



Dossier Pédagogique

Saison 2013

Montserrat

de Emmanuel Roblès
Compagnie Les Incompressibles

Mise en scène Jean-Paul Smadja

avec : Eric Chivot,
Quentin Couissinier,
Gaëlle Cuocolo,
Eric Dudognon,
Manu Lallemand,
Christian Lançon,
André Luserga,
Stéphane Piochaud,
Jean-Paul Smadja,
Linda Terii,
Patrice Torrente,
Gaël Trigalleau.

Création lumières : Laurent Lange

Durée : 1h50
Dès la 3^{ème}

Attention !

Jauge limitée à 250 personnes

- lundi 7 octobre à 9h et 13h30 • mardi 8 octobre à 9h et 13h30 • mercredi 9 octobre à 9h •
- jeudi 10 octobre à 9h et 13h30 • vendredi 11 octobre à 9h •



La pièce

Juillet 1912. Miranda, le chef vénézuélien, est capturé par les Espagnols. Son lieutenant, Simon Bolivar, est en fuite. La répression espagnole est terrible, massacres et pillages se succèdent. Montserrat, jeune officier de l'armée espagnole, écoeuré par ces exactions et touché par la souffrance de ce peuple, décide de passer dans le camp des insurgés. Considéré comme traître par les siens, il est arrêté et interrogé par son supérieur Izquierdo, bien décidé à lui faire avouer la cache de Bolivar. Pour parvenir à ses fins, Izquierdo fait arrêter 6 otages qu'il menace d'exécuter, dans l'heure qui suit, si Montserrat se tait.

De cette pièce, Albert Camus disait : "Forte pièce qui vient de loin, de cette terre d'Afrique où les hommes parlent et sentent sans embarras. Elle ne doit rien à aucune école ou à aucune mode et pourtant elle s'accorde à la cruauté du temps sans cesser de se référer à une pitié vieille comme le cœur humain."

Pièce en 3 actes

Acte I :

Présentation des personnages et de la situation

Arrivée des 6 otages

Montserrat face à un dilemme : sauver Bolivar ou sauver la vie de ces 6 innocents

Acte II :

Confrontation des otages face à Montserrat

Jeu sadique et cruel d'Izquierdo avec les otages

Acte III :

L'exécution des otages un par un, ordre destiné à faire céder Montserrat

Les arguments et/ou les plaintes de chaque otage afin de l'émouvoir et de le ramener à la raison

La faiblesse soudaine de Montserrat, prêt à céder

La confrontation brutale et argumentée de Montserrat et d'Izquierdo

Le dénouement, dur, impitoyable et en même temps source d'espoir

Montserrat : le héros

"Agissez, vous ne risquez pas plus et aurez au moins ce cœur tranquille que les meilleurs des nôtres emportent jusque dans les prisons"

Albert Camus dans *Combat*

Ses valeurs :

La force de ses convictions qui le pousse à l'engagement

Le sacrifice de sa propre vie pour une cause noble qui, à la fois, le dépasse et le grandit.

Son combat :

Confronté à la détermination cruelle de son supérieur

Met en balance six vies innocentes contre un avenir incertain

Conscient que son mutisme entraînera la mort d'innocents

Doit surmonter ses doutes et raffermir son engagement



La pièce

En quoi ces obstacles nous font appréhender la grandeur de Montserrat ?

Ses armes :

Il bannit et dépasse son humanité banale

Sa foi dans un futur prometteur, bien qu'incertain

Sa capacité à accepter et surmonter les humiliations

Accepter l'horreur de ses choix, en son âme et conscience, au prix même de sa damnation.

Emmanuel Roblès | Auteur

Né à Oran en Algérie en 1914 d'une famille ouvrière, Emmanuel ne connaîtra pas son père, décédé avant sa naissance.

Reçu à l'École Normale d'Alger, il fait son service militaire, s'inscrit en Faculté pour une licence d'espagnol et rencontre Albert Camus et commence à publier ses premiers romans (*L'Action*, *La Vallée du Paradis*)

Devenu officier-interprète pendant la guerre, il est nommé correspondant de guerre en 1943 et visite ainsi la Corse, la Sardaigne, l'Italie.

Démobilisé en 1945 avec de nombreuses blessures, il s'efforce de vivre de sa plume d'abord à Paris puis à Alger en 1947 où il fonde une revue littéraire "Forge". Il écrit *Les Hauteurs de la ville* puis *Montserrat*, créée le même jour à Paris et à Alger et qui reçoit en 1948 le Prix de Portique.

Emmanuel Roblès voyage beaucoup pendant ce temps-là, URSS, Chine, Indochine, Mexique, Japon et continue d'écrire romans et nouvelles.

C'est l'un des premiers à traduire les poèmes de Federico Garcia Lorca.

Il se dirige ensuite vers le cinéma avec Luis Bunuel pour son film tiré de son propre roman, *Cela s'appelle l'Aurore*, avec Lucchino Visconti pour une adaptation de *l'Étranger* de Camus, ainsi qu'en tant que scénariste et dialoguiste.

Co-fondateur d'une compagnie amateur *Le Théâtre de la rue*, il écrit une farce *Portofirio* et se passionne pour les problèmes de l'Éducation populaire. Membre du Comité Directeur du mouvement *Peuple et Culture*, il dirige aussi une collection littéraire au Seuil qui permettra de révéler des écrivains comme, entre autres, Sefrioui, Feraoun, Dib, Vilallonga, Susini...

Il est élu membre de l'Académie Goncourt en 1973 au fauteuil de Roland Dorgelès.

Il décède en 1995 à Boulogne.

Sa pièce *Montserrat* a été reprise au Festival d'Avignon en 1997.

Ses Œuvres :

• Les romans : (de 1938 à 1995)

L'Action, *La Vallée du Paradis*, *Travail d'homme*, *Les Hauteurs de la ville*, *Cela s'appelle l'aurore*, *Federica*, *Les couteaux*, *La remontée du fleuve*, *L'arbre invisible*, *Un printemps d'Italie*, *La Croisière*, *Le Vésuve*, *Saison violente*, *Les Sirènes*, *Venise en hiver*, *La chasse à la licorne*, *Norma ou l'exil infini*, *Les rives du fleuve bleu*, *Jeune saison*

• Les Nouvelles : (de 1944 à 1990)

Nuit sur le monde, *la mort en face*, *l'homme d'avril*, *l'ombre et la rive*, *Erica*



La pièce

- **Théâtre :** (de 1948 à 1994)

Montserrat, La Vérité est morte, l'horloge suivi de *Portofirio, Plaidoyer pour un rebelle, La Mer, Un Château en novembre, La Fenêtre, les Yaquils, Île déserte, Lanterne magique*

- **Poésie :**

Un amour sans fin (1976)

Cristal des jours, La Rose de l'énigme (1990)

Note d'intention du metteur en scène

Après avoir proposé au public calédonien des pièces fortes comme *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès et *On peut toujours espérer* de Hanokh Levin, une comédie farcesque comme *Le Barbier de Séville*, puis *Le Petit Prince*, merveilleuse et poétique histoire d'Antoine de Saint-Exupéry, notre Compagnie désire lui présenter prochainement *Montserrat*.

Il s'agit pour moi d'une pièce puissante et intemporelle, où noblesse et dignité prévalent, sans aucune concession aux goûts ni aux habitudes du public. La rudesse et l'intensité de l'action, la véracité précise du trait psychologique de chaque protagoniste, ainsi que la netteté et la concision nerveuse du dialogue en font une pièce majeure.

André Frank, critique littéraire, écrivait après la première en 1948 : « la hardiesse de son sujet, la vigueur de son ton et la vérité de son accent triomphent du paradoxe dramatique auquel son auteur s'est risqué ».

C'est cette force, que l'on retrouve au moment où le drame atteint son point culminant (son "climax" comme on dirait actuellement) et qui nous entraîne inexorablement dans le choix que *Montserrat* s'impose, qui nous commande de jouer cette pièce, car elle touche à la nature profonde de l'Homme.

Quoi de plus puissant, de plus beau, de plus incisif que ce dialogue entre les otages et *Montserrat*, ou encore entre *Montserrat* et Izquierdo quand celui-ci le sent près de céder.

Quoi de plus fort que la décision finale d'Éléna à ce moment précis.

Sous un régime dictatorial et sanguinaire, un espoir fragile, ténu mais inébranlable vient de naître qui porte un nom : Liberté.



Les comédiens

Jean-Paul Smagja | Metteur en scène - Comédien

- 2011 : *Le Petit Prince*, Théâtre de l'Île, Provinces Sud et Nord
- 2010 : *Le Barbier de Séville*, Théâtre de l'Île, et "*Ce qu'Elles en pensent*" avec la Z'emmm Compagnie, Théâtre de Poche
- 2009 : *Poker de Dames* avec la Z'emmm Compagnie et *La Baignoire*, Théâtre de Poche
- 2008 : *On peut toujours espérer*, (participation collective), Théâtre de Poche, Théâtre de l'Île, Provinces.
- 2008 : *Frangins*, Théâtre de Poche et jouée depuis en appartements
- 2007 : *Combat de nègre et de chiens*, Théâtre de l'Île, Centre Culturel Tjibaou, Provinces.
- 2007 : *Maîtres et Valets*, Théâtre de l'Île en juin, avec la Compagnie Nez à Nez (direction d'acteurs)
- 2006 : *Un Ouvrage de Dames*, Théâtre de Poche avec la Z'emmm Compagnie.
- 2005 : *Euphoric Poubelle* au Théâtre de Poche.
- 2004 : Directeur Artistique du spectacle *Téa Kanaké* au Centre Culturel Tjibaou dans le cadre *Création en Herbe*.
- 2003 : *Les Fourberies de Scapin*, Théâtre de l'Île (Cie Nez à Nez)
- De 1990 à 2000, coordonnateur des Ateliers Théâtre en Lycées et Collèges du Territoire, et mise en scène finale des spectacles de la Semaine des Arts, réunissant plusieurs ateliers Théâtre, en collaboration avec le Vice Rectorat.
- De 1982 à 1990, nombreux spectacles *Café Théâtre*, avec le Théâtre de l'Heure (Festival des Arts du Pacifique à Tahiti en 1985).

Eric Dudognon | Comédien

Musicien professionnel depuis les années 80 (batter, guitariste), il arrive en Nouvelle-Calédonie en 1995 et aura l'occasion de se produire avec la plupart des formations calédoniennes.

Après une rencontre déterminante avec Sylvain Lorgnier (Les Artgonautes du Pacifique), il devient comédien au début des années 2000 à travers différents spectacles de contes musicaux. Suivront beaucoup d'autres expériences théâtrales au sein des principales compagnies du territoire (Les Incompressibles, Les Kidams, Tandem, L'Archipel, Fokesasorte).

De retour sur la scène musicale calédonienne avec deux groupes : Jambalaya (duo avec Franky Lewis) et Les Dawafrobeat (sextet afrobeat), ce comédien ne boude pas son plaisir puisqu'il s'est produit en 2012 dans trois créations théâtrales : *Montserrat* d'Emmanuel Roblès, *Les Confessions d'un Singe Blanc* des Artgonautes du Pacifique et enfin *On tuera tous les Auteurs* d'Alain Mardel.

André Luserga | Comédien

Comédien professionnel depuis 1986, il choisit de suivre une formation complète (comédie, chant, mime, jonglerie, escrime...) qui le conduit à découvrir le clown. Il commence alors un travail de recherche sur l'Art clownesque auprès de «Lando Francini», « Philippe Hottier » et « les Nouveaux Nez ».

Prix du public aux « 24 heures de l'impro » à Lyon (France) en 1987, il a aussi joué pour diverses troupes : Théâtre de rue, Café-Théâtre et spectacles jeune public. Vous avez pu notamment le



Les comédiens

voir dans les spectacles : *Le Blues Pelle Show*, *Naïo*, *Dédé l'Embrouille*, *Arrête ton Cirque*, *Les fourberies de Scapin*, *Là*, *Maîtres ou valets...*

Stéphane Piochaud | Comédien

Comédien calédonien, fondateur de la compagnie Calédofolies Les Incompressibles, il a déjà collaboré avec la Cie Nez à Nez pour *Les fourberies de Scapin* et *Là*.

Il est également intervenant en milieu scolaire.

En 2002, il a suivi une formation au conservatoire d'Avignon.

Il a joué dans : *Pastorale calédonienne*, *Naïo*, *Kradouche et proprinette*, *Les contes de Poindi*, *Mange-moi*, *Petites comédies rurales*, *Les champs de la terre*, *Les comédies broussardes*, *On peut toujours espérer d'Hanokh Levin*, *La Baignoire*, et *Maîtres ou valets...*



Pistes pédagogiques

Le théâtre reflète-t-il vraiment la réalité d'une société ?

Peut-on s'interroger valablement sur les valeurs qui en font son fondement ?

Qu'est-ce que "héroïsme" signifie, non seulement dans le passé (de Spartacus à Moulin) mais aujourd'hui et quelle image se forge-t-on actuellement du "héros" (Superman ? Heroes ? Zidane ?...)

En quoi Montserrat peut-il être considéré comme un héros ?

Dès son entrée en scène, il affiche son refus de l'oppression et des exactions ainsi que son opposition marquée à l'autorité (militaire, politique, religieuse), et se dit même prêt à abandonner une carrière prometteuse.

Mais peut-on encore parler de grandeur et de noblesse d'une action héroïque devant la détresse de la mère ?

Comment la pièce réussit-elle à montrer la douloureuse complexité de cet héroïsme, où incertitude et doute rendent encore plus déchirant son triomphe ?

Quel est notre sentiment réel lorsque le rideau tombe à la fin de la pièce ?

Quel jugement portons-nous sur ce héros face à des sacrifices cruels et à des décisions inhumaines ? (d'autant que 200 ans après on connaît la suite de l'Histoire !)

Quels sont les autres actes héroïques certes plus discrets mais qui contribuent au succès de son entreprise et n'en demeurent pas moins dignes de respect ?

Cette pièce écrite en 1948 est-elle encore d'actualité ? Peut-on y voir des similitudes avec des événements actuels ?

Que penser du personnage d'Izquierdo et de son rôle ?

Comment est-il présenté par ses lieutenants en scène 1 ?

En quoi son cynisme insolent et cruel renforce-t-il la détermination de Montserrat (ainsi que son rôle) ?

Est-ce du sadisme gratuit de sa part, notamment vis-à-vis des otages, ou bien répond-il à une logique impitoyable ? Etudier son argumentaire.

Que penser du rôle du Père Coronil et de son "Dieu à géométrie variable" ?

Sert-il vraiment Dieu ? Dans quelle mesure peut-on le considérer comme le complice d'Izquierdo ?

Son portrait n'est-il trop forcé par Roblès, et si oui, dans quel but ?

Peut-on y voir la volonté de dénoncer une certaine attitude de l'Eglise à certains moments de l'Histoire ?

Quel est alors la fonction du théâtre : divertissement, dénonciation, réflexion ?



Pistes pédagogiques

Acte I scène 1

La pièce, drame historique, pose à la fois le problème du droit à la désobéissance pour des raisons morales et celui de l'attitude à avoir vis-à-vis d'une prise d'otage.

Elle met en scène 12 personnages dont six otages.

L'auteur précise dans son préambule qu'il veut donner à ce drame un caractère universel.

L'action se situe en juillet 1812 à Valencia du Venezuela, au nord de l'Amérique du Sud.

Tout se déroule dans la salle de garde de la capitainerie générale.

Il s'agit d'une scène d'exposition qui évoque la situation initiale : "il s'est encore échappé", utilisant un "il" explicite pour les personnages, mais mystérieux pour les spectateurs. Qui est ce "il" répété quatre fois, nous apprendrons bientôt qu'il s'agit de Bolivar. Personnage réel, historique, dans cette pièce, mais que nous ne verrons jamais, contrairement aux personnages de fiction que nous découvrons : trois officiers espagnols qui sont là pour nous annoncer l'arrivée de l'un des protagonistes, le premier lieutenant Izquierdo, dont ils brossent le portrait. Nous serons donc appelés à vérifier l'exactitude de cette description.

Pour lancer l'action, il n'est rien de mieux que la déduction de Zuazola : "Il y a donc un traître dans l'état-major."

Remarquons le rôle important joué par les modalisateurs ("c'est clair", "il me semble difficile de croire", "Mais certainement. Il ne faut pas penser... C'était d'une imprudence folle !", "Enfin, il y a de sa faute ! ... Izquierdo devrait s'entourer de plus de précautions !", "Je commence à le croire aussi", "Tu exagères", "Oui, bien sûr") montrant à la fois l'engagement des trois personnages dans l'affaire, ainsi que le regard critique qu'ils portent sur leur supérieur.

L'abondance des exclamations, nous confirme le caractère passionné du débat.

La menace qui pèse sur les Espagnols est précisée : "si Bolivar parvient à passer nos lignes... ce sera de nouveau la guerre !", néanmoins celle-ci est tempérée par la remarque d'Antonanzas : "j'aime mieux faire la guerre que de crever d'ennui", qui nous rappelle que la vocation première du soldat est de se battre.

L'explication est donnée également de l'intérêt de la guerre pour les trois officiers par le passage qui suit, le "repos du guerrier", c'est-à-dire les viols tolérés et même encouragés par l'armée.

Il est certain que ce récit nous évoque la cruauté de la guerre, de toutes les guerres, mais en même temps, il prépare l'arrivée du second protagoniste, Montserrat le traître, Montserrat le rebelle, celui qui dit non aux exactions de ses camarades et comprend les souffrances des peuples opprimés. Avant même de connaître l'existence de ce personnage, le spectateur, par réaction au récit des trois officiers et à l'expression de leur légèreté, de leur cynisme, est appelé à prendre place dans son camp, auprès des populations massacrées, torturées et humiliées.

De même, Antonanzas, en nous évoquant son impatience : "je brûle d'envie de savoir comment l'affaire s'est déroulée", communique celle-ci au public, appelé à partager la même attente, celle de l'arrivée d'Izquierdo, le spectateur se trouve par là même intégré à l'action.

Suit une véritable analyse du caractère d'Izquierdo, qui prépare définitivement son entrée, évoquant successivement sa naïveté : "la conviction insolente que les événements vont marcher comme il le désire", et sa violence : "il explose, il tonne, il veut crever le ciel", ce qui pourrait lui donner un caractère comique s'il n'y avait le caractère dramatique, tragique, de la situation qui va suivre. Ce caractère n'est pas donné comme inné, mais comme le résultat d'une passion amoureuse mal vécue, et Izquierdo fournira d'autres explications encore à Montserrat à la fin de la pièce.

La scène, qui avait débuté sur le mystère d'une trahison, nous promettant presque une enquête



Pistes pédagogiques

policière, s'achève sur l'idée d'une vengeance : "je crois qu'il ne pardonnera jamais à celui qui l'a joué ce matin", confirmant que toute la suite risque de se dérouler dans l'atmosphère du drame, et même de la tragédie, puisqu'il semble qu'une mort est désormais annoncée, celle du traître. Cependant il reste encore au spectateur à découvrir jusqu'au bout la cruauté d'Izquierdo, même si nous avons déjà découvert la légèreté cynique de nos trois comparses.

Acte I scène 3

Le père Coronil débute par un connecteur logique : "C'est pourquoi", à caractère explicatif, qui rappelle une cause et indique une conséquence.

La didascalie indique que les deux personnages poursuivent une discussion amorcée dehors.

Le père Coronil nous énonce une hypothèse : "s'ils étaient répétés ..." et la conséquence : "ils attireraient sa colère", le tout constituant un argument motivant le départ de Montserrat.

Celui-ci ne répond pas directement aux inquiétudes du père Coronil, il cherche plutôt à justifier les propos qu'il a tenu (et que nous ne connaissons pas), son argument est émotionnel : "je ne parviens plus à me contenir", "j'étouffe"; ensuite, il interpelle le père Coronil : "Vous mon père, n'êtes-vous point révolté ?" - il manifeste l'étonnement (et le désaveu) par l'emploi de l'interrogative négative et par l'interrogative : "comment pouvez-vous"

Le procédé argumentatif qu'il utilise est d'établir une comparaison, un parallèle entre la situation des Espagnols en Espagne, et celle des Indiens au Venezuela : "vous qui approuvez cette levée de tout notre peuple en Espagne...comment pouvez-vous condamner ces hommes" c'est donc par la raison qu'il cherche à convaincre le père Coronil.

En revanche, avec cet argument : "Avant-hier, encore, des soldats du bataillon d'Alora...", Montserrat cherche plutôt à émouvoir le père Coronil, à faire appel à ses sentiments, à le persuader.

La mise en parallèle de la situation des Espagnols et de celle des Indiens, dans leurs pays respectifs est mise en relief par les localisations : "En Espagne ... et ici (au Venezuela) de plus le mot "peuple" est utilisé à la fois pour les Espagnols ("notre peuple") et pour les Indiens ("les soldats espagnols qui maintiennent tout un peuple dans un noir esclavage")

Pour toute réponse, le père Coronil élude la question de Montserrat et revient sur le propos qu'il a tenu précédemment : l'attitude de Montserrat l'inquiète.

Néanmoins son affirmation : "Il est temps, mon fils, que tu partes pour Cadix" peut passer pour une sorte de conclusion aux propos de Montserrat : puisque tu en es là, alors, il faut que tu partes !

Le père Coronil souligne l'urgence de cette décision : "Il est temps ", il rappelle également son rôle de prêtre : "mon fils" et en quelque sorte l'autorité morale que sa position lui donne sur Montserrat, même si cette "autorité morale" va s'exprimer de façon politique : il y a une décision à prendre pour sauver la situation et le père Coronil ne tient pas compte des arguments moraux avancés par Montserrat.



Pistes pédagogiques

Le père Coronil argumente, il justifie sa décision : "Pour toi, comme pour nous, il est dangereux que tu demeures ici".

L'argument porte sur l'intérêt : "général" (c'est-à-dire celui des Espagnols) et "particulier" (celui de Montserrat, qui risque d'y perdre son âme).

Le père résume le débat : "il te faut combattre pour une cause que nous savons juste et que tu désavoues". Le modalisateur "savons" est là pour exprimer la certitude du père Coronil que les Espagnols sont dans leur droit.

Nous sommes donc en présence de deux façons opposées de raisonner :

- chez Montserrat l'idée morale de justice (la cause des Indiens est juste).
- chez Coronil, l'intérêt politique (il faut mener à bien la conquête).

Acte I scène 9

Par la didascalie "IZQUIERDO, vaguement ironique", l'auteur nous annonce que nous sommes ici dans la satire. Vient ensuite l'épédicte - l'éloge ironique donc - du métier de comédien : "De vrai, Salcedo, quel beau métier que le tien !"

Mais cet éloge va bientôt prendre un caractère épique : le beau métier de comédien tient de l'exploit : "tu te multiplies", "tu meurs cent fois et tu renaiss cent fois", "chaque fois tu es un autre. Tu es toi, mais tu es aussi un autre ! Tu te multiplies à travers d'autres destins ! Tu meurs dès que s'allument les chandelles et tu renaiss aussitôt avec les amours, les tourments ou les douleurs d'un autre..." – "Tu meurs cent fois et tu renaiss cent fois... (Silence.)"

Ce caractère épique est souligné par les anaphores "tu". Et "tu meurs" montre le caractère insidieux et cruel d'Izquierdo, jouant avec l'idée de la mort imminente qui menace l'otage.

"Quelle étonnante aventure que la vie d'un comédien ! Tu es Ascasio¹ ou Rodrigue², ou Don Juan³, ou Sigismond⁴ sans cesser d'être toi-même..."

Nous sommes ici dans la double énonciation : discours d'Izquierdo pour Salcedo, discours de Roblès pour le spectateur car ce texte est également didactique, puisque, derrière le personnage qui parle, Izquierdo, nous entendons l'auteur rappeler au public, ce qu'il y a de magique dans la vie et le rôle d'un comédien, tout en faisant référence au théâtre espagnol. Ici, Izquierdo rappelle au spectateur que la vraie vie est unique, et que Salcedo va la perdre, qu'il ne ressuscitera pas cette fois-ci.

"LE COMÉDIEN, avec un geste vague. Il semble gêné."

"Oui, c'est un métier passionnant..."

"IZQUIERDO, avec un sourire glacé". Notons la didascalie qui souligne la cruauté cynique d'Izquierdo. "Passionnant. Je le crois volontiers." à chaque intervention face aux otages, Izquierdo

1. Allusion peut-être à Ascasio, anarchiste, héros d'une tragédie moderne en prose, c'est-à-dire « la guerre d'Espagne » (1936), un anachronisme volontaire de Roblès.

2. *Las mocedades del Cid (Les Enfances du CID)* de Guillén de Castro y Bellví

3. *El Burlador de Sevilla (Le Trompeur de Séville)* de Tirso de MOLINA

4. *La vida es sueño (La Vie est un songe)* de Pedro CALDERON de la Barca



Pistes pédagogiques

s'applique à démontrer que la vie de chacun est précieuse, ce qui lui permet de mieux la monnayer dans le chantage qu'il exerce sur Montserrat. C'est la fonction ici du modalisateur "Je le crois volontiers", complètement ironique.

"Eh bien ! Juan Salcedo Alvarez, ce soir, je vais te donner un rôle immense, à la mesure de ton génie."

Le ton satirique d'Izquierdo renforcé par l'emploi de l'éloge moqueur, souligne implicitement sa puissance de brute militaire face à ce marchand de rêves qu'est Salcedo.

"Ce soir, tu ne seras ni Ascasio ni Rodrigue, ni Don Juan, ni Sigismond !".

Ici l'anaphore sert à installer le suspens, comme un bonimenteur de foire, et à jouir de l'inquiétude grandissante de Salcedo. "Mais Juan Salcedo Alvarez ! Ce sera ton plus beau rôle!"

Izquierdo se pose en généreux donateur, alors que ce qu'il offre au comédien, c'est sa mort, véritable et définitive. "Celui qui marquera vraiment dans la mémoire des hommes."

Izquierdo reprend la tonalité épique, offrant à Salcedo de mourir en héros, en martyr.

"On parlera longtemps dans toutes les Amériques de Juan Salcedo Alvarez jouant Juan Salcedo. Plus tard, on dira de toi : il a été Le Cid, il a été Don Juan, il a été Sigismond, mais jamais il ne fut meilleur que dans son propre personnage..."

En fait, Izquierdo se livre ici à une double torture : celle de Salcedo, l'otage, et celle de Montserrat, pris entre ses convictions politiques et le chantage d'Izquierdo.

Salcedo "mal à son aise" se sent menacé et se demande quel est le but d'Izquierdo, mais celui-ci, perfide, lui laisse un faux espoir et lui montre l'étendue de son pouvoir.

« Tu le verras. Mais, d'ores et déjà, je t'annonce que tu vas jouer ou vivre - tu sais que c'est la même chose ! - un drame que j'ai conçu. »

« Te souviens-tu de Sigismond dans La Vie est un songe ? Il ne savait plus s'il vivait quand il rêvait ou s'il rêvait quand il vivait... Tu vas te trouver dans une situation à peu près semblable ! ».

Nouvelle référence à la littérature, à la dramaturgie espagnole, en même temps qu'à une réflexion profonde sur la nature de la vie et sur la condition humaine propre à faire réfléchir et à émouvoir le spectateur en le faisant réfléchir à son propre destin, c'est une des fonctions essentielles du théâtre.

« Il rit ». Ce rire qui revient à plusieurs reprises signale à la fois la cruauté, le cynisme et la folie d'Izquierdo, suggérés dès la première scène.



Pistes pédagogiques

L'acte II s'est achevé sur l'exécution du potier. Dans la scène 1 de l'acte III le marchand vient d'être exécuté à l'issue d'un odieux marchandage mené par Izquierdo (sa vie contre sa femme à laquelle il disait tenir plus que sa vie). Après avoir pourchassé la lâcheté du marchand, Izquierdo s'attaque au comédien, et s'amuse à lui faire jouer une scène de théâtre où il pardonne à ses bourreaux. Sur quoi le Père Coronil renchérit : "Dieu commande non seulement qu'on pardonne à ses bourreaux, mais qu'on les aime !"

Malgré ces paroles cruelles, Salcedo implore le Père Coronil : "Mon Père, protégez-moi..." Imperméable aux appels à la résignation du Père Coronil, le comédien finit par se révolter. C'est un véritable acte d'accusation que Salcedo met peu à peu en place, à travers son argumentation. Il commence par trois dénégations successives suivies d'une série d'exclamations qui soulignent le caractère pathétique du passage. Dès le début, il dénonce l'association du Père Coronil et d'Izquierdo, c'est-à-dire de l'armée et de l'Église. Izquierdo est dénoncé comme assassin : "cet homme qui nous assassine", idée qui sera reprise dans la conclusion par l'expression : "crime sans nom". Ainsi le Père Coronil est-il dénoncé comme complice : "Vous prenez le parti de cet homme".

L'argumentation du comédien vise ensuite à démontrer que l'homme d'église est en train de faillir à sa tâche : "Dieu n'est pas ici ! Et vous ne servez pas Dieu !" Le Dieu qu'invoque Salcedo est un Dieu de miséricorde : "Au nom de ce Dieu de justice et d'amour". Le fait de le désigner comme un Dieu de justice inclut implicitement que le Père Coronil s'est rangé du côté de l'injustice. Izquierdo soulignera assez justement par la suite la différence entre ce Dieu du comédien et celui du Père Coronil : "Le vôtre, mon Père est un Dieu jaloux de son autorité et de son prestige."

L'argument mis en avant par Salcedo est celui du devoir : "votre devoir est de nous défendre", immédiatement suivi par l'exhortation : "Défendez-nous !", les exclamations successives manifestant beaucoup plus la fermeté du discours du comédien, son ton accusateur, qu'une simple imploration. Le ton est celui d'un homme révolté, et en cela il rejoint le personnage de Montserrat. "Je ne veux pas me résigner à mourir ainsi. Nous n'avons rien fait !" : c'est l'innocence des otages qui est ici utilisée comme argument, leur mort est injuste, ce qui renvoie au "Dieu de justice" précédent et justifie le "Vous ne servez pas Dieu !". Il s'agit bien là d'un acte d'accusation, nous sommes dans le registre du blâme (épidictique).

Cependant Salcedo ne se contente pas de blâmer, il propose la recherche de solutions alternatives : "Il doit exister d'autres moyens de capturer Bolivar ! Il doit exister d'autres moyens de faire parler Montserrat...". Ici l'anaphore souligne à la fois le caractère oratoire du discours, il est une expression du registre pathétique, mais aussi une expression de la colère du comédien. La prise d'otages est ici dénoncée comme une attitude de paresse : vous ne vous êtes pas donné la peine de chercher d'autres solutions, d'essayer d'autres solutions.

Salcedo fait appel tantôt à la raison de Coronil, mettant en avant des valeurs morales pour le convaincre : la justice, le devoir; et tantôt au sentiment : "Dieu... d'amour", "Le marché dont nous sommes victimes est monstrueux.", cherchant plutôt à le persuader. Néanmoins, il s'agit là d'un nouvel argument implicite : il est monstrueux d'utiliser des vies humaines comme éléments d'un marchandage.

Nous avons été témoins précédemment d'un marchandage affreux entre Izquierdo, le cynique,



Pistes pédagogiques

et le marchand. Néanmoins nous pouvions estimer que le marchand était à même de comprendre cette logique d'échange. Ici, le comédien n'est pas à même d'accepter cette forme de logique, parce qu'il est de par son métier l'interprète de la fierté, de l'orgueil, de la grandeur et de la générosité. Et ce qui le révolte, c'est l'imperméabilité de Coronil à ces valeurs : "Vous devriez être le premier à comprendre...", et malgré l'utilisation du verbe "comprendre", on sent que le comédien tente une nouvelle fois de faire appel à la sensibilité du Père.

L'argument, cette fois encore est d'ordre religieux : "il est une insulte à Dieu", "On bafoue le Seigneur ici...", ce qui nous rappelle le "Dieu n'est pas ici!" du début.

En même temps, Salcedo renvoie l'éclairage sur le véritable coupable, Izquierdo : la didascalie (Montrant Izquierdo), et l'emploi du pronom personnel "lui" de même que l'expression "cet homme", lui font prendre une distance de désaveu par rapport à Izquierdo qui n'est pas nommé.

Le comédien se fait encore plus pressant : ton toujours injonctif et exclamatif "il faut"; la désignation d'Izquierdo comme cible est accentuée par les reprises : "il faut le lui dire", "c'est à vous de le lui dire" et les tournures emphatiques : "c'est à vous", "c'est lui".

Cependant, s'il désigne Izquierdo, Salcedo conserve le doigt pointé sur celui qui semble avoir la clé d'un possible revirement d'Izquierdo, par l'emploi répété de la deuxième personne du pluriel (forme de politesse) : "c'est à vous" "À vous qui..." "Vous vous attachez..." "Vous vous faites complice...".

Le vocabulaire employé par le comédien accentue encore le caractère de blâme que l'on peut attribuer à son intervention : "assassine, monstrueux, marché, victimes, insulte, bafoue, innocents, complice, crime".

Maniant le blâme et l'injonction, Salcedo se montre ici aussi persuasif et convaincant qu'on peut l'être, mais il a peu de chance de toucher le Père Coronil, habitué à résister à ce genre de discours, capable de se montrer parfois plus féroce et plus cynique même qu'Izquierdo : "Dieu commande non seulement qu'on pardonne à ses bourreaux, mais qu'on les aime !" et que l'on a déjà vu résister aux arguments de Montserrat.

Théâtre de l'île

25.50.50

www.theatredelile.nc

Responsable enfance et jeunesse

Laurent Rossini : 25.50.52

enfanceetjeunesse@mls.com

Crédit photo : Théo Rouby