

Olmedo clásico.

Le festival du théâtre classique d'Olmedo (XII^e édition, 14-23 juillet 2017)

Florence Dumora
Université de Reims Champagne – Ardenne
CIRLEP EA 4299

Chaque année, depuis douze ans, l'université de Valladolid et la municipalité d'Olmedo collaborent à l'organisation remarquablement réglée de ce festival dont l'objectif est double : faire connaître le théâtre classique espagnol (la comedia du XVII^e siècle, lopesque et post-lopesque), qu'on appelle souvent « théâtre baroque », et permettre aux compagnies théâtrales espagnoles de se produire. En un mot, ce festival, à côté de son frère aîné d'Almagro, se propose de faire vivre le théâtre, ce genre littéraire qui est un art du spectacle.

Organisation, financement

Le festival reçoit le soutien financier de plusieurs organismes nationaux, régionaux et provinciaux – Ministère espagnol de l'éducation, de la culture et du sport, l'INAEM (*Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música*), gouvernement provincial (Diputación provincial), gouvernement régional de Castilla y León (*Junta de Castilla y León*) –.

Germán Vega García Luengos, professeur de littérature des XVI^e et XVII^e siècles (théâtre) à l'université de Valladolid en est le co-directeur en collaboration avec Benjamín Sevilla, directeur de la Société du tourisme d'Olmedo.

Le site internet du festival permet d'accéder à toutes les informations, quotidiennement mises à jour, et d'acheter les billets d'entrée aux spectacles (www.olmedo.es).

Tout le personnel municipal d'Olmedo, dont le maire est Alfonso Centeno, participe aux services auprès du public pendant la durée du festival : infor-

mations et vente des billets, qui se font d'ailleurs dans l'entrée du *Palacio del Caballero* (Palais du Chevalier).

Toute une histoire

Olmedo est un petit bourg de presque quatre mille habitants, situé sur la route Madrid-Valladolid, en pleine région de Castilla y León, à cent cinquante kilomètres à l'ouest de Madrid. Valladolid, capitale de province, se situe à quarante-cinq kilomètres au nord-ouest du bourg. Pourquoi Olmedo ? C'est de façon directe un hommage au grand dramaturge Lope de Vega (1562-1635), auteur de *Arte nuevo de hacer comedias* (1609, *Art nouveau pour écrire des pièces théâtrales*), court traité en vers où il parvient à formuler une conception dramatique qui était en gestation, en particulier chez des auteurs valenciens. Pour l'histoire du théâtre espagnol dont la genèse est récente (xvi^e siècle), ces préceptes sont fondamentaux en ce qu'ils se démarquent assez nettement des principes aristotéliens qui prévalaient jusque-là. *El caballero de Olmedo* (1621-1622) (*Le chevalier d'Olmedo*) est une très belle *comedia* tragique de Lope : le protagoniste éponyme s'inspire d'une famille seigneuriale dont on peut visiter aujourd'hui la demeure à Olmedo. Il est chanté par un distique à la rime imposée (*pie forzado*) recueilli dans la *comedia* :

*La gala de Medina
La flor de Olmedo.*

Tout le bourg vit pour ce festival (et grâce à lui). L'hôtellerie et la restauration, les commerçants et artisans voient en cet événement une source de prospérité. Mais les raisons économiques sont loin d'être leur unique intérêt. On apprend, en fréquentant les commerces, en parlant avec les habitants, que des lectures sont organisées pour eux afin qu'ils se familiarisent avec ces œuvres riches et complexes dont la langue, entièrement versifiée, présente les difficultés d'un vocabulaire parfois savant mais surtout d'une syntaxe où abondent les hyperbates, inversions, figures et métaphores inspirées de toute la culture antique et autres références à la société du xvii^e siècle. On l'aura compris, le public ne se compose pas seulement d'universitaires et d'étudiants venus de Valladolid, León et Burgos. À l'image du théâtre de *corral*, celui écrit par les dramaturges de l'époque de Lope, ces représentations s'adressent à tous et cette préparation incite les habitants du bourg à y assister assidûment. Le théâtre accomplit donc sa fonction sociale de spectacle et d'amusement populaire tout en relevant le défi imposé par la qualité des textes joués.

À l'organisation des spectacles s'ajoutent une exposition et un spectacle adapté aux familles. Enfin, un cours d'analyse et d'interprétation pour les acteurs est proposé durant tout le festival.

Faire vivre les monuments

Les représentations ont lieu dans le jardin du *Palacio del Caballero*, vaste terrain fermé par un portail métallique, sis au pied de la muraille médiévale qui abrite, à cet endroit, l'église San Miguel dite de *La soterraña* (la vierge souterraine). Une *corrala* semi-circulaire, en bois, adossée aux remparts, permet aux spectateurs de pénétrer dans une structure qui les transporte dans un espace évoquant peu ou prou les *corrales* anciens, ces cours d'immeubles aménagées en théâtres.

Tous les soirs à 22h30 ou à 23 heures a lieu une représentation : la chaleur décroît (pas toujours) et vient la sérénité de la nuit. Les cigognes debout sur les clochers et les créneaux complètent le décor unique de ce théâtre de plein air. Les gradins, dont une partie est couverte, sont pleins, ou presque, signe de la réussite de l'organisation et de la promotion de ce festival.

Le second lieu de représentation est l'église de San Pedro, pertinemment reconvertie en salle de spectacles (*Centro de Artes escénicas San Pedro*) qui sert de jour (trois représentations) avec sa belle capacité de 350 places. La nef de l'église a été mise à profit pour accueillir les sièges disposés en gradins étagés sur un important dénivelé qui permet une vue parfaite, où que l'on s'assye, sur la scène.

Programmation : un invité de marque

Cette année le programme jouait sur la variété des genres littéraires avec des mises en scène de textes qui n'étaient pas exclusivement dramatiques.

Il y avait neuf œuvres proprement théâtrales. Félix Lope de Vega et Pedro Calderón de la Barca étaient à l'honneur avec trois pièces chacun. Du premier, *Fuente Ovejuna* (*Fuenteovejuna*) qui ouvrit le festival le 14 juillet, *La Judía de Toledo* (21/07, *La Juive de Tolède*) et *El perro del hortelano* (23/07, *Le Chien du jardinier*). Du second, *La vida es sueño* (16/07, *La Vie est un songe*), *Eco y Narciso* (18/07, *Écho et Narcisse*) et *La hija del aire* (20/07, *La Fille de l'air*).

Le Miguel de Cervantes dramaturge était représenté avec *El rufián dichoso* (15/07, *Le Ruffian bienheureux*) et Agustín Moreto avec *El lindo don Diego* (19/07, *Don Diègue, le petit-maître*).

À cette programmation espagnole s'ajoutait un invité de choix : William Shakespeare et son *Hamlet*.

Mais on eut également un aperçu du Miguel de Cervantes auteur du *Quichotte* avec une libre adaptation de ce héros et de son univers complexe et ambivalent, enraciné dans le réel et nourri d'imaginaire : *Sancho en Barataria* (16/07, *Sancho dans l'île de Barataria*) et *Barataria* (17/07, *L'île de Barataria*).

À ces œuvres s'ajoutait un récital en hommage à José Zorrilla, poète et dramaturge du XIX^e siècle (1817-1893), célèbre pour son *Don Juan Tenorio*, inspiré de *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630, *L'Abuseur de Séville et l'invité de pierre*) de Tirso de Molina, mais revisité dans une perspective roman-

tique. Une lecture de textes autour de la figure de don Juan réunissait Tirso de Molina, Molière et Zorrilla, entre autres, sous le titre *Palabra de don Juan* (*Parole de don Juan*).

Enfin la poésie « est sortie du livre » pour parler sur scène : la Compagnie El Brujo producciones a présenté « *La luz oscura de la fe* » (*La lumière obscure de la foi*) à partir de textes de Jean de la Croix (23/07).

Ainsi le festival célébrait-il la publication conjointe des deux parties du *Don Quichotte de la Manche* (1617), le bicentenaire de la naissance à Valladolid de José Zorrilla et prolongeait-il la commémoration du quatrième centenaire de la mort des deux grands auteurs que furent Shakespeare et Cervantes (1616).

Ce riche programme présentait un équilibre entre des classiques, consacrés et familiers, peut-on dire, avec les œuvres telles que *Fuente Ovejuna*, *El perro del hortelano*, *La vida es sueño* ou *El lindo don Diego* et des pièces rarement portées à la scène comme *El rufián dichoso*, *Eco y Narciso* et *La hija del aire*.

212

Les compagnies de théâtre

Ce festival donne un lieu d'activité et donc une visibilité aux compagnies théâtrales qui font le choix de travailler le théâtre classique espagnol. C'est là un acte de bravoure, compte tenu de la difficulté des textes, d'une part, et, d'autre part, des problèmes d'adaptation scénique que posent les *comedias* qui, tout en offrant des situations dramatiques complexes, ne proposent pas toujours des indications scéniques (didascalies) permettant la visualisation ou l'accès à la performativité des scènes en question. C'est donc une gageure pour les directeurs de compagnies aussi bien que pour les acteurs. C'est aussi un défi pour la créativité.

Sur les treize compagnies qui se sont produites lors de cette 12^e édition, onze sont espagnoles et une mexicaine, la *Compañía de teatro nacional de México*, qui a représenté *La hija del aire*. Deux autres ont travaillé en coproduction avec la *Compañía nacional de teatro clásico* : Micomicón et A priori pour *La Judía de Toledo*. Plusieurs d'entre elles sont explicitement spécialisées dans le théâtre classique :

La compañía nacional de teatro clásico
 Joven compañía nacional de teatro clásico
 Fundación Siglo de Oro
 Teatro clásico de Sevilla

Voici les compagnies et leurs spectacles respectifs :

Compagnies par ordre alphabétique	Directeurs / Directrices	Spectacles
Alas tablas teatro	Pablo Gómez Pando	<i>El perro del hortelano</i>
A priori	(Laila Ripoll)	<i>La Judía de Toledo</i>
Azar teatro	Javier Esteban Labarca	<i>Sancho en Barataria</i>
Brujo producciones	Rafael Álvarez "El Brujo"	<i>La luz oscura de la fe</i>

Compañía nacional de teatro clásico	Laila Ripoll	<i>La Judía de Toledo</i> <i>Palabra de don Juan</i>
Compañía de teatro nacional de México	Ignacio García	<i>La hija del aire</i>
Fundación Siglo de Oro	Rodrigo Arribas	<i>El Rufián dichoso</i>
Joven compañía nacional de teatro clásico	Javier Hernández-Simón	<i>Fuente Ovejuna</i>
Micomicón	(Laila Ripoll)	<i>La Judía de Toledo</i>
Miseria y hambre producciones	David Martínez	<i>Eco y Narciso</i>
Morborea teatro	Eva del Palacio	<i>El lindo don Diego</i>
Teatro corsario	Luis Miguel García	<i>Barataria</i>
Teatro clásico de Sevilla	Alfonso Zurro	<i>Hamlet</i>

Édition spéciale : un théâtre à filmer

En plus des spectacles, le festival se propose d'être un lieu de rencontres et de dialogues culturels et scientifiques. À cette fin, sont organisées des journées (Jornadas 17-19 juillet) qui, cette année, avaient pour thème « *Un teatro clásico de cine* » (un théâtre classique à filmer) : ce titre joue sur l'expression « *de cine* » qui exprime, comme le français « à filmer », l'intérêt, l'attrait particulier d'un objet à ne pas manquer, et qui pour cela mériterait d'être filmé, tout en faisant référence à l'histoire de l'entrée du théâtre classique dans le 7^e Art.

Le professeur Germán Vega García-Luengos, coordinateur des « Jornadas » prononça le discours inaugural aux côtés du maire d'Olmedo et du Recteur de l'université de Valladolid, Daniel Miguel. En annonçant les éléments clefs de ces journées, il mit l'accent sur le potentiel artistique que représentent les milliers d'œuvres de théâtre espagnol conservées. Ces journées marquaient aussi un anniversaire important : les cent ans de la Faculté de Philosophie et de Lettres de l'Université de Valladolid, avec une mention particulière pour la chaire d'études cinématographiques dont est dotée la Faculté des Lettres depuis 1962.

Ces journées étaient dédiées à la mémoire de Julio Lázaro, fondateur et acteur de la compagnie Teatro corsario, disparu brutalement le 28 mai 2017. Un hommage lui fut rendu dans un montage filmique et par le témoignage de plusieurs personnalités et de sa fille.

Sur la scène du *Centro de Artes escénicas san Pedro*, des « divans » accueillirent, par petits groupes, trente-huit invités –acteurs et metteurs en scène de théâtre et de cinéma, professeurs universitaires, journalistes et éditeurs, musiciens et costumiers–. Au cours des sept dialogues qui se déroulèrent sur les trois journées, ils débattirent autour de questions esthétiques et interprétatives à partir de leurs expériences, de leurs recherches et de leurs savoirs.

Dans le cadre du thème de ces journées, trois films faisaient expressément l'objet de trois dialogues : *La leyenda del alcalde de Zalamea* (1973, *La légende du maire de Zalamea*) de Mario Camus et en présence de celui-ci (17/07), le téléfilm *Cervantes contra Lope* (2016) de Manuel Hueriga, en présence de ce der-

nier (10/07), et enfin, *El perro del hortelano* (1996, *Le chien du jardinier*) de Pilar Miró (†) en présence de Rafael Pérez Sierra, le scénariste du film, et de Carmelo Gómez, l'acteur qui joue Teodoro (19/07).

Autour de *La leyenda del alcalde de Zalamea* la question de la fidélité au texte original s'est posée. Mario Camus, en effet, n'a conservé que les parties versifiées les plus mémorables de la *comedia* tragique de Calderón. La simplification du scénario faisait consensus. Cependant en modifiant le titre du dramaturge (*El alcalde de Zalamea*, *Le maire de Zalamea*), il restituait précisément toute la tradition dont Calderón a hérité et s'est inspiré. Il n'en reste pas moins que cette pièce est un classique par la mise en œuvre de signes qui sont perceptibles de génération en génération. Les acteurs se dirigent tout seuls, explique Mario Camus, le cinéaste n'est là que pour suivre leur travail. Dans le film, tourné en extérieur (près de Cáceres) en plein été, l'effet de chaleur est réel, l'aridité du pays aussi. Bien que le film fût tourné pour la télévision, Mario Camus affirme que la diffusion télévisuelle n'a pas de conséquence directe sur le film (autrement dit « un téléfilm, ça n'existe pas ») : il insiste ainsi sur les aspects techniques qui sont propres au cinématographe indépendamment du support ou du canal de diffusion.

Pour son film *El perro del hortelano*, Pilar Miró fit le pari de conserver le texte original en vers presque intégralement. Rafael Pérez Sierra explique toutes les difficultés financières et matérielles rencontrées pour le tournage à cause de la méfiance que suscitait chez les producteurs le texte en vers. Il fallut limiter la durée à 97 minutes et le tournage eut lieu dans des châteaux portugais après les heures de visite. Le succès du film démontre que le texte n'a pas dérouté le grand public. Cette réussite, d'après le scénariste, tient en partie à ce que, dès la première scène, le film donne des pistes à l'imagination des spectateurs pour suppléer l'absence totale de contexte qui caractérise la scène initiale de la *comedia*. Carmelo Gómez explique la rapidité avec lesquelles les acteurs ont travaillé grâce à la confiance que leur faisait Pilar Miró. Pour l'acteur, la tension constante jusqu'à la fin entre amour et honneur est un facteur d'action. L'action seule est sans intérêt mais les affects, les prises de décisions définissent les actions qui ont leur fondement dans l'esprit et qui sont porteuses de sens.

Le dialogue I (17/07) en hommage à José Zorrilla questionnait le succès de son Tenorio (mis en scène plus 80 fois entre 1990 et 2016) face au Don Juan original du XVII^e siècle (monté seulement 18 fois). Parmi les invités, César Oliva (Université de Murcia) est l'auteur d'une étude comparée parue dans la revue *Teatro clásico*, n° 19. José Luis Alonso de Santos, dramaturge et directeur de la Academia de Artes Escénicas, expliqua que l'auteur avait insufflé à son personnage le romantisme dont il était lui-même imprégné. Il rappela qu'à dix-neuf ans il avait récité des vers à l'enterrement de Mariano José de Larra, mort par suicide à l'âge de vingt-sept ans. C'est la conversion de Tenorio qui séduit le public espagnol : cette bonté et l'amour profond qui naissent soudain dans un cœur jusque-là insensible et arrogant. Zorrilla prétendait chercher non pas la vérité de la vie mais celle de l'art. Il ne croyait pas en lui-même et n'aimait pas ses œuvres. Le texte de Tirso de Molina, d'après J. L. Alonso de Santos, c'est du

« fer » : beau mais dur à travailler. Javier Huerta (Universidad Complutense) considère que le *Tenorio* est hispanique mais que le *Burlador* (don Juan) est universel et que le mythe c'est lui. Federico García Lorca avait vu juste en le mettant en scène dans son théâtre de La Barraca. Les montages cinématographiques ont privilégié aussi le don Juan Tenorio romantique. Toutefois Rosanna Torres (critique pour *El País*) rappela que c'est le *Burlador* qui fut filmé en 1976 par Gustavo Pérez Puig.

Le 18 juillet, il y eut une présentation du volume « Historia y poesía », numéro 32 de la revue *Cuadernos de Teatro Clásico* par la directrice d'édition de la Compañía de Teatro Clásico, Mar Zubieta, qui exposa divers objectifs de publications : atteindre le public international en dépassant les frontières linguistiques ; atteindre un public plus jeune pour le familiariser avec le théâtre, collection « Préstame tus palabras » (Prête-moi tes mots).

Dans la même matinée, Juan Matas Caballero (Université de León) et Alfonso Martín Jiménez (Directeur des Éditions de l'Université de Valladolid) présentèrent un important ouvrage collaboratif issu d'un colloque sur « La *comedia* écrite en collaboration » où était abordé le processus d'écriture théâtrale à plusieurs mains ; l'importance de ce phénomène artistique, esthétique et socio-économique – compte tenu à la fois des auteurs et de l'exigence du public – a de fortes implications pour l'histoire de la littérature.

Tendances scéniques

Quelques-uns de ces « dialogues » en réunissant des acteurs, metteurs en scène et autres intervenants du théâtre présents lors du festival, permirent d'évoquer le travail scénique de certaines représentations. C'est ainsi que le spectacle *Barataria* (Teatro Corsario) a pu être commenté et discuté en présence de Luis Miguel García (le directeur de la compagnie), Jesús Peña et Anahí van der Blick (acteur, actrice) avec deux universitaires (Claudia Demattè, Université de Trente et Mercedes de los Reyes, Université de Séville). Le metteur en scène avait opté pour une dynamique *d'entremés* (courte pièce comique) pour cette adaptation du monde quichottesque, ce qui passait par le minimalisme du décor et des accessoires : une trottinette servait de cheval à don Quichotte, qui la « montait » maigre et sérieux. L'idée de départ est que Dulcinée est la plus belle femme du monde ; être aimée du Quichotte est une source de bonheur et d'émerveillement. Maritornes, la fille d'auberge grossière et leste, jouée par Anahí van der Blick, croit soudain qu'elle est aimée et se sent belle : seule sur scène, elle fait part au public de son émotion. La libre évocation de ce personnage par des ajouts apocryphes (Demattè) correspond à la volonté du metteur en scène de faire de Maritornes un concentré d'éléments présents dans le livre. Mais la présence de Cide Hamete Benengeli (joué par Carlos Pinedo), assis en tailleur, son manuscrit sur les genoux, sur l'avant-scène, restitue bien tout le montage narratif cervantin. Luis Miguel García explique comment il tire parti des qualités de chaque acteur en leur attribuant plusieurs rôles, véritable travail d'assem-

blage, rendu nécessaire pour des raisons financières. La musique de Juan Carlos Martín a une fonction d'harmonisation très importante.

Le parti-pris d'Eva del Palacio pour la mise en scène de *El lindo don Diego* est totalement différent : la directrice de la compagnie Morboria a pour principe le respect des œuvres classiques combiné avec l'invention. Le dialogue VI de ces « journées » (19/07) met en présence cette grande connaisseuse de Molière qui a le souci de la réception et María Luisa Lobato (université de Burgos) spécialiste d'Agustín Moreto dont elle a publié les œuvres. Le texte en vers de Moreto est intégralement conservé. Toutefois en choisissant un décor de cabaret, la directrice de Morboria opère une transposition dans le temps mais, selon elle, pas dans l'esprit. Le lieu d'amusement permet d'exploiter la liberté que les clients cherchent et peuvent exprimer corporellement et moralement dans ce genre d'endroit ; ils s'affranchissent de l'apparence que leur impose la bienséance. L'ironie, l'excès et la déformation à la manière de Valle Inclán contribuent à la truculence accrue par le rythme endiablé du jeu où seulement six acteurs donnent l'impression d'être une quinzaine !

Le « dialogue V » (19/07) portait sur *Eco y Narciso* mis en scène par David Martínez. Celui-ci présente cette œuvre inspirée du mythe bien connu mais retravaillé au point que Calderón l'inscrit dans sa propre intertextualité : *La Vida es sueño* (*La vie est un songe*), *El monstruo de los jardines* (*Le monstre des jardins*), *El mayor monstruo son celos* (*Le pire monstre est la jalousie*) et aussi *La hija del aire* (*La fille de l'air*). Le néoplatonisme et le bon sauvage sont associés ici dans la question de la connaissance et de la dimension morale de la prévention. Pour lui, l'Arcadie calderonienne se prête à la réalité augmentée. C'est pourquoi il a disposé deux ou trois écrans qui jalonnent l'espace scénique, par ailleurs ponctué par des plans inclinés étagés de l'avant-scène au fond de scène et qui permettent, outre les entrées et sorties, les montées et descentes et les passages d'un plan incliné à l'autre. Sur les écrans sont projetés de temps à autre, soit un cours d'eau, soit des gouttes en gros plan, soit les feuillages, soit les corps des personnages / acteurs. Ils ont une double fonction car étant translucides, ils n'empêchent pas de voir les mouvements scéniques. Santiago Fernández Mosquera (Université de Saint-Jacques-de-Compostelle) reproche le transfert du rôle du *gracioso* (valet comique) sur un des bergers prétendants. Cependant il défend l'idée que Calderón cherchait à amuser le public, à l'encontre de la critique américaine qui a une lecture politique de cet auteur. Ce professeur observe également que la musique qui a un rôle structurel et pas seulement ornemental dans la mise en scène aurait pu être mieux mise à profit au début : en fermement de Narcisse, découverte d'Écho. Irma Catalina Álvarez (composition et direction musicale) insiste sur la musicalité du vers de Calderón en qui elle voit un précurseur de la structure musicale. À la viole jouée sur scène est associée une musique acoustique d'ambiance. Lara Grube (actrice, rôle d'Eco) explique la dimension tragique du jeu théâtral qui est pure vie. L'Arcadie est un espace où se déploient les apparences et où les choses profondes sont occultées : Eco est perturbée par l'amour et pour la première fois elle se sent déstabilisée. C'est un personnage totalement émotionnel.

Le libraire du « siècle d'or »

Le *Centro de Artes Escénicas* est vaste et tout au long de ces journées, un espace était dédié à une librairie improvisée qui présentait une grande collection de publications des œuvres théâtrales et des œuvres critiques portant sur les arts de la scène et le cinéma.

Il s'agissait en fait du fonds de la librairie d'Olmedo, tenue par un jeune libraire qui s'est spécialisé en littérature du siècle d'or, ce qui est remarquable.

Ses stands ont été eux aussi un lieu de rencontres et de dialogues tout au long de ces journées. Qu'il en soit remercié !

|

Comptes rendus

