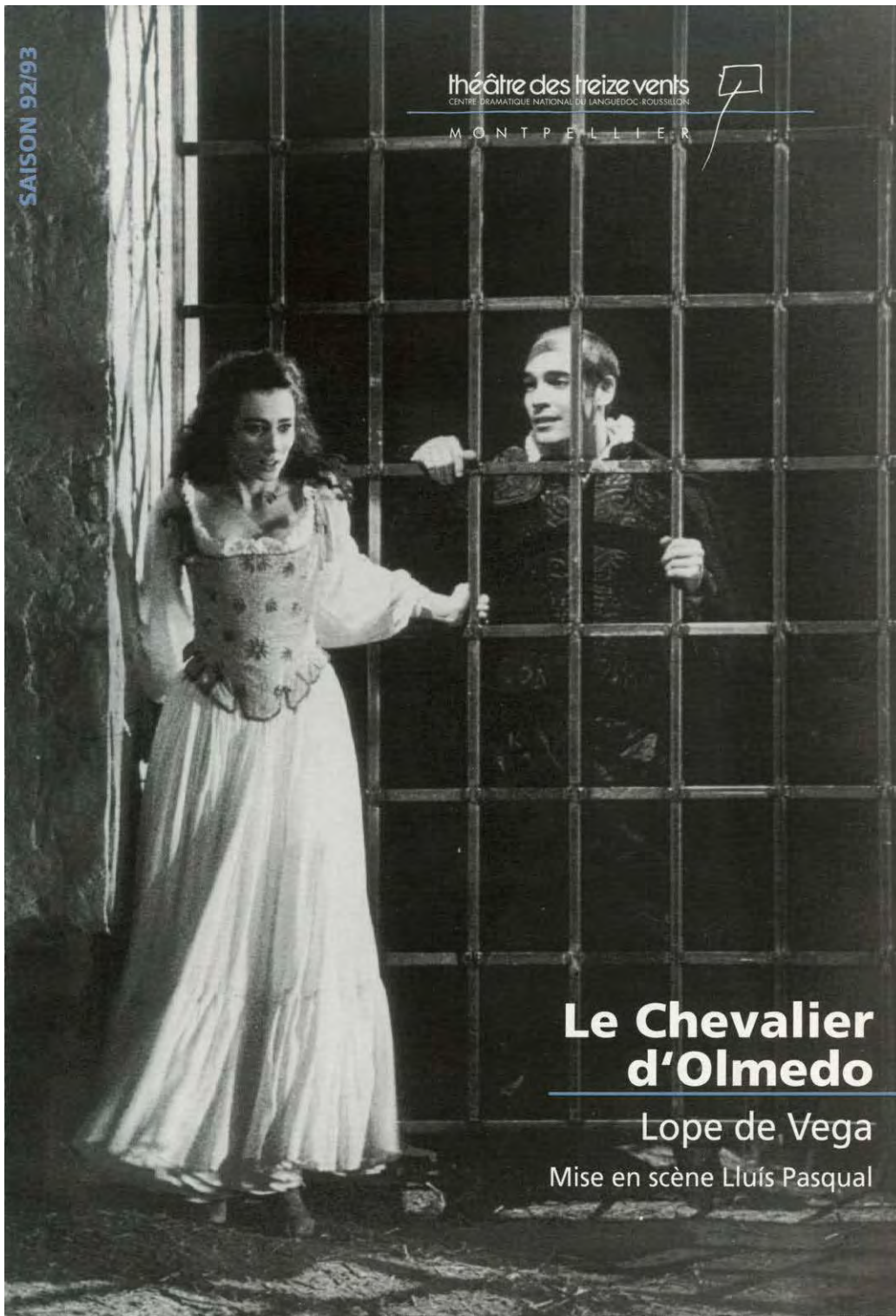


SAISON 92/93

théâtre des treize vents

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DU LANGUEDOC-ROUSSILLON

MONTPELLIER



Le Chevalier d'Olmedo

Lope de Vega

Mise en scène Lluís Pasqual

Le Chevalier d'Olmedo

de Lope de Vega

texte français de Zéno Bianu

Mise en scène : Lluís Pasqual

Décor : Ezio Frigerio

Costumes : Franca Squarciapino

Direction musicale : Pedro Estevan

Chansons : Josep Maria Arrizabalaga

Lumières : Pascal Mérat

Musiciens : Georges Andres, Nathalie Rives

avec :

Jean-Marc Barr, Stephan Bedrossian, Fernando Becerril, Isabelle Candelier,
Christian Cloarec, Patricia Dinev, Violeta Ferrer, Francis Frappat, Evelyne Istria,
Bernard Montlouis, Guy Perrot, Michel Peyrelon, Philippe Uchan,
Michel Weinstadt

et

Juan Carlos Bellviure Simon, Olivier Benoit, Marc Fonts-Barrachina,
Nicolas Deletoille, Balazs Gera, Guy le Coze, Lucien Lorenz, Robert Magurno,
Jean-Pierre Parfait, Philippe Wiart

Coproduction :

Odéon / Théâtre de l'Europe, Festival d'Avignon, Le Volcan / Le Havre
avec le soutien de la Ville de Clermont-Ferrand.

Création le 10 juillet 1992 dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes au
Festival d'Avignon.

OPÉRA BERLIOZ - CORUM

Mercredi 20, vendredi 22 Janvier à 20 h 45

Jeudi 21 Janvier à 19 h

Durée du spectacle : 1 h 55 sans entracte



L'or des coulisses

J'avais vingt ans. Et vingt jours de permission. Nous roulions vers le sud, vers la Castille. Au sortir d'une courbe, la route se déroba avec soudaineté, ouvrant l'horizon au regard. Ravissement du cœur et des sens, brusquement aspirés par l'inattendu spectacle : au-dessous de nous, la Castille entière était d'or, vaste champ de blé où l'on procédait à la moisson, poussière dorée en suspension dans l'air devenu tout à coup irréel. Le souvenir est encore vivace d'avoir perdu pied devant la proximité vertigineuse où se rejoignaient le labeur des hommes et l'expression, la plus achevée peut-être, du sacré. La poésie baroque, on l'a répété, chérit pareilles alliances. **L'or tombe sous le fer.**

S'il est une pièce de théâtre renfermant aussi bien l'or et la terre de Castille que le frémissement de l'être à l'évocation de ce miracle que m'offraient les hasards conjugués d'une errance sans souci et de la lumière, **Le Chevalier d'Olmedo** de Lope de Vega est celle-là. Long poème où l'envol lyrique, la suspension lyrique allais-je écrire, avoisine le réalisme le plus quotidien. Ici, la liberté d'écriture du « prodige de la nature et père du théâtre » n'a d'égale que son élégance, sa grâce et sa fluidité. Le miracle, je le comprends aujourd'hui en songeant au blé qui meurt, ne pouvait naître de cette seule émancipation formelle. Il jaillit de plus loin, de plus profond, d'une légèreté qui caractérise, presque paradoxalement, le plan idéologique, métaphysique de la pièce.

L'amour et la mort, certes, mais cela sans gravité, par la simple vertu d'une complainte archaïque, dont la pièce entière ne serait que la glose : « C'est dans la nuit qu'ils l'ont tué, / lui, le chevalier, / le joyau de Medina / et la fleur d'Olmedo. » Chronique d'une mort annoncée, écrit Francisco Rico dans sa préface à l'édition espagnole. Simple fait divers rapporté en langage poétique. Comme ce journal télévisé qu'une rédaction britannique avait concocté en vers blancs et au souvenir duquel les spectateurs interrogés ne répondaient qu'un « C'était beau » aussi émerveillé qu'indigent, sans pouvoir alléguer plus ample explication. A l'inverse de *La Vie est un songe* de Calderon, **Le Chevalier d'Olmedo** n'est pas un pur produit du baroque espagnol. Ou peut-être l'est-il seulement dans ce retournement subversif qui fait voir les coulisses, plutôt que la façade, de la société espagnole du XVII^{ème} siècle. Pièce éminemment théâtrale (par le jeu incessant, vaudevillesque des entrées et des sorties, tout en définitive ne serait qu'une question de portes), qui élimine pourtant toute théâtralité superflue, renonce à l'apparat de la machinerie baroque à l'italienne, subvertit les codes de l'amour courtois et de l'honneur (le personnage de Fabia sait ce qu'il doit à *La Célestine*). Il n'est pas jusqu'au roi, affichant plutôt une passion pour les joutes sportives qu'une digne majesté, qui ne dénonce, dans le commentaire sur les vêtements distinctifs que doivent porter les membres des communautés juives et musulmanes, les fondements d'un monde où peuvent fleurir l'intolérance et la barbarie. Ainsi Rodrigo, le rival du Chevalier, deviendra-t-il dangereux dès lors que, brandissant le spectre (très actuel) de l'étranger et de l'intrus, il transportera sa passion sur un plan politique.

Dans cette somptueuse et libre entreprise qui s'élance à l'assaut des conventions, il est une suspension plus essentielle que celle évoquée plus haut, la suspension du jugement. Ici, rien n'est affirmé. Et pas même une quelconque vérité qui toucherait à l'amour. Si **Le Chevalier d'Olmedo** est certes un poème d'amour, il est aussi un propos sur l'amour, en ce qu'il en autorise la représentation sous des formes diverses. La relation amoureuse d'Inès et Alonso n'a pas ce caractère absolu et tyrannique de celle de Roméo et Juliette. Sans doute Léonor, Fernando, Tello, Fabia aiment-ils. Seulement, leur « mode

d'aimer » est autre. Moderne, serait-on tenté d'écrire, s'il fallait qualifier ce relativisme. « Moderne et ancien, c'est-à-dire éternel comme la mer » dit Federico Garcia Lorca.

Sur le chemin du Chevalier, l'irruption de l'amour est aussi brutale que la balle de pistolet qui le projettera dans une mort absurde. Il y a une courbe ininterrompue qui mène du coup de foudre au coup de feu, sous un ciel où les présages les plus sombres s'accumulent et s'opposent violemment à l'éclat solaire d'un être qui triomphe et se joue des périls les plus grands. Ici, comme chez Empédocle, l'amour est le premier moteur. C'est par sa définition que commence le texte du **Chevalier d'Olmedo** : « Amour, que nul ne te nomme amour / s'il n'est lui-même écho d'amour ! / Car il n'est rien au monde / qui soit vierge de toi ! » L'amour seul pousse le Chevalier mélancolique à l'action. Hors d'elle, Alonso, aliéné, retombe dans les sombres humeurs de la solitude et succombe aux affres de la dépression. Tout au long des trois journées, le Chevalier ne ressassera qu'une seule phrase : « Je meurs d'amour ».

Histoire simple. (Accusera-t-on de complexité l'expression très pure d'Inès : « Après t'avoir dit oui, / je dirai non au monde entier ! » ?) Tragédie sans tragique. Toute présence du destin, de la prédestination, sans que pour cela soient convoqués la controverse théologique, le syllogisme augustinien, ni les débats psychologiques. Il y a une vérité en chacun des personnages, une vérité très haute, poétique, comme il existe aussi un monde de questions sans réponses, un univers magique. Pour entrer dans **Le Chevalier d'Olmedo** et accéder aux tonalités inouïes, mystérieuses et fraîches de la galaxie lopesque, une seule voie possible, celle de la poésie. Je m'adressai donc au poète français Zéno Bianu. Je soupçonne qu'il existe une communion secrète, monstrueuse peut-être, entre poètes (ne sont-ils pas un peu sorciers ?), tant le travail de Bianu, que je découvrais « in progress », me semblait la résurgence, à travers une autre langue et une époque différente, d'une seule et même source. Le plaisir de faire découvrir au public français une grande pièce s'accroît aujourd'hui de celui de pouvoir le faire dans une langue si belle.

La poétique du XVII^{ème} siècle espagnol, nourrie d'influences juives et musulmanes, est bâtarde. Ni tout à fait libre ni tout à fait corsetée, elle est située dans l'espace intermédiaire entre l'alexandrin français (et sa formidable capacité à tout exprimer) et le vers blanc shakespearien. Plutôt qu'une traduction ou une adaptation, le texte français de Zéno Bianu se donne à lire comme une variation musicale. Ni prose ni défilé d'alexandrins, il est une tentative de retrouver, selon le vœu de Lope de Vega, une équivalence entre métrique et sentiment en modulant les rythmes et les cadences. Ainsi la langue d'amour, monologues lyriques et dialogues des amants, est-elle ici retranscrite en vers pairs. Il recourt par ailleurs à la version originale de la pièce, laquelle ne comportait ni découpage scénique, ni indications de lieu, rendant ainsi **Le Chevalier d'Olmedo** à son essence, un long poème lyrique, une geste flamboyante dont l'action se déroule partout et nulle part, le lieu même du théâtre.

Lluís Pasqual



Le nouvel art dramatique

Vous m'ordonnez, nobles esprits, fleurs de l'Espagne, de composer un art dramatique qui convienne au goût du public; vous qui, dans cette illustre Académie, surpasserez bientôt non seulement celle de l'Italie que Cicéron, jaloux de la Grèce, porta au même renom sur les bords du lac Averne, mais encore Athènes et son lycée platonicien, où l'on put voir une si fameuse assemblée de philosophes. C'est un sujet qui semble aisé, et le serait en effet pour ceux qui connaissent parfaitement l'art d'écrire des pièces, sans en avoir écrit beaucoup eux-mêmes - comme ils connaissent, d'ailleurs, toutes choses. Ce qui me nuit à moi, dans ce domaine, c'est d'avoir composé sans l'aide des règles. Non, certes, que j'en aie ignoré les principes : grâce à Dieu, écolier précoce, j'avais déjà parcouru tous les livres qui en traitaient, avant que le soleil eût passé dix fois du Bélier aux Poissons. Mais enfin, je trouvais que les comédies de l'époque, en Espagne, correspondaient moins à la conception des premiers créateurs qu'à la manière dont en traitaient maints ignorants qui enseignèrent au peuple leur rusticité. Et ainsi ces œuvres s'affirmèrent au point que celui qui observe aujourd'hui les règles meurt sans renommée et sans laurier; car l'habitude, parmi ceux qui n'ont d'autre lumière, est plus puissante que la raison et la force.

Il est vrai que j'ai parfois suivi des règles que peu connaissent; mais, d'autre part, j'ai bientôt vu surgir toutes ces monstruosités, remplies de surprenantes machineries, triste spectacle que le vulgaire et les femmes canonisent en y accourant. C'est pourquoi je suis revenu à mes habitudes barbares, et lorsqu'il me faut composer, j'enferme les règles à triple verrou; de mon cabinet, je chasse Plaute et Térence, pour m'éviter leurs cris (car il arrive que la vérité crie dans des livres muets) et j'écris selon l'art inventé par ceux qui aspirèrent aux applaudissements du public. Puisqu'aussi bien c'est le vulgaire qui paie, il est juste de lui parler dans sa propre langue et selon ses goûts.

Mais à nul autre je ne peux appliquer le terme de barbare mieux qu'à moi, puisque j'ose donner des préceptes contre l'art et, me laissant emporter par le courant du vulgaire, risque d'être traité d'ignorant par l'Italien et le Français. Qu'y puis-je, d'ailleurs, si l'on compte qu'avec celle que j'ai terminée la semaine dernière, j'ai composé quatre cent quatre-vingt trois comédies? Or, à l'exception de six d'entre elles, toutes ont péché gravement contre l'art. N'importe, je défends ce que j'ai écrit, et considère toujours que si mes pièces, écrites d'autre façon, eussent été meilleures, elles n'auraient pas eu le succès qu'elles ont obtenu auprès du public. Ce qui semble souvent s'opposer à la loi est, par là-même, ce qui séduit le plus.

Lope de Vega
(traduit de l'espagnol par Juan Peñalver)

Le Greco égaré dans les blés de Van Gogh

S'il est une métaphysique chez Lope de Vega, elle se joue à bride abattue. A l'instar de la phtisie, elle est littéralement **galopante**. Explosive, comme si le feu gouvernait les rapports entre les êtres. « Arde le fleuve, arde la mer, fume le monde », chantait Góngora dans un fragment de sonnet peu ou prou contemporain de la composition du **Chevalier d'Olmedo**. Si le ciel, en effet, pèse de sa toute-présence, il ne peut s'alimenter qu'aux éléments de la terre-mère — ce dont témoigne ici le personnage de Fabia, sœur spirituelle de la Célestine, sorcière lubrique et généreuse rassemblant en elle tous les possibles de la Femme. A l'instar de sa vie mouvementée (il fut tour à tour secrétaire, soldat, écrivain et prêtre — sans parler de ses amours multiples), le théâtre de Lope ne s'installe jamais dans une seule configuration, mais joue l'**instabilité** perpétuelle. Il faudrait parler ici d'une **physique des sentiments** où la vie n'obéirait qu'à la seule métamorphose. Commandé tout entier par un rebondissant *gracioso*, le **Chevalier d'Olmedo** pratique ainsi l'art du **saut**, qui ne ménage aucune transition entre envolée lyrique et réalisme quotidien. Au fond, la voix de Lope se tient toujours dans un **entre-deux**, espace de pure fantaisie situé entre monde réel et monde magique, visible et invisible — nul ne saurait dire ici quel est l'autre côté du miroir —, entre épopée et fait divers, grotesque et pathétique, frivole et grandiose, dérisoire et merveilleux. Mariage des extrêmes. Extase et détresse. Pessimisme jubilatoire. Comme si le moindre geste, la moindre parole avaient toujours droit à une double modulation : l'une tragique et l'autre comique.

Le **Chevalier d'Olmedo** apparaît ainsi comme un véritable vaudeville métaphysique, jouant à loisir avec les codes et conventions du temps (honneur, piété, amour courtois, etc.), un *West Side Story* où les héros ne cessent d'entrer et de sortir, s'affrontant comme des chifonniers sublimes sous un ciel à la Giotto. Comédie de cape et d'épée, parade animale, danse de mort où la chorégraphie de chaque scène rappelle la rigueur virtuose de la véronique, ce mouvement au cours duquel le torero fait passer le taureau le long de son corps. Ici, pas d'arrêt sur image, fût-elle poétique. Tout est éclair perpétuel, réconciliant sur le mode de la plus somptueuse vitalité le hiératisme du Greco et la légèreté de Lubitsch. « Es de Lope », disait-on au **xvii^{ème}** siècle pour qualifier l'excellence d'une chose inimitable. Et cette admiration alla si loin que l'Inquisition dut interdire une parodie du Credo qui commençait ainsi : « Je crois en Lope tout-puissant, poète du ciel et de la terre... »

A l'urgence des sens, à la gymnastique des humeurs, à la fièvre de la quête spirituelle, répond — équation on ne peut plus baroque — la liberté luxuriante de la langue, en révolte contre les normes classiques que la Renaissance avait ressuscitées. « Mes muses peuvent bien aller en espadrilles », plaisantait Lope, et sa palette mêle sans cesse des accents désespérés qu'on croirait empruntés à Fray Luis de León ou à Jean de la Croix, aux tonalités les plus fraîches et les plus spontanées issues des complaintes, rondes et autres rondonnées de la poésie populaire. Comme si le « prodige de la Nature » nous donnait la règle du jeu et, pour tout dire, du théâtre : l'absolu, oui, mais dans sa plus extrême incarnation.



« Parmi toutes les pièces présentées cette saison au Théâtre des Treize Vents, **Le Chevalier d'Olmedo** qui arrive d'Avignon tout auréolé de succès, mérite sans hésitation le label Radio France Hérault : du théâtre espagnol baroque, une grande passion «à la Roméo et Juliette», et dans la distribution l'inoubliable héros du Grand Bleu, il n'en fallait pas plus pour nous séduire... et vous aussi! »



▼ Prochain spectacle :

L'inquiétude,
Seconde partie du **Discours aux Animaux**
Valère Novarina
par André Marcon
du 28 au 30 janvier - Grammont

A l'invitation du Théâtre des Treize Vents,
de l'Université Paul Valéry,
de la Direction Régionale des Affaires Culturelles,
de l'École des Beaux Arts de Montpellier et du Musée Fabre,
Valère Novarina sera présent à Montpellier les 8 et 9 février
pour parler de son œuvre littéraire et picturale.

Mardi 9 février à 20 h 30, Salle Rabelais
Rencontre avec Valère Novarina conduite par François Bon
(Entrée libre)
Expositions - Vernissages - Rencontres

Théâtre des Treize Vents
Renseignements et location : 67 58 08 13