



théâtre de Caen

Les Amours
tragiques de
pyrame et Thisbé

saison **09-10**

Les Amours tragiques de pyrame et thitsbé

Les textes de ce programme ont été écrits par Benjamin Lazard et Florent Siaud

Création

théâtre de Caen - 19, 20 et 21 octobre 2009 à 20h

Tournées

Deauville, Théâtre du Casino — 23 octobre 2009

Amiens, Maison de la Culture - 9 et 10 novembre 2009

Eu, Château d'Eu - 12 novembre 2009

Lons-Le-Saunier, Théâtre, Scènes du Jura - 19 novembre 2009

Chambéry, Université de Savoie / Scène nationale - 25 novembre 2009

Besançon, Théâtre musical — 17 décembre 2009

Paris, Athénée Théâtre Louis-Jouvet — du 27 mai au 12 juin 2010

En tournée - 2011-2012

Après trois semaines de présence et de répétitions au théâtre de Caen, Benjamin Lazar et son équipe présentent *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*.

Cette création est un événement à plus d'un titre. C'est une œuvre rare, absente des scènes théâtrales contemporaines, et qui permet au public de découvrir, plus de 350 ans après avoir été écrite, l'unique pièce de théâtre de Théophile De Viau écrite en 1621.

C'est également une collaboration assez rare entre les régions Basse-Normandie et Haute-Normandie qui chacune ont subventionné de manière égale le projet. Cette nouvelle production a entre autres reçu le soutien de la Région Basse-Normandie, de la Région Haute-Normandie, du Ministère de la Culture - DRAC Haute-Normandie, de l'ODIA Normandie / Office de Diffusion et d'Information Artistique de Normandie et du Département de Seine-Maritime. La compagnie de Benjamin Lazar, le Théâtre de l'incrédule, qui est producteur délégué, est implantée en Haute-Normandie et la création a Heu au théâtre de Caen dans la capitale bas-normande. Les décors ont été réalisés par le théâtre de Caen.

Après sa création au théâtre de Caen, cette pièce rejoindra les autres scènes associées à cette production : Amiens, les Scènes du Jura, le Château d'Eu, l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet à Paris. Une tournée aura lieu dans toute la France en commençant par Deauville le 23 octobre. Une nouvelle exploitation de la création aura lieu au cours de la saison 2011-2012.

Cette aventure est la suite logique de la venue à plusieurs reprises de Benjamin Lazar et de son équipe au théâtre de Caen : *Le bourgeois Gentilhomme* en 2007, la création de l'opéra *Il Sant'Alessio* en octobre 2007 avec Les Arts Florissants, *Cadmus et Hermione* et *La la la, opéra en chansons* en 2009.

Dans la continuité de ces rendez-vous, le théâtre de Caen accueillera à nouveau Benjamin Lazar dans une autre pièce qu'il a mise en scène et qu'il interprétera les 12, 13 et 14 janvier 2010 à 20h : *L'Autre Monde ou les états et empires de la Lune* de Cyrano De Bergerac.

Au printemps, c'est l'opéra *Rina/do* de Handel que Louise Moaty présentera au théâtre de Caen, les 27 et 29 avril à 20h.

lundi 19 octobre, 20h
mardi 20 octobre, 20h
mercredi 21 octobre, 20h

théâtre de caen
durée : 2(130 avec entracte)
(*La Farce* des BOSSUS 20 mn - entracte 25 mn - *Les Amours tragiques...* 11145)

CRÉATION

Les Amours tragiques de pyrame et Thisbé

Théophile de viau (1590-1626)

précédé de *La Farce des BOSSUS*

mise en scène Benjamin Lazar
collaboration artistique Louise Moaty
scénographie Adeline caron
costumes Alain elanchot lumières
Christophe Naillet maquillages
Mathilde eenmoussa régie lumière
Romain juhel régie plateau Patrick
Naillet

cette création reçoit le soutien conjoint des régions Haute-Normandie et Basse-Normandie.

Les décors du spectacle ont été réalisés par le théâtre de caen.

un spectacle présenté en partenariat avec France Bleu Basse-Normandie.

remerciements à Bertrand cuiller pour le travail musical.

production déléguée : Théâtre de l'incrédule, coproduction : théâtre de caen, Théâtre de l'incrédule, Maison de la culture d'Amiens - centre de création et de production, scènes du jura - scène conventionnée Nouveaux espaces Nouvelles formes. Avec le soutien de la Région Haute-Normandie, de la Région Basse-Normandie, du Ministère de la culture et de la communication - DRAC Haute-Normandie, de l'ODIA Normandie / office de Diffusion et d'information Artistique de Normandie, du Département de seine-Maritime, coréalisation : Athénée Théâtre puis-jouvet. Avec l'aimable collaboration du Théâtre du château d'eu et de l'ARCAL (compagnie Nationale de Théâtre Lyrique et Musical). Les décors du spectacle ont été réalisés par le théâtre de caen.

> présentation

En 1623, un polémiste anonyme fait publier *Théophile réformé*, un pamphlet dans lequel il s'attaque à Théophile De Viau en exhortant la France à se débarrasser de lui en des termes peu amènes : « *Despouille^ la France de ce monstre infernal et de cette hydre à cent testes, qui plus est couppée plus pullule* ». Voilà qui dit à quel point la réputation sulfureuse du poète lui avait attiré l'hostilité des autorités religieuses du royaume de Louis XIII durant la décennie 1620. Rebelle ayant goûté à la vie de bohème comme au train de cour, Théophile vient alors tout juste de faire éditer la seconde partie d'une œuvre abondante dont se détache une seule tragédie : *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*. Peu connu du grand public, si ce n'est par l'intermédiaire d'extraits répertoriés dans les anthologies consacrées à la littérature du XVII^e siècle, ce texte a pourtant tout pour séduire : peinture flamboyante du délire amoureux, éloge vigoureux de l'inconscience adolescente, réquisitoire intraitable contre les entraves imposées au plein exercice de la liberté. Cette tragédie ose l'aspérité, l'éclat et le sang tout en dégagant une poésie qui frappe par le raffinement parfois prodigieux de ses images.

Astre incontournable de la production dramaturgique de ce siècle naissant, la tragédie de Théophile fait figure de *Roméo et Juliette* à la française mais demeure pour nous, contemporains, une rareté dont nous sommes peu familiers [...].

> à propos du spectacle

La Farce des BOSSUS (première partie du spectacle)

Benjamin Lazar Horace Louise Moaty
un bossu Lorenzo Charoy Trostole
Julien Cigana un bossu
Anne-Cuersande Tedoux la Femme
Alexandra Rûbner un bossu Nicolas
Vial Grattelard

En lever de rideau et en contrepoint de la tragédie, une « farce tabarinique » sera représentée par les mêmes acteurs que ceux de la tragédie. La troupe du Théâtre de l'Incrédule se fera ainsi l'écho de la diversité des répertoires d'une troupe à l'époque de Théophile De Viau, telle que celle que le Poète avait accompagnée dans ses jeunes années. Les « farces tabariniques » sont les quelques rares traces de l'immense production de théâtre populaire du début du XVII^e siècle et laissent deviner une tradition théâtrale équivalente en importance et en variété de personnages de la commedia dell'arte. Ces farces parurent au même moment que la tragédie de Théophile De Viau. Elles mettent généralement en scène le personnage de Tabarin que Molière aimait aller voir enfant. Mais dans *La Farce des Bossus*, il s'agit d'un de ses concurrents, le bourru Grattelard. *La Farce des Bossus*, par son schéma répétitif à la limite du cauchemar et ses personnages amoureux, est sans doute la plus étrange de tout le recueil. Elle permettra de voir les comédiens à l'œuvre dans des genres très opposés, et d'apprécier le contraste entre la prose rude de la farce et la beauté des vers de Théophile De Viau.

résumé

Le jeune premier Horace essaie tant bien que mal de faire de Grattelard son « mercure d'amour ». Il voudrait envoyer par l'entremise de ce grossier personnage une lettre à la femme de Trostole, dont il est épris. Devant quitter son logis pour répondre à une assignation du Palais de Justice, Trostole conjure sa femme de ne pas laisser entrer dans la maison ses trois frères, qui sont tout aussi bossus que lui. Affamés, ceux-ci ne tardent pas à venir frapper à la porte. La femme prend pitié d'eux et en dépit de l'interdiction de son mari les fait entrer.

Mais voilà que Trostole revient. Sa femme presse alors les bossus de se cacher pour ne pas s'attirer les foudres de son mari. Une fois son époux retiré, elle invite Grattelard, qui vient lui rendre visite pour s'acquitter de son devoir de messenger galant, à se débarrasser des trois bossus. Comment ? En les jetant dans la rivière moyennant quelques écus ! Par mégarde, Grattelard en jette quatre : aux trois frères, il a en effet ajouté le mari ! Croyant le champ libre, Horace en profite pour venir se déclarer à la femme de Trostole. Mais les quatre bossus font irruption. Tout le monde se bat.

Les Amours tragiques de pyrame et Thisbé

Benjamin Lazar pyrame

Louise Moaty Thisbé

Lorenzo Charoy Lidias, Disarque, le Messenger

Julien Cigana Bersiane, syllar

Anne-ouersande Ledoux la mère de Thisbé

Alexandra Rübner Narbal, oeuxis, la confidente de la mère

Nicolas Vial le Roy

Comme l'ensemble de son œuvre, la seule pièce de théâtre de Théophile De Viau témoigne de la grande liberté de pensée et de ton de son auteur. L'histoire est inspirée d'une des nombreuses histoires d'amours impossibles racontées par Ovide dans *Les Métamorphoses*.

Cette histoire est connue des amateurs de théâtre par l'utilisation parodique qui en est faite à la fin du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, où des artisans naïfs représentent cette histoire avec un humour involontaire. Shakespeare, cependant, se servira du thème présent dans *Pyrame et Thisbé*- deux adolescents s'aimant malgré la haine entre leurs deux familles - d'une façon sérieuse cette fois, dans *Raméo et Juliette*.

Théophile De Viau avait-il vu cette pièce lors de son séjour à Londres à la fin des années 1610 ? Toujours est-il qu'il compose avec *Pyrame et Thisbé* une tragédie qui peut rappeler Shakespeare par un mélange des genres peu habituel au théâtre français du XVII^e siècle : des répliques comiques et satyriques côtoient des vers amoureux, des personnages burlesques côtoient les héros, des scènes d'action picaresques précèdent les monologues lyriques de la fin. L'opposition des familles à l'amour de ces amants, la tyrannie du roi despote, le double suicide des amants et les métamorphoses qui s'en suivent servent

doublement Théophile De Viau : d'une part cette histoire mythologique et amoureuse lui permet d'utiliser son savoir-faire de poète et d'écrire parmi les plus beaux vers de la langue du XVII^e siècle dans la description de la nature, du désir puis du délire amoureux. D'autre part, cette histoire lui permet de mettre en avant un trait essentiel de sa pensée : le refus de toute forme d'autorité (parentale, religieuse, politique) au profit de l'expression naturelle du désir et de la liberté individuelle.

Publiée soixante-treize fois de 1626 à 1698, la pièce fut longtemps jouée et admirée au XVIII^e siècle. Aujourd'hui, le travail de plusieurs années accompli par le Théâtre de l'Incrédule et Benjamin La2ar sur le répertoire de cette époque permet de remettre à l'honneur une pièce essentielle et trop peu jouée du répertoire théâtral français.

> entretien avec Benjamin Lazar

Votre ancien professeur Eugène Green parle de *Pyrame et Thisbé* dans son livre *La Parole baroque... Est-ce de votre travail avec lui que vous est venue l'idée de monter cette tragédie ?*

Je connais cette pièce depuis le collège mais je ne l'ai jamais travaillée avec lui. Il l'avait faite étudier à des élèves plus âgés : je me souviens de l'avoir vue jouer par des jeunes lycéens (qui devaient être en première ou en terminale) alors que j'avais douze ou treize ans. J'en garde un souvenir très ému qui a beaucoup compté dans le goût que j'ai pour cette pièce. C'est aussi le cas de Louise Moaty qui interprète Thisbé.

Cette pièce n'est pourtant pas très connue-Dans le travail avec Eugène Green, nous portions justement un intérêt aux auteurs du XVIII^e siècle en ayant le souci d'aller hors des sentiers battus et donc de se confronter à des auteurs n'appartenant pas au « triumvirat » du Grand Siècle : Corneille, Molière, Racine. Quand on s'intéresse un peu plus profondément au Grand Siècle, on s'aperçoit que Théophile De Viau y occupe une place importante. Lui qui arrive au début du XVIII^e siècle a été une source d'inspiration pour de nombreux poètes et dramaturges de son temps.

Quelques-uns de vos derniers spectacles ont été consacrés à Molière (*Le Bourgeois Gentilhomme*) et Cyrano De Bergerac (*L'Autre Monde ou les états et empires de la Lune*). Avec *Pyrame et Thisbé* qui date

du début des années 1620, vous quittez le second XVII^e siècle pour explorer un chef-d'œuvre écrit avant ce qu'on appelle le « Premier classicisme ». A vos yeux, y a-t-il plusieurs XVII^e siècle ou au contraire un même souffle parcourt-il ce siècle ?

Un même souffle parcourt tout le XVII^e siècle, cela me paraît évident, et l'impulsion la plus forte vient de la première moitié de ce siècle. D'ailleurs, quand j'ai monté le *Bourgeois Gentilhomme* de Molière, je ne l'ai pas mis en scène comme un monument du classicisme mais comme l'héritage et la synthèse de plusieurs genres qui s'étaient pratiqués au XVII^e siècle, comme le ballet de cour par exemple. La comédie-ballet est l'héritière d'œuvres plus libres dans leur forme que celles où les unités de temps et de lieu sont scrupuleusement respectées, et où surtout, les genres tragiques et comiques se mélangent...

Est-ce ce penchant pour les œuvres hybrides qui vous a fait choisir Cadmus et Hermione de Lully pour aborder l'opéra français ? Les genres et les tonalités y alternent de façon plus marquée que dans des tragédies unifiées comme Alceste, Alys ou Armide ?

Effectivement, il y a dans *Cadmus et Hermione* une dimension essentielle de synthèse : le ballet y occupe par exemple une place beaucoup plus importante que dans l'opéra italien. Cet opéra comporte même un côté disparate... Mais autant *Le Bourgeois Gentilhomme* constituait pour nous une synthèse des dix comédies-ballets que Lully et Molière avaient réalisées ensemble, autant ce qui nous intéressait avec Vincent Dumestre dans *Cadmus et Hermione*, c'était l'idée de première fois, l'idée qu'un genre s'inventait ici qui allait être reproduit des dizaines de fois par Lully et ses successeurs...

Loin de tout mélange des genres, Pyrame et Thisbé repose sur un tragique qui ne s'appuie sur aucun autre élément que le langage... Faut-il voir dans le choix de ce titre une volonté de vous recentrer sur un travail plus spécifiquement théâtral ?

Il est vrai que j'avais envie de retourner à un travail spécifique sur le théâtre après avoir mis la musique de différentes façons au cœur de mes derniers spectacles. *Le Bourgeois Gentilhomme* a été la synthèse de trois courants de travail qui se sont développés parallèlement avant de se retrouver : celui de Vincent Dumestre pour la musique, de Cécile Roussat et Julien Lubek pour la danse et la pantomime, et pour le théâtre, celui de l'équipe de comédiens

avec qui je travaille depuis de nombreuses années, dont Louise Moaty, que je connais depuis le lycée.

En amont, nous avons monté des lectures de *Georges Dandin*, de *L'Uusion comique* ou des *Juives* et d'autres petites formes de spectacles qui ont servi de matériau pour le travail sur le texte de Molière. De la même façon, le travail avec les acteurs a servi de base au travail avec les chanteurs. Notre travail d'acteur nous a apporté une expérience pratique de la gestuelle décrite dans les traités de l'époque et décelable dans son iconographie. C'est à partir de ce que nous avons éprouvé dans notre travail d'acteur, en répétitions et en représentations, que nous avons fait des propositions aux chanteurs. Le chant a certes apporté des modifications à ce travail, imposées par les nécessités techniques de la vocalité, les répétitions du texte dans les reprises, le rapport à l'accompagnement musical. Mais la base de ce travail avait été créée sur une scène de théâtre avec des acteurs. Nous avons déjà pu nous poser un certain nombre de questions pratiques : Comment choisir et inventer les gestes ? Où les placer et avec quelle intensité par rapport au mot, par rapport à l'idée ou à l'émotion qu'ils expriment ? Bref tout ce qui en fait un ressort efficace et vivant de l'expression... Ce qui est vrai pour la gestuelle l'a été aussi, dans une certaine mesure, pour la déclamation : le travail d'interprétation du texte fait avec les chanteurs s'est appuyé sur notre pratique de la déclamation baroque au théâtre.

Avec *Pyrame* donc, il s'agit de revenir à ce travail fondamental sur la gestuelle et la déclamation qui ne sont pas des formes établies une fois pour toutes : le travail se nourrit de nos parcours dans ce domaine, de notre regard croisé sur ces parcours, de nos lectures et même d'autres expériences théâtrales. Parmi ces expériences, l'observation du travail vocal des chanteurs aura sûrement son influence. Après cinq années (celles qui nous séparent de la création du *Bourgeois Gentilhomme*), il sera en tout cas intéressant de confronter de nouveau cette pratique entre acteurs autour d'une création. Le spectateur qui ne connaît le théâtre baroque que dans son dialogue avec la musique, comme c'est le cas pour *Le Bourgeois Gentilhomme* ou *L'Autre Monde ou les états et empires de la Lune* y découvrira une proposition, dans un certain sens, plus radicale et épurée. Nous allons essayer de faire exister en soi le lyrisme propre à la déclamation, non plus seulement dans son jeu de correspondances et de dialogue avec la musique mais dans sa capacité à créer et maintenir à elle seule une émotion très forte.

Ne pensez-vous pas que le mythe de Pyrame et Thisbé est souvent vu à travers la lunette déformante du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare ?

Absolument. Pour un homme de théâtre, *Pyrame et Thisbé*, c'est d'abord *Le Songe d'une nuit d'été*. L'histoire est obligatoirement drôle-**Dés lors,**

comment faire pour rattacher *Pyrame et Thisbé* à la veine tragique ?

Il faut jouer la pièce ! Avec ma collaboratrice Louise Moaty, nous avons déjà fait des lectures de *Pyrame et Thisbé* lots d'un festival. Il s'agissait uniquement des scènes entre Pyrame et Thisbé, entrecoupées par des compositions de Louis Couperin interprétées par Bertrand Cuiller. Nous nous sommes rendus compte que ce texte avait un impact très fort sur les gens. On entendait des sanglots dans la salle ! Le suicide des amoureux est certes un poncif théâtral, mais on ne le voit pas si souvent sur scène et c'est une situation d'une très grande force.

Tout en ayant d'une certaine façon fait du mal à *Pyrame et Thisbé*, Shakespeare n'a-t-il pas en même temps réhabilité leur histoire en écrivant *Roméo et Juliette* ? Après tout, on peut lire la pièce de Théophile comme un *Roméo et Juliette* à la française...

Oui, on peut voir les choses comme ça. *Les Métamorphoses* d'Ovide ont donné lieu chez Shakespeare à deux traitements différents. Il s'est servi de l'histoire comme d'une chose drôle. Il s'est aussi servi de l'histoire de deux adolescents qui s'aiment malgré la haine des familles comme d'un ressort tragique et sans distance. Il a supprimé le mur et lui a substitué le balcon ! Il a éclairé la pièce sous un jour comique et sous un angle tragique...

L'étymologie du personnage principal, Pyrame, renvoie au feu... La pièce se prêtait en somme à un éclairage à la bougie ! Quels sont les avantages d'un éclairage à la bougie ?

On a recentré très fortement la scénographie autour du corps, de la voix et de la flamme en variant les sources et en construisant un décor dévolu à la lumière. Les intérêts de l'éclairage à la bougie sont multiples. Celui-ci produit tout d'abord une qualité de lumière que l'on ne peut pas retrouver par une lumière électrique. Il y a une vibration et une couleur inimitables. Même si l'on croit parfois s'en rapprocher par d'autres moyens, la différence est aussi nette que lorsqu'on voit un objet doré à la feuille d'or à côté d'un objet doré à la bombe !

Si la lumière créée est intéressante, elle l'est aussi par les ombres : la bougie crée des contrastes très forts, fait surgir les figures de l'obscurité, comme dans les tableaux de Caravage. Il me semble important que dans un spectacle on puisse voir certaines choses mais que d'autres demeurent cachées ou troubles, car l'ombre est un espace de liberté qui stimule l'imagination du spectateur. Enfin, les sources fixes de bougies donne à l'acteur une indépendance par rapport à l'éclairage : plus encore qu'avec l'éclairage électrique, il peut choisir ce qu'il veut montrer ou cacher de son corps, il peut s'approcher ou s'éloigner des sources pour changer de visage par les ombres, pour mettre en valeur tel moment de son discours en se rapprochant de la rampe, etc.

Comment expliquez-vous que les enfants se posent beaucoup moins de questions que les adultes par rapport à ce genre de spectacle ?

L'enfant n'a pas un sens de la norme aussi développé qu'un adulte, et c'est vrai qu'il est agréable de les entendre accéder au spectacle sans se poser la question de la forme. Ils reçoivent l'énergie et les propos des comédiens sans appareil critique. Mais un adulte peut aussi se prêter à ce jeu là. Pour moi, le fait qu'un enfant accroche à ces spectacles n'est pas un argument pour dire : « Regardez, faites comme cet enfant, redevenez enfant » Par contre, je suis touché quand certains adultes viennent me voir en me disant qu'ils ont retrouvé, à travers le spectacle, une émotion première d'émerveillement face au théâtre. C'est un grand plaisir quand on arrive, au travers d'une forme qui pouvait pourtant être vécue au départ comme artificielle, à créer la spontanéité de cette émotion du moment théâtral.

Propos recueillis par Florend Siaud

> vie du sieur Théophile De Viau

Sur la route

Théophile De Viau voit probablement le jour en 1590 à Agen, deuxième d'une famille protestante de cinq enfants, en un temps où les guerres de religion continuent de ravager la France.

Les registres des écoles de la région portent la trace de son passage dans les établissements de Nérac, Montauban, Bordeaux et Saumur. À partir de 1611, il délaisse les études de médecine. Il rejoint une troupe de théâtre ambulante en qualité de poète à gage. On ne sait en détail où les péripéties de cette vie de bohème le mènent. On ne le retrouve qu'en 1615, inscrit dans une université

hollandaise en compagnie de l'ami qui allait devenir l'un des esprits les plus fameux du siècle : Guez de Balzac. Dans cette période passée aux Pays-Bas, les deux amis étudient mais surtout s'amuse, boivent et s'aiment avant de finir brouillés.

Exil

Théophile rebrousse alors chemin vers son pays natal. Il y entre en fonction auprès du comte de Candale, un jeune seigneur dont le caractère rebelle fait écho au sien mais avec qui ses relations se dégradent au fil des ans. En 1619, Théophile s'est déjà fait de nombreux amis parmi les puissants (notamment dans le camp des Liancourt) et les plumes de son époque (le poète Saint-Amant). Mais la fortune tourne à son désavantage. En ces temps délétères où la famille royale elle-même se laisse miner par des rivalités (la Reine-Mère et le jeune Louis XIII) et où chacun est forcé de prendre parti pour exister, Théophile n'est pas en bonne posture. Coupable d'avoir été le poète du clan qui s'opposait au jeune souverain, il reçoit l'ordre de s'exiler hors du royaume de France le 14 juin 1619. Dans un extrait du *Mercur de France*, le bannissement est officiellement justifié par des raisons non pas politiques mais morales : « *Au mois de mai de cette année, sur ce qu'on fit entendre au Roi que le Poète Théophile avait fait des vers indignes d'un Chrétien tant en croyance qu'en saletés, il envoya à Paris, au seigneur qui le tenait à sa suite, qu'il eût à lui donner congé, ce qu'il fit.* » Théophile ne croit pourtant guère à cette version des faits : l'exil ne s'explique de son point de vue que parce qu'il a eu le malheur de déplaire au roi. Craignant les foudres du pouvoir, Théophile n'est pas assez insolent pour rester. Il obtempère et se met en marche vers la lisière de l'Espagne. Séjournant dans des Pyrénées qu'il décrit comme les rives désertées de l'enfer, il traduit librement le *Phédon* de Platon sous le titre de *Traité de l'Immortalité de l'âme ou la Mort de Socrate*.

Le retour en grâce

Au printemps 1620, un ordre du roi vient annuler le précédent Théophile est de nouveau en grâce à la cour. Il met sa plume au service de celui qu'il combattait la veille : le duc de Luyne, favori du roi. Métamorphosé en poète de cour, il intègre la suite de Louis XIII pour combattre le parti de la Reine-Mère, avec qui le roi s'entend décidément bien mal... Certains contemporains verront dans ce retournement soudain un opportunisme teinté d'insincérité. Mais peu importe à Théophile puisqu'il est de retour à Paris, protégé par le

camp dominant. Le voilà au sommet de sa gloire : il accompagne un Grand (le maréchal de Cadenet, frère de Luynes) en Angleterre, le premier volume de ses œuvres voit le jour en 1621 et la représentation probable de sa première pièce de théâtre, *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, dévoile au public l'autre visage de ses dons d'écrivain...

Le procès

Le répit est pourtant de courte durée. Sa conversion au catholicisme en 1622 ne convainc pas le père Garasse, un prédicateur jésuite décidé à partir en croisade contre ce qu'il appelle les « libertins ». Ce dernier fait paraître en août 1623 la *Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps*, pamphlet dans lequel Théophile est dénoncé avec virulence. Le vent tourne contre le poète. Le roi le soutient avec moins de bienveillance et surtout on lui impute la paternité de certains poèmes du *Parnasse satyrique*, un recueil subversif. On ordonne que les auteurs supposés de cet opus composite soient emprisonnés. Théophile parvient à se réfugier au château de Chantilly, chez l'une de ses protectrices. Pendant ce temps, la Cour du Parlement déclare Théophile coupable de « lèse-majesté divine ». On brûle le poète « en effigie » : un mannequin habillé à sa manière est mis sur le bûcher. Peu rassuré par le sort qu'on réserve à son image, Théophile décide de poursuivre sa fuite mais il est intercepté et finit emprisonné dans le cachot qui avait accueilli l'assassin même de Henri IV... Théophile a beau faire la grève de la faim, un procès se profile. Les amis des temps passés (Balzac) le trahissent tandis que ceux des temps présents (Saint-Amant) le délaissent. Il en est réduit à préparer sa défense avec le peu de forces qui lui restent : il rédige activement depuis son cachot les pièces qui serviront de fondement à sa défense.

L'instruction est longue. Les premiers interrogatoires viennent en mars 1624 pour se clore en juin, prélude à de nombreuses séances de confrontation avec des témoins parfois douteux. Malgré l'acharnement des juges d'instruction, les accusations portées à l'encontre de Théophile manquent de substance. Participation au *Parnasse satyrique*, teneur subversive de ses poèmes : rien de tout cela n'est prouvé.

Derniers jours d'un condamné

Le verdict est rendu le 1^{er} septembre 1625 : Théophile est banni du royaume à perpétuité. Il échappe ainsi à la mort. Du moins pour un an : la santé usée par deux ans de détention à la Conciergerie, le poète persécuté fait étape

à Bourges, Selles-sur-Cher, Chantilly, puis de nouveau Paris, pour y mourir probablement de la tuberculose le 25 septembre 1626.

Le procès a tourné à la défaveur du parti des ennemis du libertinage. Le courant libertin n'en prend pas moins conscience des menaces qui pèsent sur lui. Le sort réservé à Théophile l'a convaincu qu'il fallait désormais parler à mots couverts et ruser avec le langage. La décennie 1620 marque à cet égard un tournant dans l'histoire du libertinage

> le Théâtre de l'incrédule

Créée par Benjamin Lazar en mai 2004, la compagnie a pour but aussi bien d'explorer le répertoire du théâtre du XVII^e siècle et les techniques anciennes de l'acteur, que d'aborder d'autres répertoires, classiques ou contemporains, en conservant une approche savante et ludique des textes et des modes de représentation. Dans l'envie de faire découvrir de grands auteurs par des spectacles exigeants mais accessibles, le travail d'adaptation d'œuvres littéraires à la scène est l'un des axes importants de la compagnie, travail où la musique a souvent une part active.

La première réalisation du Théâtre de l'incrédule a été l'adaptation, en 2004, de *L'Autre Monde ou les états et empires de la Lune* de Savinien Cyrano De Bergerac. En collaboration avec l'ensemble La Rêveuse, ce travail a abouti à un spectacle produit par l'Académie Bach et à un disque (*Alpha n°078, R10 Classica*). La reprise du spectacle au Théâtre de l'Athénée - Théâtre Louis Juvet en avril 2008 lui a fait connaître un franc succès aussi bien public que médiatique et sera présenté au théâtre de Caen les 12,13 et 14 janvier 2010. Puis en 2005, le Théâtre de l'incrédule crée *Feu* d'après les *Pensées* de Pascal au château de Bosmelet en Haute-Normandie, une nouvelle fois dans le cadre de l'Académie Bach. En novembre 2008, une coproduction Opéra de Rouen - Haute-Normandie / Automne en Normandie, *Comment Wang-Fô fut sauvé* de Marguerite Yourcenar, se prépare en compagnie du Quatuor Habanera. Parallèlement à la préparation des *Amours tragiques de Pjrame et Thisbé*, un projet à plus long terme se dessine, *Hyde Park Corner*, un spectacle faisant place à la déclamation contemporaine et basé sur des commandes de textes offrant une oreille tendue aux travers de notre société. Un compagnonnage artistique existe entre le Théâtre de l'incrédule et le Théâtre du Château d'Eu en Seine-Maritime qui durera jusqu'en 2011.

> biographies

Benjamin Lazar metteur en scène et comédien

Benjamin Lazar a été formé auprès d'Eugène Green à la déclamation et à la gestuelle baroque, puis il a complété sa formation de comédien à l'école Claude Mathieu, tout en pratiquant le violon et le chant.

Son travail sur le théâtre du XVII^e siècle, l'art de l'acteur et les techniques de représentation l'amène à de fréquentes collaborations avec des ensembles de musique baroque. Parmi eux, il travaille étroitement avec Le Poème Harmonique de Vincent Dumestre, ensemble pour lequel il signe la mise en scène de *Fasolo* (2002), de *La Vita Humana*, opéra de Marazzolli (2006) et, avec sa collaboratrice Louise Moaty, du *Bourgeois Gentilhomme* de Molière et Lully en 2004 et celle de *Cadmus et Hermione*, tragédie lyrique de Quinault et Lully en 2009 présentés au théâtre de Caen.

Avec Les Arts Florissants (William Christie), il a mis en scène *Il Sant'Alessio* de Stefano Landi créé en 2007 au théâtre de Caen. Pour certaines de ses mises en scène, il s'associe à des chorégraphes, tels que Cécile Roussat, Julien Lubek, Gudrun Skamletz ou Françoise Deniau.

Directeur artistique du Théâtre de l'incrédule, il interprète et met en scène en 2004 *L'Autre Monde ou les états et empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac, accompagné par l'ensemble La Rêveuse et programmé en janvier 2010 au théâtre de Caen.

Hors de la période baroque, il a créé la saison dernière *Comment Wang-Fô fut sauvé* de Marguerite Yourcenar sur une musique d'Alain Berlaud interprétée par le quatuor de saxophones Habanera. Également, *La la la, opéra en chansons* composé de chansons de variété du XX^e siècle arrangées par les compositeurs Morgan Jourdain, Vincent Manac'h et David Colosio (ensemble Les Cris de Paris — direction Geoffroy Jourdain), présenté au théâtre de Caen la saison passée.

Le 29 avril 2010, il lancera au Théâtre de Cornouailles la première édition d'*Au Web ce soir*, proposition de théâtre sur internet puis en mai 2010, il créera avec Louise Moaty et Alexandra Rübner le spectacle *Fables* sur les textes de Jean de La Fontaine.

Benjamin Lazar est artiste associé pour trois ans à la Scène nationale de Quimper. La première création après *Au Web ce soir* sera *Cachafaz*, opéra d'Oscar Strasnoy, en cours d'écriture, sur un livret de Copi (direction musicale Geoffroy Jourdain).