LA CRÉATION PARTAGÉE

« Gena a autant fait de John un réalisateur qu'il a fait d'elle une autrice de ses rôles. » Constance Meyer et Sébastien Pouderoux à propos de *Contre*.

Dans l'espace unique et métamorphique créé par la scénographe Alwyne de Dardel, les glissements d'un fil dramaturgique à l'autre s'opèrent de façon fluide, à la



Sébastien Pouderoux, Chahna Grevoz



Dominique Blanc, Sébastien Pouderoux

¹ Cité par Laurence Gavron et Denis Lenoir dans *John Cassavetes*, Paris, Rivages, 1986. Sauf indication, les citations suivantes sont tirées du même ouvrage.

CONTRE | ÉCLAIRAGE PÉDAGOGIQUE

manière de fondus enchaînés presqu'imperceptibles. Les comédiennes et les comédiens disposent et déplacent les éléments du décor, ceux-ci changent de fonction, comme cette table de travail qui devient la table à manger d'*Une femme sous influence* autour de laquelle se joue la fameuse scène du repas de spaghettis. Les acteurs et les actrices refont la scène du film (dans le seul moment du spectacle qui relève d'un geste d'« adaptation » à proprement parler) sous le regard d'un réalisateur qui refuse de les diriger et qui, content de les voir jouer ensemble, se retire dans le fond de scène pour s'allonger et les regarder en spectateur discret et ravi. Car en dépit de son ego parfois tyrannique, Cassavetes a indéniablement opéré une révolution dans la manière dominante de faire du cinéma, en refusant le statut de réalisateur-roi et en laissant une pleine et entière liberté aux acteurs et aux actrices. Ses tournages, s'ils ne sont pas de complètes improvisations comme le laisse entendre le carton de fin de *Shadows* (« *The film you've just seen is an improvisation* »), ne sont pas la mise en images d'un scénario figé, ni l'application d'un découpage. Ils sont une aire de jeu où peut se déployer l'art de l'acteur qui est selon Cassavetes « la force créatrice fondamentale » du film, et dont la caméra, le plus souvent à l'épaule, doit capter les émotions et les variations d'énergie. Bien qu'il ait eu des rapports conflictuels avec l'*Actors Studio*, comme le raconte Burt Lane¹ (Lila Pelissier) dans *Contre*, Cassavetes partage avec Lee Strasberg l'idée stanislavskienne de l'acteur et de l'actrice comme créateur et créatrice, et non comme matériau au

service de la mise en scène. « Si son approche est bonne, le film est réussi et le travail de l'équipe est à la limite secondaire. » Aussi, le cinéma de Cassavetes, et la pièce en rend compte, est-il une utopie de la création libre et de la cocréation, dans un geste politique qui renverse les hiérarchies traditionnelles, bien que le réalisateur refuse de désigner son cinéma comme politique : « J'essaie de laisser les acteurs aussi libres que possible dans l'espace. Je ne peux exiger des acteurs qu'ils se plient à des mouvements de caméra préétablis. » Cette utopie de la cocréation s'incarne au plus haut degré dans le couple qu'il forme avec Gena Rowlands, qui est, pour reprendre l'expression de Constance Meyer, une « antimuse », c'est-à-dire non pas une inspiratrice passive, dont la beauté suffirait à nourrir la création de l'artiste-homme mais une femme qui invente une manière de jouer et ce faisant ré-invente en même temps que son mari le cinéma. En effet, le jeu qu'invente Gena Rowlands dans *Une femme sous influence* est un jeu d'une permanente mobilité, fait d'une multitude d'expressions instables qui se succèdent les unes aux autres et interrogent la frontière entre la normalité et la folie, notamment dans la scène du repas de spaghettis où à force de tenter de jouer la femme au foyer « normale » en imitant les convives, elle transgresse la bienséance la plus ordinaire, jusqu'à créer le malaise. Ce jeu inédit parvient à la fois à incarner parfaitement le désordre psychique (lié aux conditions de tournage, puisque comme le rappelle Muriel Joudet dans *Gena Rowlands*, *On aurait dû dormir*, l'actrice et l'équipe



Marina Hands, Sébastien Pouderoux, Nicolas Chupin

¹ Cofondateur de *The Cassavetes-Lane Drama Workshop*

CONTRE | ÉCLAIRAGE PÉDAGOGIQUE

tout entière étaient dans un état d'épuisement physique avancé pendant les treize semaines de tournage) et à offrir en même temps une sorte de commentaire sur ce qu'est le jeu, conçu comme performance de l'acteur et de l'actrice mais aussi comme vérité des relations sociales. S'il n'y a pas de différence pour Cassavetes et Rowlands entre le cinéma et la vie, c'est aussi parce que notre vie consiste à jouer des rôles, à porter des masques, à faire des grimaces (autre sens du mot *faces* en anglais). L'interrogatoire de Gena Rowlands (Marina Hands) dans *Contre*, par la succession fantasque de mimiques muettes filmées en gros plan, met en scène à la manière d'une pantomime du cinéma burlesque, cette conscience et ce plaisir du jeu qui caractérisait l'actrice américaine, et cette porosité permanente du théâtre et de la vie. Mais la fusion du théâtre et de la réalité dont il s'inspire se fait véritablement vertigineuse lorsque Marina Hands, jouant Gena Rowlands tentant de convaincre Cassavetes d'aller voir les producteurs pour financer *Une femme sous influence*, imite une productrice obtuse et se prend si bien au jeu qu'elle s'emporte, saisit un couteau, hurle, menace son mari et devient sous nos yeux et sans que nous y ayons pris garde, la Mabel instable du film qu'il s'agit précisément de produire. La crise confine ici à la transe, à la possession. Actrice et créatrice s'il en est, Marina Hands invente ainsi pour le spectacle un jeu fait de glissements (d'un niveau de fiction à l'autre) et de surimpressions (elle est elle-même et Gena Rowlands et Mabel en même temps) dans un art du théâtre porté à son comble où l'actrice semble pouvoir jouer tous les personnages à la fois, successivement et dans le même temps. Alors que *Contre* raconte aussi l'épuisement d'une vie consacrée au refus des normes esthétiques et économiques, et qu'au fil de la pièce, Cassavetes tombe malade, s'endort et subrepticement meurt, se voient réaffirmées jusqu'au bout les forces vitales et joyeuses du jeu, qu'il soit celui du théâtre, du cinéma, ou tout simplement celui de nos existences.



Sébastien Pouderoux, Jordan Rezgui



Sébastien Pouderoux, Nicolas Chupin, Jordan Rezgui



Dominique Blanc, Yoann Gasiorowski, Nicolas Chupin, Marina Hands

Crédits iconographiques :
Photographies du spectacle
© Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française