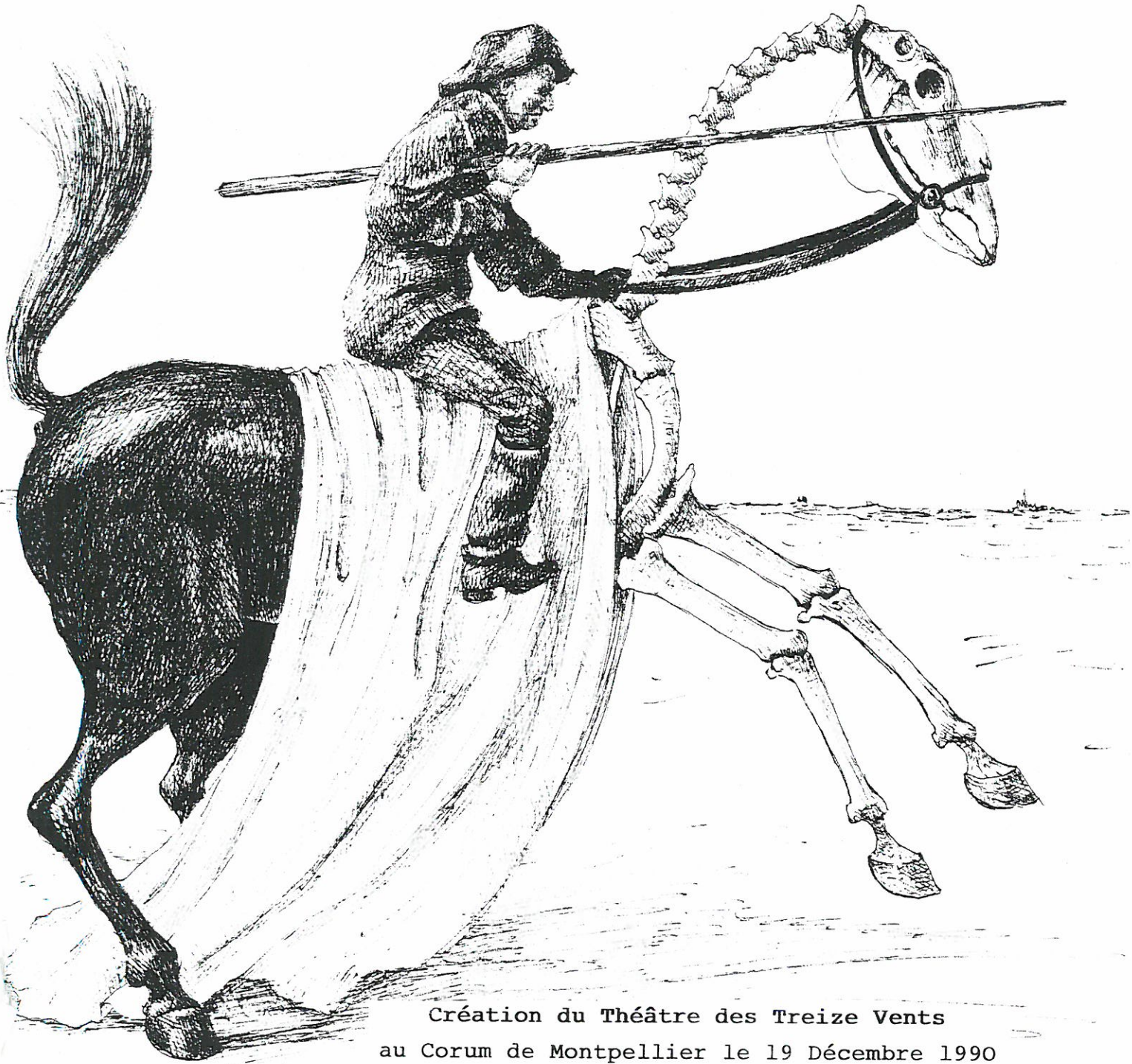


LE MAGICIEN PRODIGIEUX

DE CALDERON

Texte Français : Jean-Jacques Préau

Mise en scène : Jacques Nichet



Création du Théâtre des Treize Vents
au Corum de Montpellier le 19 Décembre 1990

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Tout le monde

Avant Propos

Ce dossier est proposé à l'attention des élèves et professeurs qui souhaiteraient, à l'occasion de la création du *Magicien Prodigeux*, approfondir leur connaissance de l'oeuvre et de sa représentation.

Une première partie, consacrée au texte, comprend, outre le résumé de l'action, un rappel historique des caractéristiques de la "comedia", cette formule originale définie par Lope de Vega et continuée par Calderon, une présentation par le traducteur des principes qui ont guidé son travail, et, à titre d'exemple, un passage du texte accompagné de deux traductions différentes. La deuxième partie propose quelques points de vue sur le travail de la mise en scène : une réflexion sur la conception des personnages se trouve précisée par la description, à partir des notes d'une stagiaire à la mise en scène, de l'évolution d'une scène (celle du Pacte entre Cyprien et le Démon) au cours des répétitions. Un rappel historique sur les dispositifs scéniques utilisés au temps de Calderon introduit les observations d'une autre stagiaire à la mise en scène sur la scénographie d'Alain Chambon pour cette création. Trois croquis de Patrice Cauchetier, présentant trois états de la réflexion du costumier sur le personnage du valet Moscon, concluent ce dossier.

Au fil des pages, nous avons introduit quelques textes qui ont guidé la réflexion dramaturgique : Calderon bien sûr, mais aussi Quevedo ou Ortega y Gasset, ont éclairé pour nous cet astre lointain qu'est la "Comedia" du siècle d'or. Nous souhaitons que son éclat parvienne aujourd'hui jusqu'à nous.

LE MAGICIEN PRODIGIEUX
de D. Pedro Calderon de la Barca

Texte français de Jean-Jacques Préau

Mise en scène : Jacques Nichet
assisté de Jean-Jacques Préau
Dramaturgie : Joëlle Gras
Décor : Alain Chambon
Costumes : Patrice Cauchetier
assisté de Christian Macé
Lumières : Marie Nicolas
Direction musicale : Laurent Caillon
Combats : Patrice Camboni
Assistant technique à la mise en scène :
Emmanuel Plassard
Maquillages : Suzanne Pisteur
Coiffures : Daniel Blanc
Chapeaux : Maryse Roussel

avec
par ordre d'entrée en scène

Cyprien : Patrick Pineau
Clarin : Mouss
Moscon : Laurent Ziserman
Le Démon : Daniel Martin
Lelio : Guillaume de Tonquédec
Floro : François Lorient
Justine : Florence Darel
Lysandre : Claude Bouchery
Livia : Nathalie Bécue
Fabio : Jean-Luc Orofino
Le Gouverneur d'Antioche : Robert Lucibello
Les gardes : Jean-Paul Bibé
Patrice Camboni - Laurent Stephan

Régisseur général : Laurent Aubry
Régisseur son : Marc Guilbaud
Régisseur lumière : Michel Le Borgne
Chef machiniste : Jean-Louis Wisson
Chef cintrier : Pierre Heydorff
Plateau : Pierre Luchet
Chauffeur machiniste : Jean-Louis Laurent
Habilleuse : Marie-Jo Gracia

Réalisation du décor, des costumes et des accessoires :
Ateliers du Théâtre des Treize Vents

Assistants stagiaires :
Mireille Parodi - Annette Gilcher

Coproduction :
Théâtre des Treize Vents - Centre Dramatique National
Languedoc-Roussillon - Montpellier
Théâtre de la Ville de Paris
Avec l'aide de la Région Languedoc-Roussillon



le Démon
(1ère journée : le voyageur)

Un Faust Espagnol

En 1587, parut à Francfort, sans nom d'auteur, un livre populaire retraçant naïvement "l'Histoire du Docteur Johannès Faust, magicien et nécromancien célèbre". Le succès fut foudroyant : vingt-deux éditions suivirent. Marlowe, en Angleterre, en fit une brillante adaptation théâtrale.

Il est presque certain que le livre demeura inconnu en Espagne : ne pouvait y pénétrer une oeuvre agressivement luthérienne, ridiculisant le pape et la cour Pontificale !

Cependant, - en se servant d'une toute autre source, la vie de Saint Cyprien et de Sainte Justine d'Antioche au III^{ème} siècle -, Calderon retrouve "magiquement" le thème merveilleux de Faust.

Par d'autres chemins - chaque fois mystérieux - les poètes de différents pays peuvent parvenir ainsi à l'invention d'un mythe.

A l'heure où l'Europe se retrouve et se rassemble, il est beau de redécouvrir notre communauté poétique.

Une légende noire et dorée

Fuyant la confusion et la cacophonie d'une fête païenne, un jeune philosophe, Cyprien, se réfugie dans un bois pour méditer en silence. Son esprit le pousse à croire, non à la multiplication des idoles mais à l'existence d'un Dieu unique.

Le diable survient, sous les traits d'un brillant étranger, pour l'empêcher d'atteindre cette vérité. Mais la séduisante intelligence du démon ne peut rien contre le désir de vérité : la pensée de Cyprien s'élève vers Dieu.

Le démon déplace la difficulté : il ne cherche plus à contredire la raison, mais à l'engloutir dans la passion. Il fait en sorte que Cyprien rencontre une jeune chrétienne, Justine, si belle qu'il en perd l'esprit et se jette, à corps perdu, à sa conquête.

Mais Justine, fille d'une martyre, a donné sa vie à Dieu et refuse tout amour terrestre. Elle ne sera pas insensible au charme de Cyprien mais rejettera ses avances.

Fou d'amour et de désir, Cyprien passe un contrat avec un magicien : il lui donne son âme et en échange, il apprendra de lui les sciences occultes qui lui permettront de séduire et de posséder la vierge.

Mais toute la science du démon se brisera contre la volonté et le libre arbitre d'une enfant. Justine saura repousser toutes les tentatives de séduction magique.

Pour tenter de respecter le contrat, le diable sera contraint de livrer à Cyprien un double de Justine. Mais, au moment même où Cyprien voudra jouir de cette figure fictive, Dieu la transformera en squelette. La beauté s'évanouit en "poussière, fumée, cendre et vent".

Au contact de la pourriture des chairs, Cyprien se réveille brutalement. La mort le fait sortir d'un songe. Il comprend enfin la vanité des passions et des possessions humaines. Il se convertit au christianisme, rejoint la vraie Justine en prison et partage avec elle le même amour de Dieu - qui les mène ensemble au martyre. Ils rejoignent ainsi la communauté des saints, au Paradis. Le Diable ne peut qu'avouer sa déroute.

Tout est discorde

J'aime Calderon parce qu'il est excessif. Rien ne l'arrête, sauf Dieu, au final, au moment de l'arrêt de jeu. Mais en attendant Dieu, les personnages sont débordés par leurs désirs. La passion les jette hors d'eux-mêmes : chacun dans son impulsion propre se heurte à l'autre, courant en sens contraire. Tout est discorde. Images de la confusion des passions, les duels scandent l'histoire, faite d'enjeux contradictoires.

Les deux "graciosos" ("comiques" plutôt que "valets") n'arrêtent pas de se disputer l'un l'autre, mais pas particulièrement à propos de Livie - qu'ils aiment tous les deux. Qu'à cela ne tienne : ils se partageront la femme, une nuit chacun ! Ils sont sans doute plus "raisonnables" que d'autres : ils acceptent le compromis, sans souci d'honneur ou d'idéal : la vie, il faut la saisir comme elle vient, à la volée. Le plaisir est vite passé...

Les deux chevaliers Floro et Lelio convoitent eux-aussi une même femme, Justine. Mais leur passade n'est que prétexte pour se poursuivre en duel. Ils flirtent avec la mort pour se donner une raison de vivre. Car, tant qu'ils se battent, ils se prouvent, l'un à l'autre, la vaillance de leur sang. En se donnant des émotions chevaleresques, ils se donnent l'illusion de perpétuer l'héroïsme aristocratique, ils poursuivent le fantôme d'un âge révolu.

Calderon juxtapose des conduites aussi opposées, aussi extravagantes. Il précipite les discordances, pour mieux laisser son oeuvre ouverte à des jeux différents. Une génération de jeunes comédiens devrait pouvoir s'emparer de ces cascades de contradictions, pour en dégager, à chaque moment, à chaque tournant, l'énergie variée. Par sa trame, par sa langue, Calderon est le poète de l'énergie vitale, jamais unifiée, toujours en explosion et en expansion, toujours en métamorphose.

La Princesse constante

Dans la confusion des passions, le diable mène le bal. Le monde a perdu son unité, l'homme est devenu une énigme pour lui-même. Place donc au prince du multiple, de l'instable, de l'incohérent, place au démon, magicien des apparences, prestigieux illusionniste.

Puisque le monde semble incompréhensible, rejetons la philosophie et jetons-nous sur nos désirs ! Cyprien déchire ses livres. Sa soif de savoir se transforme en soif de jouissance. Son moi est en mue : il change d'habit, prenant la parure des galants ou le manteau du magicien. Il n'est plus lui-même, il n'est qu'une course vers une illusion. Le diable aura beau jeu de tenter de le satisfaire avec un simulacre, avec du faux-semblant, avec du théâtre.

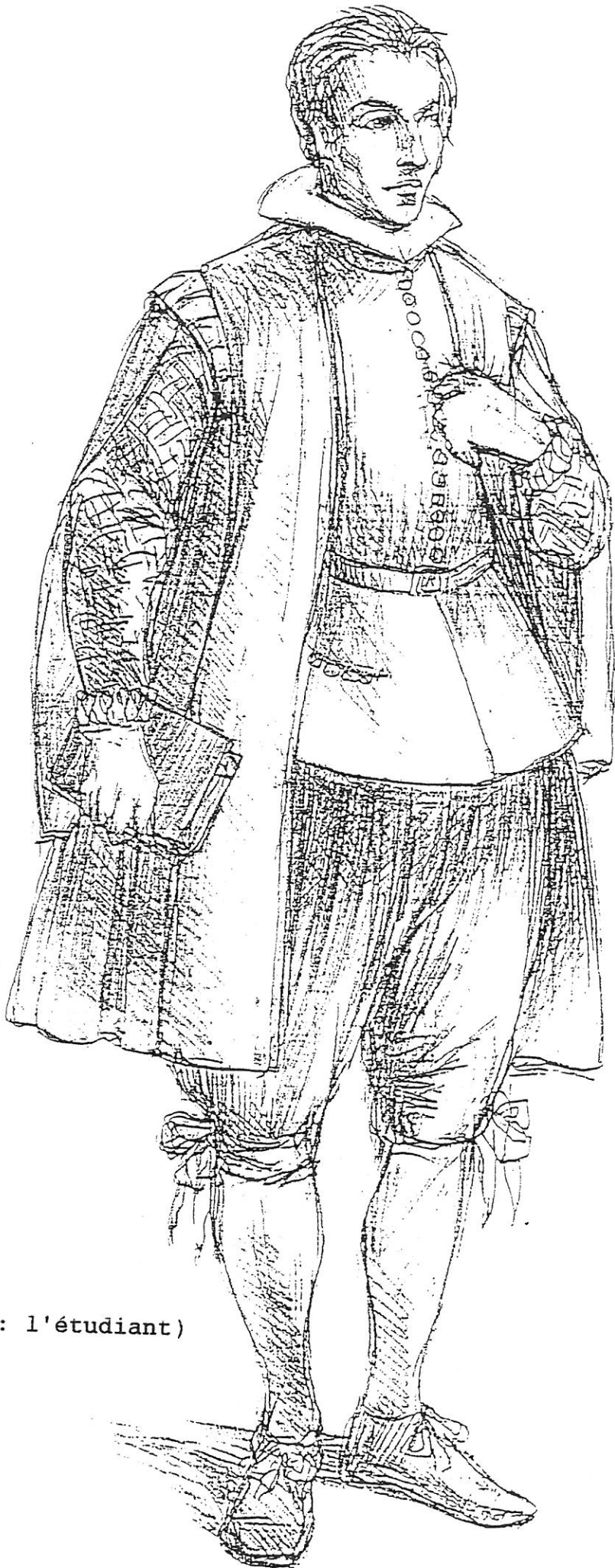
Le démon est le roi du théâtre : tout paraît vrai, tout est factice. Tout paraît stable. Tout se métamorphose sous nos yeux. Le monde n'a peut être pas plus de constance et de consistance qu'une scène de Théâtre. Tout peut être soumis au doute. (N'oublions pas que Calderon écrit cette mise en doute du monde exactement à la même époque que Descartes).

Mais face au Prince de l'instabilité, se dresse la Princesse constante. Telle une allégorie du Moyen Age. Justine reste vierge, intacte, inaccessible. Elle refuse les tentations et les séductions du démon. Face à la confusion générale, elle ne cesse de proclamer "Je suis celle que je suis".

Elle, la plus fragile, jetée sur terre au moment où son père tuait sa mère, abandonnée, recueillie par un prêtre, elle, toute seule, barrera la route au démon. L'enfant le plus faible peut avoir la force de dire non, de rester maître de lui, de garder son destin en mains. Il est particulièrement beau aujourd'hui d'écouter le poème de Calderon, comme un hymne à la liberté inaliénable de l'être humain, face à toutes les tyrannies et toutes les idoles.

Jacques Nichet

LE TEXTE



Cyprien
(1ère journée : l'étudiant)

Le Magicien Prodigeux résumé

L'action se situe à Antioche et dans ses environs, vers le milieu du III^e siècle, sous le règne de l'empereur Décie.

Première Journée.

Tandis qu'Antioche célèbre une fête païenne, Cyprien, jeune étudiant riche, accompagné de ses domestiques Clarín et Moscón, est venu se réfugier dans la campagne pour se consacrer à la méditation d'un passage de Pline traitant de la définition de Dieu. La studieuse retraite est vite troublée par l'arrivée d'un voyageur égaré qui se montre fort intéressé par les préoccupations intellectuelles de Cyprien. Une savante discussion de type scolastique s'engage entre les deux jeunes gens. Cyprien, par la force de son argumentation, accule son interlocuteur à reconnaître les attributs d'un Dieu unique et souverain. Furieux de cette défaite, l'étranger, qui n'est autre que le Démon, se jure de se venger en provoquant chez Cyprien une passion ardente pour Justine, que le Tentateur s'apprêtait justement à persécuter. Clarín et Moscón entre-temps, sont allés rejoindre une jeune servante, Livie, pour qui tous deux brûlent d'amour (V. 1-320).

La méditation de Cyprien est à nouveau interrompue par l'arrivée de deux gentilshommes qui engagent un duel. Cyprien reconnaît ses deux amis, Lelio et Floro ; il s'interpose et s'offre pour éviter un scandale, à aller rendre visite à la jeune fille qui est l'objet de cette dispute ; on vient de lui dire son nom, c'est Justine, la fille de Lysandre ; elle choisira elle-même entre ses prétendants. Clarín et Moscón, accourus au bruit de la querelle, s'accordent pour éviter entre eux un combat inutile quoiqu'ils soient épris aussi tous les deux de Livie, la servante de Justine (V. 321-526).

Justine est la fille adoptive de Lysandre et non sa vraie fille comme elle croyait jusqu'alors. Lysandre se décide enfin à lui révéler ce secret et lui raconte comment, après avoir reçu les ordres sacrés, il l'a recueillie à sa naissance... Une visite interrompt ce récit. Justine reçoit Cyprien, venu lui proposer de choisir entre ses deux amis. Justine est indignée : Cyprien à la vue de la jeune fille est envahi d'une passion soudaine qu'il lui déclare aussitôt. Livie, de son côté, se montre moins farouche que sa maîtresse envers ses deux prétendants (V. 527-886).

La nuit venue, Lelio et Floro arrivent, chacun de son côté, devant la maison de Justine. Le Démon prend la forme d'une ombre qui descend du balcon et qui disparaît. Stupéfaits, sans se reconnaître, Lelio et Floro s'avancent l'un vers l'autre l'épée à la main. Cyprien survient à point pour empêcher le combat. Les deux galants déçus déclarent renoncer à Justine. Cyprien, éperdu de jalousie, est résolu à abandonner l'étude pour l'amour (V. 887-1032).

Deuxième Journée.

Le lendemain matin, Cyprien, accompagné de ses domestiques, se présente devant la maison de Justine. La jeune fille, qui était sortie, revient soudain en compagnie de Livie. A la déclaration d'amour de Cyprien, Justine oppose un refus véhément ; du moins laisse-t-elle espérer, de façon ambiguë, que la mort pourrait mettre un terme à ce refus. Clarín et Moscón, de leur côté, font une cour pressante à la servante (V. 1033-1166).

La scène est maintenant au bord de la mer. Cyprien laisse s'épancher son désespoir : pour posséder la femme qu'il adore, il est prêt à vendre son âme. Un orage éclate brusquement. Echappé aux flots déchaînés un naufragé a gagné le rivage. Cyprien s'offre à le secourir. L'inconnu lui fait le récit de sa vie et lui révèle sa science de la magie. Enchanté de cette rencontre, Cyprien offre l'hospitalité au naufragé en qui il n'a pas reconnu le Démon. Clarín et Moscón, qui avaient accompagné leur maître, se livrent à des commentaires narquois sur l'étranger (V. 1167-1475).

L'action reprend à nouveau dans la maison de Justine. Lelio est venu exprimer sa fureur et son mépris à la jeune fille pour avoir reçu un homme chez elle. Et voici en effet qu'une ombre se profile ; c'est le Démon qui veut ainsi perdre Justine. Lelio l'aperçoit. Justine, sûre de son innocence, permet alors au jeune homme de pénétrer chez elle afin qu'il puisse s'assurer que cette ombre n'est qu'illusion. Lysandre survient à ce moment pour informer sa fille des dispositions que l'Empereur vient de prendre contre les chrétiens... Et voici que Floro se présente à son tour pour reprocher à Justine son hypocrisie, persuadé qu'elle accorde ses faveurs au fils du Gouverneur... Lelio, furieux, surgit à ces mots de sa cachette et engage un duel avec son ami. Justine se lamente. Le scandale est public, car voici tout à coup le Gouverneur accompagné de sa suite et de Lysandre. Le Gouverneur envoie Lelio et Floro en prison (V. 1476-1778).

Dans la maison de Cyprien ; le Démon s'inquiète de la mélancolie de son hôte ; celui-ci lui avoue son tourment et évoque pour lui l'image splendide de celle qu'il adore. L'étranger propose alors à Cyprien de lui procurer le moyen d'obtenir cette femme si belle. En échange de l'âme que Cyprien est décidé à vendre, il peut lui enseigner la science de la magie. Voici d'ailleurs de ce pouvoir d'éclatants témoignages : à la voix du magicien une montagne se déplace, un rocher se déchire et Justine paraît, endormie. Cyprien bouleversé signe avec son propre sang le pacte qui livre son âme au Magicien dont il ignore toujours la véritable identité (V. 1779-2026).

Troisième Journée.

Une année vient de s'écouler. Cyprien, devant l'entrée d'une grotte, clame son espoir de conquérir enfin la femme qu'il aime. N'est-il pas devenu l'égal de son maître en magie ? Le Démon autorise en effet son disciple à mettre en pratique sa science, tout en manifestant quelque doute sur l'emprise qu'il peut avoir lui-même sur la liberté de Justine. Clarín, à son tour, parodiant son maître, invoque sa bien-aimée et s'obstine à offrir aussi au Démon un pacte signé de son sang (V. 2027-2166).

Le Démon exhorte les puissances infernales à emplir de troubles séductions l'esprit de Justine. Le chant de la tentation s'élève aussitôt glorifiant l'amour : la scène est maintenant dans la maison de Justine ; un émoi délicieux s'empare de l'imagination et des sens de la jeune fille. Elle est prête à céder à ce puissant appel qui la pousse à aller rechercher Cyprien. Le Démon justement paraît et lui propose de la conduire jusqu'à lui. Mais Justine triomphe de la tentation. Le Démon furieux menace alors la jeune fille de perdre sa réputation puisqu'il n'a pu vaincre sa vertu. Demeurée seule, Justine implore le secours du ciel. Un bref intermède comique entre Moscón et Livie achève cette scène pathétique (V. 2167-2457).

Cependant les conjurations de Cyprien sont restées vaines. Désespéré, il tente une dernière invocation : Justine apparaît... Cyprien s'élance à sa poursuite tandis que Clarín se livre à un commentaire goguenard. Cyprien maintenant tient dans ses bras Justine ; il écarte sa mante et ne découvre qu'un squelette. Furieux, il reproche au Démon de l'avoir trompé ; celui-ci est obligé d'avouer qu'un Dieu tout-puissant s'est interposé pour défendre Justine. Harcelé de questions il dit même son nom ; c'est le Dieu des chrétiens. Cyprien apprend aussi la véritable identité du Maître à qui il a vendu son âme. Pour détruire le pacte qui le lie à Satan il appelle le Dieu dont il vient de voir se manifester la puissance et qu'il découvre enfin (V. 2458-2759).

De graves événements se sont pendant ce temps déroulés à Antioche ; les chrétiens ont été arrêtés dans leur temple ; Justine et Lysandre étaient parmi eux. En récompense de cet exploit, dont il a eu la charge, Fabio demande la libération de Floro et de Lelio qui étaient au cachot. Les deux gentilshommes se réconcilient. Un grand tumulte fait résonner soudain les murs du Palais du Gouverneur : des cris annoncent l'arrivée de Cyprien. D'un ton exalté, celui-ci s'adresse à l'assemblée, fait le récit de sa conversion, proclame sa foi, réclame le martyre. On amène Justine. Laissés seuls, les deux jeunes gens renoncent une dernière fois à l'amour qui les attire l'un vers l'autre ; Justine exhorte Cyprien à l'espérance et à la foi. Après une rapide scène comique entre Moscón, Clarín et Livie arrêtés eux aussi, l'action s'achève dans un grand ébranlement du ciel et de la terre au milieu duquel le Démon apparaît pour confesser, sur l'ordre du ciel, la sainteté de Justine et de Cyprien qui viennent d'être mis à mort (V. 2760-3143).

Quel est ce labyrinthe
confus, où la raison
ne peut trouver de fil ?...
Que le ciel découvre un chemin;
le pourra-t-il cependant,
quand, dans un abîme si confus,
le ciel entier est un présage,
le monde entier est un prodige.

Calderon, *La vie est un songe*



Cyprien
(2ème journée : le galant)

La "Comedia"

La vogue du théâtre surgit soudainement en 1575 et se répandit dans toutes les grandes villes d'Espagne dans les années qui suivirent avec une étonnante rapidité. Seule une étude sociologique très fine pourrait rendre compte d'un tel phénomène. Il est sans doute lié, mais de manière incertaine, à la fin des aventures (et des possibilités d'aventure) de l'Espagnol hors de son monde et hors de sa classe, car son succès coïncide avec une ère d'affrontements entre les générations, entre les factions et entre les individus, dans le pays désormais transformé en lice et surtout à Madrid vivant à huit clos...

Cet engouement pour le théâtre ne peut s'expliquer que par un changement de perspective de l'homme de la rue sur sa vie, sur son prochain et sur sa communauté. Ce n'est pas à dire qu'on rejette entièrement la vision romanesque du monde telle qu'elle s'exprime dans les livres de chevalerie et les romans pastoraux. Mais on sait désormais, instruit par une cruelle expérience historique, qu'on ne peut courir l'aventure à son seul gré et que le sort d'un individu n'est pas entièrement dans ses mains. Et il est tragique de s'assumer comme un homme quand on s'est cru un Amadis ou qu'on s'est pris pour un Nemoroso.

Or la littérature traditionnelle n'est pas capable d'exprimer ce sentiment nouveau. Ainsi l'épisode, qui caractérise l'épopée et le roman de chevalerie, apparaît comme le maillon d'une chaîne bien régulière. Mais la vie ressemble plutôt à une série mal raboutée de chaînes à chaque instant brisées. La péripétie théâtrale en rend bien mieux compte, où l'individu est littéralement bousculé par les événements...

L'Espagnol prend désormais conscience de sa caducité et de la fragilité de sa nation...

Charles Aubrun, *La Comédie espagnole* (P.U.F.)

L'art de composer contre les règles de l'art

A l'épreuve d'un auditoire très divers, où se mêlent l'aristocratie, la bourgeoisie et le menu peuple, Lope de Vega forge une formule originale, la tragi-comédie, qui répond aux besoins spirituels profonds de l'Espagne à l'orée du nouveau siècle.

Plusieurs fois, il est vrai, j'ai écrit suivant ces principes que peu de personnes connaissent; mais aussitôt que je vois paraître ces compositions monstrueuses pleines d'apparences magiques où accourent le peuple et les femmes idolâtres de ces sottises, je retourne à mes habitudes barbares; et lorsque j'ai à écrire une comédie, j'enferme toutes les règles sous de triples verrous...

.../...

En mêlant le tragique et le comique, et Térence à Sénèque (d'où il résulte une espèce de monstre à la façon du Minotaure), vous aurez une partie de la pièce qui sera sérieuse et l'autre qui sera bouffonne. Mais cette variété plaît beaucoup. La nature même nous en donne l'exemple, et c'est de tels contrastes qu'elle tire sa beauté...

Quant à renfermer toute l'action dans l'espace d'un jour, ne vous en inquiétez pas, bien que ce soit l'avis d'Aristote: nous avons déjà décliné son autorité en mêlant ensemble tragédie et comédie. Contentons-nous de la renfermer dans le temps le plus court qu'il nous sera possible, à moins toutefois que le poète ne compose une histoire durant laquelle s'écoulent plusieurs années; et dans ce cas il pourra placer les intervalles de temps dans les entr'actes; comme, aussi bien, si quelqu'un de ses personnages a un voyage à faire. Ces libertés, je le sais, révoltent les connaisseurs; eh bien, que les connaisseurs n'aillent pas voir nos pièces !...

Pour moi, considérant que l'avidité curieuse d'un Espagnol assis au spectacle ne peut être satisfaite qu'on ne lui représente en deux heures tous les événements depuis la Genèse jusqu'au jour du jugement dernier, je trouve que si notre devoir est de plaire aux spectateurs, il est juste que nous fassions tout ce qu'il faut pour atteindre ce but.

Lope de Vega, *L'art nouveau de composer
des pièces en ce temps* (1609)

Un poème en mouvement

La *Comedia*, surtout quand il s'agit de Calderon, c'est d'abord un immense poème en mouvement, où la langue construit l'espace et le temps du théâtre. Un jeu extrêmement rigoureux de formes multiples, où les changements de mètre et de strophes ont une fonction à la fois poétique et dramaturgique et ne correspondent d'ailleurs pas aux changements de "scène" qui n'ont, eux, qu'une importance relative. D'un système aussi complexe qui n'a aucun équivalent en France, la traduction ne peut sans doute rendre compte. Mais si l'on ne peut sauver les formes, il faudrait du moins retrouver l'essentiel : la dynamique et la musicalité car ce que la *Comedia* sollicite d'abord, c'est l'oreille du spectateur qui, pour le dramaturge espagnol, était, avant tout, un auditeur.

Comment ne pas évoquer la distance qui nous sépare de la langue baroque, de ses jeux "conceptistes", de cet art de la pointe, de la formule, où se concentre tout le plaisir des mots! On est toujours ramené à cette part irréductible d'étrangeté, au double sens du terme. C'est que je me suis attaché à sauvegarder, partant d'un refus d'assimiler ce qui me paraissait inassimilable, et d'éroder ces saillies dont l'âpreté parfois rocailleuse m'étonnait autant qu'elle me séduisait. Sans cultiver pour autant l'insolite ou l'abscons, j'ai voulu, chaque fois que cela ne nuisait pas à la compréhension immédiate, primordiale au théâtre, faire remonter ma langue vers celle qui en était la source, et donc faire entendre l'espagnol de Calderon à travers le français. Sans vouloir être servile, j'ai essayé, la plupart du temps, d'être "littéral".

La culture espagnole jouant en Europe le rôle que l'on sait dans la première partie du XVII^{ème} siècle, (combien de "comedias" ont-elles été la source d'inspiration directe des dramaturges français !) il était naturel que la plupart des termes et des concepts utilisés par Calderon eussent leurs équivalents dans la langue dramatique de l'époque. Le vocabulaire des passions, les codes de la galanterie sont les mêmes. Sans vouloir archaïser la langue de la traduction, j'ai essayé de garder tout ce dont nous n'avons pas perdu le souvenir et de laisser aux mots la valeur et le sens qu'ils avaient.

Cette langue se construit aussi dans un immense effort rhétorique. Les références à la scolastique, à l'art du raisonnement, la jouissance de la démonstration étant partout à l'oeuvre chez Calderon, j'ai voulu respecter toutes les articulations logiques du texte, sans faire de concessions à une prétendue légèreté. Le jeu des parallélismes ou des oppositions n'exclut d'ailleurs pas la rupture, le raccourci ou l'éclipse. J'ai voulu faire entendre ce qui réunit ici grammaire et poésie. Mais chaque fois que le texte faisait jouer l'équivoque, je me suis interdit la glose explicative ou les clarifications abusives.

Suivre la langue dans son mouvement, c'est se prier à l'ordre parfois "acrobatique" des mots. On sera peut-être surpris par certaines antépositions de l'adjectif ou par des rejets audacieux. Il m'a semblé que l'ordre des mots, c'était l'ordre de la pensée, qu'il me fallait en adopter la démarche, si je voulais saisir comment elle appréhendait le monde. J'ai eu le sentiment d'entrer dans une langue qui me faisait radicalement changer de point de vue. En somme, cette tournure "baroque", qu'on pourrait dire "contorsionnée", il m'a semblé que c'était une autre manière de marcher droit. J'ai voulu suivre la phrase dans le sens de sa visée, en aimer les méandres, sans l'obliger à des rétablissements "rationnels". Faisant toute confiance à l'acteur dont l'acte premier est de faire entendre, mon souci a toujours été de placer les accents sur les "mots rayonnants", de favoriser sa respiration et son débit et de lui permettre, dans les variations du rythme, dans l'accélération autant que dans l'expansion lyrique, le plaisir et la liberté du jeu. C'est en ces termes que se cherche ici la prosodie.

Enfin, j'ai voulu rester attentif à ce jeu de répétitions et d'échos qui font que le texte Caldéronien est un texte systématique. On a rappelé que la *Comedia* est "une architecture de mots". Il n'en est aucun qui ne soit ici sciemment répété, aucune expression qui ne fasse motif et c'est dans le mouvement des renvois qu'est sans doute livrée la clé de la pièce. Je me suis attaché à rendre cette construction du sens, et j'ai cherché à traduire un mot répété par le même mot français. La variété des occurrences a parfois rendu périlleux un respect systématique de ce principe. Il m'a fallu parfois y renoncer. Soucieux de ne pas m'enfermer dans une attitude mécaniste, j'ai opté dans ce cas pour des solutions de compromis, mais en gardant toujours en perspective la clarté de l'ensemble.

Mon dernier souci a été de respecter l'immense étendue des registres, de rester proche de ce qui était prosaïque, voire trivial quand par ailleurs c'était le lyrisme qui dominait. Je ne voulais pas non plus rester insensible à certaine préciosité ou aux effets de parodie que Calderon se plait à produire.

J'espère que dans ces efforts, j'aurai servi les acteurs et permis au spectateur d'entendre ce qui fait que ce théâtre est différent.

Jean-Jacques Préau



Justine

LE MAGICIEN PRODIGIEUX, 3ème journée
La tentation de Justine

- Voz. *No hay sujeto en quien no imprima
el fuego de amor su llama,
pues vive más donde ama
el hombre, que a donde anima.
Amor solamente estima* 2195
*cuanto tener vida sabe,
el tronco, la flor y el ave;
luego es la gloria mayor
de esta vida...*
- Todos. *Amor, amor.*
- (Esto representa, asombrada y inquieta.)*
- Justina. *Pesada imaginación,* 2200
*al parecer lisonjera,
¿cuándo te he dado ocasión
para que desta manera
aflijas mi corazón ?
¿Cuál es la causa, en rigor,* 2205
*deste fuego, de este ardor,
que en mí por instantes crece ?
¿Qué dolor el que padece
mi sentido ?*
- Todos. *Amor, amor,*
(Cóbrase más.)
- Justina. *Aquel ruiseñor amante* 2210
*es quien respuesta me da,
enamorando constante
a su consorte, que está
un ramo más adelante.*
- Calla, ruiseñor; no aquí* 2215
*imaginar me hagas ya,
por las quejas que te oí,
cómo un hombre sentirá,
si siente un pájaro así.*
- Mas no; una vid fue lasciva* 2220
*que buscando fugitiva
va el tronco donde se enlace,
siendo el verdor con que abraza
el peso con que derriba.*
- No así con verdes abrazos,* 2225
*me hagas pensar en quien amas,
vid; que dudaré en tus lazos,
si así abrazan unas ramas,
cómo enraman unos brazos.*
- Y si no es la vid, será* 2230
*aquel girasol, que está
viendo cara a cara al sol,
tras cuyo hermoso arbol
siempre moviéndose va.*
- No sigas, no, tus enojos,* 2235
*flor, con marchitos despojos;
que pensarán mis congojas,
si así lloran unas hojas,
cómo lloran unos ojos.*
- Cesa, amante ruiseñor;* 2240
*desúnete, vid frondosa;
párate, inconstante flor,
o decid, ¿qué venenosa
fuerza usais ?*
- Todos. *Amor, amor.*

— UNE VOIX. — « Il n'est point de cœur où l'amour n'im-
« prime le feu de son ardeur, car l'homme vit plus là où
« il aime que là où il respire. L'amour n'estime que ce
« qu'il sait vivant, l'arbre, la fleur, l'oiseau. Donc, de
« cette vie la gloire suprême, c'est... »

LE CHŒUR. — « L'amour, l'amour. »

JUSTINE, *étonnée et inquiète*. — Imagination importune,
flatteuse en apparence, quand donc t'ai-je donné sujet d'aff-
fliger mon cœur de la sorte ? D'où me vient ce feu, cette
ardeur qui croît en moi d'instant en instant ? Quel est ce
malaise qui fatigue mes sens ?

LE CHŒUR, *derrière la scène*. — « L'amour, l'amour. »

JUSTINE, *un peu calmée*. — Qui me répond ainsi ? C'est ce
tendre rossignol, amoureux de sa compagne, que j'aper-
çois sur une branche voisine. Tais-toi, ô rossignol, ne me
fais pas soupçonner ici, par la douceur de tes plaintes,
ce qu'un homme peut sentir, quand un oiseau sent ainsi.
Mais non ; j'ai vu une vigne lascive chercher, en se glis-
sant, le tronc auquel elle s'enlace, et le vert feuillage sous
lequel se cachent ses embrassements est aussi le fardeau
qui pèse à l'arbre alangui. Oh ! par tes enlacements,
ô vigne, ne me fais pas songer ainsi à qui tu aimes. Si des
rameaux embrassent ainsi, je me demanderai, en te
voyant, comment des bras s'enlacent ; et si ce n'est la
vigne, ce sera cet héliotrope qui regarde le soleil face à
face, et qui se tourne incessamment vers ce beau foyer de
lumière. Cesse de te lamenter, ô fleur, sur tes boutons
fanés ; mon cœur attristé voudrait savoir comment pleurent
les yeux, si ainsi pleurent les feuilles. Cesse, amoureux
rossignol ; vigne touffue, détache-toi de l'arbre ; fleur in-
constante, arrête ; ou dites-moi tous quel incurable poison
est en vous ?

LE CHŒUR, *derrière la scène*. — « L'amour, l'amour. »

Traduction de Jean-Jacques Préau (1990)

VOIX
Il n'est sujet en qui n'imprime
le feu d'amour sa flamme,
car l'homme vit plus quand il aime
que seulement quand il respire.

Amour jamais n'estime
que tout ce qu'il sait avoir vie,
le tronc, la fleur, l'oiseau :
Ainsi la plus grande des gloires
en cette vie c'est bien...

CHŒUR
L'amour, l'amour.
*Justine dit ceci bouleversée par la stupeur
et l'inquiétude.*

JUSTINE
Pesante imagination,
au paraître flatteur,
quand t'ai-je donné motif
d'affliger ainsi mon cœur ?
Quelle est la cause, en vérité
de ce feu, de cette ardeur,
qui croît en moi d'instant en instant ?
Quelle est cette douleur
qui me torture le sens ?

CHŒUR
L'amour, l'amour.
Elle se reprend.

JUSTINE
C'est ce rossignol amoureux
qui me donne une réponse :
amant fidèle, il fait sa cour
à sa compagne, là-bas
posée, une branche plus loin.

Tais-toi rossignol ;
ne me fais pas imaginer
aux plaintes que je viens d'entendre
ce que sera la souffrance d'un homme
si telle est celle d'un oiseau.

Mais non : c'était une vigne lascive
qui fugitive allait chercher
un tronc où s'enlacer :
et sa verdure qui l'embrasse
c'est le poids qui le fait s'écrouler.

N'essaie pas, par ces vertes étreintes,
de me faire penser à qui tu aimes
vigne ; car je vais me demander :
si c'est ainsi qu'embrassent des branches
comment des bras enlaceront-ils ?

Si ce n'est pas la vigne, c'est peut-être
ce tournesol qui regarde,
face à face, le soleil
dont il cherche toujours
l'éblouissant vermeil.

Ne poursuis pas ainsi ta brûlure,
fleur, dans tes haillons flétris,
car mes angoisses vont penser :
si c'est ainsi que pleurent des feuilles
comment des yeux pleureront-ils ?

Cesse ton chant, amoureux rossignol ;
détache-toi, vigne verdoyante ;
arrête-toi, inconstante fleur ;
ou bien, dites-moi : quelle est en vous
cette force vénéneuse ?

CHŒUR
L'amour, l'amour.

LA MISE EN SCENE

LA PEUR, LE DÉSIR ET LA MORT

Tous les personnages en âge d'aimer sont animés par un double sentiment : la peur et le désir. Autre thème omniprésent, une pulsion de mort considérée comme signe d'amour, ou un amour qui ne peut s'exprimer que dans un besoin de donner la mort, de se donner la mort, ou de mourir ensemble. Et tous, semblent se perdre à loisir dans cette course à la mort, d'autant plus prenante et émouvante qu'il s'agit de personnages d'une jeunesse qui confine à l'enfance. En effet, les seuls qui échappent à cette fascination sont les deux personnages âgés de la pièce, les deux seuls qui ne soient plus en âge d'aimer. L'un détaché des choses terrestres, tout entier tourné vers la spiritualité et l'autre, au contraire, homme de pouvoir. Ainsi nous nous trouvons devant un étrange cocktail d'enfance et de violence, d'amour et de mort avec en arrière fond le désir et la peur.

Justine, la sainte, se trouvera confrontée au désir, de par le fait du Démon, qui joue un peu le rôle du philtre magique de Tristan et d'Iseult. Comme elle est chrétienne, le désir ne peut prendre sa source à l'intérieur d'elle même, mais sera provoqué par un élément extérieur. Ainsi, Justine connaît le désir, mais sans cesse combattu par la peur de l'amour. Comme tous les saints, elle passera par la tentation, qu'elle repoussera in-extremis. Son amour pour Cyprien, elle le laisse entendre dès leur première rencontre, ne peut s'épanouir que dans la mort, une fois le désir dépassé, dans la foi du Christ, dans le sacrifice de leurs vies, pour la gloire de Dieu.

Les chevaliers poussent au paroxysme la violence et l'enfance, la fascination de la mort dans le désir de la femme ; leur passion va de pair avec une obsession : tuer le rival, faire couler son sang, au besoin en mourir, mais refuser tout compromis et tout cela au nom des règles fort strictes de l'honneur. Sans cesse, ils sont la proie de sentiments exacerbés, de passions qui leur interdisent tout raisonnement. Tous deux sont amoureux de la même femme, l'inaccessible Justine : la pièce sera pour eux un difficile passage à l'âge adulte, avec comme rançon, la perte de leurs illusions et de leur amour ; c'est l'enfance écrasée par l'apprentissage du pouvoir, c'est l'amitié brisée par la jalousie, leur démon familial (et il faut bien sûr entendre ici le mot démon au sens propre...).

Cyprien, quant à lui, homme d'étude et intellectuel, semble bien, au début de la pièce, échapper à cette double fascination. Le désir ne l'a pas effleuré et en fait de peur, il ne connaît que le doute. Comme pour Justine, c'est le Démon qui sème le désordre dans ce bel équilibre, d'abord intellectuellement, puis, par le désir amoureux, en lui faisant rencontrer Justine. Cependant, son amour pour l'inaccessible Justine se rapproche étrangement de l'amour divin et c'est par ce biais qu'il en arrivera à la foi et au martyre.

En ce qui concerne les trois figures des valets, on retrouve cette balance peur - désir mais traitée de façon animale, on pourrait presque dire organique. En revanche, toute pulsion de mort leur est étrangère et on les sent complètement tendus vers la vie. Peut-être est-ce pour cette raison que le Démon, bien qu'il les effraie, semble sans réel pouvoir sur eux. Paradoxalement, ces êtres totalement tournés vers le concret, font un peu figure de Cassandre et, bien souvent, les événements sont annoncés par eux, quoique de façon détournée, avant de se produire.

Reste le Démon, ange déchu, prince des lumières devenu prince des ténèbres, mais toujours grand seigneur. Joueur magnifique mais mauvais perdant, démon trivial pour les valet et galant homme plein de finesse pour les gens de qualité, il en revient toujours à sa chute, homme amputé de la grâce et souffrant de cette absence comme d'un membre manquant.

Désespoir aussi, de cet esprit cultivé, orgueilleux, condamné à voir les plus belles âmes lui échapper car elles ne peuvent se tourner que vers Dieu.

Mireille PARODI.

Hier fut songe ; Demain sera terre !
Peu avant, rien ; et peu après fumée !
Et je forme des ambitions et je me vante
à peine si je pointe le cercle qui m'enferme !

Bref combat d'une importune guerre,
en ma défense suis le péril suprême ;
pendant qu'avec mes armes je m'épuise,
le corps m'abrite moins qu'il ne m'enterre.

Déjà Hier n'est plus ; Demain n'est pas venu ;
Aujourd'hui passe, il est et fut, avec un mouvement
qui vers la mort précipité m'emporte.

L'heure et le moment sont bêches
qui, ayant pour salaire ma peine et mon souci
creusent mon tombeau dans mon vivre.

Francisco de Quevedo y Villegas, Sonnets.



Floro

Le magicien prodigieux, 2ème journée (Le Pacte)

*(Une salle dans la maison de Cyprien.
Au fond, une galerie d'où l'on voit la campagne)*

Entrent le DÉMON et CYPRIEN.

DÉMON Depuis que je suis entré chez toi
je t'ai toujours vu sans joie :
une profonde mélancolie
se voit sur ton visage.

Tu as tort de refuser tout soulagement
à ta peine en voulant me la cacher,
car je serai capable d'arracher
les clous des orbes célestes,

pour le moindre désir
qui pourra t'offenser ou te tourmenter.

CYPRIEN Nulle magie ne peut contraindre
l'inaccessible que je vois :

mes tourments sont sans espoir.

DÉMON Que ton amitié me les confie.

CYPRIEN J'aime une femme.

DÉMON Et c'est là
l'inaccessible dont tu parles ?

CYPRIEN Si tu savais qui elle est...

DÉMON Je t'accorde toute mon attention,
mais je ris cependant
que tu sois si peureux.

CYPRIEN Le ravissant berceau matinal
de l'infant soleil, qui essuie
des larmes, quand il se réveille,
vêtu de neige et d'écarlate ;
La verte prison glorieuse
de la rose quand elle annonce
qu'avril déjà court dans les jardins,
quand parmi les douces gelées
à l'aube, ces pleurs dans les cieux
dans les champs sont des rires ;

le ruisseau qui s'est arrêté
et ne sait plus, même à mi-voix
faire le plus doux murmure
parce que le gel l'a saisi ;
l'œillet, qui sur un petit coin de ciel
est une étoile de corail ;
l'oiseau prodigue,
qui prétend revêtir de nuances,
rapide cithare de plumes,
son orgue de cristal ;

le roc qui abuse le soleil,
s'il ose le faire fondre,
car consumant la neige,
il ne consume pas la montagne ;
le laurier qui baigne son pied,
dans la neige qui s'amoncelle,
et dont il est le vert Narcisse,
narguant sans craindre de défaillir
là-haut les rayons de soleil
et la glace à ses pieds ;

berceau donc, écarlate, neige,
campagne, soleil, ruisseau ou rose,
oiseau qui chante amoureux,
rire qui fait pleuvoir des perles.

caillet qui boit des cristaux,
roc qui ne peut se défaire,
laurier qui cherche à voir
s'il a des rayons pour couronne
sont les parties qui composent
cette femme divine.

Je suis si aveugle, si perdu,
ma douleur te confonde,
que pour lui paraître un autre homme,
en changeant d'habits je me suis abusé moi-même.
J'ai livré mes études à l'oubli
au vulgaire ma renommée,
le jugement à ma passion,
à mes pleurs le sentiment,
mes espérances au vent,
et au mépris ma raison.

J'ai dit, et je ferai ce que j'ai dit
que prodigue, j'offrirai
mon âme à un génie infernal
(juge par-là de ma passion),
pour que cet amour qui m'afflige
obtienne sa récompense ;
mais ma plainte reste vaine,
si bien que je présume
que mon âme vaut bien peu
puisque'on ne me l'échange pas contre elle.

DEMON

Ta valeur va-t-elle suivre
les pas désespérés
des amants qui prennent peur
dès les premiers assauts ?
Les exemples sont-ils si lointains
de beautés qui livrèrent
leur vanité aux prières
et leur morgue aux flatteries ?
Veux-tu réaliser tes désirs,
et que tes bras soient sa prison ?

CYPRIEN

En doutes-tu ?

DEMON

Eh, bien, fais sortir
tes serviteurs,
et restons seuls tous les deux.

CYPRIEN

Sortez tous les deux.

MOSCON

J'obéis.

CLARIN

Moi aussi.

*(A part : Cet invité-là est le diable en personne.)
Il se cache.*

CYPRIEN

Ils sont partis.

DÉMON *(A part :*

Peu importe
que Clarin soit resté.)

CYPRIEN

Que veux-tu à présent ?

DÉMON

Ferme
cette porte.

CYPRIEN

Nous voilà tranquilles.

DÉMON

Pour jouir de cette femme
tes lèvres ici même ont dit
que tu donnerais ton âme ?

CYPRIEN

Oui.

DÉMON

Eh bien, j'accepte le contrat.

CYPRIEN Que dis-tu ?

DÉMON Que je l'accepte.

CYPRIEN Comment ?

DÉMON J'ai un tel pouvoir,
que je t'enseignerai une science
grâce à laquelle à ton commandement
tu pourras attirer la femme que tu adores ;
car moi, tout docte et sage que je sois,
je ne peux l'attirer pour un autre.
Dressons les écritures
par devant nous-mêmes.

CYPRIEN Veux-tu par de nouveaux affronts
prolonger mes souffrances ?
Ce que j'offre moi est en mon pouvoir
mais tu n'en as aucun, toi,
sur ce que tu m'offres, car je sais
que sur le libre arbitre ne peuvent agir
ni conjurations ni enchantements.

DÉMON Rédige le contrat toi-même
avec cette clause-là.

CLARIN (A part : Malepeste !
à ce que je viens de voir,
ce diable n'est pas tout à fait sot.
Moi, lui signer un contrat !
Quand mes appartements devraient rester
sans locataire une vingtaine de siècles
je ne le signerais pas !)

CYPRIEN On peut vouloir abuser
des amis qui s'amuse
mais pas ceux qui désespèrent.

DÉMON Je veux te donner en témoignage
de ce que je peux et de ce que je vau
quelque indice, ne serait-ce
qu'un rapide trait de mon pouvoir.
Que vois-tu de cette gaierie ?

CYPRIEN Beaucoup de ciel, beaucoup de prairie,
Un bois, un ruisseau, une montagne.

DÉMON De tout cela que préfères-tu ?

CYPRIEN La montagne, parce qu'elle est, enfin,
le portrait de celle que j'adore.

DÉMON Superbe rival
de la station des ans
qui te couronne de nuages,
en roi sauvage des campagnes,
cesse d'être montagne, mesure-toi au vent !
Regarde : c'est moi qui t'appelle.
et toi, vois un peu si tu ne peux attirer une femme
si moi j'attire une montagne.

La montagne se déplace d'un côté à l'autre de la scène.

CYPRIEN Jamais je n'ai vu de plus stupéfiante merveille !
Jamais je n'ai vu de prodige plus rare !

CLARIN L'épouvante et la peur
me font deux fois trembler !

CYPRIEN Oiseau qui vole dans le vent,
dont les plumes sont des branches,
vaisseau qui trace ton sillon dans le vent
dont les rochers sont les gréments,
reviens en ton centre et suspends
cet étonnement et cette épouvante.

DEMON Si cette preuve n'est pas suffisante,
que mes lèvres en appellent une autre :
veux-tu voir cette femme
que tu adores ?

CYPRIEN Oui.

DÉMON En bien, déchirant
tes dures entrailles, toi,
monstre formé des quatre éléments
fais apparaître la beauté
que je garde en ton centre obscur.
Le rocher s'ouvre, découvrant Justine endormie.
Est-ce là celle que tu adores ?

CYPRIEN C'est celle que j'idolâtre.

DÉMON Vois donc si je peux te la donner
puisque je l'attire où je veux.

CYPRIEN Divin objet inaccessible,
aujourd'hui tes bras seront
le cercle de mon amour
et j'y boirai le soleil
lumière par lumière et rayon par rayon.
La montagne se referme.

DÉMON Arrête, avant d'avoir signé
la promesse que tu m'as faite,
tu ne peux la toucher.

CYPRIEN Attends
nuage obscur du plus clair
soleil qui a fait se lever l'aube de ma félicité.
Mais c'est le vent que j'étreins.
Oui je crois à ta science, oui
je confesse que je suis ton esclave.
Que veux-tu que je fasse pour toi ?
Qu'exiges-tu de moi ?

DÉMON Pour caution,
un contrat signé
de ton sang et de ta main.

CLARIN (A part :
C'est mon âme que je donnerais, moi
pour ne pas être resté ici.)

CYPRIEN Ma plume sera ce poignard
le papier ce linge blanc,
et l'encre pour écrire
c'est le sang de mon bras.

*Il écrit avec sa dague sur un mouchoir, après avoir
fait couler du sang de son bras.*

(A part :
Glace ! horreur ! stupeur !)
moi, le grand Cyprien, je déclare
que je donnerai mon âme immortelle

(A part :
Frénésie ! léthargie !)
à qui m'enseignera les sciences

(A part :
Confusion ! épouvante !)
grâce auxquelles je pourrai faire venir à moi
Justine, mon maître ingrat :
et j'ai signé cela de mon nom.

DÉMON (A part :

C'est fait ! Il s'est rendu à mes illusions
ce donjon valeureux
où ondoyaient
le jugement et la raison !)
As-tu écrit ?

CYPRIEN Oui, et signé.

DÉMON Eh bien, le soleil que tu adores est à toi.

CYPRIEN A toi pour l'éternité
l'âme que je t'offre.

DÉMON Ame pour âme : c'est le prix que je te paye.
Puisqu'en échange de la tienne,
je te donne celle de Justine.

CYPRIEN Quel délai
fixes-tu pour m'enseigner
la magie ?

DÉMON Un an,
à la condition...

CYPRIEN Ne crains rien.

DÉMON qu'enfermés dans une grotte,
sans rien étudier d'autre,
nous vivions tous deux,
avec pour nous servir,
Il fait sortir Clarin.
ce seul et unique valet
qui, trop curieux, est resté là ;
car enlevant sa personne
avec nous, nous assurons
ainsi notre secret.

CLARIN (A part :

Jamais je n'aurais dû rester !
Dire qu'il y a tant de voisins pour épier
et pas un Diable pour les enlever !)

CYPRIEN C'est bien. Mon esprit et mon amour
se sont gagnés deux félicités ensemble.
Car Justine sera mienne,
et moi, par mes nouvelles sciences
je serai la stupeur du monde.

DÉMON Mes efforts n'ont pas été vains.

CLARIN Les miens, si.

DÉMON Viens avec nous.
(A part : J'ai vaincu le plus difficile adversaire.)

CYPRIEN Vous serez comblés, désirs
si je possède un tel objet.

DÉMON (A part :

Mon envie ne trouvera de repos
que je ne les aie gagnés tous deux !)
Partons ; au plus profond
et au plus épais de ce bois
tu recevras aujourd'hui
ta première leçon de magie.

CYPRIEN Partons ;
avec un tel professeur pour mon esprit
et pour mon amour un maître si haut,
éternel sera par le monde
Cyprien le magicien.



le Démon
(le "Prince de ce monde")

Evolution de la scène du Pacte au cours des répétitions

Première séance de travail : on décide d'installer le Démon dans un fauteuil, dos au public, à l'avant-scène, côté jardin : on renforce ainsi sa position de spectateur, et, d'autre part, le meuble évoque la maison de Cyprien, cadre de la "confiance amicale" qui amorce le Pacte (on évoque les deux figures opposées d'Alceste et de Philinte). Cyprien est allongé par terre au lointain, côté cour; on a en diagonale "deux figures de la mélancolie"; on retrouve également l'image du psychanalyste et de son patient. Les valets doivent être là et pas là : ils dorment à l'avant scène (leur espace de prédilection), en tas comme de jeunes chiens dans leur tanière. C'est le rire du Démon, à la fin du poème, qui va les réveiller.

On aborde le poème (le "blason" de Justine) avec comme indication pour Cyprien, le sentiment de son impuissance à décrire l'objet de son amour, une frustration, et une accumulation de mots qui vient de l'impossibilité de trouver le terme juste pour parler de cette merveille qu'est Justine. Il apparaît qu'il n'est ni possible ni même souhaitable de contourner le lyrisme du poème. Mais Patrick Pineau (Cyprien) éprouve une difficulté à assumer ce lyrisme devant l'ironie que manifeste le Démon ("je ris cependant..."); on conclut qu'il doit jouer le début de la scène plus absorbé en lui même et moins à l'écoute du Démon.

Reprise de la scène : à partir de l'idée d'un Cyprien insomniaque, épuisant tout le monde, la mise en place change. Cyprien vient s'appuyer sur les valets endormis à l'avant-scène. Mais la familiarité est alors trop grande entre le maître et les valets. Quand Cyprien dit : " - J'aime une femme.", le Démon le gifle violemment, comme pour remettre les idées en place à une femme qui piquerait une crise de nerf. Daniel Martin (le Démon) se demande dans quelle mesure il est jaloux de la place qu'occupe Justine dans le coeur de Cyprien.

Reprise de la scène : on inverse la mise en place. Le Démon dans son fauteuil est au lointain, Cyprien est assis à l'avant scène et les valets dorment toujours à leur place. Le Démon s'ennuie, la mélancolie, la morosité de Cyprien l'agacent; c'est son côté enfant gâté qui n'admet pas qu'on ne s'intéresse pas à lui. A la fin du monologue de Cyprien, il jaillit de derrière le dossier de son fauteuil, nous renvoyant l'image du Démon qui jaillit de sa boîte au bout d'un ressort; il se lève et secoue Cyprien, physiquement et moralement. Ce sont des amis qu'une femme sépare et on retrouve l'idée, esquissée lors de la dernière séance de travail, de la haine du Démon pour Justine.

Reprise de la scène : on revient à la mise en place initiale mais Cyprien se lève pour aller se lover contre les valets, comme pour trouver réconfort dans leur intimité. Il se lève subitement, dans un sursaut d'énergie, à : " - Si tu savais qui elle est..." Il est possible qu'au fond de lui, Cyprien soit conscient de l'identité de son nouvel ami et qu'il lui fasse un appel du pied pour lui vendre son âme. Dans cette version, le Démon accomplit sa magie de son fauteuil, très calmement, il se contente de lever un doigt, sans même jeter un coup d'oeil sur la montagne qui apparaît au fond du plateau. Le pacte se fait dans un coin sombre

du plateau, comme un marché un peu sordide, illicite. "C'est ce moment de leur tendresse où ils se désillusionnent", dit Daniel, un peu comme une jeune fille que son souteneur envoie travailler pour la première fois : elle l'aime toujours mais il y a ce déchirement qu'éprouve Cyprien après le Pacte.

Au fil des répétitions, la scène continue à évoluer : le Démon "défèque la magie". Il "expulse" la montagne comme si c'était son excrément, dans un effort non dépourvu de plaisir. Au début de la scène, pour distraire son ennui, il s'amuse à envoyer des rêves érotiques aux valets qui gémissent doucement dans leur sommeil. Cyprien se montre plus agressif et le démon plus ironique. La défécation de la magie se transforme peu à peu en une chose difficile et pénible qui évoque plutôt un accouchement et le Démon en est épuisé. Dès que le Pacte est signé, le démon rejette violemment Cyprien qui tente, dans son désarroi, de s'accrocher à lui; la scène se termine sur une note cruelle. On a l'image de la jeune fille dont on aurait abusé et qu'on rejette, et le linge blanc taché du sang du Pacte (la chemise de Cyprien) renforce cette image de déflquement, de perte de virginité et même de viol qui annonce celui, à venir, de Justine.

En ce qui concerne le poème, Patrick éprouve le besoin de fixer les choses et de ne plus travailler uniquement sur l'état; il redoute de se laisser emporter par une violence systématique dans la profération. Patrick travaille alors le poème sur la petitesse des images, sur la minutie (comme s'il peignait une miniature précieuse), avec une montée sur les derniers vers.

Dernières séances de travail : le Démon est assis à l'avant-scène jardin, dos à nous, "envoyant" négligemment aux valets des rêves érotiques. Cyprien livre son poème dans l'émerveillement, en prenant à témoin le Démon vers la fin; il rappelle l'offre vaine de son âme avec une sorte de calme résignation. La proposition du Démon provoque d'abord chez lui une incrédulité exaspérée ("sur le libre-arbitre ne peuvent agir ni conjurations...").

Le contrat est traité comme un "deal" sordide : le Démon jette un couteau au centre du plateau; Cyprien, frustré de Justine dont l'image a disparu, le ramasse en redescendant vers nous et va s'accroupir dans le coin opposé à celui du Démon; il s'ouvre le bras, "éclaboussant" de son sang Clarin, toujours aux aguets sur le promenoir de l'avant-scène. Le Démon prend cyniquement le public à témoin du succès de ses manoeuvres et renvoie brutalement Cyprien à son désarroi ("c'est le prix que je te paye"). La scène se clôt sur l'image de trois solitudes : le Démon à droite face à nous, apaisé par son succès; Clarin à genoux au centre du plateau, pleurant de terreur; Cyprien angoissé, appuyé au cadre côté jardin, comme réalisant in extremis le désastre.

(d'après les notes de Mireille Parodi)

L'AUTEUR

Toi qui, toujours divers,
es l'heureuse fabrique de l'Univers,
prodige premier sans nul second,
et pour te nommer enfin, toi le monde
qui nais comme Le Phénix, et dans la gloire
de tes propres cendres,
viens à moi, je t'appelle.
Dans un instant nous serons, moi, l'Auteur,
toi, le théâtre et l'homme, le récitant...

LE MONDE

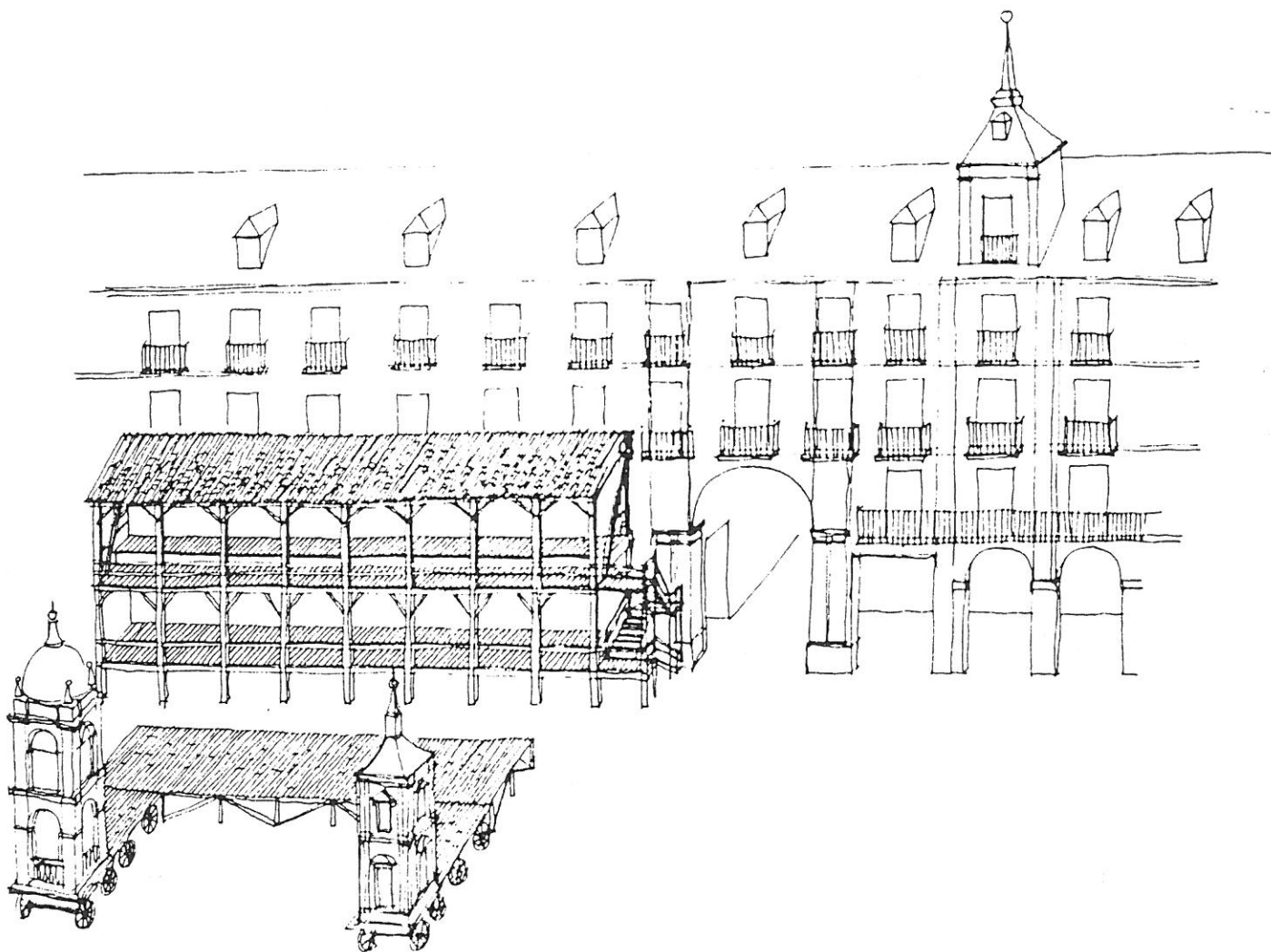
Les hommes verront des prodiges,
en trois actes, et nul dans son emploi
ne me fera défaut
durant la représentation.
Et puisque j'ai tout préparé
pour le théâtre, je présume
qu'à présent tout est là...
Afin que les hommes,
à ton instigation, puissent,
pour représenter le monde,
entrer et sortir à volonté,
j'ai conçu de disposer
deux portes : l'une est le berceau,
et l'autre le sépulcre.

Calderon, *Le grand théâtre du monde*

Les représentations du Magicien Prodigeux

Les "carros"

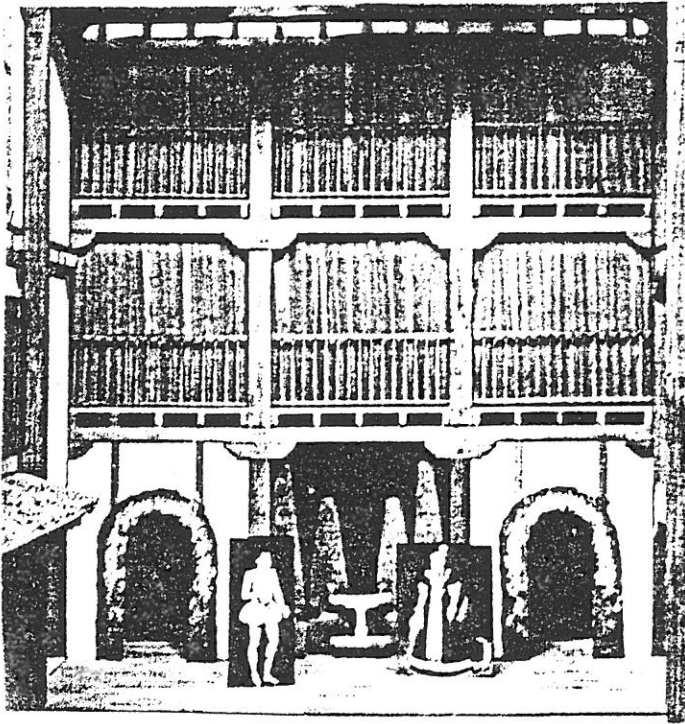
Le magicien prodigieux fut composé, sur commande sans doute, pour la petite ville de Yepes, dans la province de Tolède, où la pièce devait être jouée à l'occasion de la Fête-Dieu ou Corpus Christi de 1637. Le premier manuscrit de Calderon comporte des indications scéniques destinées à cette représentation en plein air, qui devait se jouer sur un tréteau improvisé, flanqué de trois chars pouvant rouler en procession, le premier tiré par deux dragons et peint de flammes infernales, le second représentant un bateau, le troisième figurant la montagne qui se déplace et le rocher qui s'ouvre. Une deuxième version de la pièce (celle que nous jouons) fut écrite pour être représentée, dans un théâtre véritable ("corral"; voir page suivante) et éditée en 1663.



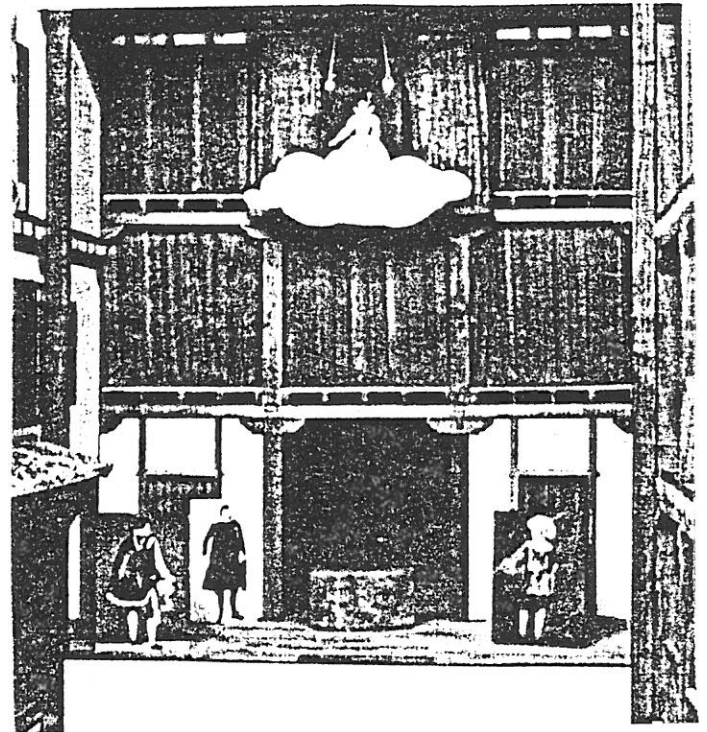
Dessin de Enrique Nuere : dispositif pour une représentation en plein air sur la Plaza Mayor à Madrid en 1644. Deux chars indépendants prolongent l'estrade, au fond pour le public des tribunes. Le bas des deux tourelles comporte une

Les "corrales"

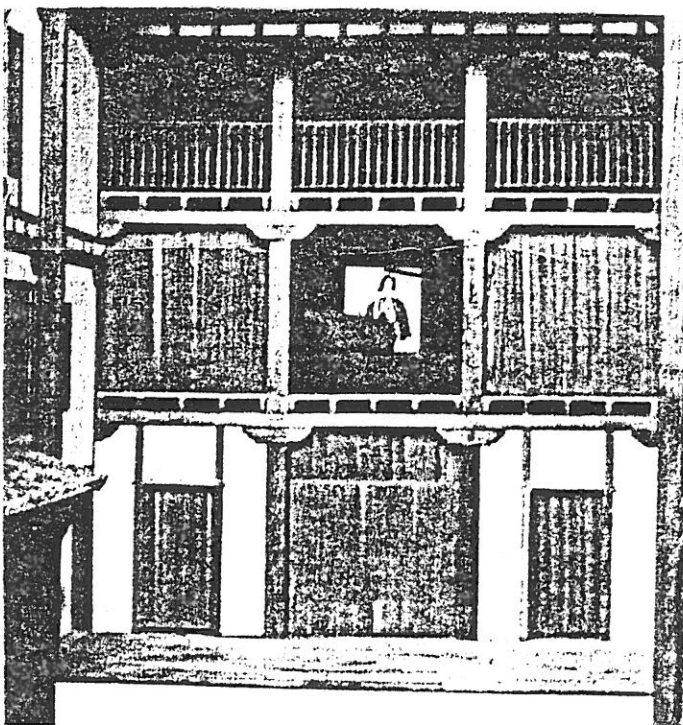
La scène d'un théâtre fixe (corral) comporte, au fond de l'estrade, neuf "cadres" en trois plans superposés, un peu à la manière d'un rétable. La mise en scène dispose ainsi de trois dimensions ou directions : un mouvement horizontal peut transformer l'estrade de rue en maison ou en jardin par le jeu de toiles devant les trois ouvertures du bas (la plus grande, au centre, étant la loge des acteurs); une découverte de l'espace en profondeur peut suggérer l'opposition du monde visible (sur l'estrade), et du monde invisible ou rêvé (les apparitions figées à l'intérieur de l'un des "cadres"); enfin une communication verticale peut s'établir entre un monde spirituel (en haut), un monde terrestre (au niveau de l'estrade), et un monde infernal (la trappe sous l'estrade).



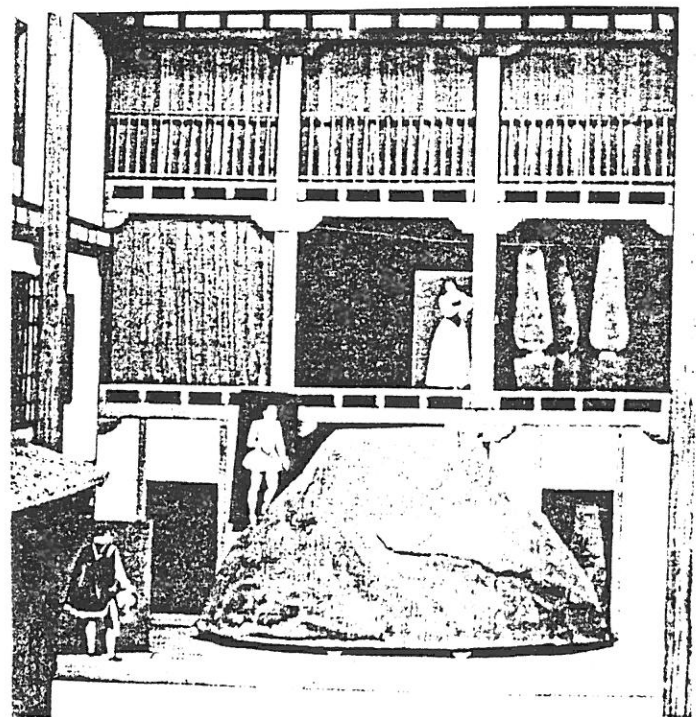
Scène de jardin



Scène avec apparition sur un nuage



Scène avec navire



scène avec montagne

La fabrique du théâtre

L'espace nu, une boîte noire, le vide : ce sont les mots clés qui guident dès le début la recherche scénographique. Un espace neutre, abstrait, que les comédiens et les lumières viennent définir.

Cet espace n'est ni l'imitation d'une réalité ni la concrétisation d'une interprétation de la pièce. Il avoue sa théâtralité; il l'accentue, même, par la pente et par le cadre qui sépare l'avant-scène et le second plan. Le cadre marque le plateau comme un endroit créé, une oeuvre d'art, comme en écho à la composition lucide et rigoureuse de la pièce. La pente, elle aussi, contribue à accentuer le caractère parabolique de l'espace, car elle semble exposer les personnages aux regards des spectateurs. En outre, elle permet aux comédiens de jouer avec elle, de descendre en glissant, de marquer des différences de niveau entre les personnages, etc...

L'ensemble formé par la pente, et les escaliers qui montent de l'avant-scène vers le cadre, donne au plateau une dynamique verticale, et en fait un lieu qui doit être escaladé, conquis. L'entrée en scène est ici un acte en soi, et le franchissement des seuils (métaphore si fondamentale dans le texte) devient visible.

Le "promenoir" qui borde l'avant-scène est un élément du décor qui a été créé pour les personnages de Clarin et Moscon; c'est un symbole de leur rapport aux autres, de leur différence sociale, mais surtout du fait que leur histoire est la seule qui ne soit pas directement liée à l'action principale : elle est un miroitement plutôt qu'une partie du thème, à la fois parodique, et proposant une façon de vivre radicalement différente. Ce lieu intermédiaire entre scène et salle renvoie aussi à leur position de relais entre la fiction et les spectateurs : Clarin et Moscon observent tous et tout, font des commentaires à la fois prophétiques et absurdes de l'action principale.

Ainsi, la pièce commence quand Moscon et Clarin prennent leurs places au bord de la scène, et elle se termine avec l'épilogue de ces derniers, témoins du dénouement et soulignant pour la dernière fois son caractère parabolique.

Il y a deux trappes sur le plateau (outre celles des escaliers) : l'une, au fond, figure la grotte où Cyprien reçoit sa formation de magicien; l'autre, à l'avant-scène, représente la tombe, où le fantôme de Justine, devenu poussière, disparaît. Ces deux trappes constituent la sphère du Démon, conformément à l'imagerie traditionnelle des lieux de Dieu et du Démon : Dieu au ciel, au-dessus des hommes, le Démon dans l'abîme de la terre, dans la chaleur infernale des profondeurs - ange déchu non seulement au sens figuré mais aussi au sens propre (et, bien sûr, ce "topos" se retrouve dans le jeu des comédiens, par exemple quand le Démon s'adresse à Dieu en se tournant vers le ciel ou quand il fait sortir le chant tentateur des profondeurs de la terre).

La grotte est traditionnellement le lieu des magiciens, associée au sombre, au mystérieux, à l'angoisse. La sortie de cette grotte signifie pour Cyprien (et, en partie, aussi pour Clarin) comme une libération des limbes, une sorte de renaissance. Mais c'est une renaissance sous le signe du mal : Cyprien, contaminé par l'orgueil du Démon, croit monter vers le haut en sortant de la grotte, mais il est en vérité, dans le système spatial de la mise en scène, en train de descendre vers le point le plus bas; il est sur le chemin de la grotte à la tombe.

Cette tombe, qui s'ouvre au bas de la pente, figure le lieu de la rencontre avec la mort, mais en même temps elle est le lieu d'où rebondira Cyprien, d'où repartira son élan vers Dieu. Pas de rebondissement, en revanche, pour le Démon : la tombe est celle de ses espérances; dans la lutte avec Dieu il reste le perdant.

Contrastant avec la simplicité et la neutralité du décor, il y a dans le spectacle une certaine richesse d'effets et d'images qui servent à visualiser le miraculeux et la magie. Pour cette visualisation, la machinerie du théâtre tourne à plein régime, produisant des images qui doivent ébahir les personnages de la pièce comme les spectateurs dans la salle.

Il s'agit essentiellement des "tours de magie" du Démon adoptés dans la dernière journée par Cyprien. Le caractère magique de l'ubiquité du Démon, sa façon d'apparaître brusquement en n'importe quel lieu, et sa maîtrise sur les autres personnages (qu'il peut déplacer à sa guise, figer, etc...) n'est visible que pour les seuls spectateurs. Les "tours de magie", en revanche, sont exécutés par le Démon pour influencer ou effrayer tel ou tel personnage (c'est le cas de la tempête, de la montagne qui bouge); le pouvoir magique de Dieu, supérieur encore à celui du Démon, se manifestera de la même façon spectaculaire pour désabuser Justine et Cyprien vers la fin de la pièce.

Les effets les plus importants et impressionnants sont forcément les miracles de la nature : la mer agitée par la tempête, la montagne qui vole. L'asservissement de la nature est le moyen le plus fort que le Démon peut mettre en oeuvre pour bouleverser, surtout à l'époque du Baroque où l'homme est encore considéré comme le roi de la création mais en même temps beaucoup plus asservi aux forces naturelles qu'aujourd'hui.

Il a donc fallu trouver des images très puissantes pour exprimer ce bouleversement, tout en restant fidèle à l'esthétique non-figurative de l'espace. Ainsi la représentation de la tempête concentre en une image quelques traits essentiels : le mouvement, la brillance, le gigantesque, le bruit. Avec ces quelques traits, on a cherché à créer un effet qui évoque la mer mais qui reste en même temps tout à fait théâtral et artificiel.

Ainsi, la magie du Démon et le travail du scénographe (la magie du théâtre) sont très proches l'un de l'autre : de même que le Démon crée des phénomènes naturels pour émouvoir et convaincre Cyprien, le scénographe crée des images de théâtre pour captiver l'imagination des spectateurs. Et ces spectateurs

retrouvent le plaisir sensuel d'être bouleversé, la "jouissance de voir" qui était l'essence du spectacle pour le public baroque - un public habitué à déchiffrer les images allégoriques, à lire dans un squelette la vanité des choses humaines, à comprendre, à travers les prodiges du théâtre, les lois de la "gaillarde fabrique de l'univers".

Annette Gilcher

Le réalisme de Velasquez n'est qu'une variété de l'irréalisme inhérent à tout grand art. Velasquez ne peint rien qui ne soit dans cette réalité qui remplit notre vie. En ce sens, c'est un réaliste. Mais il ne peint de cette réalité que quelques éléments, ceux qui sont absolument nécessaires pour en produire le fantôme, ce qu'elle contient de pure entité visuelle... Personne encore n'a peint un objet en moins de coups de pinceau... Maintenant, nous pouvons dire quelle forme de la réalité, parmi tant d'autres, Velasquez est parvenu à isoler en la fixant sur la toile : c'est la réalité en tant qu'apparence. Mais prenons garde à bien employer ce mot dans sa signification littérale : l'apparence d'une chose est son apparition, le moment où la réalité se présente à nous. Ce que nous en découvrons par la suite, en la regardant de divers côtés, en la touchant, nous fait oublier ce premier instant où elle nous est apparue. Mais si nous cherchons à l'isoler, à bien l'exprimer et à le transposer sur la toile, aussitôt hommes, paysages, animaux, cruches, récipients se transforment en "apparus", en spectres, en revenants.

José Ortega y Gasset,
Papeles sobre Velasquez y Goya

Le spectateur français allait au théâtre s'illusionner de réalité; l'espagnol allait réaliser des illusions.

Vicente Gaos



Moscon
(3ème version)



Moscon
(2ème version)



Moscon
(1ère version)

Dossier réalisé par Joëlle Gras

(Pour tout contact : 67.64.14.42.)

Directeur : Jacques Nichet
Direction administrative : Jean Lebeau

Domaine de Grammont
34000 - MONTPELLIER
Tél : 67.64.14.42.