

**la dévotion à la croix
de calderon**

Présentée par

LA COMEDIE DES ALPES

Direction

René LESAGE - Bernard FLORIET



MAISON DE LA CULTURE
GRENOBLE

15 octobre - 16 novembre 1969

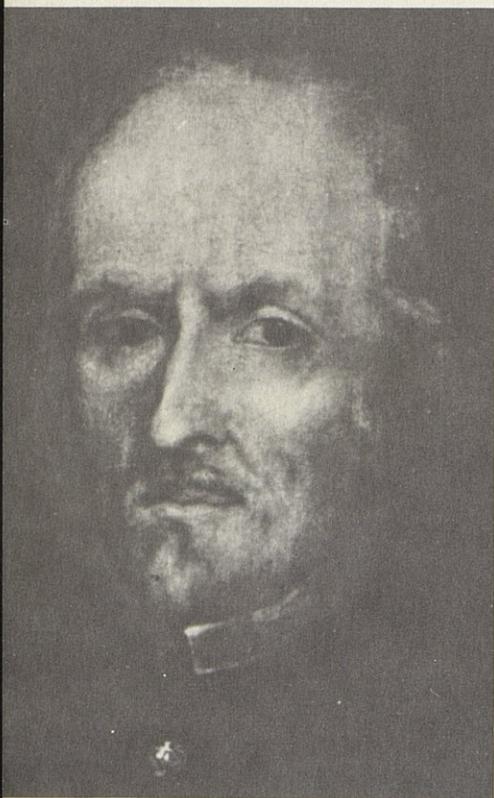


photo Mas

Né à Madrid en 1600 dans une famille modeste, CALDERON fait ses premières études à VALLADOLID au collège des Jésuites, puis à l'université de SALAMANQUE. Très doué pour le latin, passionné de théologie, il semble destiné à une brillante carrière ecclésiastique lorsqu'il décide de se consacrer à la littérature.

A 22 ans, il remporte à Madrid un prix de poésie qui lui vaut les félicitations du grand LOPE DE VEGA alors au sommet de la popularité. Ce n'est que sept ans plus tard, en 1629, qu'il fera cependant connaître au public ses premiers essais dramatiques.

On sait peu de choses de la vie privée de CALDERON sinon qu'elle dut être, comme celle de la plupart de ses contemporains espagnols, passionnante et passionnée. Comme officier, il se bat dans les Flandres et en Catalogne. Il fait un séjour en prison, à l'issue d'un procès, après avoir, avec quelques amis, pris d'assaut, les armes à la main, un couvent de religieuses dans lequel avait cherché asile l'assassin de son frère. A la suite de la mort de la femme qu'il aime et dont il a un fils naturel, en 1651, il entre dans les ordres et se fait ordonner prêtre. Il n'en continue pas moins à écrire pour le théâtre; et c'est de cette époque, où sa foi l'amène au sacerdoce, que datent- dit-on - ses plus grandes oeuvres. Chapelain honoraire du Roi, supérieur de la congrégation, il meurt comblé d'honneurs, à 81 ans, en chantant comme les cygnes, nous dit la légende.

CALDERON produit pour le théâtre une oeuvre considérable. En tout plus de 600 pièces de genres très différents : comédies, tragi-comédies, drames sacrés, intermèdes auto-sacramentaux donnés à l'occasion de célébrations religieuses.

Parmi les oeuvres jouées en France au XXe siècle, il faut surtout citer "La Vie est un Songe", "Le Médecin de son honneur", révélées par Charles DULLIN, "La Dévotion à la Croix", traduite et mise en scène par Albert CAMUS pour le festival d'Angers en 1953, "L'Alcade de Zalamea", présentée par Jean VILAR au T.N.P.

Le lyrisme, la force, la violence, la fantaisie, la poésie du théâtre de CALDERON permettent fort souvent de le comparer à SHAKESPEARE. S'il ne possède pas toujours l'originalité d'inspiration du grand auteur anglais, il en a indiscutablement la grandeur et la démesure en même temps que le sens rigoureux de ce qui est du théâtre. Nul mieux que lui n'a su faire sentir à la scène les choses touchant à l'âme humaine, luttes de la chair et de l'esprit, de l'imaginaire et du réel, de la liberté et de la foi, de la justice et de l'honneur. Nul mieux que lui n'a su traduire en actions et en situations le conflit des êtres avec l'ABSOLU. Et cela dans une forme et un langage toujours modernes.

"L'intrigue se passe partout et nulle part : le lieu scénique, c'est l'esprit des spectateurs. Le temps s'étire sur des siècles ou sur deux journées; car sa notion est étalée tout comme dans nos rêves; et la tragi-comédie n'est au fond qu'une sorte de rêve collectif, organisé pour l'ensemble du public."(1)

Ce grand rêve collectif, mêlant en une même action le rythme haletant et la violence du western à la méditation tragique et somme toute optimiste de l'être en lutte avec des forces encore inconnues et qui le dépassent, le public devrait le vivre chaque soir, durant un mois, dans le chaos circulaire et harmonieusement recomposé, qu'est devenu le Théâtre Mobile de la Maison de la Culture de Grenoble sous l'inspiration de Bernard FLORIET et du metteur en scène Alberto RODY. Le "miracle" de "LA DEVOTION A LA CROIX" ne sera pas seulement sur la scène. Il devrait pour bien faire se produire aussi dans la salle.

G.K.

(1) C.V. AUBRUN, professeur de littérature espagnole à la Sorbonne.

LA DEVOTION A LA CROIX, plusieurs fois traduite, n'attendait pas cette nouvelle version pour être révélée au lecteur français. Mais Marcel Herrand, séduit par cet extravagant chef-d'oeuvre, a choisi d'en donner trois représentations, cette année, à l'occasion du Festival d'Art Dramatique qu'il organise dans la cour du château d'Angers. Il souhaitait pour cela un texte qui, tout en s'efforçant de rester fidèle à la lettre et au ton de l'original, pût cependant être parlé et déclamé commodément. Ecrite sur sa demande, la présente version, sans pouvoir répondre vraiment à cette exigence idéale, s'y est efforcée. Elle n'est pas une adaptation et elle a recueilli tout le dialogue de CALDERON. Mais elle vise surtout à fournir un texte de représentation, écrit pour des acteurs. Autrement dit, elle cherche à faire revivre un spectacle, à retrouver le mouvement de ce qui fut d'abord une pièce jouée devant des auditoires populaires, une sorte de mélodrame religieux enfin, à mi-chemin des mystères et du drame romantique. On y a été aidé par les audaces de pensée et d'expression du plus grand génie dramatique que l'Espagne ait produit. La grâce qui transfigure le pire des criminels, le salut suscité par l'excès du mal, sont pour nous, croyants ou incroyants, des thèmes familiers. Mais c'est plus de trois siècles avant BERNANOS que CALDERON prononça, et illustra de façon provocante, dans "LA DEVOTION", le "TOUT EST GRACE" qui tente de répondre dans la conscience moderne au "RIEN N'EST JUSTE" des incroyants. A cette occasion, on s'estimerait satisfait si cette version nouvelle pouvait avoir mis l'accent sur la jeunesse et l'actualité du théâtre espagnol.

Albert CAMUS 1953.

*QU'IMPORTE DE TOMBER EN SE HISSANT
VERS LE SOMMET, D'ETRE REDUIT EN
CENDRES AU MILIEU DE L'ASCENSION!
LA CHUTE N'ENLEVE RIEN A LA GLOIRE
DE S'ETRE ELEVE.*

EUSEBIO (La Dévotion à la Croix - 2e journée)



photo Bernand



la dévotion à la croix

de Pedro CALDERON de la BARCA

texte français d'Albert CAMUS

mise en scène d'Alberto RODY

avec

par ordre d'entrée en scène

<i>Gil</i>	Charles SCHMITT	<i>Arminda</i>	Alice REICHEN
<i>Menga</i>	Marthe VILLALONGA	<i>Curcio</i>	Clément BAIRAM
<i>Lisardo</i>	Alain DEVIEGRE	<i>Alberto</i>	René LESAGE
<i>Eusébio</i>	Jacques ZABOR	<i>Ricardo</i>	Louis BEYLER
<i>Toribio</i>	René ROYANNET	<i>Célio</i>	Raymond STUDER
<i>Tirso</i>	Charles PARAGGIO	<i>Chilindrina</i>	Gilles ARBONA
<i>Blas</i>	Gérard VIALA	<i>Rosemira</i>	Chantal GOBERT
<i>Julia</i>	Madeleine VIMES		

Les Villageoises
Hélène OTTERNAUD
Thérèse DESPRES

Les Brigands
Jean-Michel HUZAR
Gérard GUILLEMIN
Bernard GUERIN

décor et costumes de Bernard FLORIET
Brigitte TRIBOUILLOY et William UNDERDOWN

musique de Jean-Marie MOREL

maître d'armes : Bernard GUERIN; *assistant à la mise en scène*
Alain DEVIEGRE.

éclairage : Patrick DULAC, *assisté de* Raoul TARTAIK et Jean-Marie PAYERNE. *Son* : Max AMALRIC et Marcelle RAFFIN.

décor réalisé sous la direction de Gabriel FAYOLLE, *par* Francis CHARVOLIN, Michel DEVIDAL, Jacques GIGLIO, Jean-Michel ROUX; *accessoires de* Anne P. FERRY et Hérat SELLNER.

costumes réalisés sous la direction de Brigitte TRIBOUILLOY *par* Marie-Rose CHARPENAY, Monique FRANCOIS, Marinette GUILLAUMOND, Jeanine HOFFMAN, Marie-Louise LAROCHE, Raphaëlle LOMANTO, Gisèle MOLLARET, Monique PETIT et Eliane RIVAIL.

Administrateur : Lynda HYBORD
Secrétaire Général : Antoine RIDARD
Secrétaire : Marie Noëlle PAQUIEN

Bernard Floriet

DECOUVRIR LE THEATRE MOBILE ...

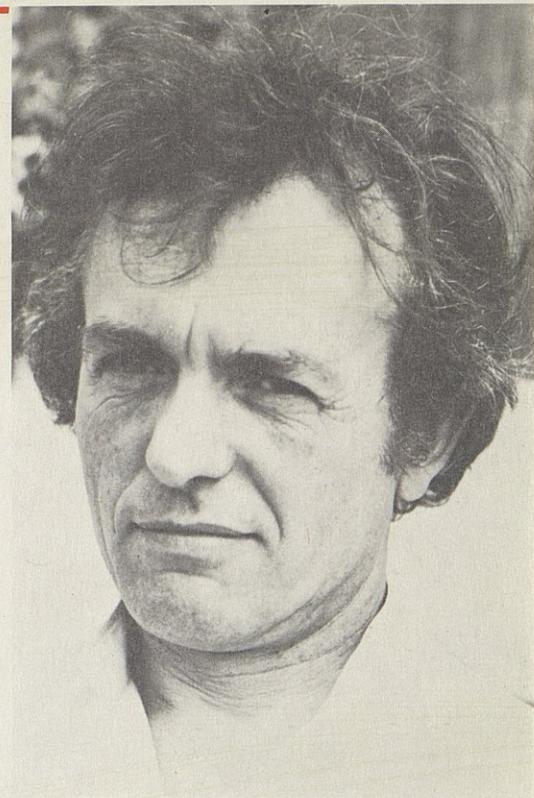
QUESTION : Bernard FLORIET...
En concevant le dispositif scénique de "LA DEVOTION A LA CROIX", à quels problèmes vous êtes-vous heurté ?

REPOSE : A tous les problèmes rencontrés par un scénographe, lorsqu'il a à projeter dans l'espace le monde concret dans lequel va prendre corps l'oeuvre d'un dramaturge...

Mais aussi aux problèmes particuliers que pose techniquement un outil expérimental aussi nouveau et aussi complexe que la salle du Théâtre Mobile de Grenoble. Certes, cette salle peut recevoir des spectacles conçus pour la scène traditionnelle - comme cela a été le cas pour "FIN DE PARTIE" de Samuel BECKETT par exemple - mais, dans la mesure où nous voulons qu'elle réponde à la vocation qu'implique son architecture qui est de permettre la recherche de "voies nouvelles", nous entrons dans un domaine d'autant plus exaltant qu'il est rempli de pièges et de risques. La "remise en cause" des formes et cadres traditionnels, au théâtre comme dans tous autres domaines, n'est-elle pas la condition nécessaire à tout changement, à toute révolution ?

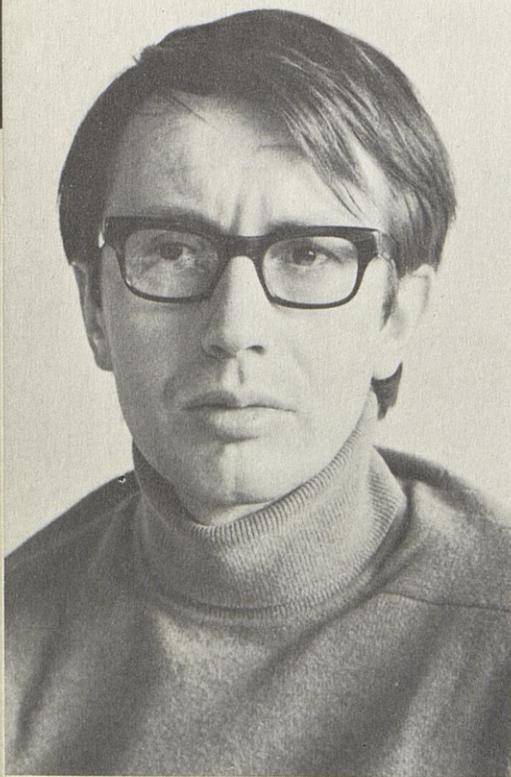
Il y a aussi l'oeuvre à représenter. Elle surtout compte. Elle doit être toujours première source d'inspiration. Dans le cas de "LA DEVOTION A LA CROIX", il nous fallait partir des contradictions apparentes pouvant exister entre la pièce de CALDERON et cette salle du Théâtre Mobile pour arriver à une unité cohérente et autant que possible dramatique, propre à l'oeuvre; un univers à la fois large ouvert et renfermé, aéré et oppressant, dans lequel le spectateur se trouverait plongé, non plus devant comme dans la scène à l'italienne, mais dedans. De là sont parties nos recherches avec RODY, qui a, à mon avis, d'emblée compris la salle. Car, étant donné la nature de l'oeuvre, l'effet à obtenir, voulu par le metteur en scène, ne consistait pas autant à donner à voir au spectateur qu'à lui faire sentir, le toucher dans ses sens, créer la véritable émotion théâtrale. Le parti-pris, bien sûr, pourrait être différent pour d'autres pièces, comme il l'a été par exemple pour L'ETOURDI de MOLIERE où la notion de "jeu" devait l'emporter sur la "sensation pure". Quoi qu'il en soit, nous nous trouvons devant un instrument nouveau, contraignant par certains aspects, parce qu'il ne permet pas de travailler dans les conditions habituelles (exploitation - tournées - répétitions, etc...) mais, ces conditions habituelles sont-elles toujours celles qui devraient être normales ? Ceci est une autre question. En tout cas, le rêve du scénographe serait de rendre dans l'avenir ce cadre du Théâtre Mobile encore plus souple, plus "mobile", en créant d'autres combinaisons de rapports entre la scène et le public selon les exigences de l'oeuvre à représenter. Des combinaisons qui permettraient toujours, en de multiples dispositions, d'incorporer de façons nouvelles le public à l'univers créé par le Théâtre.

Le Théâtre Mobile n'a pas deux ans d'âge, il nous reste à le découvrir.



Jean Marie Morel

LE SENS PROFOND DE L'OEUVRE



Il eût certes été tentant de concevoir, pour ce chef-d'oeuvre du "Siècle d'Or", un support musical "dans le goût espagnol" : polyphonies à la Victoria, notes de guitares, etc... Cela se serait justifié si le parti pris par le metteur en scène avait été celui - somme toute restreignant pour l'imagination - de la reconstitution historique. Comme la vision d'Alberto RODY se situait heureusement à l'opposé de cela, le musicien s'est efforcé de le suivre dans sa recherche, plus difficile mais combien plus excitante : retrouver le sens profond de l'oeuvre, dans sa dimension sensorielle et sacrée.

Alberto Rody

POUR REPONDRE AU GOUT DU BEAU ET
A LA LUCIDITE DU PUBLIC

QUESTION : En quoi pensez-vous que "La Dévotion à la Croix" de CALDERON puisse intéresser les spectateurs de 1969 ?

REPONSE : Je pourrais vous dire :

- que parmi les œuvres de jeunesse de CALDERON "La Dévotion à la Croix" est certainement la plus belle. Violente, passionnée, vibrante, c'est une pièce admirablement construite.

- que les caractères sont peints de main de maître et cela depuis les protagonistes jusqu'aux personnages secondaires.

- qu'écrite, semble-t-il, quand le poète n'avait pas encore trente ans, elle nous apparaît aujourd'hui d'une logique parfaite. Je parle de la logique des régions troubles du subconscient, celles que tous les grands poètes - Sophocle, Shakespeare, Schiller - surent explorer et deviner de manière magistrale bien avant la formulation scientifique de la psychanalyse.

- que l'essence dramatique de "La Dévotion à la Croix" réside dans l'attraction incestueuse, subconsciente de Eusebio pour sa sœur Julia et la passion réciproque de celle-ci, ainsi que dans la mort de Lisardo leur frère, tué par Eusebio.

- que dans la pièce le rôle, de la Croix est capital. D'un côté, elle impose le respect religieux, d'un autre, elle devient une sorte de "tabou" qui éloigne entre parents toute idée sexuelle. Au respect religieux s'ajoute donc la peur ancestrale, universelle, humaine, du tabou, qui empêche l'union entre les membres d'une même tribu.

- que l'un des aspects fondamentaux de la pièce est le salut engendré par l'excès du mal, car, les tièdes ne réussissent jamais à devenir ni des saints ni des démons.

Mais bien sûr, tout ceci ne répond pas à votre question. Vous voulez savoir en quoi "La Dévotion" peut toucher les spectateurs de 1969, et je ne vous étonnerai pas si je vous dis que je n'en sais rien.

Par expérience, nous savons combien il est difficile de chercher à définir ce qui peut caractériser une assemblée d'hommes qui se donnent rendez-vous dans un lieu précis, un jour, à une heure déterminée. Bien entendu, nous pourrions nous laisser tenter, et avec un peu d'imagination, essayer d'échafauder un système aux élucubrations séduisantes, seulement, la réalité ne tarderait pas à mettre en miettes notre joli mécano intellectuel, même s'il est fort astucieux.

Non, croyez-moi, ce n'est pas une mince affaire que d'analyser en toute objectivité les causes qui font que, par exemple, devant le même spectacle, le public de mercredi ne réagit pas de la même façon que celui de mardi et encore moins comme celui de jeudi.

Je sais qu'il y a les besoins, les inquiétudes, les desirs, les aspirations du public et que nous nous devons d'en tenir compte. Toutefois, cela ne nous autorise pas à lui prêter n'importe quoi afin de justifier le choix d'une pièce ou la conception d'un spectacle.

Nous n'avons pas à convaincre ni à nous convaincre du bien fondé de notre choix. C'est avec joie que nous mettons en scène "La Dévotion à la Croix", car nous sommes certains qu'elle répondra au goût du beau et à la lucidité du public.

Ceci dit, permettez-moi de me demander si dans "La Dévotion à la Croix", Calderon, par le truchement de ce "chef-d'œuvre extravagant" - comme l'appelle Camus - ne nous invite pas, nous, hommes d'aujourd'hui, à réfléchir sur ce qui sort des limites du bon sens, ce qui est à la fois extraordinaire et déraisonnable, pour atteindre la raison.

QUESTION : On dit de la pièce qu'elle est une œuvre baroque. Qu'entendez-vous par ce terme ?

REPONSE : Le déséquilibre psychologique de l'époque de Calderon engendre les contrastes qui caractérisent le baroque. L'homme du XVIIe siècle sait que dans le monde rien ne possède une valeur unique, les choses sont bonnes ou mauvaises, belles ou laides, selon le point de vue choisi pour les regarder, car ce que nous croyons beau peut être répugnant et ce qui nous semble vrai être faux.

L'homme du siècle baroque ne réussit pas à s'installer avec sérénité dans la vie. Il a perdu l'optimisme de l'époque précédente. Son désarroi, son incertitude le poussent à souligner de façon morbide le côté répulsif de la réalité et parfois à l'éviter dans un élan de beauté absolue.

Lorsqu'en Espagne au XVIIe siècle, apparaît le Baroque, faisant suite à la Renaissance, son but est d'exciter la sensibilité ou l'intelligence par des moyens violents. Tout est bon pour provoquer la surprise et l'admiration. L'utilisation du merveilleux,

du pittoresque, du monumental, du grotesque ou du monstrueux est monnaie courante. Le baroque, art par excellence expressif, je dirais même expressionniste dans sa déformation et son idéalisation extrêmes bannira tout ce qui ne produira pas la violente et douloureuse commotion esthétique souhaitée. Tandis que la pondération était l'une des lois premières de l'Art de la Renaissance, le Baroque, lui, ne s'épanouira que dans la mesure. La notion classique de la "limite" cèdera la place à la tendance violente vers l'exagération propre au Baroque.

Si, chercher à exprimer ce qui est essentiel et permanent, donne à l'art classique un caractère statique, il est tout-à-fait logique que le Baroque pour qui seul le monde des pures apparences existe s'offre à nous comme un style fondamentalement dynamique. Dans le Théâtre de Calderon, nous voyons les personnages en lutte avec eux-mêmes, parfois donnant libre cours à leurs passions, parfois se faisant violence pour les contenir, ce qui engendre des attitudes extrêmes, des contorsions brutales. Toutefois, cette dynamique véhémente est freinée pour réussir une construction organique. Je ne sais plus quel essayiste espagnol disait : "... les deux pôles de l'Art du XVIIe siècle furent l'impulsion violente et la structure ordonnée".

Une tendance à souligner les contrastes différencie aussi l'art baroque du classique. Alors que dans le classique les éléments de l'œuvre d'art apparaissent mêlés dans une synthèse équilibrée et harmonieuse, dans le baroque, ils se présentent sous le ciel d'un violent contraste.

L'art baroque, obsédé par la dualité réalité-illusion, offre souvent sur un même plan le minuscule et le monumental, le laid et le beau, la lumière et l'ombre, en un mot l'avert et le revers de la réalité.

C'est en nous référant à ce qui vient d'être dit que nous espérons rendre sensible sur la scène le baroque intrinsèque à "La Dévotion à la Croix".

QUESTION : Le Théâtre Mobile de la Maison de la Culture par son architecture vous semble-t-il convenir scéniquement à "La Dévotion à la Croix" ?

REPONSE : Lorsque la Direction de la Comédie des Alpes me parla de l'éventualité d'inscrire dans son programme "La Dévotion à la Croix", il me fut demandé si je croyais que cette pièce pouvait être mise en scène dans le Théâtre Mobile.

Conscient de la difficulté d'harmoniser un tel cadre scénique, combien passionnant mais dangereux, à une telle pièce, et incapable de répondre sur le champ, je demandai à mon tour quelques jours de réflexion avant de donner ma réponse.

Perdu dans mes rêveries, je me suis surpris en train d'établir un parallélisme entre la situation géographique de Grenoble et l'architecture du théâtre mobile. Une cuvette entourée de montagnes. Grâce à la ville de Grenoble, je venais de trouver le cadre convenant à la Dévotion, l'idée du décor était née.

Un désert de rochers à l'austérité blanchâtre, pouvant mettre les comédiens aux prises avec un univers hostile, les personnages et le public devant subir la présence écrasante d'une sorte de cratère environnant, qui comme un étoupe les emprisonne. Oui, l'idée était née, encore fallait-il trouver l'artiste capable de la traduire scéniquement.

J'ai eu la chance de le trouver dans la personne de Bernard Floriet. Je crois pouvoir dire que grâce à lui "La Dévotion à la Croix" aura pu trouver dans le Théâtre Mobile un cadre idéal.



