



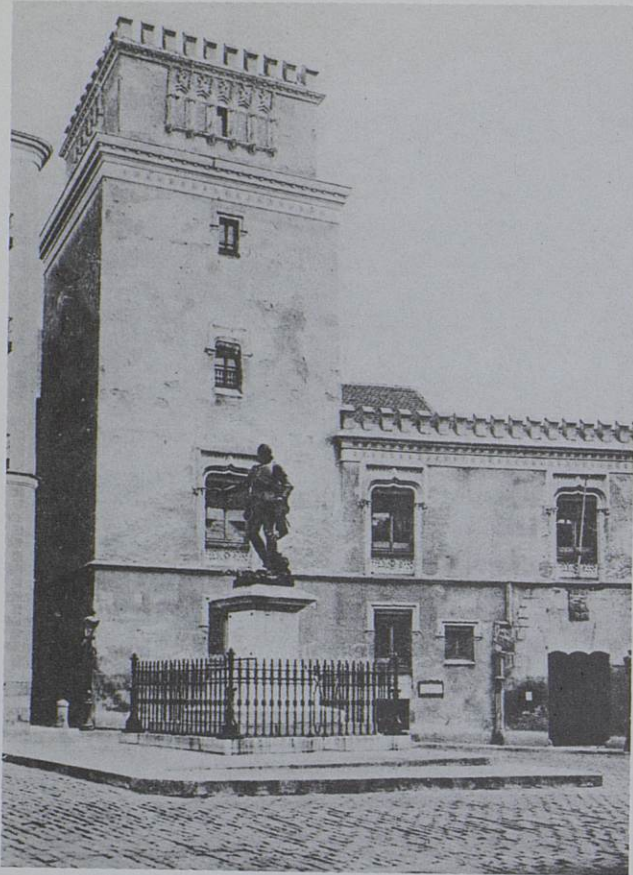
THEATRE
DES CELESTINS

DIRECTION JEAN - PAUL LUCET

*Le Chien
du Jardinier*

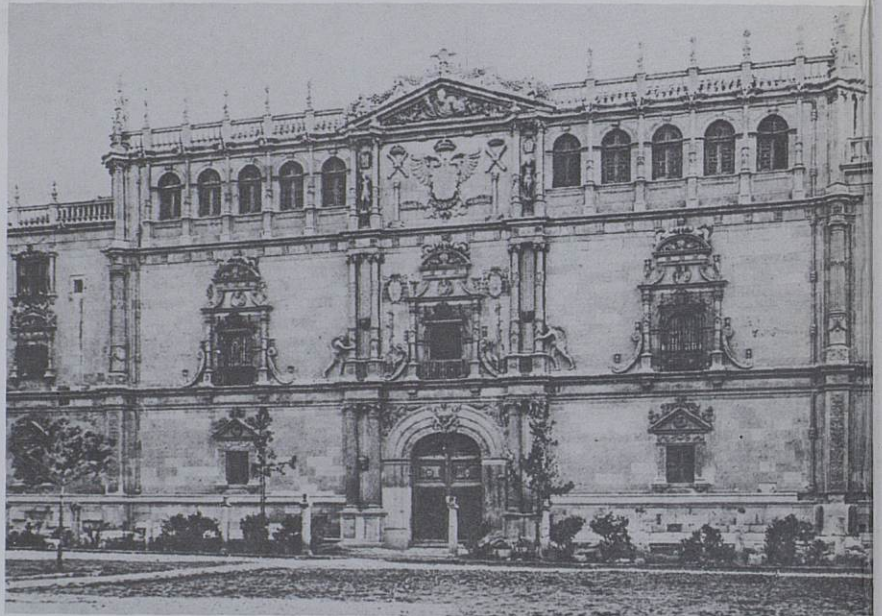
LOPE DE VEGA

Adaptation : Elyane GASTAUD

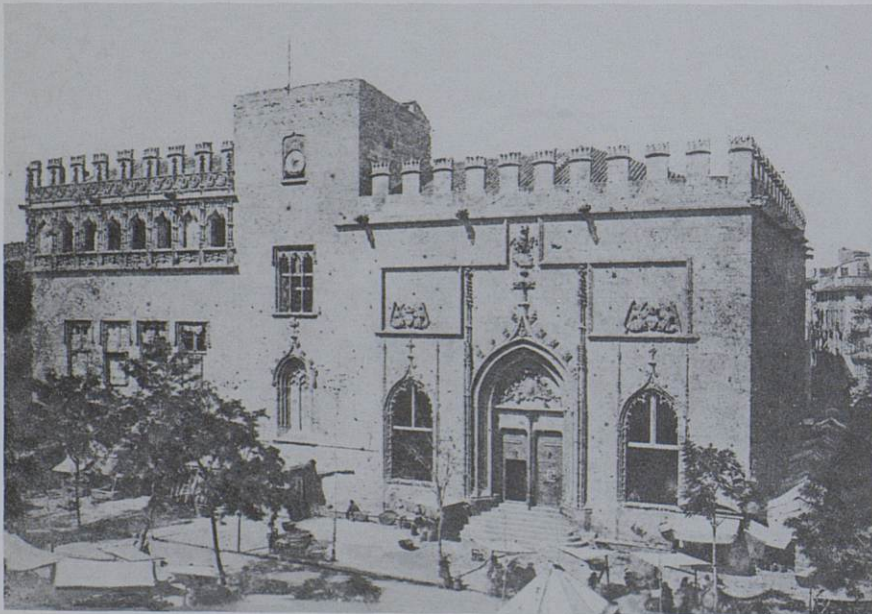


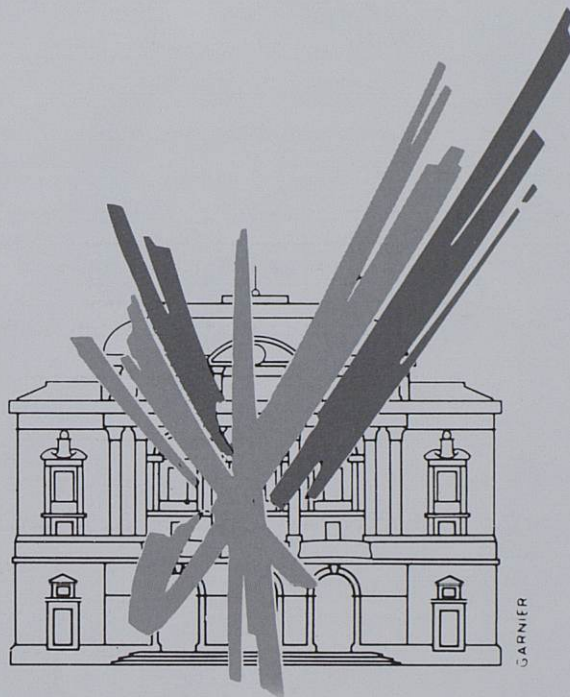
A Madrid, près de la Tour de Los Lujanes,
s'élevait la maison où, le 25 novembre 1562, naquit Lope de Vega

L'Université d'Alcala



La vieille Bourse à Valence





THEATRE
DES CELESTINS
LYON

DIRECTEUR : Jean-Paul LUCET

ADMINISTRATEUR : Thierry LEGAY
ATTACHEE DE PRESSE : Sylvie RUBIO
DIRECTEUR DE SCENE : René MONIEZ
REGISSEUR GENERAL : Jean-Claude DELHUMEAU
CHEF MACHINISTE : Roger GIRARD
CHEF ELECTRICIEN : Marc BRUN
CHEF COSTUMIERE : Josiane BERTHAUD



Lope de Vega en 1625

LE CHIEN DU JARDINIER

RESUME DE LA PIECE.

Le “Chien du Jardinier”, c’est Diane, la jeune comtesse de Belflor. Tombée amoureuse de son propre secrétaire, Théodore, elle est comme le chien du proverbe qui, s’il refuse de manger, ne laisse manger les autres. Si elle ne peut se résoudre à lui avouer son amour, parce que l’orgueil de sa classe le lui interdit, elle ne veut pas davantage qu’il épouse Marcelle, une des jeunes filles de sa petite cour. Théodore, de son côté, hésite entre un amour sûr et une passion contrariée : mais son domestique Tristan recourt à un “deus ex-machina” particulièrement énergique qui doit sauver la situation. Il inventera toute une histoire qui permettra de faire croire au comte Ludovic, vieux gentilhomme qui a perdu un fils, que Théodore n’est autre que son fils. Théodore avoue pourtant à Diane cette supercherie, mais la comtesse qui connaît la noblesse d’âme du jeune homme, l’épouse. Elle sort ainsi de la gênante ambiguïté où se trouvait son esprit...

LE CHIEN DU JARDINIER

de LOPE DE VEGA

Adaptation : Elyane Gastaud

Mise en scène : Sylvie Mongin-Algan

Dramaturgie : Vincent Bady

Décors - Costumes : Laurence Bruley

Lumières : Michel Paulet

Musique : Eric Allombert

Coiffures - Maquillages : Corinne Livernois

Régie générale : Edouard Frilet

avec, par ordre d'entrée en scène :

Philippe Delaigue : Théodore
Philippe Crubézy : Tristan
Patricia Psaltopoulos : Diane
Didier Louwagie : Fabio - Lirano
Charles Paraggio : Octave - Le Comte Ludovic
Marie-Hélène Ruiz : Anarda
Claire Truche : Dorothee
Valérie Leroux : Marcelle
Stéphane Delbassé : le Marquis Ricardo
Gil Pastor : Célio - Camille
Jean-Pierre Reboulet : le Comte Frédéric
Jean Sclavis : Léonide - Furio

Le décor du Chien du Jardinier a été réalisé par les Ateliers de la Ville de Lyon, direction : Gérard Coulon.
Georges Audin : chef constructeur - Joseph Grandjean : chef de peinture.

Les costumes ont été réalisés par les Ateliers du Théâtre des Célestins. Direction : Josiane Berthaud.

LOPE DE VEGA

PRODIGE DE LA NATURE



UNE VIE D'AVENTURES

Lope de Vega naît en 1562 au sein d'une famille de brodeurs qui travaille pour la Cour et l'Eglise. Son père, un vieux-chrétien d'origine montagnarde, cultive à ses heures la poésie. Comme beaucoup de fils d'artisans, Lope est envoyé au collège des Jésuites, où, semble-t-il, le bon musicien, poète et romancier Vicente Espinel lui enseigne le latin. Brillant sujet, protégé par l'évêque d'Avila, il poursuit ses études à l'université d'Alcala de Henares, puis à l'université de Salamanque. Soudain, à dix-huit ans, c'est la révélation. L'incident le marquera pour toute la vie, décidera de sa vision du monde et lui fournira le modèle, l'unité relationnelle, qu'il mettra en jeu dans tous ses ouvrages : il tombe amoureux de la comédienne Elena Osorio (Filis), fille de comédien, mariée à un comédien. Ne serions-nous pas tous des comédiens, sur la scène ou dans les coulisses ? "On aime, on est aimé, survient un méchant, on est trahi, on se venge, on est puni, on se repent, on aime, on est aimé." La formule vaut pour ses comédies profanes ou religieuses, ses autos sacramentales, ses poèmes épiques, ses pièces lyriques, ses récits romanesques. Dans cette "fonction", la constante, c'est le triangle, et les variables passent de zéro à l'infini. "On" peut représenter le galant, la dame, l'âme, l'Eglise, le roi (la société). "L'autre", le méchant, ce peut être le diable en

personne. La dame peut ne pas aimer du tout, tandis que Jésus aime l'homme "passionnément". Le couple cherche à s'unir en présence d'un tiers et y parvient à travers des vicissitudes dramatiques par un soudain dépassement de ses relations : s'il s'agit de personnes, l'amour s'achève en s'accomplissant en Dieu, et c'est le sacrement du mariage ; s'il s'agit de héros, de demi-dieux, leur métamorphose les change en personnages mythiques divins, et pour l'éternité ; s'il s'agit de l'âme et de Dieu, ils s'unissent à jamais dans le sacrement de l'eucharistie. Souvent, le sang coule au dénouement, sacrifice nécessaire au rétablissement de l'ordre et dicté par la Providence. Ainsi, dans le monde, tout est farce, élogue, comédie, tragi-comédie ou tragédie.

Lope, notre jeune étourdi, se venge donc de la belle et de son amant. Il est exilé de la ville et de la Cour, Madrid, pour huit années (1588-1596). Il enlève alors une fille de son milieu, Isabel de Urbina (Belisa), dont le père est artiste-artisan, sculpteur. Contraint de l'épouser, pour sortir de l'imbroglio, il s'engage dans l'Invincible Armada. On le retrouve à Valence en 1589 ; il connaît alors la vie culturelle d'une grande ville marchande tournée vers l'Italie ; il y goûte un nouveau style de récit, la nouvelle, et un nouveau style de théâtre, la comédie bourgeoise. Mais il fait normalement carrière au service des grands du royaume : le duc d'Albe, à Alba de Tormes et à Tolède (1590) le marquis de Malpica (1596), le marquis de Sarria (futur comte de Lemos) [1598]. En 1598, il retourne à Valence avec la Cour pour le mariage du nouveau roi Philippe III. Il aime, il est aimé : ses aventures ne se comptent plus. Parallèlement, il épouse en secondes noces Juana de Guardo, la fille richement dotée d'un marchand de la halle. Et il se donne un blason où figurent, au dire de cette mauvaise langue de Gongora, dix-neuf moulins qui font du vent dans la morne plaine (vega). Et il est depuis peu engagé dans une liaison durable avec Micaela Lujan (Camila Lucinda), une comédienne - mariée ailleurs - qui lui donnera sept enfants.

La Cour et les souverains s'installent à Madrid (1606), où ils rejoignent l'Administration de l'Etat. Lope suit le mouvement, d'abord en visiteur et puis, quand il gagne assez pour vivre, pour toujours. La jeune capitale est plus diverse, plus turbulente que la Valence des marchands. Madrid s'amuse et veut s'amuser. Lope devient le fournisseur attitré de ses divertissements. Sa comédie est un miroir où freluquets et péronnelles se fardent avant d'entrer dans le grand jeu de l'amour. Elle apprend au galant à

tourner un compliment à la dame et à tenter sa chance ; elle enseigne à la dame à tendre un piège au galant, d'où il ne sortira que par le mariage.

En 1607, dans son *Arte nuevo de hacer comedias* (Nouvel Art de faire des comédies) [publié en 1609], Lope, narquois, fait la nique aux savants commentateurs d'Aristote et à ceux qui cherchent leurs modèles dans Plaute, Térence ou bien Sénèque.

Sont tout aussi périmées, à ses yeux, les bergeries masquées pour aristocrates, les chevaleries feintes, pièces d'apparat pour salons de châteaux.

En 1613-14, Lope, tout comme ses personnages, tombe de nouveau dans les lacs de l'amour, l'amour d'une comédienne, Jeronima de Burgos (Gerarda), une vedette, son interprète sur les planches. Et pourtant... Est-il soucieux de sécurité ou veut-il fuir un monde qui ne lui épargne ni les deuils ni les désillusions ? Il décide de se faire ordonner prêtre. En 1614, il reçoit la tonsure et jouit de deux bénéfices, à Alcoba et à Avila. En 1616, la crise spirituelle fait place à une nouvelle aventure avec la comédienne Lucia de Salcedo. Cette même année, Lope tombe amoureux de Marta de Nevares (Amarilis), l'épouse d'un homme d'affaires. C'est pour de bon cette fois ; mais le sort, comme toujours, lui est cruel : Marta devient aveugle en 1626, elle devient folle, elle guérit, elle meurt en 1632. Le malheur s'acharne sur Lope vieillissant. Son fils ingrat, Lope Félix, périt en 1634 dans un naufrage sur les côtes de la mer des Antilles ; un galant, qu'on dirait sorti d'une de ses comédies, enlève sa fille et ne l'épouse pas : il n'y a pas de justice poétique en ce monde.

Reste la consolation que l'homme trouve dans la foi et la piété. Depuis ses jeunes années, Lope n'avait cessé de témoigner publiquement de sa profonde et sincère religion de vieux-chrétien. Il avait acquis des titres où il voyait autant de garanties pour le salut de son âme : procureur fiscal de la Chambre apostolique de Tolède, familier du Saint-Office de l'Inquisition, membre de nombreuses congrégations, docteur en théologie par la grâce du pape Urbain VIII - à qui il avait dédié son poème la *Corona tragica* (1627). Et c'est ainsi qu'il mourut Frey (Frère) en 1635.



Lope de Vega en 1630

“Monstre de la Nature”, “poète du Ciel et de la Terre”, le Madrilène Lope est l’auteur d’environ 850 ouvrages dramatiques (comédies, prologues, intermèdes, mystères allégoriques), composés dans les rares loisirs que lui laissaient ses grands poèmes épiques et lyriques, ses romans et ses “histoires”. Au besoin, il bâclait une comédie dans l’espace d’une journée. Il nous reste environ quatre cents pièces (dont cinquante authentifiées par des manuscrits autographes).

Emblème littéraire de Lope



*Audax dum Vega irrumpit Scarabeus in hortos,
Fragrantis perijt victus odore Rosa.*

Lope de Vega, le Phénix, enseigna aux Espagnols du XVII^{ème} siècle comment il est possible de jouir intensément de la vie, ne serait-ce que par l’imagination sur un banc de théâtre, au milieu de la misère croissante et du désastre général. Certains voient dans son théâtre une leçon gaie et émouvante de stoïcisme ; d’autres, l’expression de la mentalité et des idées du peuple espagnol. L’essentiel n’est pas là. Grâce à Lope, le monde est perçu comme un perpétuel affrontement que la générosité, l’amour, la poésie et la foi rendent moins cruel. C’est une position et un point de vue qui ne risquent pas de tomber en désuétude.

ELYANE GASTAUD



Née à Lyon. Diplôme d'études supérieures. Shakespeare et Calderon. En 1956 agrégation d'espagnol.

Enseignement : classes secondaires et supérieures; conférences à l'Ecole Normale Supérieure de Fontenay aux Roses, sur le théâtre espagnol.

Travaux Littéraires :

Traductions et adaptations : 23 pièces du siècle d'or espagnol (Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderon, Quevedo, Cervantes, Rojas Zorrilla, Mira de Amescua) et une du Prix Nobel Jacinto Benavente.

Adaptations déjà jouées :

- "Ne jouez pas avec l'Amour" de Calderon (août 1975)
 - "Trois sentences en une seule" de Calderon (mai 1978)
 - "L'oe Blanche" de Lope de Vega (janvier 1980)
- Ces trois pièces ont été enregistrées par la Comédie Française et diffusées par Radio France - France Culture.
- "La vie est un songe" de Calderon (octobre 1982).

Euvres d'Auteur :

Pièces radiophoniques :

- "Le Conte de la Jasionne" (1972)
- "Le météore en goguette" (1973)

Ces deux pièces ont été créées à Radio France - France Inter dans des réalisations de Max Roire.

Publications et émissions radiophoniques de poésie :

- "Album de jeunesse" (1970)
- "Paroles dans la tempête" (1975)
- "Complaintes de Vagabondage" (1976)
- "Miroir de Patience" de Sylveste de Balboa : traduction du Chant I

Publications de théâtre poétique :

- "Le conte de Genévrier" 1972
- "Genovefa" 1972
- "Yseut aux blanches mains" 1975

De l'art de traduire ...

Sous le prétexte qu'il existe des traductions réputées littérales du XIX^e siècle, lamentablement fades et poussiéreuses, donc infidèles par leur platitude même, des auteurs ont parfois entrepris d'en faire des adaptations modernes et vivantes. Mais, faute de connaître à fond l'espagnol littéraire et particulièrement les pièges de la langue du Siècle d'Or, ils n'ont pas pu ou pas voulu remonter aux textes originaux avec des connaissances linguistiques suffisantes. De leur côté, les universitaires qui ne sont pas en même temps dramaturges font d'excellents corrigés de versions dont le seul tort est de n'être pas scéniques. La traduction d'une seule page lopesque, pour être vraiment fidèle, est considérée comme une redoutable épreuve de concours.

Il ne faut rien laisser perdre du sens et bien souvent du double et triple sens, particulièrement avec Lope de Vega (qui se complaît dans l'ambiguïté) et avec Calderon (qui pratique systématiquement l'écriture à plusieurs niveaux). Il faut être informé de l'histoire, de la vie quotidienne, en plus des courants de pensée, rendre compte des jeux de mots dont les auteurs du Siècle d'Or sont coutumiers. Il faut respecter et restituer la somptuosité des images, des sonorités et des rythmes de textes conçus comme un art oral et tout manquement à la poésie est un véritable contresens. Il faut être intelligible à la seule audition. Il faut sentir et suivre le rythme de scène de l'auteur espagnol, surtout avec Lope de Vega qui possède une maîtrise du tempo révélatrice d'un musicien et danseur talentueux. Il faut s'effacer entièrement devant l'auteur espagnol, se pénétrer de sa pensée, ce qui n'est possible qu'en ayant des affinités avec lui. Il faut par dessus tout que ces obligations soient un plaisir. Voilà pour les principes.

Moralité : quand le coup de foudre pour une pièce me donne envie de traduire puis de l'adapter, je prends comme unité de traduction la scène entière, l'atome qu'on ne doit en aucun cas briser étant la tirade. Je ne me demande pas "comment traduire ?" : je me demande "comment jouer cette scène ?". En lisant à haute voix c'est la phrase espagnole, par sa musique autant que par son sens, qui me dicte les gestes. Les mots viennent au bout du geste, du cri ou du murmure. Il faut une longue habitude de lire et d'écrire avec ses oreilles comme pour étudier une partition.

Voici quelques exemples concrets, mais tout est cas d'espèce. La diversité des versifications employées, la souplesse et la hardiesse des vers espagnols du Siècle d'Or, avec leurs enjambements, hiatus, images sonores (et parfois des onomatopées), évoque le vers libre moderne. A condition que ce vers libre ne soit pas de la prose découpée au hasard, mais un vers construit en musicalité après avoir maîtrisé les formes obligées françaises. Il y a des cas où il faut employer le vers classique : dans les formes proches de la ballade et dans le sonnet : je préfère respecter les structures particulières des sonnets espagnols et avec des rimes aussi assonancées que possible avec celles du modèle, ou tout au moins équivalentes pour l'oreille.

Il y a des chansons à danser : certaines sont des danses basses, d'autres des danses populaires et certaines, sous la plume de Lope de Vega, sont du jazz avant la lettre : je danse le texte pour le restituer en chanson, j'essaie mon texte français sur une musique de l'époque pour voir si la correspondance est correcte.

Dans les cascades de calembours il y a bien des plaisirs. Si le français, pour un vers donné, ne prête pas à contrepet mais si le vers suivant, sans calembour en espagnol, permet une jolie astuce, je n'hésite pas : le jeu de mots n'est pas à la même place mais il remplit son rôle.

L'ordre des mots chez tous les bons auteurs a une importance et une signification. Pour le respecter avec une langue dont la syntaxe a d'autres exigences, il faut parfois changer l'adjectif en nom, le nom en verbe, le verbe en adverbe et l'adverbe en adjectif tout en rendant compte exactement du sens précis de la phrase, pour exprimer de la même manière la succession des sensations et émotions.

Tout cela n'est que la partie visible des icebergs. Ce n'est pas un travail que je ferais sous la menace du fouet, c'est une aventure volontaire, avec ses risques excitants et ses découvertes inopinées. Si je m'adonne à un tel artisanat, c'est par vocation, avec amour et volupté.

E. Gastaud

SYLVIE MONGIN - ALGAN

Comédienne de 1977 à 1982 avec Robert Girones, Guy Naigeon, Le Léopard Dramatique, Roger Planchon, Jean-Pierre Vincent, Louis Erlo, Bruno Boeglin.

Assistante à la mise en scène de Robert Girones en 1982-1983.

Mises en scène :

Pour le Léopard Dramatique.

- 1978 "Les Juvenilia"
- 1979 "Horace" de Corneille
"Les Troyennes" d'Euripide
- 1980 "Théodore, vierge et martyr" de Corneille

Pour le Centre d'Action Théâtrale Rhône-Alpes

- 1984 "Le triomphe de l'amour" de Marivaux
 - 1985 "Les Femmes Savantes" de Molière
 - 1986 "Yoknapatawpha" d'après William Faulkner
- Compagnie Sylvie Mongin-Algan
- 1987 "Une heure avec Musset" - Théâtre des Célestins de Lyon
"Journal d'un vieux fou" adapté du roman de Tanizaki
 - 1988 "La Condition des Soies" d'Annie Zadek.



On rit beaucoup du "Chien du Jardinier" de Lope de Vega. Mais aussi on y tremble. Comédie "inquisitoriale" selon l'air du temps. Le désir y est littéralement mis à la question, et cruellement. Les spectres de l'Inquisition semblent descendre des Tribunaux ecclésiastiques de l'époque et rôder dans les coulisses du Théâtre. Chacun des principaux personnages y est ainsi écartelé, mis sous surveillance, séparé de soi et quelquefois des autres.

Diane, Comtesse de Belflor, est son propre "Inquisiteur" en même temps qu'elle "inquisitionne". Elle ne veut pas épouser Théodore, son secrétaire et son inférieur, et ne veut pas non plus qu'il se marie avec une autre. Elle est comme le chien du jardinier qui, selon un proverbe italien, "ne mange les choux ni ne les laisse manger". Mais tout son désir est-il d'aimer Théodore ? ou plutôt cette invulnérabilité liée à son nom, bouclier de sa chair et de son sang ? ou encore la seule fascination éveillée en elle par l'amour des autres ?

Théodore, secrétaire de Diane, est "questionné" par sa maîtresse et par Marcelle, son amante. Qu'est-ce que son amour, si partagé entre elles, face au désir qui l'anime pour la souveraineté, l'ambition d'imiter les maîtres : pouvoir dire que l'on doit aimer et "tirer sans viser" ?

Même l'amour de Marcelle, suivante de Diane, aussi spontané qu'il semble au début de la pièce, se mêle peu à peu de plaisirs cruels. Marcelle naît à la jalousie et se livre ainsi à la fascination de Diane, sa maîtresse et rivale.

Comportements amoureux saisis dans une phase dangereuse, presque non sentimentale, phase d'accélération avec menace d'emballlement et d'écrasement final. La vitesse d'esprit et de cœur de Diane et de Théodore au début finit par laisser place à une sorte de piétinement et de stagnation fatale.

L'Inquisition déborde des cloisons bavardes de la maison de Diane vers les filets qui, au pied de cette maison, ceinturent la place publique et retiennent les ombres et les aveux. Le mouvement de la question accompagne la contagion, l'emballlement des désirs en tous sens.

Dans la maison et sur la place se déroule le cortège des volte-faces mimétiques. Théodore revient de Diane à Marcelle, Marcelle passe de Théodore à Fabio, Diane recourt à Ricardo et Frédéric, ses prétendants officiels et déclarés.

"Architecture vaine", faux semblants, subterfuges, masques du désir comme les volontés, les spirales et les enroulements du baroque.

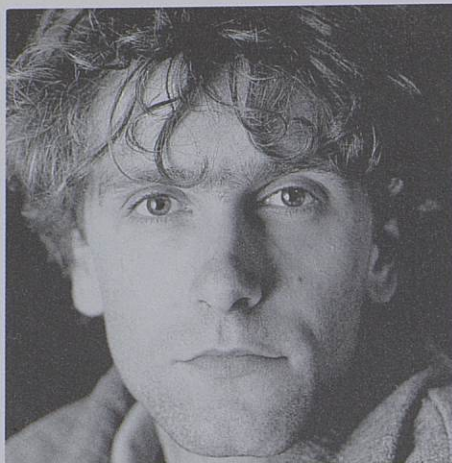
Et c'est bien un dénouement baroque qui clôt "Le chien du jardinier". Tous les excès, les mouvements contagieux du désir sont conjurés dans la réalité par les seuls artifices du Théâtre. Tristan, valet et ami de Théodore, s'occupe de la mise en scène. Pour Théodore, il invente et fait venir un père, père idéal et paré de tous les titres de noblesse dont l'humble secrétaire de Diane pouvait rêver. Cette "trouvaille" offre une issue aux désirs extravagants et aux interrogatoires serrés. Mais le désir a été ici tellement violenté, tellement poussé aux extrêmes que la "trouvaille" n'est pas aussi factice qu'il y paraît. "Et si l'histoire du père était vraie et que Théodore soit son vrai fils ?" demande Tristan. Retournement baroque comme dans tout le théâtre du temps : sans doute faut-il concevoir le monde comme un rêve pour que les désirs, tous les désirs, s'y réalisent.

Sylvie Mongin-Algan et Vincent Bady

Sylvie Mongin-Algan... le choix des comédiens.

Faire une distribution à partir des qualités artistiques des comédiens et aussi à partir des liens affectifs et théâtraux qui peuvent les réunir sur un même plateau. Essayer de retrouver, en un spectacle, la "troupe théâtrale", qui, à l'époque de Lope de Vega, permettait la création de ses pièces, et qui, aujourd'hui encore, est souvent à l'origine des grandes aventures théâtrales.

Au fil des curriculum vitae de chaque comédien de cette distribution, apparaît toujours un point de jonction - dans des carrières théâtrales très différentes - qui nous permet aujourd'hui, dans une confiance et une estime réciproques, de travailler ensemble à la création, au Théâtre des Célestins, du "Chien du Jardinier".



Philippe Delaigue

Conservatoire de Lyon. Ecole Supérieure du T.N.S.

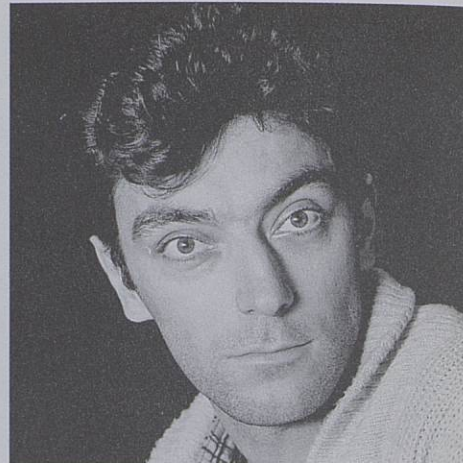
Comédien sous la direction de :
Jean Marie Villegier (Racine/Corneille)
André Steiger (Rotrou)
Agnès Laurent (Panizza)
Richard Foreman (Foreman)
Daniel Benoin (Keeffe/Labiche)
Enzo Cormann (Cormann/Faulkner)
Chantal Morel (Pinget)
Sylvie Mongin-Algan (Lope de Vega).

Fonde "Travaux 12" en 1982.

Metteur en scène :

- *Médée*. Euripide - 1982
- *Le Chariot des Grâces*. Gorasny - 1983
- *Intérieur*. Maeterlinck - 1983
- *Exils*. Cormann - 1984
- *Qohéleth. Livre de l'Ecclesiaste* - 1985
- *Comme un éclat de rire laryngectomisé*. Avocat - 1985
- *Sang et Eau*. Cormann - 1986
- *Scènes de Don Juan*. Milosz - 1987
- *Un coup de rasoir*. Labiche - 1987
- *Les derniers jours de l'Humanité*. Kraus - 1988.

A dirigé, durant deux saisons, un cycle de lectures publiques de pièces contemporaines à l'Auditorium Maurice Ravel.



Philippe Crubézy

Théâtre

- 1976-1977 : *Antoine et Cléopâtre* (W. Shakespeare), mise en scène J. Knittel
- *Dora* (P. Bourgeade), mise en scène J. Knittel
- *La Princesse de Clèves* (d'ap. Mme de Lafayette), mise en scène J. Knittel
- 1978-1981 : Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Cours de : J.P. Miquel ; P. Debauche ; A. Vitez ; P. Vial.
- 1979 : *Les Deux Orphelines* (Enery et Cormon), mise en scène J.L. Martin-Barbaz
- *Les femmes savantes* (Molière)
- 1980 : *La Malédiction* (d'ap. Eschyle, Euripide, Sophocle), mise en scène J.P. Miquel
- *Scènes de Chasse en Bavière* (M. Speer), mise en scène J.H. Anglade
- 1981 : *L'illusion Comique* (Corneille), P. Romans
- *Dorval et Moi* (d'ap. Diderot), J. Dautremay
- *Le Chanteur d'Opéra* (Wedekind), P. Guinand
- 1982 : *Le Prince de Hombourg* (Kleist), mise en scène P. Guinand.
- *Au-Dessous du Volcan* (d'ap. Lowry), mise en scène A. Recoing
- 1983-1984 : *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* (Marivaux), mise en scène R. Girones
- 1985 : *Le Tombeau d'Atrée d'après l'Orestie d'Eschyle* (B. Chartreux), mise en scène R. Girones
- *Goethe en Alsace* (M. Deutsch), A. Knapp
- *Emilia Galotti* (Lessing), mise en scène J. Lassalle
- 1986 : *El si si si* (M. Deutsch), mise en scène R. Girones
- *Les Exaltés* (R. Musil), mise en scène C. Colin
- *La Clé* (E. Labiche), mise en scène J. Lassalle
- 1987 : *Un peu de temps à l'état pur* (J. Mag-nan), mise en scène A. Torres
- 1988 : *Goethe - Wilhelm Meister* (J.P. Fargeau), mise en scène Ph. Crubezy
- *Crimes exemplaires* (Max Aub), R. Girones
- *Le Chien du Jardinier* (Lope de Vega), mise en scène S. Mongin - Algan.



Patricia Psaltopoulos.

A travaillé pour le Théâtre avec LZD (Le Léopard Dramatique).

Spectacles :

- *Léonce et Lena*. Büchner. Mise en scène Yves Charreton.
- *Départ*. Elisabeth Delore. Comédie musicale de Jean Paul Delore.
- *Asuel Pok Ta Pok*. Création Yves Charreton et J.P. Delore.
- *Océans* Michel Paulet. Mise en scène Yves Charreton;
- *Scènes de guerre*. Création d'Yves Charreton.

A également travaillé avec :

- Sylvie Mongin-Algan : *Les Troyennes*. Euripide - *Horace*. Corneille
- Roger Planchon : *Athalie*. Racine
- Alain Françon : *Le Pélican*. Strindberg
- Michel Deutsch et Philippe Lacoue - Labarthe : *Les Phéniciennes*. Euripide
- Dominique Guihard : *L'ombre et la proie*
- Sylvie Bruhat : *Alésia*
- Catherine Marnas : *Rashomon*. Akutagawa
- Michèle Foucher : *Le Ion* de Platon.



Didier Louwagie.

Théâtre :

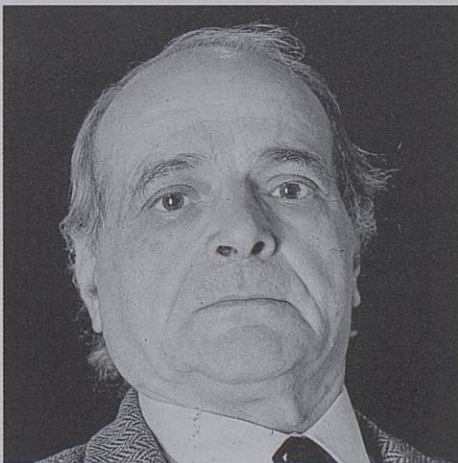
- *"Mister Brown"*
- Création, mise en scène de J.J. Villemagne.
- *"La horde"* Création de Guy Naigeon, mai, juin 83.
- *"Le locataire"* Ionesco.
- Mise en scène D. Delorme, nov. 84.
- *"Baal"* Brecht, m.e.s. S. Mongin-Algan, déc. 84.
- *"Océans"* Création de Yves Charreton, avril 85.
- *"Café-Bar"* Lecture de Raphaël Simonet, mai 85.
- *"Versalis"* Création de Hélène Duret, janv. 86.
- *"Fin de Partie"* Beckett, m.e.s. G. Rivalain, juin 86.
- *"La Fontaine"*
- Création de Serge Font-Solé, mars 87.

Formation :

Théâtre Américain Contemporain,
Valério Popesko, fév. 86.
Shakespeare Explorations,
Sylvie Mongin-Algan, juil. 86.

Cinéma :

- *"Esther"*
- Court-Métrage 16 mm de F. Achard, mai 83.
- *"La Steppe"*
- Court-Métrage 35 mm de E. Parraud, juil. 87.



Charles Paraggio.

De 1952 à 1955 : cours privé d'art dramatique à Paris avec Roger Clairval (ex T.N.P. Firmin Gemier).

1958 : Débuts professionnels : Théâtre de Bourgogne J. Fornier. Activités polyvalentes, jeux et techniques: construction décoration, régie.

1961 : Grenoble. Comédie des Alpes. René Lesage, Bernard Floriet. Activités polyvalentes jusqu'en 1975.

A partir de 1975 : Activités de comédien uniquement.

Rôles

Chez J. Fornier :

- *"Le médecin malgré lui"*. Molière. Valère.
- *"Barberine"*. Musset. Polacco.

Chez R. Lesage :

- *"La farce de Maître Pathelin"*. Agnelet.
- *"La farce du pâté"*. Un mendiant.
- *"Le barbier de Séville"*. Valets divers.
- *"Le mariage de Figaro"*. Valets divers.
- *"Les Justes"*. Un géolier.
- *"Moi Superman"*. G. Kergourlay. Prof.
- *"Rhinoceros"*. Ionesco. L'épicier.
- *"La Dévotion à la Croix"*. Calderon. Un paysan.
- *"Marat-Sade"*, un fou.
- *"Don Juan"*. Molière. Don Gusman.

Théâtre de toujours. J.R. Tandou :

- *"Hamlet"* Shakespeare. Polonius.
- *"L'homme et les armes"*. Bernard Shaw. Major Petkov.
- *"La Reine Morte"* Montherlant. Le précepteur, le spadassin.

Théâtre du Tournemire. Alain Bauguil :

- *"Chien rouge"* d'après "Le silence des armes" de Clavel. L'oncle Emile.

Les Tréteaux de l'Isère. Louis Beyler :

- *"Les Fourberies de Scapin"*. Molière. Argante.
- *"Oncle Vania"* Tchekhov. Professeur Sérébriakov.
- *"L'Assemblée des femmes"*. Aristophane. Chremès.

Théâtre des Deux Mondes. Jean Vincent Brisa :

- Contes à l'aube du 20e siècle (création collective). Jean Bête (H. Pourrat)

- *"Roméo et Juliette"* Shakespeare. Frère Laurent.
- *"Le songe d'une nuit d'été"* Shakespeare. Botton.
- *"Le joueur de flûte"* de Hamelin.
- *"Mémoires d'un touriste"* Stendhal.

Théâtre de la Potence : Yvon Chaix :

- *"L'éveil du printemps"*. Wedekind. un docteur, un pasteur.

- *"Monsieur et Madame Bovary"*. C.H. Buffard. Docteur Canivet.

C.D.N.A. Georges Lavaudant :

- *"Les Géants de la Montagne"*. L. Pirandello. S. Pirandello.

- *"Richard III"*. Shakespeare. Brackenbury. Vaughan.

- *"Les Trois Sœurs"* de Tchekhov (Ariel Garcia-Valdes).

Feraponte.

Groupe Alerte. Chantal Morel :

- *"Platonov"* Tchekhov. Chtcherbouk.
- *"Groom"*. J. Vautrin. Un interprète, le mari.
- *"La cruche cassée"* Von Kleist. Guy Tumpel.

Théâtre du peuple : A. Bussang :

- *"Le Mystère de Judas Iscariote"* M. Pottecher. Pierre.

- *"Roméo et Juliette"* Shakespeare. Capulet.
- *"Le songe d'une nuit d'été"* Shakespeare. Lecoin.
- *"Mesure pour mesure"*. Shakespeare. Escalus.
- *"La Nuit des Rois"*. Shakespeare. Sir Tobie.
- *"Don Juan"*. Molière. Don Louis.
- *"Ruy Blas"*. Victor Hugo. don Guritan.
- *"Un chapeau de paille d'Italie"*. Labiche. Tardi-veau.

Sud Est théâtre avec Mohamed Boumeghra :

- *"Les Fourberies de Scapin"*. Molière. Argante.
- *"Le médecin malgré lui"*. Molière. Géronte.



Marie-Hélène Ruiz

1982-1985 : Conservatoire d'Art Dramatique de Lyon.

- 1985 : "Les Cigales", mise en scène Sarkis Tcheumlekdjian, aux Clochards Célestes.
- 1986 : "La Hobereaute" d'Audiberti, mise en scène Jean Paul Lucet. Célestins.
- 1987 : "Une heure avec Musset", mise en scène Sylvie Mongin-Algan. Célestins.
- 1987 : "Le doux Oiseau de la Jeunesse". T. Williams, mise en scène Françoise Maimone.
- 1988 : "Les Caprices de Marianne". Musset, mise en scène Marc Dufour.
- 1988 : "Starving Class". S. Shepard, mise en scène Bruno Carlucci.

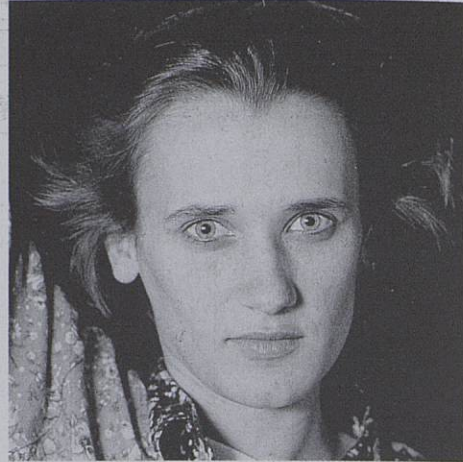


Claire Truche

Théâtre :

1983 à 1986 :

- "La noce chez les petits bourgeois" de B. Brecht. Mise en scène de Michel Ferber (CDNA) Rôle de la mariée.
 - "Mathusalem ou l'éternel bourgeois" de Y. Goll. Mise en scène Abbès Faraoun. Divers rôles.
 - "Territoire Kundera" d'après M. Kundera. Ecrit et mis en scène par Yvon Chaix. Rôle de la mère.
 - "Le songe d'une nuit d'été" de Shakespeare. Mise en scène Chetli Salaman. Rôle de Titania.
 - "Les Quatre Chemins". Ecrit et mis en scène par Marc Betton (CDNA). Rôle de Françoise.
 - "Les acteurs de bonne foi" de Marivaux. Mise en scène de Sylvie Mongin. Rôle de Madame Amelin.
- Stages de comedia de l'arte, de clown. Travaux dirigés par Jérôme Deschamps, Bruno Boeglin. Cours de chant.
- Février 86, juin 87 : "Joséphine" d'après F. Kafka, à Grenoble. Mise en scène de M.C. Aubrier. Rôle de la jeune fille.
 - Avril 86 : "Djamaa el Fna" à Grenoble. Ecrit et mis en scène de M. Boumegra. Rôle de la mère
 - Juin 86 : "Les fourberies de Scapin" de Molière, à Grenoble. Mise en scène de M. Boumegra. Rôle de Zerbinette.
 - Novembre 87 : "Le doux oiseau de la jeunesse" de T. Williams, à Lyon. Mise en scène de Françoise Maimone. Rôle de la bonne.
 - Mars 88 : "Des mille et une nuit, l'une" à Grenoble, à Toulouse. D'après les contes. Mise en scène de Jean-Louis Sackur. Rôle de Schéhérazade.
 - Mai 88 : "Un été sur les toits" de P. de Boissy, à Grenoble. Mise en scène d'Anne de Boissy. Rôle de la mère.
 - Septembre 88 : "Un caprice" de A. de Musset, à Annecy. Mise en scène Patrick Zimmerman. Rôle de Mme de Lery.
 - Décembre 88 : "Le chien du jardinier" de Lope de Vega à Lyon au Théâtre des Célestins. Mise en scène Sylvie Mongin. Rôle de Dorothee.

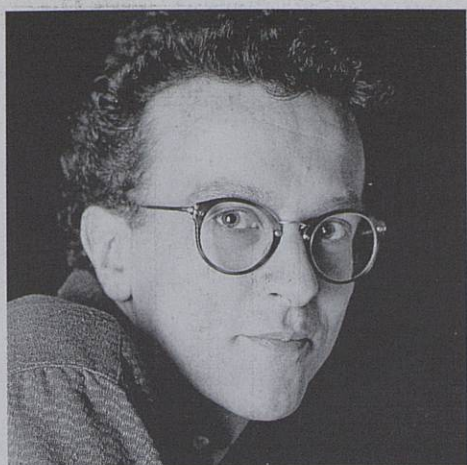


Valérie Leroux

1983-86 : Conservatoire d'Art Dramatique de Lyon.

Théâtre :

- février 86 : "Martine" dans "Les Femmes Savantes". Sylvie Mongin-Algan tournée C.A.T.R.A. créé Salle Gérard Philippe. Villeurbanne.
 - mars 86 : "Marie-Mouche" dans "Transit" de François Bourgeat, mise en scène de l'auteur, créé au T.O.L.
 - juillet 86 : "Juana" dans "Pardaillan" de Vincent Bady, d'après M. Zevaco, m.e.s. Guy Naigeon - lecture en Avignon.
 - octobre 86 : "Sylvia" dans "Le jeu de l'amour et du hasard". P. Faure. Créé au T.O.L.
 - mai 87 : "Une Muse" dans "Une heure avec Musset". Sylvie Mongin-Algan. Théâtre des Célestins.
 - avril 88 : "Liszt-la fille du Rhin" dans "Siegfried-Idyll", montage réalisé par Gil Pastor au théâtre de l'Eldorado.
 - octobre 88 : Reprise de la lecture de "Pardaillan" au théâtre de Lyon, mise en scène Guy Naigeon.
- Cinéma - T.V. :**
- octobre 87 : court-métrage "Passage à tabac". Bruno-Victor Pujebet.



Stéphane Delbassé

1978-81 : Ecole Supérieure d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg.

● 1982 : "*P. Paolo Pasolini*". Mise en scène Jean-Louis Martinelli.

"*Médée*". Mise en scène Philippe Delaigue.

● 1983 : "*L'éveil du printemps*". Mise en scène Yvon Chaix.

"*L'opéra de quat'sous*". Mise en scène J. Louis Martinelli.

● 1984 : "*Monsieur et Madame Bovary*". Mise en scène Yvon Chaix.

"*Mémoire d'un visage pâle*". Mise en scène Jean-Paul Wenzel.

● 1985 : "*Les femmes savantes*". Mise en scène Sylvie Mongin-Algan.

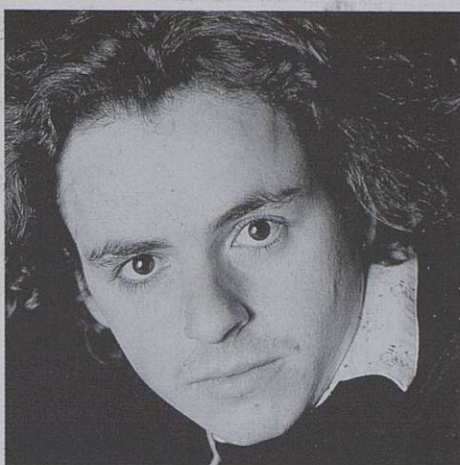
● 1986 : "*Technique pour un coup d'état*". Mise en scène Saskia Cohen Tanuzi.

"*L'homme aux farfadets*". Mise en scène Frédérique Révérend.

● 1987 : "*Ubu Roi*". Mise en scène Jean-Louis Hourdin.

● 1988 : "*Scènes de chasse en Bavière*". Mise en scène Françoise Lepoix et Michel Froelhy.

"*Classe Ennemie*". Mise en scène Pierre-André Gamba.



Gil Pastor

Conservatoire d'Art Dramatique de Lyon de 1982 à 1985.

Stage Shakespeare-Exploration avec Sylvie Mongin-Algan (1986).

Stage Lenz/Marivaux avec Vincent Bady et Jean Louis Martinelli (1988).

Comédien :

A travaillé avec Jean - Paul Lucet (*Roméo et Juliette*, 1983 et *Fortunio* de Messenger 1988, Théâtre des Célestins).

avec Jean Sourbier (*Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, 1986. C.A.T.R.A.)

avec Françoise Maimone (*L'Autre fils de Pirandello*, 1986)

avec Michel Véricel (*Lancelot du Lac*, 1987. Compagnie de la Grenette)

avec Sylvie Mongin-Algan

(*Une heure avec Musset*, 1987)

saison 1988 - 1989 : Lecture de *Pardaillan* de Vincent Bady, d'après Michel Zevaco.

Mise en scène Guy Naigeon, au Théâtre de Lyon (Scènes Ouvertes).

"*Le Chien du Jardinier*" de Lope de Vega, 1988. Théâtre des Célestins.

"*Le Chandelier*" de Musset, 1989. Oullins.

Metteur en scène :

"*Ludwig*". Prélude au roy vierge. 1987 (salle Genton- Lyon).

"*Siegfried-Idyll*" 1988 (Théâtre El-dorado).



Jean-Pierre Reboulet

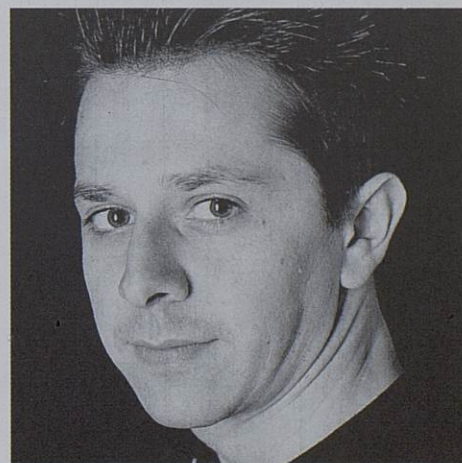
1972-73 : Conservatoire de Lyon. Puis, plusieurs spectacles avec différentes compagnies régionales et parisiennes ; entre autres récemment avec le théâtre du Réfectoire :

● "*P.P. Pasolini*". Mise en scène J.L. Martinelli.

● "*L'opéra de quat'sous*" de B. Brecht. Mise en scène J.L. Martinelli.

Plus récemment encore :

● "*La troupe de Monsieur de Molière joue ce soir la farce du médecin volant, pour le Prince de Conti et sa cour*". Mise en scène Carlo Boso.



Jean Sclavis

Formation Théâtrale et Musicale :

Conservatoire de Lyon (art dramatique et percussions).

Théâtre :

● "*Le jeu de l'amour et du hasard*". Mise en scène, Ph. Faure. T.O.L. Comédie de Saint-Etienne. Octobre/décembre 1986 (rôle d'Arlequin).

● "*Et nous les comédiens*", spectacle conçu par J. Berdin. T.O.L. avril 1987. (plusieurs rôles).

● "*Les Fourberies de Scapin*". Montage réalisé par Ph. Clément, parvis des Célestins. Juin 1987, (rôle de Scapin).

● "*Un Faust Irlandais*". Mise en scène Jean-Paul Lucet. Théâtre des Célestins. Novembre 1987 (rôle de Paul).

● "*Les précieuses Ridicules*" et "*Sganarelle*". Compagnie Avril 6 - février 1988 (rôles : Jodelet/Gros-René).

Stage :

"Autour de Lenz et Marivaux" dirigé par J.L. Martinelli et V. Bady. Théâtre de Lyon mai/juin 1988.



Vincent Bady

Né le 22 août 1951

Il a travaillé avec Bruno Boëglin : *Le Concile d'Amour*, *Titus Andronicus*, *Septem Dies*, *Le Slave*, *Liliom*, etc.

avec Jean-Louis Martinelli : *P.P. Pasolini*, *l'Opéra d'Quat'Sous*, *Corps Perdus*, *L'Esprit des Bois*, etc.

avec Sylvie Mongin-Algan : *Le Triomphe de l'Amour*, *Les Femmes Savantes*, *Yoknapatawpha*, etc.

Il est l'auteur de plusieurs textes (*Mort en Sursis*, *Un Sang Amer*, *Pardaillan*, *Le Journal de Georges*) et adaptations pour le théâtre, ainsi que d'un scénario pour le cinéma (*L'Ange disparu / sur Walter Benjamin*).



Laurence Bruley

Décoratrice.

Etudes de scénographie à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg. 1980-1983.

Décors et costumes pour :

Philippe Adrien. *Rêves de Kafka*. Théâtre de la tempête. Cartoucherie de Vincennes. 1984-1985.

Cie Intérieur Sillem. *La onzième heure*. Festival d'Avignon, 1984. Mise en scène E. Ostrovski et J.D. Magnin.

Cie L'Attroupeement II. *La résistible ascension d'Arturo Ui* de B. Brecht. Lyon-Feyzin, 1986. Mise en scène P. Lemauff.

Cie L'Aquarium. *Procès de Jeanne d'Arc, veuve de Mao Tse Toung*. Cartoucherie de Vincennes, 1986. Mise en scène J.L. Benoit.

Susan Buirge. Danse contemporaine.

Des sites. Centre Georges Pompidou, Paris, 1984.

Parcelle de ciel. Centre national Chorégraphique de Montpellier, 1985.

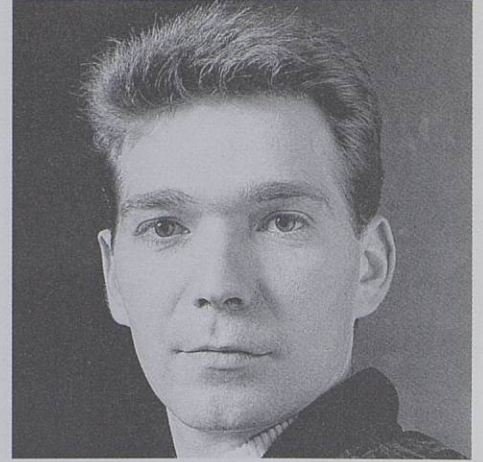
Suzanne au bain. Théâtre 14 à Paris, 1987.

Voyage à Ephèse. Agora d'Evry, 1988.

Artémis. Grande Halle de la Villette, 1988.

Poisons. Film.

Réalisation P. Maillard. Production de la Maison de la Culture du Havre, 1987.



Eric Allombert

Création musicale et bande son du spectacle "*Léonce et Léna*". Mise en scène Y. Charreton (LZD) à l'Eldorado. 1980.

Création musicale et bande son du spectacle "*Avertissement à l'usage des Aviateurs*" mise en scène P. Psaltopoulos. MJC de Gerland. 1980.

Bande son du spectacle "*Théodore Vierge et Martyr*" mise en scène Sylvie Mongin (LZD) aux Ateliers. 1980.

Travail de musicien dans le groupe Cleet-Boris. L'Affaire Louis Trio. février 1982 à septembre 1984.

Travail de studio avec le groupe à Cybernis et Laser.

Musique originale du spectacle "*Départ*" joué en direct salle des linotypes du Progrès mise en scène J.P. Delore (LZD) musique E. Allombert/Marc Bonilli. juin 1982.

Musique originale du spectacle "*Le triomphe de l'amour*", mise en scène S. Mongin. avril 1984.

Musique originale du spectacle "*G2 Contact G1*" mise en scène S. Barboyon. novembre 1984.

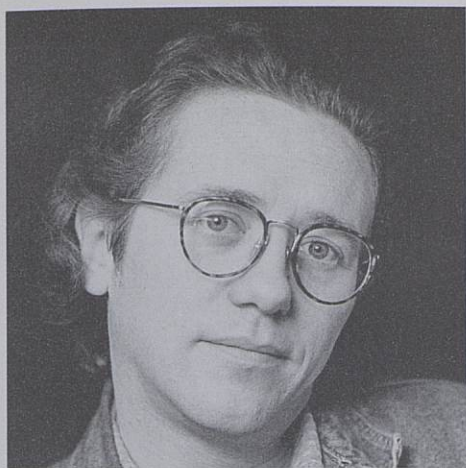
Musique originale du spectacle "*Artic Bay*" mise en scène J.P. Delore à la Maison de la Danse. décembre 1984.

Musique originale du spectacle "*Les Femmes Savantes*", mise en scène S. Mongin salle G. Philippe. novembre 1985.

Musique originale du spectacle "*Artic Bay + A l'ouest*" mise en scène J.P. Delore (LZD) au Théâtre du 8ème. décembre 1985.

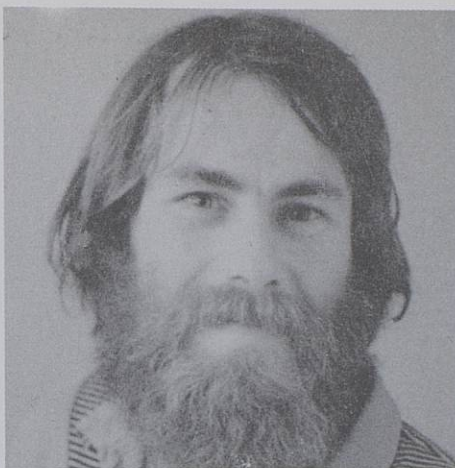
Musique originale du spectacle "*Le Jeu de l'amour et du Hasard*" mise en scène J. Sourbier (Catra). avril 1986.

Musique originale du spectacle "*Pirandello*" mise en scène Laurent Vercelleto. Attroupeement 2. janvier 1987.



Michel Paulet

- 1981 : Décor "*Deuxième Avertissement à l'usage des Aviateurs*", mise en scène de Patricia Psaltopoulos.
- 1982 : Ecrit et réalise "*Orange pressée*", joué aux Clochards Célestes et dans quelques salles.
Décor. Effets spéciaux "*Reliefs*", mise en scène de Guy Naigeon.
"*Départ*", mise en scène de Jean Paul Delore.
Décor - Eclairage "*La Joconde*", mise en scène d'Alain Darche.
- 1984 : Création lumière "*Le Triomphe de l'amour*", mise en scène de Sylvie Mongin.
- 1985 : Texte de "*Océans*", mise en scène d'Yves Charreton.
- 1985-1986 : Réalisation de plusieurs vidéos industrielles.
- 1986 : Eclairage "*Le Jeu de l'Amour et du Hasard*", mise en scène de Jean Sourbier.
"*Dimension 4*", "*Expose*", "*Black Mouse Red Mouse*", "*And The Green One*".
Œuvre d'ombre et de lumière.
- 1987 : Lumière - Bande son "*Yok Na Pa Taw Pha*", mise en scène de Sylvie Mongin Algan.
Lumière "*Ludwig*", mise en scène de Gil Pastor.
"*Une soirée chez la Comtesse Livia*", mise en scène de Vincent Bady.
"*Les Mystères de Paris*", mise en scène d'André Fornier.
"*Journal d'un vieux fou*", mise en scène de Sylvie Mongin Algan.
- 1988 : Lumière - Décor - "*La Condition des Soies*", mise en scène de Sylvie Mongin Algan.
"*Siegfried Idyll*", mise en scène de Gil Pastor.



Edouard Frilet

1983

Régisseur général et régisseur plateau de la Tournée Internationale (9 pays) du spectacle de Broadway "*West Side Story*"
Production américaine du Living Arts Theater.

1985 - 1986

Régisseur plateau du spectacle "*La résistible ascension d'Arturo Ui*" (B. Brecht)

créé par l'Attroupement 2 au Centre Culturel de Feyzin.

Participation à la construction du décor durant un mois avec l'Atelier Espace and Co. - Mise en scène : Patrick Le Mauff.

1986

Régisseur plateau au Festival d'Aix-en-Provence.

Régisseur général et régisseur "son" du spectacle "*Patience*". - Production Attroupement 2.

1987

Régisseur "son" du spectacle "*Pirandello*" créé par l'Attroupement 2 au Centre Culturel de Feyzin. - Mise en scène : Laurent Vercelletto.

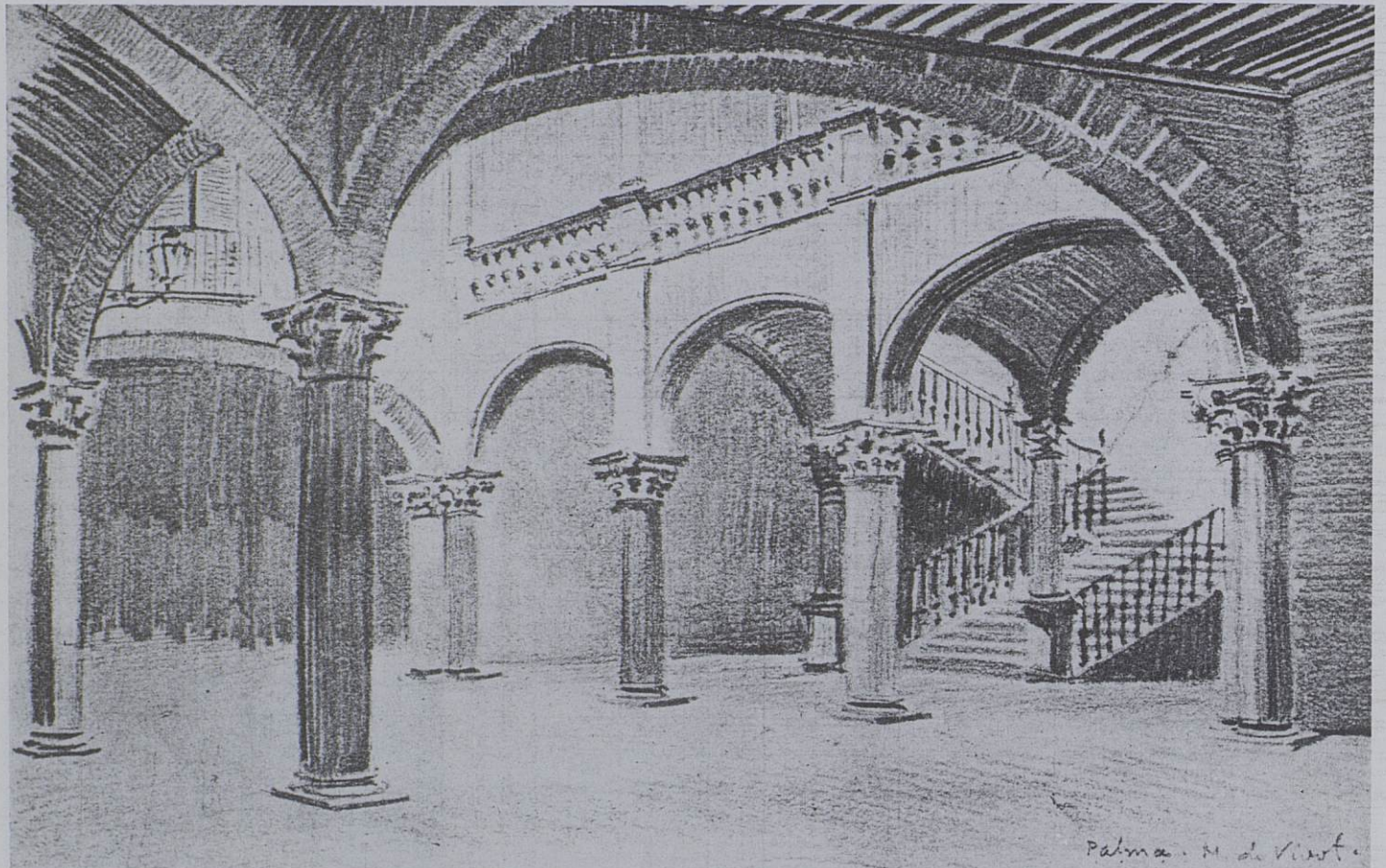
Régisseur général et régisseur plateau du spectacle "*La cruche cassée*" créé par le groupe Alertes à l'Hexagone de Meylan.
Participation à la construction du décor.
Mise en scène : Chantal Morel.

1988

Assistant à la mise en scène, régisseur général et régisseur plateau du spectacle "*Le chariot de terre cuite*", créé au C.D.N. Reims. Production C.D.N. Reims. Mise en scène : Patrick Le Mauff.



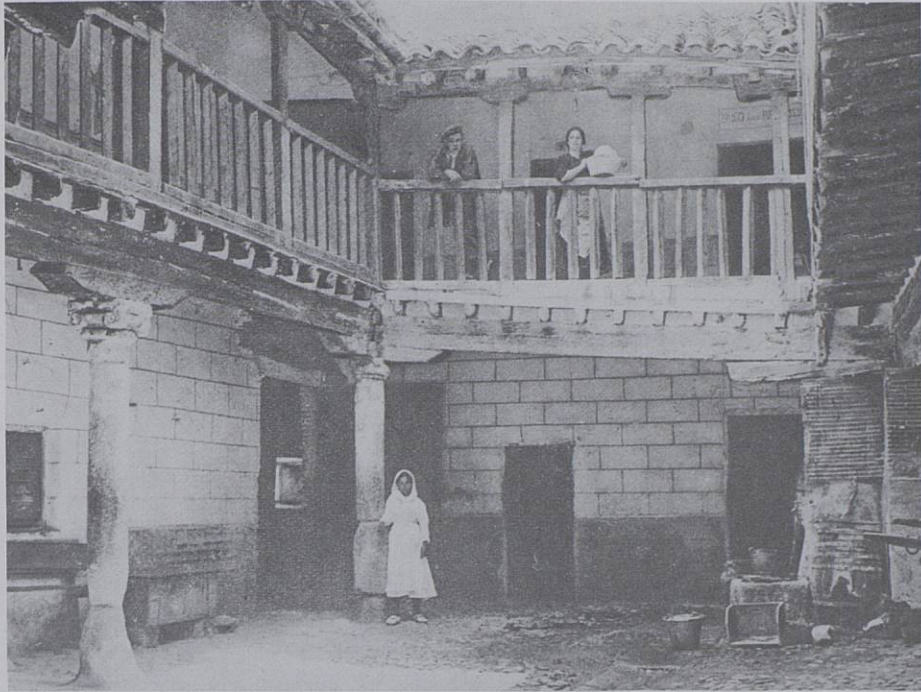
Corinne Livernois



Patio de maison seigneuriale à Majorque

Les "Corrales de comedias" furent, avec les parvis d'églises et "plazas mayores", et bien entendu les cours d'auberges, les seuls lieux scéniques au XVI^{ème} et au XVII^{ème} siècle, de plus en plus préférés par les acteurs.

LE THEATRE ESPAGNOL AU XVII^{ème} SIECLE

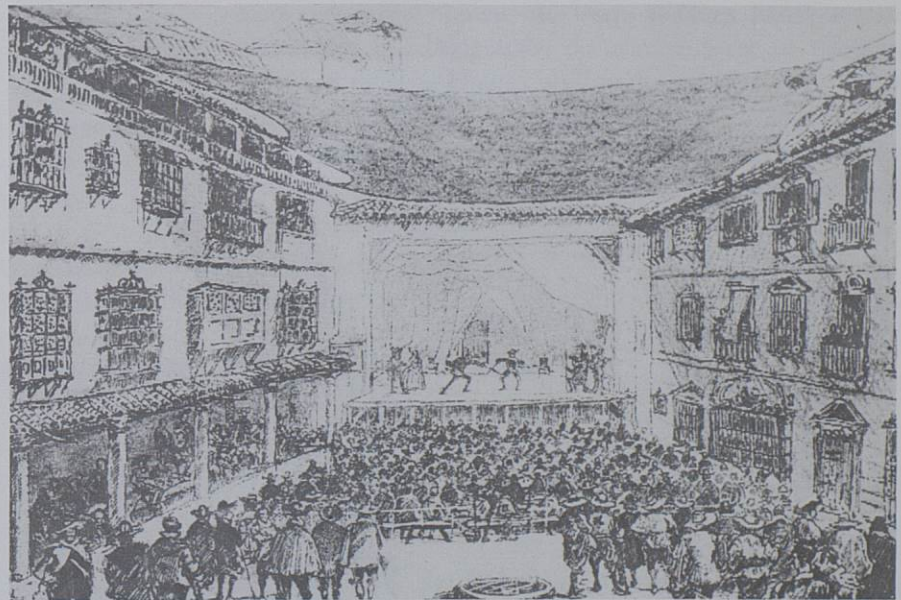


Une auberge à Tolède, datant du XVI^{ème} siècle, qui nous évoque la vie populaire.

Dans les grandes villes administratives comme Madrid ou marchandes, comme Valence ou Séville, la population du XVII^{ème} siècle demeure fidèle en sa majorité à la littérature orale ; mais au lieu d'aller au prêche, elle fréquente les cours d'auberges où l'on donne la Comédie. Aussi bien, des dramaturges souvent improvisés et toujours rapides dans l'exécution fournissent une pâture légère et abondante à ce public fervent, exigeant à sa manière, peu soucieux des règles d'Aristote. C'est une clientèle plus constante et au total de meilleur profit pour les auteurs et les comédiens que les nobles mécènes d'autrefois. La comédie devient une marchandise dont le prix est fixé par la loi de l'offre et de la demande. La littérature désormais s'engage dans une nouvelle voie. Les auteurs de comédies sont, pour les plus célèbres, Guillen de Castro, Tirso de Molina, Caldéron de la Barca et Lope de Vega.

Le théâtre professionnel vit le jour au milieu du XVI^{ème} siècle grâce à l'acteur, directeur de Compagnie et auteur, Lope de Rueda. On lui doit d'avoir transformé les baladins en acteurs professionnels au sens moderne. Il inventa d'introduire les contrats dans la constitution des compagnies, dans les rapports avec les auteurs et avec les organisateurs de spectacles.

On peut estimer à une dizaine de milliers le nombre de pièces dramatiques représentées sous les règnes de Philippe III, de Philippe IV et de Charles II. Un millier seulement d'entre elles ont été imprimées et nous sont parvenues. Des centaines de poètes plus ou moins lettrés se sont faits dramaturges pour répondre à l'appel du public. Les troupes, toujours à quelque degré ambulantes, pullulaient. Dans toutes les villes d'Espagne et dans de nombreux villages, des salles avaient été aménagées pour la représentation. Les autorités locales comblaient les comédiens de faveurs ou d'argent. Un poète, attaché à chaque troupe, était chargé d'arranger les pièces du répertoire et de les adapter aux besoins du public de l'heure. Quelques auteurs dramatiques parvinrent à tirer de leur production les moyens de vivre chichement. Ils vendaient leurs pièces pour une somme dérisoire aux di-



Un théâtre madrilène

recteurs de troupe, mais les municipalités payaient cher leurs "autos". La confection en série réduisait à quelques jours, en certains cas à vingt-quatre heures, le temps d'écrire les trois actes. Au besoin, on s'y mettait à deux ou à trois ou bien l'on remettait sans vergogne sur le métier les inventions des autres. Les imprimeurs diffusaient les recueils de douze comédies ("partes") sans que le plus souvent l'auteur perçût un liard ; les "pliegos sueltos", d'une seule comédie, étaient le plus souvent anonymes ou attribués faussement à un auteur réputé. Pour fameuse

qu'elle soit, la comédie ne tenait pas plus de trois jours l'affiche, entendez les inscriptions à l'ocre rouge qui, à l'entrée du corral, en tenaient lieu. Au parterre, debout, se pressaient les "mosqueteros", une populace bruyante faite d'oisifs, vauriens ou nobles jeunes amateurs passionnés. Derrière, comme parquées ensemble, se tenaient les femmes, et aux balcons les gens plus rassis, notamment les lettrés. A Madrid, le Roi avait sa loge que dissimulait un treillis.

D O Z E
COMEDIAS DE LOPE
DE VEGA, SACADAS DE
sus originales por el mismo.

DIRIGIDAS AL EXCELENTISSI-
mo señor don Luys Fernandez de Cordoua y Aragon, Du-
que de Sesa, Soma, y Baena, Marques de Pozza, Conde
de Cabra, Palamos, y Oliuita, Vizconde de Izna-
jar, Varon de Belpuche, Liñola, y Calonje,
gran Almirante de Napoles
su señor.

NOVENA PARTE.

Año



1617.

CON PRIVILEGIO.

En Madrid. Por la viuda de Alonso Martin de Balboa.

Jamais les lettres espagnoles ne donnèrent de ce peuple une image aussi élégante, aussi égalitaire, aussi noble, aussi profondément humaine. Pour sa signification universelle comme pour sa qualité formelle, l'œuvre dramatique de Lope de Vega ne peut être comparée qu'au *Don Quichotte* de Cervantès. L'une fondait le théâtre, l'autre le roman de l'Europe moderne.

Les fêtes et cérémonies
corollaires du Théâtre.



Jeux de cañas sur la Plaza Mayor à Madrid

LA COMEDIE SELON LOPE DE VEGA

“Que, s’il se trouve des endroits où l’on soit excité à rire, c’est parce que les sujets mêmes y portaient. Il y a beaucoup de choses qui méritent d’être moquées et jouées de la sorte, de peur de leur donner du poids en les combattant sérieusement. Rien n’est plus dû à la vanité que la risée ; et c’est proprement à la vérité qu’il appartient de rire parce qu’elle est gaie. “

Tertullien.

Lope de Vega fit ses classes de dramaturge à la Cour du duc d’Albe, à Valence et à Madrid, auprès de comédiens et de jeunes comédiennes. Il créa la comédie où l’on se dissimule sous la cape ou la mantille et où l’on tire l’épée : les jeunes gens jouent à s’aimer, se jalouser, se quereller et à se tendre des pièges ; en fin de compte le mariage les apparie. Plus que leur dilection personnelle est mis en valeur l’élan amoureux qui leur vient de nature et s’inscrit finalement dans la loi. Ce type de comédie illustre aussi le rite de passage tel qu’il était pratiqué alors en Espagne selon une idéologie spécifique (aujourd’hui pittoresque). *El acero de Madrid* et *La dama boba* sont des pièces désinvoltes. *Amar sin saber a quien* pousse à bout les prémisses : “elle” aime et ne sait pas qui ! Toutes enseignent aux jeunes gens à vivre intensément la saison de leurs amours : la passion est ignorée, le sentiment sincère, exclusif est ridicule et remplacé par l’élégante courtoisie et la jalousie systématique. Lope de Vega tire parti également de la vie des saints : la soudaine conversion du héros est une péripétie finale toute trouvée. Ainsi *La fingido verdadero*, dédiée à Tirso en 1608, met en scène le comédien Genest qui sur le théâtre du monde devint saint Genest ; et *El divino africano* traite de la conversion de saint Augustin. Les pièces historiques de sujet espagnol ou étranger illustrent la politique de la monarchie idéale : *El gran duque de Moscovia y emperador perseguido* (1606 ?) ; *Las paces de los reyes y la judia de Toledo* (vers 1611). On voit ailleurs s’affronter paysans et commandeurs des ordres militaires. Le roi donne raison aux honnêtes laboureurs ; car l’Etat, sous Philippe III, a besoin de cadres dans les campagnes, désertées par les seigneurs devenus parasites à la Cour : *Peribañez y el comendador de Ocaña*, *Fuente Ovejuna* (autour de 1612). *El mejor alcalde el rey* et *El Villano en su rincón* insistent sur les droits et les devoirs du roi envers tous ses sujets. *El caballero de Olmedo* et *El castigo sin venganza* sont de tragiques illustrations de la doctrine morale en vigueur.

La comédie de Lope fait une grande place au lyrisme, soit dans l’évocation des décors, absents sur la scène, et des atmosphères, soit dans les chansons et les tirades émues qui détendent le crescendo de l’action. Il reste 314 pièces sur les 800 qu’on lui attribue et les 1800 où, de quelque façon, il a participé.

Lope est aussi l’auteur de longs poèmes héroïques soit historiques (*La Dragontea*, ou la mise à sac de Cadix en 1598 par l’amiral Drake), soit mythologiques (*La Circe* en 1623), soit religieux (*El Isidro*, 1599), *Jerusalén conquistada*, 1609). Dans *les Rimas* (1604) et *les Rimas humanas y divinas* (1634), sa manière lyrique rappelle parfois celle de Murillo en peinture : “On” est en famille avec Dieu, la Vierge et les saints.

L*e Chien du Jardinier* est l’une des comédies les plus hardies de Lope à cause de l’analyse psychologique des personnages. La scène où Diane, voulant entendre son jeune secrétaire prononcer des mots d’amour, lui demande de lui rapporter ses conversations amoureuses avec Marcelle, est d’une rare puissance. On peut dire la même chose de la scène finale, où Théodore révèle la supercherie employée pour venir à bout de son refus. Les intermèdes comiques et surtout le récit du domestique Tristan, déguisé en marchand grec, sont particulièrement réussis : l’auteur s’en est servi dans le seul but de relier à son époque une comédie qui, par tant de côtés est en avance sur son temps.

T.F. Didier 1874.

Les emprunteurs ...

Il ne s'agit ici que de quelques exemples spectaculaires, mais la liste est loin d'être exhaustive puisqu'une thèse entière a été publiée par Madame Horn-Monval sur ce sujet (C.N.R.S.). Et encore n'est-elle pas tout à fait complète, tant les emprunts et plagiat du Siècle d'Or par les auteurs français sont nombreux !

Pierre Corneille a pris "*Le menteur*" à Ruiz de Alarcon. C'est pratiquement une simple adaptation d'auteur de "*La Verdad Sospechosa*", pas plus libre que beaucoup d'autres et bien moins que certaines. Il a pris "*La Suite du menteur*" à Lope de Vega, "*Amar sin saber a quién*". Il ne s'est pas caché d'avoir pris "*Le Cid*" à Guillén de Castro ("*Las mocedades del Cid*") à qui revient l'idée géniale du conflit entre l'amour et l'honneur, à partir du premier vers d'une seule romance populaire "*Le Cid était tout pensif*". Mais cette fois-ci, la pièce espagnole contenant trop de citations des chansons populaires du Moyen-Age espagnol, les modifications apportées sont grandes et nombreuses.

Molière est le champion du pillage. Quand il ne sert pas chez les auteurs grecs et latins ("*L'avare*", "*Amphytrion*"), ni chez Cyrano de Bergerac ("*Qu'allait-il faire dans cette galère ?*"), il puise chez les auteurs espagnols joués en traduction française sur le boulevard, spectacles très suivis par le public populaire, tandis que Molière et ses collègues travaillaient pour l'élite. Mais Molière allait voir ces spectacles et en plus Madeleine Béjart lisait l'espagnol. Il lui était facile de repérer ainsi tout ce qui contenait une bonne scène pour lui, un rôle à s'approprier, un effet qui avait du succès. Merveilleux comédien, il était naturellement à l'affût de tout ce qui lui permettait de faire un bon spectacle.

Les thèmes : Il a trouvé chez Tirso de Molina des diatribes très drôles contre la médecine et contre l'hypocrisie, en particulier celle des faux dévots, et contre le dévergondage d'une noblesse décadente: des tirades entières à prendre.

Il a pris à Lope de Vega force revendications populaires et à Calderon le thème des conflits entre jeunes gens et parents abusifs, traité tantôt avec virulence, tantôt avec tous les moyens comiques de la dérision et de l'absurde.

Le Gracioso : tel que Lope de Vega l'a enrichi d'humanité et diversifié, a été le modèle de ses valets coquins et sympathiques, frisant l'émotion, comme Sganarelle.

Des scènes entières proviennent de pièces de Lope de Vega. Par exemple la scène de présentation d'un sonnet ridicule dans "*La Dama Boba*" ("*l'Oie Blanche*") se retrouve dans "*Le Misanthrope*" et dans "*Les Femmes Savantes*". Idem "*les leçons de lecture et de danse de l'Oie Blanche*" ressortent

dans "*Le Bourgeois Gentilhomme*". Idem la réconciliation des amoureux qui viennent de se quereller, grâce à l'entremise du valet ou de la servante, est prise dans "*Le Chien du Jardinier*" pour ressortir dans "*Le dépit amoureux*" et dans "*Tartuffe*".

Des pièces entières : Molière en prend un peu à tous les auteurs espagnols à succès (parfois il en combine plusieurs, parfois il en adapte une avec quelques tirades ou scènes prises à une autre).

"*La Princesse d'Elide*" est tirée de "*El desdén por el desdén*" (Lope de Vega). Les "*Précieuses Ridicules*" et "*Les Femmes Savantes*" ont leur source dans "*Ne jouez pas avec l'amour*" (Calderon) surtout pour le personnage de Bélise qui est, en plus âgée, Béatrice. "*L'école des femmes*" est tirée de "*El celoso extremeño*" (Cervantes), "*L'Amour Médecin*" de "*El amor médico*" (Tirso de Molina). "*Don Juan*" provient de "*El Burlador de Sevilla*" (Tirso de Molina) ; Molière y reprend presque mot pour mot une tirade de "*El Mejor Alcade el Rey*" (Lope de Vega) : celle où Don Louis explique à son fils que l'on doit mériter par ses actes la noblesse héritée de glorieux ancêtres. "*Le Misanthrope*" reprend et malaxe les sujets de "*El Melancólico*" (Tirso de Molina).

Ce n'est pas tout mais cela montre suffisamment que Molière savait très bien prendre ce qui convenait à son talent d'acteur dans le théâtre espagnol. Il écrivait et jouait pour un roi qui était fils d'une Infante d'Espagne et une reine qui était aussi Infante d'Espagne, lesquels appréciaient et défendaient le talent de leur "comédien ordinaire" lorsqu'il se heurtait à l'incompréhension des petits esprits, aux cabales et procès d'intention. La notion de propriété artistique n'existait pas à l'époque et ces remarques sont plutôt destinées à mieux faire comprendre certains aspects de l'œuvre de Molière qui ont suscité force faux débats, faute de connaître la tradition espagnole où les classiques français ont puisé pour le plaisir de tous.

Marivaux, au moment où déferlait en Espagne une mode française apportée par Philippe V, a trouvé dans "*Le Chien du Jardinier*" de Lope de Vega de quoi écrire "*Les Fausses Confidences*".

Il serait fastidieux de prolonger l'énumération mais ces exemples nous ont paru particulièrement significatifs. On trouvera beaucoup de renseignements, souvent surprenants, dans la thèse de Madame Horn-Monval, "*Traduction et adaptations Françaises du Théâtre espagnol*" (titre cité de mémoire, donc peut-être un peu inexact) : elle édifiera le lecteur curieux de connaître les sources littéraires des textes célèbres.

Elyane Gastaud - 28 juillet 1988.



L'église San Sebastian, à Madrid,
où fut enterré Lope de Vega

1634, la dernière oeuvre
dramatique : *Les Hardiesses de
Bélise*.

"Sur ce, finie la comédie"
1635, Mort de Lope.

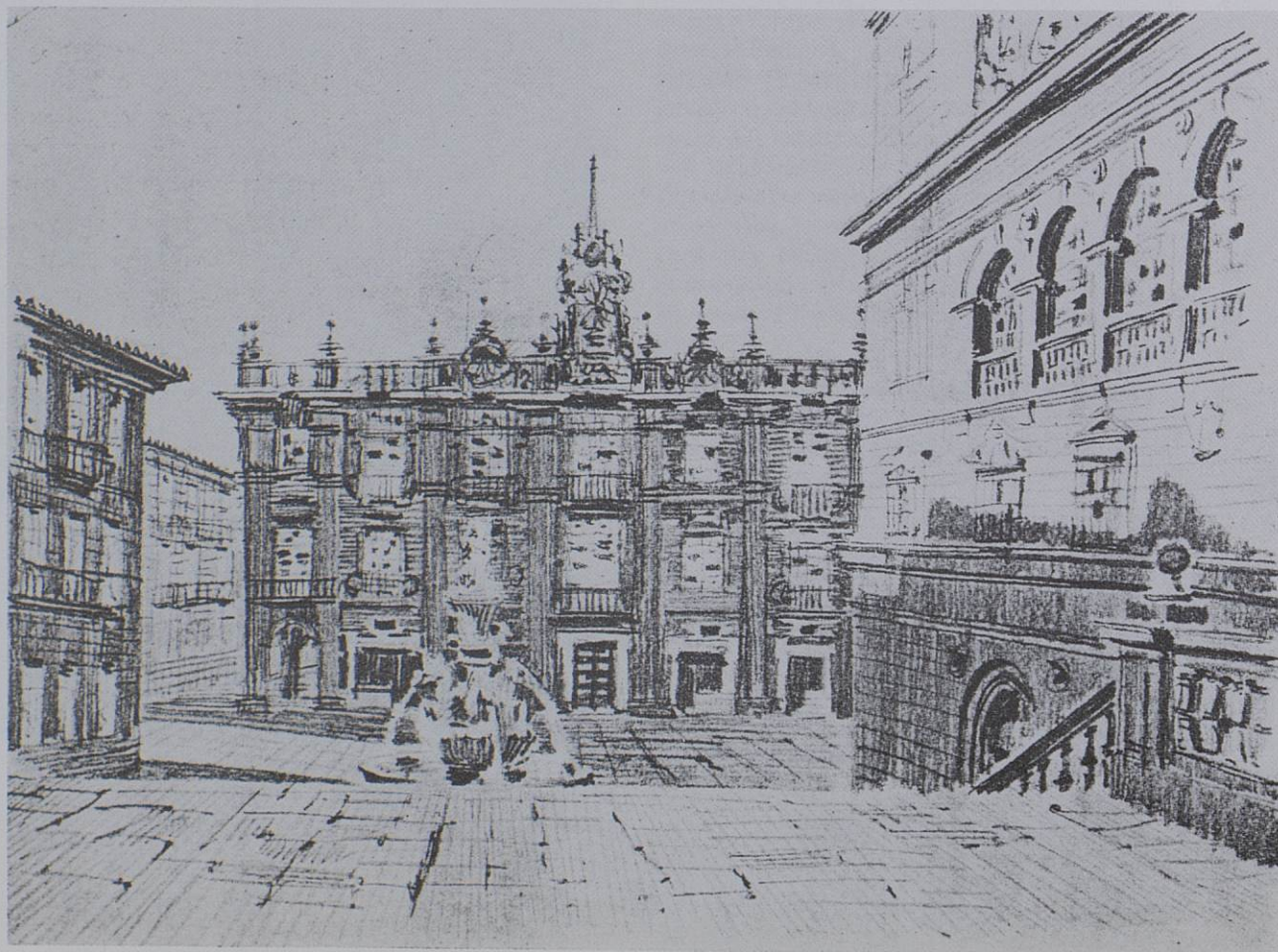


Le premier biographe de Lope : Montalvan



"La place des Argentiers", à Santiago de Compostela

"La place Bejar", à Ciudad Rodrigo

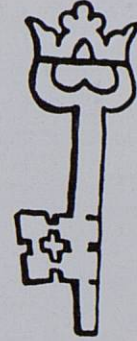


LE CHIEN DU JARDINIER

Quelques "clés" pour accéder au "jardin".

"Quand vous me voyez refroidi,
vous brûlez d'une flamme vive,
et quand vous me voyez brûler,
vous devenez la glace même.
Que ne me laissiez-vous avec Marcelle !
Mais on croirait que c'est pour vous
ce que l'on dit du Chien du jardinier.
Vous refusez, toute jalouse
que Marcelle soit mon épouse,
et dès que vous m'en voyez éloigné,
vous revenez me rendre fou".

(Théodore - Acte II, scène 26).



"Il fait le godet de noria :
quand il descend elle lui donne
à ras bord l'eau de sa faveur
lorsqu'il monte, elle s'évapore"

(Marcelle - Acte II, scène 20).

"M'aimerais-tu mieux serviteur ?
L'amour est coutumier
de préférer que ce qu'il aime
lui reste inférieur".

(Théodore - Acte III, scène 22).

"Si tu gardes le souvenir
des défauts vus en cette femme,
si elle te vient en mémoire
l'amour te passera sans peine."

(Tristan - Acte I, scène 12).

"Maudite soit cette noblesse
qui me refuse le bonheur
de choisir l'homme de mon cœur !
Sans lui ma vie n'est que détresse,
privée d'aimer selon mes vœux...
Lui, la lumière de mes yeux...
Mais pleurez tous mes désespoirs,
mes yeux, qui n'avez pas su voir".

(Diane - Acte III, scène 8).

BIBLIOGRAPHIE

- LOPE DE VEGA Marcel Carayon
LA GRANDE ENCYCLOPEDIE Larousse
LA COMEDIE ESPAGNOLE Charles Vincent Aubrun
GEOGRAFIA DE LA ARQUITECTURA ESPANOLA Francisco I. Almech
HISTOIRE DU THEATRE ESPAGNOL Charles V. Aubrun

Du 17 au 25 janvier 1989
(entrée libre)

LA SEMAINE DES AUTEURS

L'une des missions du Théâtre des Célestins est d'être à l'écoute de l'écriture contemporaine. C'est pour cela que nous créons, chaque année, au moins une pièce nouvelle.

Mais cela, me semble-t-il, n'est pas suffisant. Il faut s'ouvrir plus encore aux jeunes auteurs. Aussi, ai-je souhaité co-produire avec la S.A.C.D. et le Petit Odéon, une "Semaine des Auteurs", réalisée par Jacques Baillon.

Il s'agit de "lectures-spectacles" interprétées par les comédiens de la Comédie Française et mises en espace par des metteurs en scène de renom, tous attirés par le nouveau répertoire. Ces textes sont choisis par un jury qui, cette année, sera composé, entre autres, de :

- Alain Crombecque, Directeur du Festival d'Avignon
- Christian Dupeyron, Directeur des Editions Acte-Sud Papiers
- Michèle Jacobs, Critique d'Art

- Jean-Jacques Lerrant
- René Gachet
- Bernadette Bost
- Nicole Giudicelli
- Jean-Philippe Mestre

Jean-Paul Lucet

Il ne faut pas aider les auteurs, il nous faut les désirer.

Hors quelques réussites qui nous rassurent, la profession théâtrale a trop souvent l'habitude de considérer les auteurs comme des malheureux auxquels il faut porter secours en acceptant, par exemple, de monter l'œuvre de quelques-uns. Cette prétention à l'assistance nous donne fière allure, mais au fond, n'est-ce pas nous qui avons besoin d'être assistés ? Nous, spectateurs, critiques, artistes, nous avons besoin de mieux connaître les auteurs.

La lecture est ce qui suscite les désirs : celui de parfaire ses connaissances sur une œuvre, celui de rencontrer un auteur afin de participer à l'évolution de son travail.

La lecture suscite les désirs : les comédiens qui sont le présent du théâtre, ont besoin d'être confrontés à l'histoire qui se fait et dans laquelle ils brûlent d'être engagés. La lecture suscite les désirs : ceux des acteurs et des spectateurs. Ensemble, il nous faut lire.

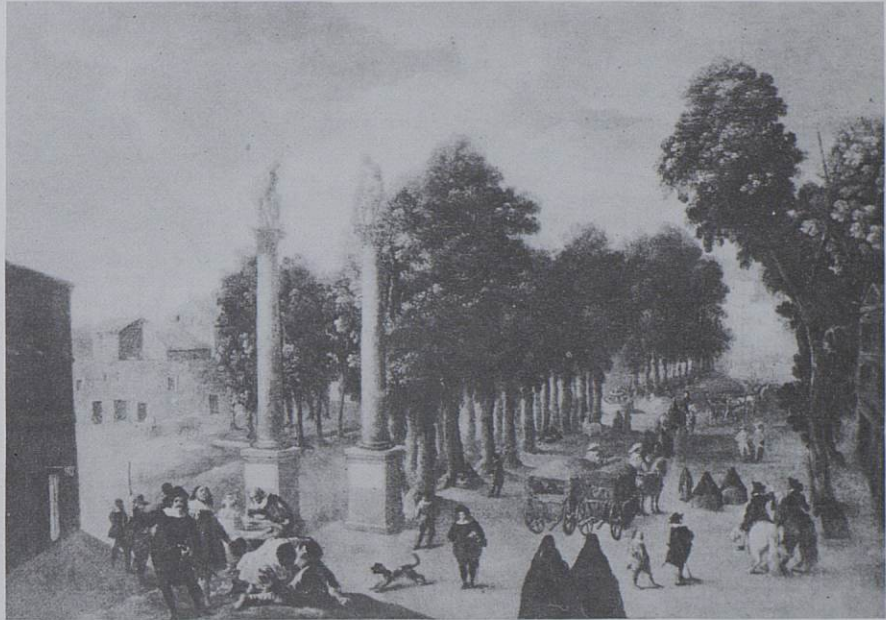
Notre première tâche n'est donc pas d'aider les auteurs ; mais pour nous, acteurs, spectateurs, critiques, gens de théâtre, de commencer par nous aider nous-mêmes en découvrant ce qui est en train de s'écrire.

L'institution doit contribuer à cet effort et il est significatif que le Petit-Odéon, tête chercheuse du Théâtre National de l'Odéon, le Théâtre des Célestins et la Société des Auteurs aient décidé d'unir leurs forces pour co-produire une "Semaine des Auteurs", au cours de laquelle les auteurs vont, eux, beaucoup nous "aider".

Jacques Baillon.

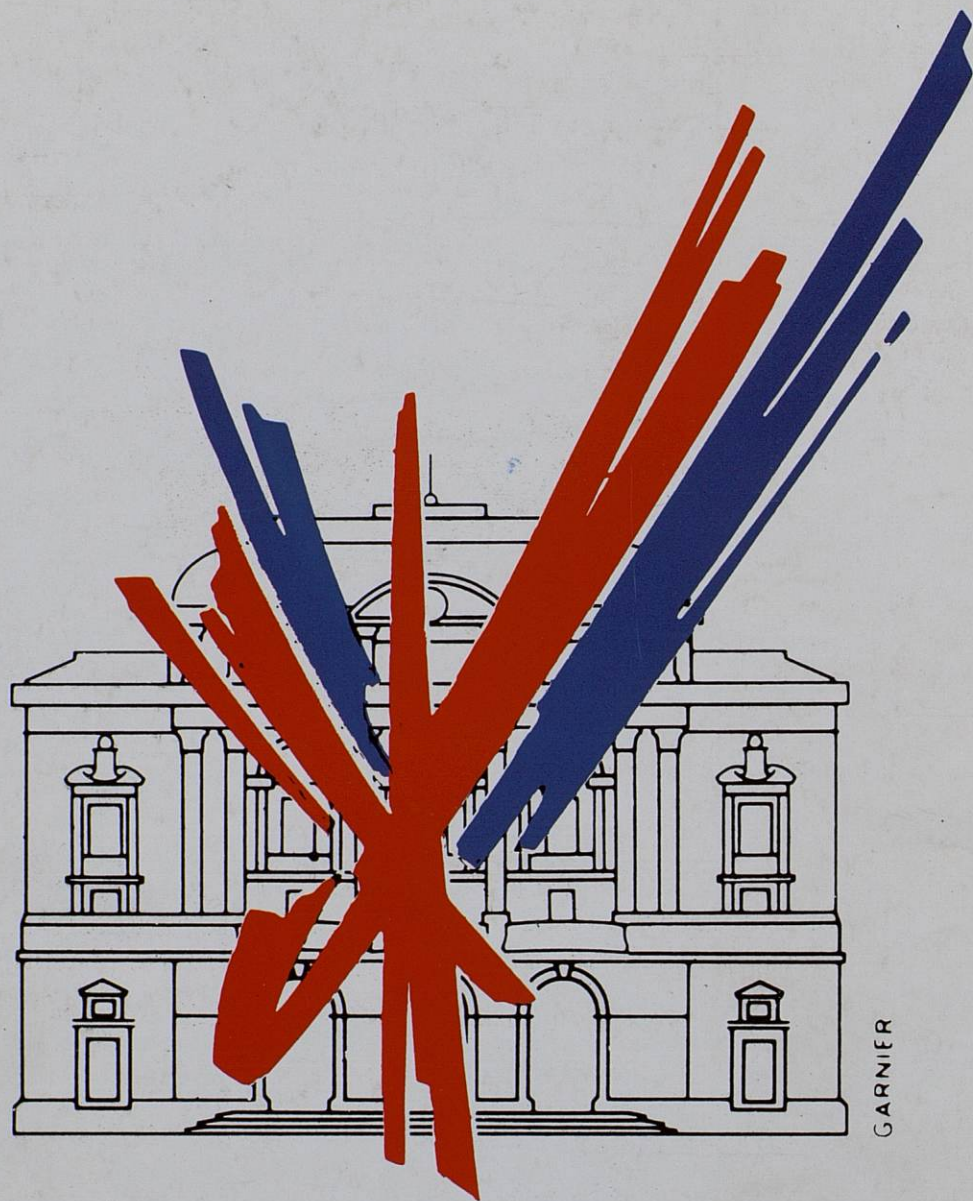


Promenade à Séville



Coin du vieux Salamanque





*Les Célestins,
un privilège à la portée de tous ...*