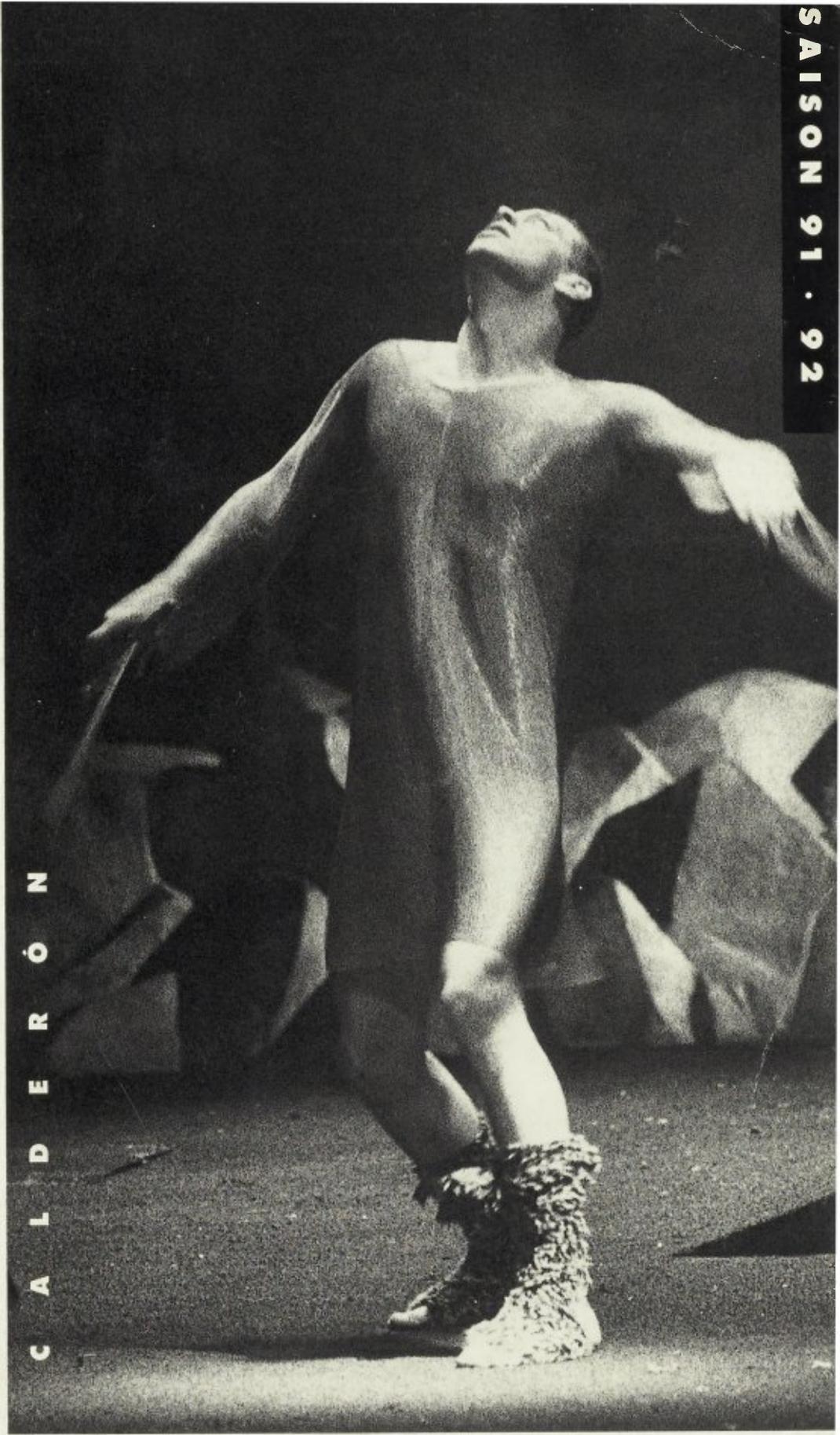


SAISON 91 · 92

LA VIE EST UN SONGE

CALDERÓN



ODÉON
THÉÂTRE DE
L'EUROPE

direction
LLUIS PASQUAL
place de l'Odéon
75006 Paris
TÉL: 43 25 70 32

Photographies: Ros Ribos
Conception graphique: Laurence Durondou. Impression Joroch-Loruche; photocomposition Cité Compo



Ce spectacle est dédié à la mémoire de Michel Guy, qui le premier a vu mon travail en Espagne.

José Luis Gomez

LA VIE

D O N P E D R O C A L D E R Ó N D E L A B A R C A

Texte français de **Céline Zins**

D'après la version scénique de
Alvora Custodia, José Sanchis Sinisterra et José Luis Gomez

Avec par ordre d'entrée en scène

Rasaure **Maria de Medeiros**
Clairan **Rufus**
Sigismand **Thierry Hancisse**
Clathalde **Jean-Paul Roussillon**
Astalphe **Frédéric Van Den Driessche**
Etaille **Laurence Masliah**
Basile **Bernard Freyd**

1^{er} Valet **Philippe Aymard**
2^{ème} Valet **Vincent Schmitt**

La cour royale - Les insurgés **Francis Benoit**
Pierre Bercut
Frédéric Bacquet
Bernard Callins
Laurent Halgand
Sylvain Hanaré
Gérard Malabat
Emmanuel Malik
Philippe Martz
Jean-Jacques Pivert

EST UN SONGE

CAUD 8
C R É A T I O N

Mise en scène **José Luis Gomez**

Scénographie **Christoph Schubiger**

Costumes et perruques **Jacques Schmidt**
Musique **Alain Kremski**
Lumière **Dominique Borrini**
Son **Serge Le Chenadec**

Avec la collaboration de **Margat Capelier**

Assistants à la mise en scène **Patrick Haggiag, Mark Blezinger**
Assistante au décor **Carole Metzner**
Assistant aux costumes **Emmanuel Peduzzi**
Assistant à la lumière **Christian Pinaud**
Cambats **Raoul Billerey, Lianel Vitrant**

Construction du décor **AOR Pantin**
Peinture **Brigitte Caucaureux, Ulysse Ketselidis**

Sylvia Nghet, Didier Tardivel,
Marie Rassignol, Philippe Binard

Sculpture **Claude Bressand, François Bernard**

Réalisation des costumes **Ateliers Beaujain - Berceville, Damina.**
Coiffure et maquillage **Guillaume Tixier, Annick Dufraux**

Stagiaires à la mise en scène **Frédéric Bacquet, Sania Sellauk**



Musique enregistrée au studio de la Grande Armée
Voie de femme soliste : Evelyne Brun
Flûte ney : Kudsî Erguner
Flûtes basses, flûtes en sol : Annie Colliard
Percussionniers : Jahn Baswell, Alain Kremski.

Remerciements à

Bernard Collins, Philippe Laffant,
Marc Van, Rager Rabindare.

Production
ODEON • THÉÂTRE DE L'EUROPE
avec le soutien de la SGAE et de l'INAEM

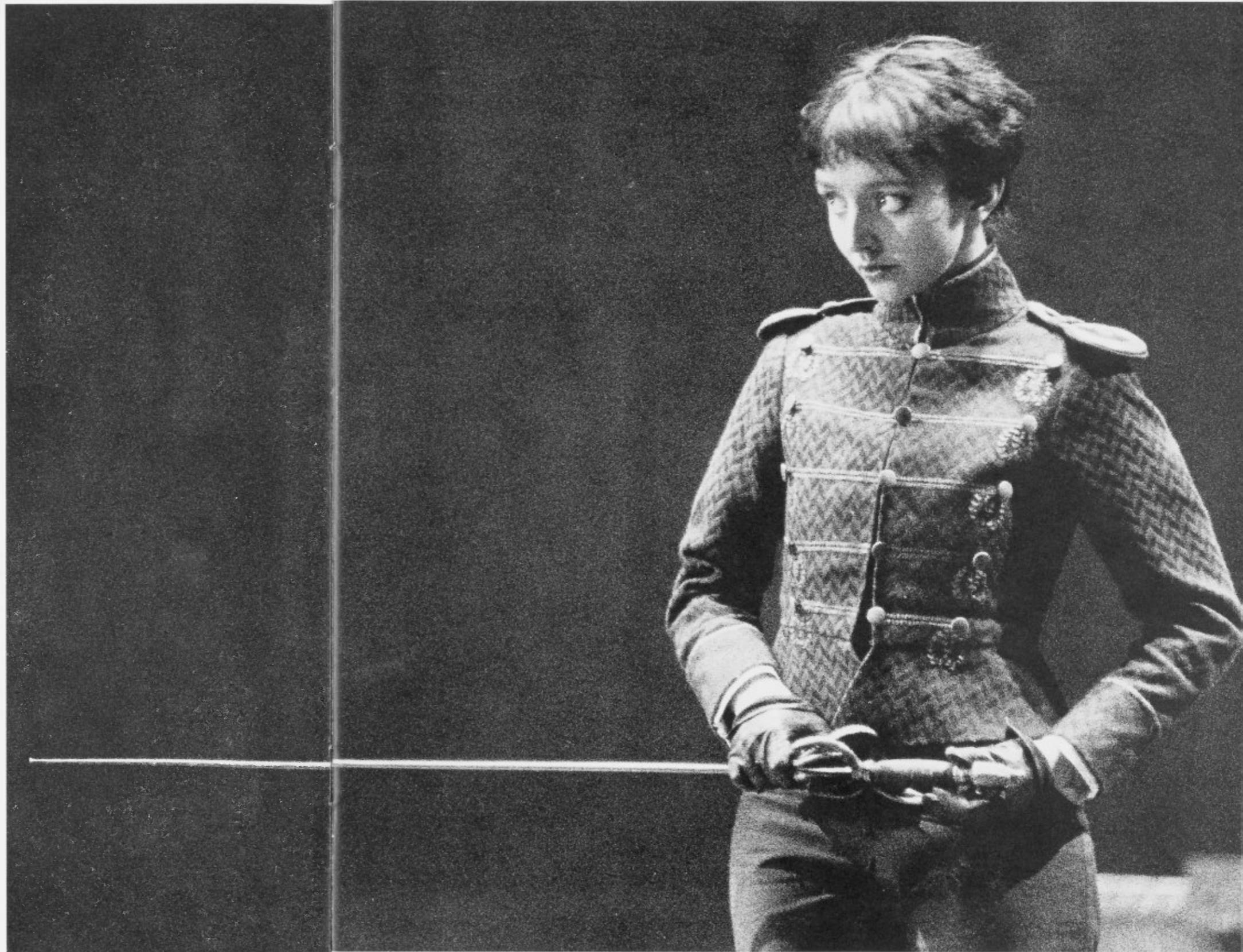
Il faut se plonger dans *La Vie est un sange*. Non pas simplement la lire au l'étudier, mais véritablement s'y plonger. On y découvre alors un point essentiel : Calderán écrit à partir du réel, du vécu. L'histoire littéraire, d'ailleurs, pourrait confirmer un constat qui s'impose dès lors que l'on s'immerge dans la pièce.

Il peut sembler étrange, et même paradoxal, qu'un matériel littéraire aussi élaboré que *La Vie est un sange*, une œuvre aussi puissamment baroque, située presque aux limites du langage par le jeu constant d'appositions et de dissanances rhétoriques, possède un tel pouvoir de condensation du réel. Le récit humain, enlevé dans un réseau de métaphores et d'images archétypales, accède certes à un plan mythique. A man sens pourtant, le récit mythique, le récit symbolique renferme dans son nœud une formidable densité de réel. Et ce qui aurait pu n'être qu'une hypothèse personnelle devenait, au cours des répétitions et à force d'être quotidiennement vérifié, une vérité partagée : l'œuvre de Calderán offre de multiples projections d'une réalité qui touche l'homme directement, sans détour.

Après cinquante ans, tout être humain oriente son regard vers sa propre mort. A des degrés divers pour chacun, le chemin que parcourt Sigismond ne peut que nous être proche, familier, intime. Ne s'agit-il pas, au fond, d'une expérience religieuse fondamentale, dans le sens où l'entend l'étymologie d'être lié, relié (*religare*) à une réalité située au-delà, à la fois source et but ultime de l'existence ? Et de toutes les expériences fondamentales, c'est celle, je crois, qui est la plus humaine. Il y a un bénéfice que chacun, dans le déroulement et l'histoire particulière de sa vie, peut recevoir de la rencontre avec certains hommes capables d'apprécier, au regard du temps écoulé et vécu, la qualité de ce que nous nommons "le réel". Et ce bénéfice nous guide plus radicalement encore vers cet autre réel que nous touchons de façon ahurissante dans la condensation dynamique du symbole.

Ainsi, le travail de rendre *La Vie est un sange* de Calderán, plus proche du public français, se confondait-il avec la tâche de la rendre la plus universelle. Pratiquement, les nobles qualités du texte français de Céline Zins auront permis d'abaisser cette barrière des Pyrénées érigée par l'histoire et la géographie. Et de la rencontre avec un groupe si exquis de comédiens aura jailli une constatation joyeuse : notre métier, celui de joueur médiumnique, est un office essentiel qu'aucune langue ni culture ou distance géographique ne séparent véritablement.

Jasé Luis Gomez





Le magicien se rappela brusquement les paroles du dieu. Il se rappela que de toutes les créatures du globe, le feu était la seule qui savait que son fils était un fantôme. Ce souvenir, apaisant tout d'abord, finit par le tourmenter. Il craignit que son fils ne méditât sur ce privilège anormal et découvrit de quelque façon sa condition de pur simulacre. Ne pas être un homme, être la projection du rêve d'un autre homme, quelle humiliation incomparable, quel vertige ! Tout père s'intéresse aux enfants qu'il a créés (qu'il a permis) dans une pure confusion au dans le bonheur ; il est naturel que le magicien ait craint pour l'avenir de ces fils, pensé entraille par entraille et trait par trait, en mille et une nuits secrètes.

Le terme de ses réflexions fut brusque, mais il fut annoncé par quelques signes. D'abord (après une longue sécheresse) un nuage laiteux sur une colline, léger comme un aigle ; puis, vers le Sud, le ciel qui avait la couleur rase de la gencive des léopards ; puis les grandes fumées qui ravillèrent le métal des nuits ; ensuite la fuite panique des bêtes. Car ce qui était arrivé il y a bien des siècles se répéta. Les ruines du sanctuaire du dieu du feu furent détruites par le feu. Dans une aube sans aigles le magicien vit fandre sur les murs l'incendie concentrique. Un instant, il pensa se réfugier dans les eaux, mais il comprit aussitôt que la mer venait de couronner sa vieillesse et l'absoudre de ses travaux. Il marcha sur les lambeaux de feu. Ceux-ci ne mordirent pas sa chair, ils le caressèrent et l'inandèrent sans chaleur et sans combustion. Avec soulagement, avec humiliation, avec terreur, il comprit que lui aussi était une apparence, qu'un autre était en train de rêver.

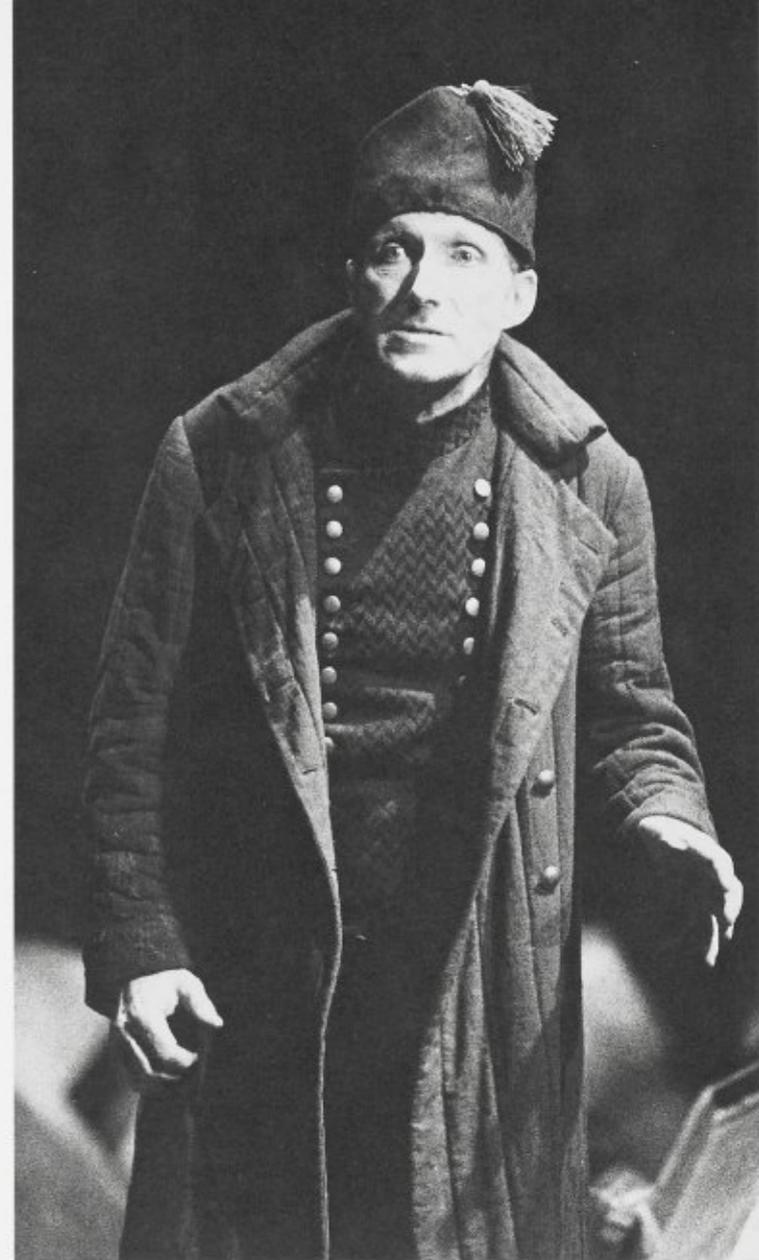
Jorge Luis Borges, *Les ruines circulaires*





Toutefois j'ai ici à considérer que je suis hamme, et par conséquent que j'ai coutume de dormir, et de me représenter en mes songes les mêmes choses, ou quelquefois de mains vraisemblables, que ces insensés, lorsqu'ils veillent. Combien de fois m'est-il arrivé de songer la nuit que j'étais en ce lieu, que j'étais habillé, que j'étais auprès du feu, quoique je fusse tout nu dedans mon lit. Il me semble bien à présent que ce n'est point avec des yeux endormis que je regarde ce papier, que cette tête que je remue n'est point assoupie, que c'est avec dessein, et de propos délibéré que j'entends cette moine, et que je la sens, ce qui arrive dans le sommeil ne semble point si clair, ni si distinct que tout ceci. Mais en y pensant soigneusement je me souviens d'avoir été souvent trappé, lorsque je dormais, par de semblables illusions. Et m'arrêtant sur cette pensée je vois si manifestement qu'il n'y a point d'indices canluants, ni de marques assez certaines par où l'on puisse distinguer nettement la veille d'avec le sommeil, que j'en suis tout étonné; et mon étonnement est tel, qu'il est presque capable de me persuader que je dors.

Descartes, Première Méditation





Or qu'est-ce que la vie ? C'est une espèce de comédie continuelle, où les hommes, déguisés de mille manières différentes, paroissent sur la scène, jouent leurs rôles, jusqu'à ce que le maître du théâtre, après les avoir fait quelquefois changer de déguisement et paraître tantôt sous la pourpre superbe des rois, tantôt sous les haillons dégoûtants de l'esclavage et de la misère, les force enfin à quitter le théâtre. A la vérité, ce monde-ci n'est qu'une ombre passagère, mais telle est pourtant la comédie qu'on y joue tous les jours.

Erosme, Éloge de la folie

Ce monde est comme un rêve, il n'est pas perpétuel. On est content de rassembler beaucoup de biens et de trésors, mais c'est comme en rêve, on obtient de l'argent, on le prend pour de l'argent réel et on s'en réjouit infiniment, mais une fois éveillé, on s'aperçoit que ce n'était pas de l'argent. Dans le rêve, on ne sait pas que l'on rêve, mais après le réveil, on s'aperçoit pour la première fois qu'il s'agit d'un rêve.

Ce monde est comme un rêve, mais parce qu'on rêve on ne sait pas qu'on est dans un rêve. On possède beaucoup de biens et de trésors et on les prend pour réels. On construit une maison et un pavillon magnifiques, mais on ne sait pas qu'ils sont des mirages et des châteaux de fées. Les gens en sont contents parce qu'ils les prennent pour réels. Les conflits avec les autres sont des rêves, donc, au réveil, les autres ont disparu. Cependant, on les prend pour d'autres, réels, et soi-même pour réel.

Mystères de la sagesse immobile
(textes Zen du Maître Takuan)



Maintenant, repris-je, représente-tai de la façon que vaici l'état de natre nature relativement à l'instruction et à l'ignorance. Figure-tai des hammes dans une demeure sauterraine, en ferme de caverne, ayant sur taute sa largeur une entrée auverte à la lumière ; ces hammes sant là depuis leur enfance, les jambes et le cau enchaînés, de sartent qu'ils ne peuvent bauer ni vair ailleurs que devant eux, la chaîne les empêchant de tourner la tête ; la lumière leur vient d'un feu allumé sur une hauteur, au lain derrière eux ; entre le feu et les prisanniers passe une raute élevée : imagine que le lang de cette raute est canstruit un petit mur, pareil aux claisans que les mantrours de mariannettes dressent devant eux, et au-dessus desquelles ils fant vair leurs merveilles.

Je vois cela, dit-il.

Figure-tai maintenant le lang de ce petit mur des hammes partant des abjets de taute sarte, qui dépassent le mur, et des statuettes d'hammes et d'animaux, en pierre, en bois, et taute espèce de matière ; naturellement, parmi ces parteurs, les uns parlent et les autres se taisent.

Vailà, s'écria-t-il, un étrange tableau et d'étranges prisanniers.

Ils nous ressemblent, répandis-je ; et d'abard, penses-tu que dans une telle situation ils aient jamais vu autre chose d'eux-mêmes et de leurs voisins que les ombres projetées par le feu sur la paroi de la caverne qui leur fait face ?

Et comment ? observa-t-il, s'ils sont forcés de rester la tête immobile durant toute leur vie ?

Et pour les abjets qui défilent, n'en-est-il pas de même ?

Sans contredit.

Si donc ils pouvaient s'entretenir ensemble, ne penses-tu pas qu'ils prendraient peur des abjets réels les ombres qu'ils verraient ?

Il y a nécessité.

Et si la paroi du fond de la prison avait un écha, chaque fois que l'un des parteurs parlerait, craigneraient-ils entendre autre chose que l'ombre qui passerait devant eux ?

Non, par Zeus, dit-il.

Assurément, repris-je, de tels hommes n'attribueraient de réalité qu'aux ombres des abjets fabriqués.

Platon, *La République*



LES MIROIRS

Moi qui tremblais devant les miroirs - qui tremblais
Et qui tremble - et non pas devant la seule glace
Abyssale où finit et commence un espace
Inhabitable, un faux univers de reflets,

Mais encor devant l'eau, devant l'écho lucide
Qui d'un ciel plus profond imite l'autre ciel,
Reflet soudain rayé par le vol irréel
D'une hirondelle inverse ou que brouille une ride ;

Moi qu'inquiète jusqu'au meuble aux flancs polis,
Jusqu'au fil de l'ébène et ce subtil silence
Où parfois glisse comme un rêve et se balance
Une vague blancheur de marbres ou de lis,

Je me demande encore, après maint jour et mainte
Nuit perplexe sous la variété des cieux,
Par quel hasard étrange ou quel vouloir des dieux
Tout miroir me saisit de malaise et de crainte.

Miroirs d'argent, miroirs masqués, miroirs fardés ;
Vieux miroir d'acajou, capiteux crépuscule
Dont le sang vaporeux enveloppe et module
Des regards regardants, mais aussi regardés,

Multipliant la vie à la façon de l'acte
Génital, fous du Même, esclaves du Pareil,
Je les vois infinis, sans pitié, sans sommeil,
Exécuteurs élémentaires d'un vieux pacte.

Ils vont, vertigineux rets d'aragne, aggravant
Le devenir confus de l'inutile terre.
Interrogés aux soirs d'hôpital ou de guerre,
Quelquefois les ternit l'haleine d'un vivant.

Je suis connu, je suis guetté. Que l'un des quatre
Murs de ma chambre porte un miroir, il suffit :
Je ne me sens plus seul. Il me voit, il me vit ;
Il prépare pour l'aube un étrange théâtre.

Telle, écrins de cristal, est votre double loi :
Dans vos limites tout survient, rien ne demeure.
Ce gaucher prend ma chaise ; un rabbin tout à l'heure
Lira de droite à gauche ; et tous les deux, c'est moi.

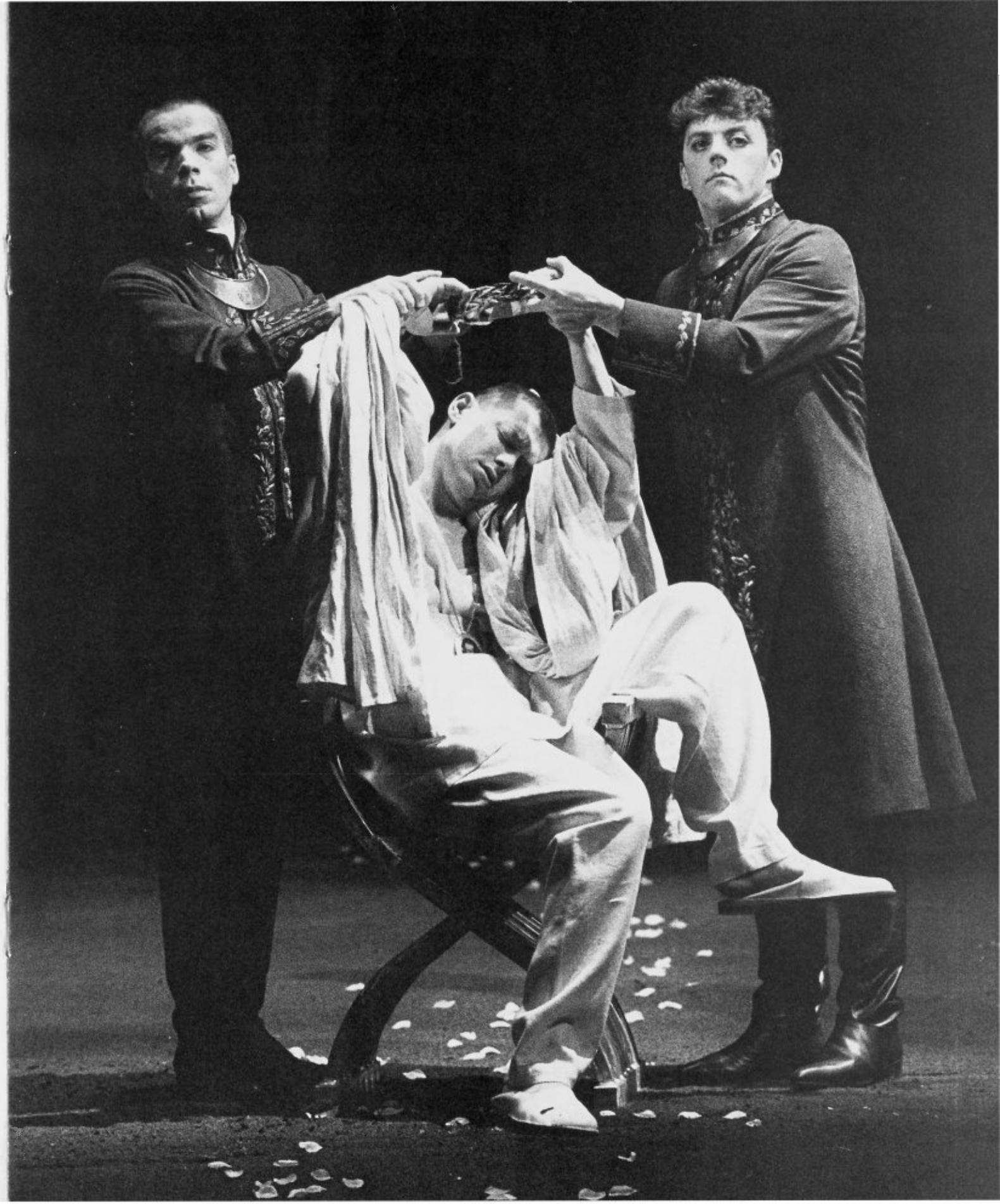
Claudius, roi rêvé, rêvait son heure brève ;
Mais un comédien, mimant sa trahison,
Par le geste sans voix lui rendit la raison :
Claudius sut que Claudius n'était qu'un rêve.

Quoi ? Nos frustes destins seraient-ils incomplets
Sans rêves, sans miroirs ? L'usuel répertoire
Quotidien exigeait-il cet illusoire
Et profond univers que tissent les reflets ?

Et pourtant cette insaisissable architecture
Fille de la lumière et fille de la nuit,
Désordre qui m'avoue ou forme qui me suit,
Il se peut qu'un projet s'attache à sa nature.

Penser aux rêves, aux miroirs, penser à soi
C'est tout un. Dieu les a chargés de ce message
Que nous sommes reflet, impermanente image
Et vanité. Nous font-ils peur ? Voilà pourquoi.

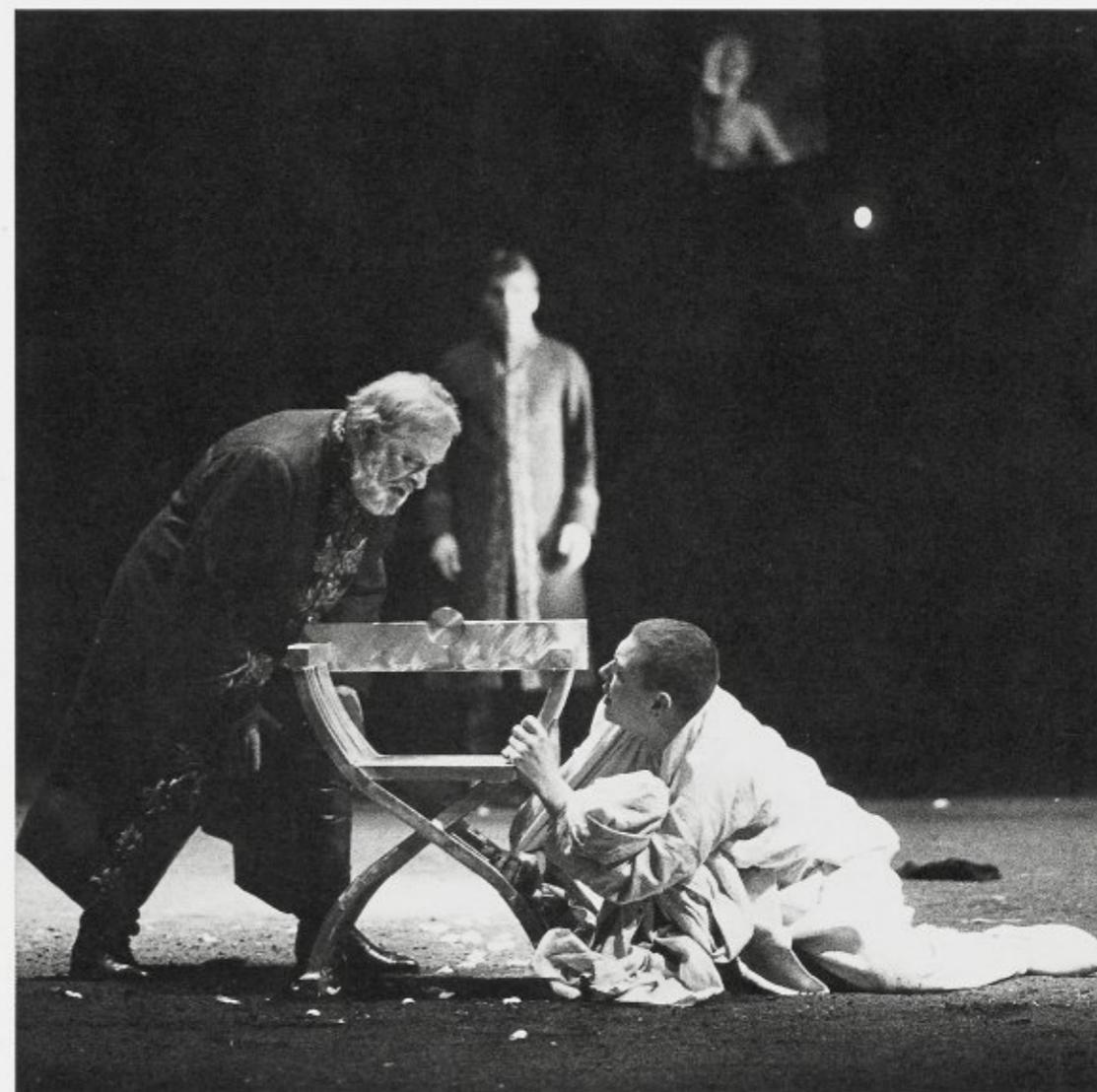
Jorge Luis Borges





Un hamme, par une nuit d'hiver,
a arraché une femme d'un hôtel
en flammes. Elle darrait dans ses bras ;
ne l'ant réveillée ni le vacarme ni la fureur
de l'incendie. Elle darrait, elle darrait.
Il l'a emmenée avec lui dans san vuyage
de retour. Dans le train, elle dormait à côté
de lui, appuyée à son épaule. Il l'a
emportée chez lui, elle darrait dans le
fauteuil de san salon et ne se réveillait
pas. Il a appelé des médecins qui l'ant
auscultée, mais eux nan plus ne purent ni
ne voulurent la réveiller. Ils constatèrent
seulement san sommeil profond et sain.
Il se laissa vivre ainsi à côté d'elle,
et comprit qu'il n'était lui-même que san
rêve, et rien d'autre. Il devint plus vieux
et plus indécis.

Batha Strauss, *Le temps et la chambre*





LES SONGES

Le roi Çouddhâdana endormi vit en rêvant le Bodhissottvo qui, pendant la nuit tranquille, sortoit de la maison entouré d'une troupe de dieux ; et il le vit qui, après en être sorti, se faisoit religieux errant, revêtu d'un vêtement rougeâtre. S'étant éveillé, vite, vite il interrogea un eunuque : Mon jeune prince est-il dans l'appartement des femmes ?

Celui-ci répondit : il y est, sire.

Ensuite, quand le roi Çouddhâdana fut dans l'opportement des femmes, la flèche du chagrin lui entra dans le cœur. "Il sortira de la maison, certainement, le jeune prince, puisque ces signes précurseurs sont aperçus ?" Et il pensa encore : Non, jamais, la terre du jardin de plaisance ne doit être visitée par le jeune prince ! Bien réjoui au milieu de la troupe des femmes, il se ploira ici même et ne sortira pas de la famille. Alors le roi Çouddhâdana fit bâtir, pour que le Bodhissottva en eût la jouissance, trois palais appropriés aux saisons de l'été, des pluies et de l'hiver. Celui de l'été était seulement frais, celui de la saison pluvieuse avait des avantages communs (aux deux autres), celui de l'hiver était de nature chaude. Sur les escaliers de chacun de ces palais étaient montés et établis cinq cents hommes. Et le bruit de ces hommes oïsi montés et établis, était entendu à un demi Yôdjono. Le jeune prince ne sortira pas de la maison sans être aperçu, se disait-on.

Il a été prédit par ceux qui connaissent les signes : "C'est par la Porte de bénédiction que le jeune homme sortira de la famille".

Alors le roi fit faire de grands battants pour la Porte de bénédiction. Il fallait cinq cents hommes pour ouvrir ou fermer chaque battant, et le bruit s'en alloit jusqu'à un demi Yôdjana. C'est là que le jeune prince goûtait les qualités incompréhensibles du désir ; avec les concerts de voix et d'instruments et les danses, les jeunes femmes se tenaient sans cesse auprès de lui. Le jeune prince ne sortira pas de la maison sans être aperçu, se disait-on.

Mais le roi Çouddhâdana, dans sa tendresse et sa grande estime pour le Bodhissottva, fit publier à son de cloche dans la ville : Dans sept jours, le jeune prince sortira pour aller voir la belle terre du jardin de plaisance. Là toutes les choses désagréables doivent être éloignées par vous ! Que le jeune homme ne voie rien de déplaisant, et que toutes les choses qui plaisent au cœur y soient apportées.

Le septième jour, le Bodhissottva, sortant en grande pompe par la porte orientale de la ville, aperçut un homme vieux, cassé, décrépit, aux veines saillantes sur le corps, aux dents branlantes, au corps couvert de rides, à la chevelure grise, courbée, voûtée comme la solive d'un toit, abattu, appuyé sur un bâton, dont la jeunesse s'est éloignée, dont le gosier ne rend que des mots mal articulés, avec le corps penché en avant, s'appuyant sur un bâton, tremblant de tous ses membres et parties de membres.

Une autre fois, sortant par la porte du midi pour aller vers la terre du jardin de plaisance, avec une grande pompe, le Bodhissattva, aperçut sur la route un homme atteint de maladie, brûlé, vaincu par la fièvre, le corps affaibli, souillé de ses excréments, sans protecteur, sans asile, respirant avec peine.

Une autre fois, se dirigeant par la porte de l'ouest vers la terre du jardin de plaisance, avec une grande pompe, le Bodhissattva aperçut un homme mort placé sur un palanquin recouvert d'un poêle de toile, entouré de la foule de ses parents, tous pleurant, se lamentant, gémissant, les cheveux épars, couvrant leur tête de poussière, se froppant la poitrine en oïlant à sa suite.

Une autre fois encore, sortant par la porte du nord de la ville pour aller vers la terre du jardin de plaisance, avec une grande pompe, le Bodhissottva aperçut sur la route un Religieux, colme, dompté, retenu, continent ; ne jetant pas les yeux de côté et d'autre, ne regardant pas plus loin que la longueur d'un joug, possédant la voie honorable, agréable à voir ; ayant la démarche agréable en regardant et en détournant les yeux ; agréable en se romossant sur lui-même ou en s'étendant, se tenant sur la route et portant la sébile et le vêtement religieux.

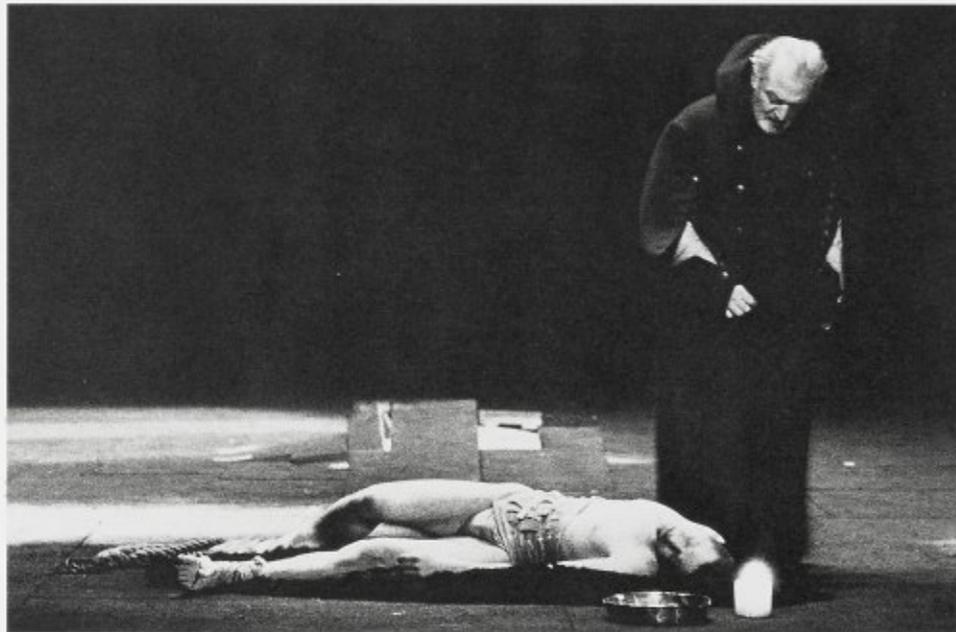
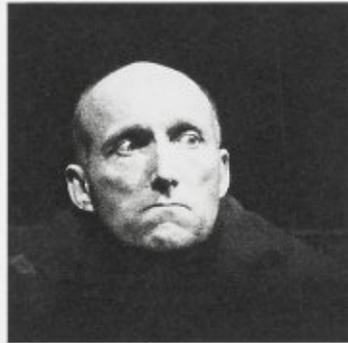
Après l'avoir vu, le Bodhissattva, avec intention, parla oïsi au cocher : Quel est, cocher, cet homme calme à l'esprit très calme, qui s'en va les yeux baissés, regardant seulement à la longueur d'un joug, vêtu de vêtements rougeâtres et d'un maintien si parfaitement calme ? Il porte un vase aux oumônes et n'est ni orgueilleux ni hautain.

Le cocher dit : Seigneur, cet homme est de ceux qu'on nomme Bhikkous (religieux mendicants). Après avoir obdonné les joies du désir, il a une conduite parfaite, disciplinée. Il s'est fait religieux errant et cherche le colme de soi-même. Sans affection, sans haine, il s'en va demandant l'oumône.

Le Bodhissattva dit : Celo est bon, bien dit et me fait envie.

On appelle cela un sommeil de plomb ; il semble qu'on soit devenu soi-même pendant quelques instants après qu'un tel sommeil a cessé, un simple bonhomme de plomb. On n'est plus personne. Comment, alors, cherchant sa pensée, sa personnalité comme on cherche un objet perdu, finit-on par retrouver son propre moi plutôt que tout autre ? Pourquoi, quand on se remet à penser, n'est-ce pas alors une autre personnalité que l'antérieure qui s'incarne en nous ? On ne voit pas ce qui dicte le choix et pourquoi, parmi les millions d'êtres humains qu'on pourroit être, c'est sur celui qu'on étoit la veille qu'on met juste la main. Qu'est-ce qui nous guide, quand il y a eu vraiment interruption (soit que le sommeil ait été complet, ou les rêves entièrement différents de nous) ? Il y a eu vraiment mort, comme quand le cœur a cessé de battre et que des tractions rythmées de la langue nous roniment. Sans doute la chambre, ne l'eussions-nous vue qu'une fois, éveille-t-elle des souvenirs auxquels de plus anciens sont suspendus ; ou quelques-uns dormoient-ils en nous-même, dont nous prenons conscience. La résurrection ou réveil - après ce bienfait occès d'aliénation mentale qu'est le sommeil - doit ressembler ou fondre sur ce qui se passe quand on retrouve un nom, un vers, un refrain oubliés. Et peut-être la résurrection de l'âme après la mort est-elle concevable comme un phénomène de mémoire.

Morcel Proust, *Le Côté de Guermantes*



Don Pedro Calderón de la Barca naît à Madrid le 17 janvier 1600, sous le règne de Philippe III (1598-1621). Naissance patricienne, son père est secrétaire de la chambre du Conseil des Finances, sa mère issue d'une excellente souche des Pays-Bas et du Hainaut. Cinq chaudrons figurent dans les armes de la famille, et une devise: "Pour la foi je mourrai". 1600, inauguration du "Swan Theater" de Londres et du "Théâtre du Marais" à Paris. Exécution de Giordano Bruno. 1606, naissance de Corneille et de Rembrandt.

1609, Philippe III expulse les Maures du pays de Valence, puis de toute la péninsule. Kepler fait paraître son *Astronomio Novo*, dans laquelle il est démontré que les courbes décrites par le mouvement des planètes sont des ellipses, et non des cercles. Lope de Vega publie son *Nouvel Art Dramatique*. Calderón entre au Collège Impérial de la Compagnie de Jésus à Madrid. Il y poursuit ses études durant cinq ans, puis entre à l'université de Salamanque. Il obtient en 1620 un titre de bachelier en Droit canon et retourne à Madrid.

1616, mort de Cervantès et de Shakespeare. 1618, début de la Guerre de Trente Ans. 1622, naissance de Molière. Calderón prend part à des joutes poétiques organisées à Madrid à l'occasion de la canonisation de Saint-Isidore, Saint-François-Xavier, Sainte-Thérèse de Jésus et Saint-Ignace de Loyola. Le prix qu'il obtient lui vaut en plus les éloges de l'aîné Lope de Vega. En 1623, sa première comedio (*Amour, honneur et pouvoir*) est représentée au Palais Royal. Naissance de Pascal. De 1623 à 1625, voyage en Italie et dans les Flandres. Calderón prend (vraisemblablement) part au siège de Breda. Retour à Madrid et production abondante. En 1630, Calderón a déjà écrit une quinzaine de comedias. Sa renommée s'affirme.

Dès 1634 (première réunion à Paris de l'Académie Française), Calderón est le dramaturge favori de la cour.

Philippe IV le fait appeler en 1635 pour composer les "fiestas" représentées lors de l'inauguration des jardins et du palais du Buen Retiro à Madrid: fêtes mythologiques à grand spectacle, orchestrées par l'ingénieur italien Cosme Lotti. Sur le grand bassin, on joue *Circé* (ou *Le plus grand sortilège, l'omour*). Dès lors, Calderón devient le dramaturge quasi officiel de la cour. Il fait également figure de censeur agréé, puisque le cinquième tome des comedios de Tirso de Molina paraît, en 1636, avec son approbation. 1635, Richelieu engage la France dans la guerre contre l'Espagne.

Publication, en 1635, de *La vie est un songe*. Mort de Lope de Vega. 1637, Descartes publie son *Discours de la méthode*. Calderón reçoit l'habit de Chevalier de l'Ordre de Saint-Jacques en 1637. Son frère publie à Madrid les *Premier Tome* (*La Dévotion à la Croix, La Vie est un songe, Le Purgatoire de Saint-Potrick,...*) et *Second Tome* (*L'Alcode de Zolomea, Le Médecin de son Honneur, Le Magicien prodigieux,...*) de ses comedias.

Calderón prend part comme soldat au siège de Fontarabie, en 1638, dans la guerre contre la France. Il participe également à la guerre de Catalogne et s'y distingue par son courage. A son retour à Madrid, il se voit attribuer une gratification royale de trente écus par mois. 1639, naissance de Racine.

Dès 1640, la résidence royale dispose de son théâtre couvert, le *coliseo*, en amphithéâtre et non plus rectangulaire comme les *corroles* (théâtres publics urbains) ou les salons des palais. La nouvelle scène comporte, en plus de la machinerie des italiens Vaggio et Cosme Lotti, un dispositif ingénieux d'ouverture sur les jardins, permettant d'agrandir le théâtre en profondeur. Le monarque, qui n'est pas toujours à Madrid, fait construire pour sa résidence de la Zarzuela un théâtre sur le modèle du *coliseo* du Buen Retiro. C'est pour lui que Calde-

rón compose en 1648 *Le jardin de Folerino*, avec partie chantée pour don Juan Risco, ex-maître de chapelle de la cathédrale de Cordoue. Le nom générique de *zorzuolo* devait désigner par la suite les productions de ce type.

1648, le traité de Münster impose à l'Espagne de reconnaître l'indépendance des Provinces Unies. 1649, représentation à Madrid du *Grand Théâtre du Monde*. De 1648 à 1665, Madrid présente chaque année deux *outos* de Calderón. Les *outos sacramentales* constituent un véritable genre dramatique dans l'Espagne du Siècle d'Or: œuvre de dévotion, mais aussi d'édification et de propagande, elle était traditionnellement représentée lors des grandes fêtes religieuses, celle de la Fête-Dieu (Corpus Christi) donnant lieu aux célébrations les plus remarquables. Dans un cadre symbolique (les "personnages" sont le plus souvent des allégories, *Le Monde, L'Homme, L'Auteur, La Faute, Le Libre-Arbitre, L'Entendement, L'Ombre...*), l'*outo* reproduit le schéma de la faute, de la chute et de la rédemption de l'homme et aboutit invariablement à la célébration de la Sainte-Eucharistie. "Si toute fable est le récit de l'affrontement du désir et de la loi, l'*outo-sacramental* est la fable fondamentale et la seule fable, l'Oedipe du christianisme." (Didier Souiller)

Calderón devient membre du Tiers Ordre franciscain en 1650. Il est ordonné prêtre en 1651, l'année où meurt son fils naturel Pedro José. (Si l'on connaît bien les amours et les bâtards du tumultueux Lope de Vega, on ne sait rien de la maîtresse ni du fils de Calderón. La biographie du silence, a pu dire, à ce propos, un historien de la littérature espagnole). Après son ordination, le poète mènera une vie de plus en plus retirée. Cependant, instamment sollicité par la Cour royale et les autorités ecclésiastiques et municipales, il ne cesse d'écrire comedios et *outos sacramentales*. Critiqué pour cela

dans certains milieux ecclésiastiques, Calderón écrira pour se défendre une lettre fameuse au Patriarche des Indes, où il déclare notamment qu'écrire pour le théâtre "est soit une mauvaise, soit une bonne chose: si cela est une bonne chose, qu'on n'aille pas m'en empêcher; et si cela est mal, qu'on n'aille pas me le commander." 1659, le traité des Pyrénées consacre l'effondrement de l'impérialisme espagnol en Europe. 1660, mort de Vélasquez.

En 1663, Calderón est nommé chapelain de l'église des Reyes Nuevos à Tolède. Il fait de fréquents séjours à Madrid pour s'occuper de la mise en scène de ses pièces, en particulier lors des fêtes royales données au palais du Buen Retiro et à la Zarzuela. Devenu chapelain honoraire de Sa Majesté le roi Philippe IV en 1663, Calderón réside désormais à Madrid; il réunit dans sa maison de nombreuses œuvres d'art religieuses de grande valeur.

Publication en 1664 du troisième volume des comedios; (1670, les *Pensées de Pascal*) quatrième volume en 1672 (1673, mort de Molière) et cinquième volume en 1677. Publication la même année d'un volume de douze *outos sacramentales*. Publication posthume de l'*Ethique* de Spinoza. De 1670 à 1681, deux *autos* de Calderón sont représentés chaque année à Madrid.

1680, fondation de la Comédie Française. Le 3 mars, représentation devant le roi Charles II et la reine Marie-Louise, au théâtre du Buen Retiro, de la dernière comedio de Calderón, *Destin et emblème de Leonide et de Morfise*, dans une somptueuse mise en scène de Josef Caudi. Le 18 juin, Calderón reçoit une lettre du duc de Veragua lui demandant la liste de ses œuvres. Il y répond le 24 juin, en donnant une liste de cent dix œuvres. Calderón meurt à Madrid, le dimanche 25 mai 1681, laissant inachevé *La divine Filotée*, un *outo sacramental* qui devait être représenté le jour de la Fête-Dieu.



BIBLIOGRAPHIE

des œuvres de Calderón traduites en français

Sans atteindre l'ampleur prodigieuse de l'œuvre de son aîné Lope de Vega, la production de Calderón est importante (120 comedios environ, plus de 70 outos et des pièces courtes). De cette somme, un nombre relativement peu élevé d'œuvres ont été traduites en français.

On ne retiendra ici ni les "belles infidèles" du XVII^e siècle, ni les éditions du XIX^e siècle de Damas-Hinard ou Léo Rouanet, qui présentent des erreurs et des coupures au nom du bon goût littéraire et de la pudibonderie. Le XVIII^e siècle ne produisit aucune traduction de Calderón. L'influence et l'expansion des Lumières reléguèrent dans l'oubli l'œuvre du dramaturge espagnol que l'on jugea barbare, ignorante des règles de l'art (français) et fortement marquée par le fanatisme d'un autre âge. La redécouverte de l'auteur (en Allemagne d'abord, puis en Angleterre et en France) est une conséquence de l'évolution du goût avec la naissance et l'affirmation du mouvement romantique.

En attendant le volume du *Théâtre espagnol du XVII^e siècle* consacré à Calderón (à paraître dans la collection de la Pléiade sous la direction de Robert Marrast et Jean Canavaggio), on signalera :

Le Médecin et son Honneur, traduction d'Alexandre Arnoux, Paris, 1945.

La Dévotion à la Croix, adaptation d'Albert Camus, Paris, Gallimard, 1953.

Trois auto sacramentales, (*La Vie est un songe*, *Le Festin du roi Bolthosor*, *Le Grand Théâtre du Monde*) traduction de Mathilde Pomès, Paris, Klincksieck, 1957.

Le Schisme d'Angleterre, adaptation de Robert Marrast et André Reybaz, Paris, L'Arche, 1960.

L'Alcade de Zalamea, traduction de Robert Marrast, Paris, Aubier (collection bilingue), 1968.

Le Magicien prodigieux, traduction de Bernard Sesé, Paris, Aubier (collection bilingue), 1970.

La Vie est un songe, traduction de Bernard Sesé, Paris, Aubier (collection bilingue), 1976.

La Vie est un songe, texte français de Céline Zins, Paris, Comédie Française (Collection du répertoire), 1982 et Paris, Gallimard, 1983.

Le Prince Constant, traduction de Bernard Sesé, Paris, Aubier (collection bilingue), 1989.

• Textes extraits de

LA RÉPUBLIQUE de Platon, traduction de Robert Boccou, Paris, Garnier, 1966.

LE LALITAVISTARA (histoire traditionnelle de la vie du Bouddha Çakyomuni), traduit du sanscrit par P.E. de Foucoux, Paris, Les Deux Océans, 1988.

ÉLOGE DE LA FOLIE d'Erosme, texte traduit du latin par Thibault de Loveux et publié à Bâle en 1780, Le Costor Astrol, 1989.

MÉDITATIONS MÉTAPHYSIQUES de Descartes, texte latin et traduction du Duc de Luynes, Paris, Librairie philosophique, J. Vrin, 1978.

MYSTÈRES DE LA SAGESSE IMMOBILE (textes Zen du Maître Tokuen), traduits et commentés par Moryse et Mosumi Shiboto, Paris, Albin Michel, 1987.

LE CÔTÉ DE GUERMANTES in **A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU** de Marcel Proust, Paris, Robert Loffont, 1987.

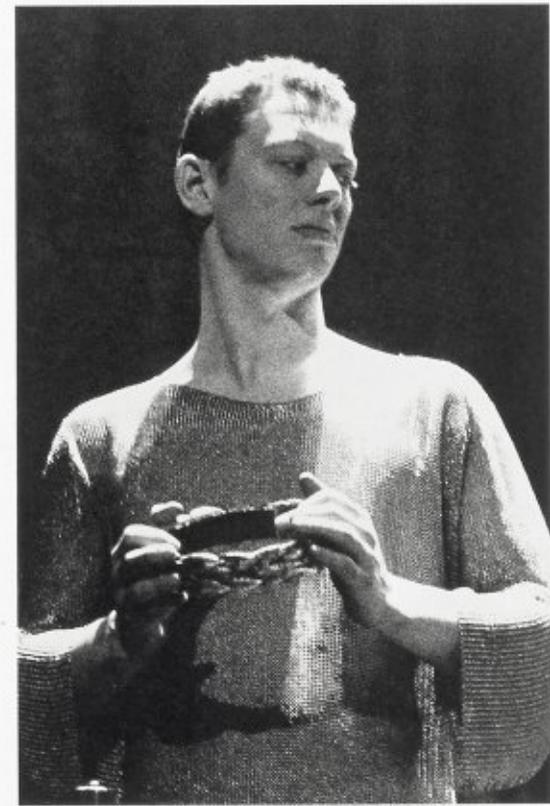
LES RUINES CIRCULAIRES in **FICTIONS** de Jorge Luis Borges, traduction de P. Verdevoye, Paris, Gallimard, 1983.

ŒUVRE POÉTIQUE de Jorge Luis Borges, mise en vers français par Iborro, Paris, Gallimard, 1985.

LE TEMPS ET LA CHAMBRE de Boethius Strouss, texte français de Michel Vinover, Paris, L'Arche, 1991.

et réunis par Jean Torrent





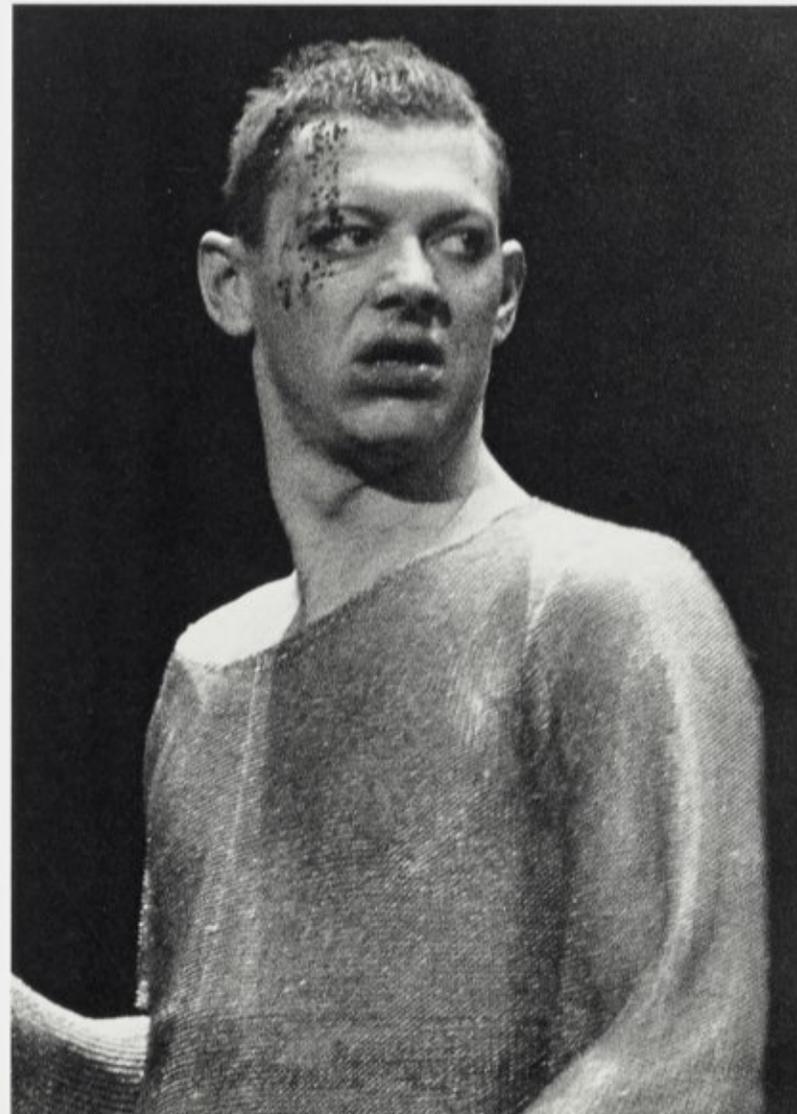
JOSÉ LUIS GOMEZ

José Luis Gomez reçoit sa formation d'acteur à l'Institut d'Art Dramatique de Bochum en Allemagne. Il travaille plusieurs années dans les principaux théâtres de ce pays avant de rentrer en Espagne au début des années 70.

Jusqu'en 1975, il traduit, dirige et interprète une succession de pièces qui proviennent, pour la plupart, du répertoire germanique (Handke, Kafka, Weiss, Büchner et Brecht). Au cours des années suivantes, il se consacre presque exclusivement au cinéma, sous la direction des plus grands réalisateurs espagnols (Carlos Saura, Manuel Gutiérrez Aragón) ou étrangers (Joseph Losey). Il reçoit en 1976 le Grand Prix d'interprétation masculine du Festival de Cannes pour son rôle dans *Pascal Duarte*.

En 1978, José Luis Gomez prend la direction du Centro Dramático Nacional avec Nuria Espert et Ramón Tamayo, puis deux ans plus tard celle du Teatro Español de Madrid. Dès lors, il mène de front une carrière de metteur en scène et d'acteur de cinéma, de télévision et de théâtre.

Au théâtre, José Luis Gomez a joué les rôles d'Œdipe sous la direction de Stoykos Doufexis, d'Hamlet sous la direction de José Carlos Plaza. Au cinéma, il interprète le rôle principal de *Beltenebros*, un film réalisé par Pilar Miró et couronné d'un Ours d'argent au Festival de Berlin 1992. Parmi ses mises en scènes, on citera celles de *La Vie est un songe* et des *Cheveux d'Arsalan* de Calderón, de *Noces de Sang* et de *l'Amour de Don Perlimpin avec Belise en son jardin* de Federico Garcia Lorca, et la réalisation scénique de *Ay Carmela!* et *Lope de Aguirre, traître*, deux textes d'un auteur espagnol contemporain, José Sanchis Sinister. *La vie est un songe* est sa première mise en scène en France.



CHRISTOPH SCHUBIGER

Au sortir d'une formation à l'École des Arts décoratifs de Zürich, Christoph Schubiger réalise ses premiers travaux scénographiques pour la télévision suisse, avant de rejoindre la prestigieuse Schaubühne de Berlin en 1987. Il y travaille durant trois années, réalise le dispositif scénographique pour la tournée des *Trois Sœurs* et signe les décors de *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, deux mises en scène de Peter Stein. Depuis 1990, Christoph Schubiger travaille comme scénographe indépendant à Zürich, Calagne et Madrid où il a réalisé la scénographie de *Combat de nègre et de chiens* de Bernard Marie Koltès pour le Centro Dramático Nacional, mise en scène de Miguel Narros.

JACQUES SCHMIDT

Après une formation de modéliste de haute couture, Jacques Schmidt prend contact avec le théâtre en 1952, avec le Groupe de Théâtre antique de la Sorbonne dont il devient bientôt le costumier.

En 1959, au Lycée Louis le Grand, il rencontre Jean Pierre Vincent et Patrice Chéreau. Depuis, sa collaboration avec Chéreau, en France et à l'étranger, au théâtre comme à l'opéra, n'a pas cessé. Ce sont plus de trente spectacles que les deux hommes ont réalisés ensemble.

Depuis 1972, Jacques Schmidt dirige l'atelier de costumes du Théâtre National Populaire de Lyon Villeurbanne et signe la réalisation des costumes de tous les spectacles de Roger Planchon. Jacques Schmidt a également travaillé au théâtre avec Jacques Weber et Luc Bondy, avec Jérôme Savary et Andreï Serbon à l'opéra. Au cinéma, on citera ses collaborations avec Roman Polanski (*Le locataire*) et Eric Rohmer (*Perceval le Gallois*).

DOMINIQUE BORRINI

Dominique Borrini a réalisé pour Klaus Michöel Grüber les éclairages de *La Mort de Danton* de Büchner et *d'Hyperion*, un opéra de Bruno Maderna. Il collabore régulièrement avec le Centre Dramatique National de Franche-Comté. On citera la création des éclairages de *Lois d'Hogondange*, de Jean-Paul Wenzel, mise en scène d'André Steiger, et des *Nonnes* d'Edouarda Manet, mise en scène d'André Widmer.

Depuis 1988, Dominique Borrini signe la lumière des défilés du couturier Jean Paul Gaultier et consacre une partie de ses activités à l'éclairage architectural et d'exposition.

ALAIN KREMSKI

Compasiteur, Alain Kremski écrit des œuvres pour cloches, gangs et cymbales tibétaines. Ses créations les plus récentes sont *Chemins célestes*, un double concerto pour violon solo et deux joueurs de bols chantants tibétains à la mémoire de Mozart, et la musique pour bois chantants tibétains composée pour la cérémonie d'accueil de la Flamme Olympique aux Champs Élysées. Parallèlement, Alain Kremski est revenu à la composition symphonique avec la création en 1988 d'un concerto pour piano et orchestre au Festival d'Art Sacré de Poray-le Monial.

Pianiste, Alain Kremski explore des répertoires singuliers : pièces peu connues d'un Liszt visonnaire, de Brahms, Scriabine, Satie, Debussy, Cauperin, Stravinski, ou musiques simples inspirées à Gurdjieff par ses séjours dans des monastères saffis, grecs et esséniens. Parmi ses enregistrements, on citera une *Anthologie des musiques pour piano de Gurdjieff* et *L'ombre des anges*, œuvres pour piano de Robert et Clara Schumann.

Au théâtre, Alain Kremski a travaillé avec Peter Braak et Marc Zammit. Il vient de créer deux "concerts voyages" avec l'acteur Michael Lonsdale.

"HORSE'S TAVERN"

16, Carrefour de l'Odéon - 75006 Paris

43.54.96.91



vous propose

- **Au rez-de-chaussée** : Un choix de 250 bières bouteilles
 - 12 bières pressions
 - 40 whiskies rares
 - Moules, Moules Frites
 - Plats internationaux
 - Orchestre les vendredi et samedi
- **Au premier étage** : Son restaurant
 - Dans un cadre intime.
 - Repas de 100F à 150 F

**OUVERT JUSQU'À 2 H 00 DU MATIN DU LUNDI AU JEUDI
ET JUSQU'À 4 H 00 DU MATIN LES VENDREDI ET SAMEDI**

Chèque - Carte Bleue - American Express - Tickets Restaurants - Divers

Sur présentation
de ce programme
le Procope
vous offre
le champagne



Le Procope

"LE RENDEZ-VOUS DES ARTS ET DES LETTRES"

13, Rue de l'Ancienne Comédie - 75006 PARIS - (1) 43 26 99 20

Les Restaurants du "Tout Paris"

"OUVERTS JOUR ET NUIT"



CHAMPS ELYSEES
**LA MAISON
D'ALSACE**

39, Champs Elysées
75008 PARIS
(1) 43 59 44 24

"24 H SUR 24 H"

A 100 M DE L'OPERA
**LE GRAND CAFE
CAPUCINES**

4, Bd des Capucines
75009 PARIS
(1) 47 42 75 77

"24 H SUR 24 H"

AUX HALLES
**AU PIED
DE COCHON**

6, Rue Coquillière
75001 PARIS
(1) 42 36 11 75

"24 H SUR 24 H"

PLACE Clichy
**CHARLOT
ROI DES
COQUILLAGES**

12, Place Clichy
75009 PARIS
(1) 48 74 49 64

"2 H DU MATIN"



C Y C L E H I S P A N I Q U E

G R A N D E S A L L E

11 mars • 15 mars 92

Tirano Banderas RAMON DEL VALLE-INCLAN
mise en scène Lluís Pasqual

11 avril • 14 juin 92

La vie est un songe DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA
mise en scène José Luis Gamez

23 juin • 1^{er} juillet 92

La del Manojito de Rosas* Zarzuela de PABLO SOROZÁBAL
mise en scène Emilia Sagi

16 septembre • 20 septembre 92

Comediants* MEDITERRANIA
Harizans de bleu salé

23 septembre • 26 septembre 92

Lope de Aguirre, traïdor* JOSÉ SANCHIS SINISTERRA
mise en scène José Luis Gamez

30 septembre • 4 octobre 92

Yo tengo un tío en America* ELS JOGLARS
mise en scène Albert Baadella

7 octobre • 18 octobre 92

Deux spectacles latino-américains*

22 octobre • 24 octobre 92

Tramuntana Tremens CARLES SANTOS
spectacle musical

5 novembre • 30 décembre 92

Le chevalier d'Olmedo LOPE DE VEGA
mise en scène Lluís Pasqual

dates à déterminer

Terra incognita GEORGES LAVAUDANT
texte et mise en scène de Georges Lavaudant

* Spectacles en langue espagnole surtitrés en français

P E T I T O D É O N

Lectures hispaniques 5 mai • 17 mai 92

Pep Bou • BUFAPLANETES 9 juin • 4 juillet 92

Entre las ramas de la arboleda perdida

22 mai • 31 mai 92
RAFAEL ALBERTI, mise en scène José Luis Alonso

L'enfant batard

25 septembre • 28 novembre 92
texte et mise en scène de Bruna Bayen

La Chope d'Alsace



Spécialités Alsaciennes, le Banc d'Huîtres toute l'année, la fameuse Tarte à l'oignon, en Choucroute: la Spéciale Campagnarde, le traditionnel Baeckenoff.

LA CHOPE D'ALSACE, Brasserie-Restaurant - 4, Carrefour de l'Odéon PARIS 6^e - ☎ 43.26.67.76

Parking Rue de l'École de Médecine

Ouvert tous les jours de midi à 2 h. du matin sans interruption

SHALIMAR



PARFUM



GUERLAIN
PARIS