

# La vie est un rêve

de

Pedro Calderón de la Barca

Dans une mise en scène de

Galin Stoev



THEATRE DE LA  
**PLACÉ**

# LA VIE EST UN REVE (\*)

## De Pedro Calderón de la Barca Mise en scène de Galin Stoev

### L'intrigue

---

La première ligne de l'intrigue

À sa naissance, les astres ont annoncé que Sigismond détrônerait son père, le roi Basile, et deviendrait un tyran sanguinaire. Afin de contrarier ce terrible présage, Basile enferme son fils dans le ventre d'une tour.

Mais après quelques années, le roi veut vérifier la prédiction : grâce à un somnifère, il libère le prince sans que celui-ci s'en rende compte et le conduit au palais. Sigismond se réveille dans un lit royal. Mais ce jeune roi d'un jour commet des méfaits et est à nouveau conduit en prison, toujours sous l'effet d'une potion soporifique. À son réveil, Sigismond se confie à Clothalde, son précepteur et geôlier : il raconte son aventure en se demandant s'il a vécu ou rêvé.

*La vie ? C'est une folie.*

*La vie ? C'est une illusion, une ombre,*

*Une fiction ; et le plus grand*

*Bien n'est presque rien, parce que*

*Toute la vie est un rêve, et*

*Les rêves, ce sont des rêves.*

Peu après, alors que le roi Basile désigne ses successeurs sur le trône, le peuple découvre que le seul héritier légitime de la couronne est privé de ses droits et de sa liberté. Sigismond est alors libéré de sa forteresse et forcé de combattre son propre

père. Dans la bataille, le roi est vaincu mais refuse de fuir. Sigismond l'épargne et choisit même de se soumettre à lui.

Sigismond parvient à rétablir un ordre brisé bien avant sa naissance. En apparence, du moins.

\* On a choisi pour cette production de la pièce de Calderón la traduction de Denise Laroutis (Les Solitaires intempestifs). Dans sa version, Denise Laroutis traduit *sueño* par rêve et non plus par songe...

### La seconde ligne de l'intrigue

Rosaura arrive dans le royaume de Basile avec pour seul but de regagner son honneur perdu. Son bien-aimé Astolf l'a quittée pour venir en ce lieu se marier avec sa cousine Etoile, et hériter du trône de son oncle Basile. La jeune fille abandonnée pleure sur sa destinée en y voyant le reflet de la vie de sa propre mère, qui elle aussi a aimé un homme et a été abandonnée par celui-ci pour rester avec la jeune fille – seule trace de leur amour.

Quant à Rosaura, son désespoir l'a fait rencontrer Sigismond – un prisonnier solitaire dans une tour obscure. Leur rencontre est un moment passionné entre deux êtres en souffrance. Mais cette rencontre est vite interrompue par l'apparition de Clothalde – un vassal de Basile, le seul être humain qui ait accès à Sigismond puisqu'il est son geôlier. Après l'arrestation de Rosaura, Clothalde découvre qu'il vient d'arrêter sa propre fille et, par là, de la condamner à une mort certaine. Pressé par les circonstances, il décide de lui cacher leur lien familial.

Au dernier moment, la vie de Rosaura est cependant épargnée et elle reçoit la position de dame d'honneur d'Etoile. Cette situation la confronte directement à Astolf, et à ses jeux d'amours avec sa maîtresse.

Quand Sigismond déclare la guerre à son père, Rosaura compte parmi les premières personnes à s'allier avec lui, guidée par sa passion destructrice de vengeance. Au final, Sigismond, en sa qualité de roi, ordonne le mariage entre Astolf et Rosaura, tandis que lui-même épouse Etoile. Ainsi, l'histoire d'amour entre les deux jumeaux de souffrance, Sigismond et Rosaura – histoire qui n'a pas eu lieu –, révèle une résonance tragique inattendue dans un happy end par ailleurs tout à fait conséquent.

## L'intrigue vue par le metteur en scène

Imaginons maintenant l'histoire de la manière suivante : un groupe de personnes est constamment présent sur le plateau. D'une manière ou d'une autre, tous ces participants sont au courant du but de l'exercice : procéder à une expérience chimique avec une substance matérielle jusque là inconnue, Sigismond. Dans cette expérience, chacun tient son propre rôle et sa propre fonction, chacun représente un principe particulier – moral, scientifique, éthique, etc. Les forces se trouvent réparties et tout est minutieusement préparé : il semble bien que les risques pour cette expérience soient minimisés. Il ne reste plus qu'à examiner comment cette substance inconnue réagira à toutes les interventions extérieures.

Cependant, chacun des participants à cette expérience est également chargé de sa propre biographie : une biographie de laquelle on ne prend connaissance que petit à petit, mais que les personnages vont utiliser chaque fois de manière particulière pour modifier le cours de l'action. Et c'est cela qui commence à altérer le caractère neutre de l'expérience : dans son contexte initial et médicalement pur se mêlent donc des facteurs personnels. Facteurs qui changent les règles du jeu. Ceux qui guident l'expérience se transforment petit à petit en l'objet même de cette expérience. Ainsi, le geste chercheur se dirige vers son créateur. Ceux qui affirment avoir étudié des monstres ont donc toutes les chances de devenir des monstres eux-mêmes. Le centre de gravité est régulièrement déplacé d'un personnage à un autre. Ces mouvements à l'intérieur de l'histoire nous guident vers le moment où la substance traitée (Sigismond) atteint son point de singularité. C'est l'instant où un système artificiellement créé touche à sa propre autonomie et, d'un objet étudié, se transforme en un sujet indépendant.

Sigismond, ce sujet indépendant, incarne un nouveau type de présence qui va changer le cours de l'histoire entière. A travers l'ensemble de ses épreuves, celui-ci réalise en effet un nouveau type de rapport au pouvoir : ses positions de force changent trois fois (annoncée par les trois apparitions de Rosaura devant Sigismond) avant de trouver leur résolution. Cela crée un déséquilibre durable. Car ce déséquilibre est une garantie d'action, en ce qu'il induit la recherche de l'équilibre perdu. Mais cet équilibre n'est pas l'équilibre initial, ni même l'équilibre ultime de la mort comme absence de mouvement.

C'est un équilibre révélation qui va permettre de rencontrer la vie dans sa totalité et de la vivre au présent. C'est là que se trouve le sens de tous ces allers et retours incessants entre le soi-disant rêve et la réalité. Ces oscillations hystériques et douloureuses laissent des traces indélébiles sur la chair des personnages, mais elles créent surtout *“une formidable densité du réel, qui touche l'homme directement, sans détour”*\*. Chaque nouvelle situation fournit à Sigismond un nouveau champ d'expérience en le chargeant de la responsabilité de sa synthèse. Cela lui permet de voir la vie dans son objectivité, libérée de ses absurdes contradictions.

Ce qui est difficile et passionnant chez Calderón, c'est qu'il ouvre des espaces pour chercher dans cette direction, mais sans nous proposer de résultat préfabriqué. A partir d'un moment, l'issue dépend du courage et de la détermination des participants à cette expérience. Même la fable avec son dénouement reste suffisamment ambiguë et floue parce que sa destination est de proposer des pistes sur lesquelles les joueurs puissent se lancer. Il est tout à fait possible que certains d'entre eux soient éliminés peu après le départ, et que d'autres perdent leur force sur la dernière ligne droite. Mais le résultat peut seulement apparaître lorsque les joueurs entrent dans le schéma proposé et, selon leurs propres stratégies, commencent à le modifier en temps réel.

En ce sens, *La vie est un rêve* n'est pas simplement un texte à étudier mais un texte en lequel se plonger – sans scaphandre et sans être attaché. C'est comme un saut dans le cosmos qu'il ne faut pas imaginer, mais vivre.

---

\* Selon l'expression du metteur José Luis Gomez dans ses remarques par rapport à la pièce (cf *La vie est un songe*, Editions Actes Sud, 1997, p. 239)

## La pièce

---

*La vida es sueño* est, de loin, la pièce la plus célèbre de Pedro Calderón de La Barca. Pièce mythique, incontournable du répertoire classique espagnol, réputée injouable par certains tant elle comporte de pistes et de chemins à explorer. Elle s'organise en deux spirales, celle de Sigismond et celle de Rosaura, qui se tressent pour s'éloigner et se croiser.

La dimension métaphysique de la pièce, qui l'éloigne quelque peu des thèmes classiques du théâtre du Siècle d'Or espagnol, la rapproche davantage de la littérature spirituelle. Le thème est inspiré de la fable orientale des *Mille et une nuits* : un personnage, en l'occurrence le héros, se trouve transporté dans son sommeil d'une situation à une autre.

L'une des idées centrales de l'histoire est la manière dont le destin rattrape les personnages, le roi lui-même devenant l'outil principal d'un sort qu'il aurait voulu contrecarrer. Ce thème d'inéluctabilité du destin est un ressort dramatique d'une grande puissance, puisque le public voit se dérouler devant ses yeux une histoire qu'il voudrait rejeter.

Mais le thème premier de cette pièce, celui dont elle tire son nom, réside dans le rêve et l'irréalité de la réalité. Le prince, « testé » par son père après ces années de captivité, est emmené durant son sommeil au palais royal pour être traité comme l'héritier du trône (qu'il est de droit). Puis, après avoir commis des violences, le prince est ramené, par le même biais, dans sa tour. Il a donc « vécu deux rêves ». Et lorsque, dans son état réel de prisonnier, on vient lui proposer de prendre le pouvoir, il a déjà pris assez de distance vis-à-vis de ses perceptions pour rejeter au loin la bestialité et la violence de sa nature. Les règles de chevalerie, d'honneur et de justice deviennent sa force et c'est sur ces principes qu'il prendra ses premières décisions.

La force de cette comédie baroque du XVII<sup>e</sup> siècle tient dans une idée maîtresse : la vie est un songe, toute réalité n'est qu'illusion trompeuse, tout, en ce monde, n'est qu'illusion. Mais si la vie est un rêve, nous devons nous en éveiller avec, pour seul bagage, le bien que nous avons accompli.

Sigismond, devenu jeune homme, va lutter, se réveiller et prendre conscience de lui-même. Mais alors, que croire ? La réalité est-elle une fiction ou la fiction du sommeil est-elle la réalité ? À partir de cette trame, Calderón joue de l'aller-retour grisant entre rêve et réalité.

Photographiant son époque dans des thèmes et des situations symboliques qu'il transforme parfois en personnages, Calderón stigmatise les contradictions, les conflits et les peurs de l'être face à lui-même, à sa communauté, à la Nature, au Monde et à sa dignité. L'auteur repose un problème universel et toujours actuel : à savoir, la place de la culture dans la civilisation, comme instrument de contrôle et de maîtrise du comportement naturel de l'homme.

## L'auteur – Pedro Calderón de La Barca

---

Pedro Calderón de La Barca est né à Madrid en 1600 dans une famille de la noblesse de Castille. Il appartient à ce que l'on a nommé « Le Siècle d'Or espagnol », époque où l'Espagne est un empire riche, peuplé des générations qui ont suivi la conquête.

Dès 1620, il s'adonne à la poésie pour laquelle il remportera plusieurs prix. Ses premières pièces, écrites à partir de 1629 - comédies, récits de cape et d'épée (*La dame fantôme*) et tragédies (*Le prince constant*)- remportent un vif succès. Ecrite en 1635, *La vida es sueño* est l'œuvre la plus connue et la plus célèbre du répertoire espagnol.

Ordonné prêtre en 1651, Calderón entame alors sa grande période d'activité théâtrale. Il se consacre au théâtre de cour, aux pièces romanesques et sacramentelles.

Calderón meurt en 1681 sans avoir pu achever la deuxième de ses pièces sacramentelles, *La divine Philothée*, la première s'intitulant *L'agneau d'Isaïe*.

Au total, il écrira quelque 1500 pièces. Une œuvre qui compte, outre les pièces d'envergure telles *La Vie est un rêve*, *Le grand Théâtre du Monde* ou *Le Magicien prodigieux*, beaucoup d'« autosacramentales », héritières des « mystères » médiévaux, ces mises en scènes de miracles ou d'épisodes édifiants des Evangiles ou de la vie de saints.

## Le metteur en scène – Galin Stoev

---

De la Bulgarie où il naît (Varna - 1969) et entame sa carrière de metteur en scène, à la Belgique où il vit aujourd'hui, c'est le théâtre – et plus particulièrement la mise en scène – qui a influencé le parcours de Galin Stoev. Diplômé de l'Académie Nationale des Arts du Théâtre et du Cinéma (Sofia), il travaille dès 1991 comme metteur en scène et comédien à Sofia, créant nombre de spectacles au Théâtre National (dont *Madame de Sade* de Mishima, *Le cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht et *Arcadia* de Tom Stoppard).

Ses débuts remarquables le mènent en divers lieux d'Europe et du monde – Londres, Leeds, Bochum, Stuttgart, Moscou, Buenos Aires, etc. –, où il signe plusieurs mises en scène. Il a par ailleurs enseigné au St. Martin's College of Art and Design de Londres, à l'Arden School de Manchester ainsi qu'au Conservatoire National à Ljubljana et à Sofia.

Au centre de ses expériences déterminantes, figure notamment sa rencontre – et son amitié – avec l'auteur Ivan Viripaev. C'est en 2002 que Galin Stoev met en scène sa première pièce, *Les rêves, présentée au festival international de Varna*. Vient ensuite la version bulgare de *Oxygène*.

Invité à Bruxelles en 2002, à l'occasion du Festival Europalia Bulgarie, le jeune metteur en scène fait la rencontre de comédiens francophones, avec qui il monte *Antigone*, la version francophone de *Oxygène* puis *Tchékhologie*.

En 2005, Galin Stoev crée sa propre compagnie FINGERPRINT, avec laquelle il a créé *Genèse n°2*.

C'est ensuite à La Comédie Française à Paris que l'artiste a créé *La Festa, Douce vengeance et autres sketches* ainsi que *L'illusion comique*. Plus récemment, c'est à Anvers qu'il a monté *Levin sketch*.

Galina Stoev retourne régulièrement en Bulgarie où il collabore avec la jeune auteur Yana Borissova, dont il a mis en scène *Petite pièce pour une chambre d'enfant* et *Agréablement effroyable*.



## Note d'intentions de Galin Stoev

---

### *A propos de la pièce*

Pour moi, *La vie est un rêve* est une sorte d'expérience alchimique qui a pour but la création d'un être humain. Les personnages y subissent en effet une série de transformations successives. Au cours de ce processus, on passera de la réalité au rêve, et du rêve à la réalité. Et c'est précisément au travers de ces transformations que le personnage principal, Sigismond, trouvera un moyen d'inventer sa propre humanité, entraînant les autres dans son sillage.

Pourtant, la situation de départ semble exclure totalement la possibilité d'une telle invention, tant les conflits et les dilemmes y sont extrêmes : Rosaura est trahie par son bien-aimé, et ça la tue ; Sigismond est rejeté et enfermé dans la tour, sans réponses à ses questions, et ça le tue ; Clothalde est condamné à laisser son propre enfant mourir, et ça le tue ; Basile est forcé d'accepter les conséquences de sa propre « bonne » volonté, et ça le tue. Tous les chemins sont des voies sans issue : aucune décision, aucune action ne peut résoudre quoi que ce soit.

Dans la majorité des pièces classiques, le conflit prend forme peu à peu avec le développement de l'intrigue, pour nous conduire au moment où se manifeste le caractère essentiellement paradoxal de l'existence. A l'inverse, *La vie est un rêve* commence par l'affirmation d'un tel paradoxe. Chaque personnage vient, dès sa première apparition, apporter sa pierre comme une preuve de l'erreur initiale de la Création : l'espoir est annulé avant même d'avoir pu naître, laissant place à la barbarie et la désespérance. L'éthique, quant à elle, n'a pas encore été inventée. En ce sens, il me semble que le temps de la pièce est un temps d'avant l'invention de notre monde – ou bien, peut-être, d'après sa destruction.

Dans cet espace-temps, l'être humain est sans point d'accroche, comme laissé dans le vide. Lui reste seulement sa chair, et la langue. Mais dans ce vide, sa chair est épuisée, sans point d'appui pour se poser, ni signe pour la guider. En fait de chair, il ne reste plus à l'homme que sa langue. Et celui qui parle espère qu'à un moment, l'immatériel et l'énergie du mot pourront se cristalliser pour devenir matière – une terre où s'accrocher. Un lieu où une autre perspective est possible, un lieu où la peur est évacuée, et où enfin, il y aura des promesses pour l'avenir.

### *Quelques pistes pour la mise en scène*

On ne peut pas jouer la douleur qu'implique cette recherche effrénée. Mais on peut essayer de la rendre « visible » en encourageant le spectateur à se souvenir de la sienne propre. En cela, je préfère traiter le texte non pas comme une narration linéaire, mais plutôt comme un système complexe de possibilités multiples. Le dit système ayant pour but de modifier la perception des personnages, des acteurs aussi bien que des spectateurs. Quitte à démonter ce système, à le réorganiser, comme on démonte une horloge. L'approche du texte n'est donc plus littéraire, elle est spatiale. On cherche à retrouver l'espace où l'homme flotte et se cherche une terre. La pièce n'est plus un texte à jouer, mais un espace à pénétrer. Les acteurs sont comme des Argonautes qui naviguent à l'intérieur d'une langue baroque et sophistiquée.

En un certain sens, mon approche consiste à envisager le spectacle comme une expérience scientifique qui échappe peu à peu à tout contrôle. Il faut d'ailleurs reconnaître que la démarche est finalement peu scientifique. Il s'agit plutôt d'un jeu d'enfant. « Et si je te condamne ? Et si je te mets dans une situation inextricable ? Et si je te tue ? » L'expérience est alors celle du plaisir à parier, à mettre l'autre au défi, pour voir jusqu'où le jeu peut aller. Tout est permis. C'est une cour de récréation, un champ infini d'expérimentation. Et peut-être de ce jeu complexe pourra aussi naître un être humain. Un être qui embrasserait tout ce qui le divise en un tout. Un être enfin accompli, à la fois rêve et réalité.

Galin Stoev, juillet 2009

## Entretien avec Galin Stoev

---

*Théâtre de la Place*

Vos précédentes mises en scène sont plutôt issues du répertoire contemporain ; pourquoi avoir choisi cette pièce du 17<sup>e</sup> siècle espagnol ?

*Galina Stoev*

J'ai eu une formation assez classique en Bulgarie, avec des « textes de référence ». Mais je n'ai pas toujours aimé servir ce type de textes par des moyens classiques. Cette contradiction m'a poussé vers une sensibilité plus contemporaine et vers un goût des textes un peu « extraordinaires » comme celui-ci. Il passe à travers les siècles mais conserve son étrangeté, son caractère d'OVNI. Au fil des ans et de mon travail, plusieurs personnes m'ont orienté vers le texte *La vida es sueño*. Je l'ai donc lu voici quelques années. Je suis d'abord tombé amoureux du titre mais n'ai rien compris au contenu ! Puis, patiemment, je l'ai lu et relu, en mettant de côté les idées trop spontanées qui surgissent. Je l'ai lu jusqu'à avoir le « déclic », jusqu'à ce que le texte me livre quelques uns de ses secrets. Je l'ai alors davantage perçu comme une structure, un mécanisme qui se révèle au fur et à mesure.

*TLP*

Un texte complexe... Comment le saisissez-vous ?

*GS*

*La vie est un rêve* présente une énorme complexité, à partir de laquelle on pourrait s'égarer. Et donc passer à côté de sa base : un texte construit pour être dit par des gens devant d'autres gens. Peu à peu, les fils proposés par le texte se tirent, se délient et l'on se retrouve face à un labyrinthe. Cela m'a donné l'envie de voir ce texte de façon plus globale, plus spatiale, sans considérer la pièce comme un « objet de musée ». Il faut rendre ce texte le plus perceptible possible aux spectateurs. La circulation doit être fluide, pure, sans résistance. C'est à ces conditions que peut émerger un « théâtre politique », un lieu de résistance qui ébranle nos certitudes, qui propose une nouvelle manière de voir les choses.

*TLP*

Comment transposer cela sur scène ?

*GS*

Le vrai théâtre, à mon sens, n'est pas sur le plateau mais dans la tête ou le ventre du spectateur. Sur scène, les comédiens assurent ce voyage du texte vers le cœur du

public. Cette idée, je la retrouve dans le texte de Calderón, qui est très sophistiqué. Comment construire un labyrinthe et y faire entrer les gens ? Cette pièce pose des questions plutôt qu'elle n'apporte des réponses. Il s'agit de pistes proposées mais jamais achevées. Restent des énigmes : que devient Sigismond ? On a tendance à chercher des réponses claires pour se sentir hors de danger. Or je crois que les énigmes, les zones floues ouvrent de nouvelles portes, de nouveaux espaces plus vastes. La pièce – qui a été écrite en 1635 mais n'est pas « datée » dans cette époque – invite à lâcher prise.

TLP

Vous avez choisi spécifiquement de travailler avec la version de Denise Laroutis, qui a opté pour la traduction *La vie est un rêve*, plutôt que *La vie est un songe*. Pourquoi ?

GS

Le mot « songe » m'inspire quelque chose d'immobile, de flottant, de passif, de léger. Dans un rêve, par contre, on vit des choses. On est acteur de son rêve. On a même parfois la volonté de le guider. Plus largement, Calderón travaille la langue de façon presque architecturale. Il la condense pour en faire une matière. Denise Laroutis a travaillé dans ce sens : « *J'étais prise dans un double propos : faciliter une compréhension instantanée et préserver la complexité* » écrit-elle dans ses notes.

TLP

Comment imaginez-vous le personnage central Sigismond ?

GS

Il me semble être la « souris de laboratoire », l'objet d'une expérience quasi scientifique. Or l'on se rend compte, au fur et à mesure, que l'expérience perd son contrôle, qu'il manque un « boss ». Les choses se mélangent, même le roi perd pied. C'est finalement Sigismond qui va reprendre le contrôle, c'est l'être humain. Mais il lui faut du courage car il se trouve confronté à la douleur et car il fait des allers et retours incessants entre rêve et réalité. S'il existe une telle contradiction dans la création, le seul endroit où tout se rejoint, c'est l'être humain. Sigismond va-t-il arriver à créer cette alchimie ?

Entretien réalisé par Marie Liégeois au Théâtre de la Place, juillet 2009

## Distribution

---

**Texte** Pedro Calderón de la Barca

**Traduction** Denise Laroutis

**Mise en scène** Galin Stoev

**Scénographie, costumes, lumières et vidéo** Saskia Louwaard et Katrijn Baeten

**Scénographie et vidéos** Saskia Louwaard, Katrijn Baeten

**Musique** Wim Lots

**Avec** Fabrice Adde, Jérôme de Falloise, Vincent Lécuyer, Millaray Lobos Garcia, Conchita Paz, Clément Thirion et Olivier Yglesias

**Une coproduction du Théâtre de la Place/ Liège, du Théâtre National de Bretagne/ Rennes et de la Comédie de Genève.**

**Avec le soutien du Programme Culture de l'Union Européenne et l'aide de Wallonie-Bruxelles International.**

**Dans le cadre du projet Prospero, accord de coopération culturelle européenne.**

### Répétitions à Liège

Du 2 août au 23 septembre 2010 dans la Grande salle du Théâtre de la Place.

### Représentations

Du 24 septembre au 1er octobre 2010 Théâtre de la Place/ Liège

Du 8 au 11 octobre 2010 Emilia Romagna Teatro / Modena (I)

Du 13 au 23 octobre 2010 Comédie de Genève (CH)

Du 3 au 5 février 2011 Théâtre National de Bretagne / Rennes (F)

Le 10 février 2011 Le Parvis / Tarbes (F)

Du 15 au 18 février 2011 Comédie de St-Etienne (F)

Le 29 mars 2011 Hippodrome de Douai (F)

## Contacts

---

Rodrigo Albea  
Chargé de diffusion – Théâtre de la Place

Théâtre de la Place  
Place de l'Yser, 1  
4020 Liège  
Belgique

[r.albea@theatredelaplace.be](mailto:r.albea@theatredelaplace.be)  
+ 32 (0)4/344.71.66.

Galin Stoev

[galinstoev@gmail.com](mailto:galinstoev@gmail.com)  
[www.galinstoev.com](http://www.galinstoev.com)

THEATRE DE LA  
**PLACE**