



COMÉDIE DE CAEN
CDN DE NORMANDIE
Direction Marcial Di Fonzo Bo



GLOUCESTER TIME MATÉRIAU SHAKESPEARE RICHARD III

De William SHAKESPEARE
d'après la mise en scène de Matthias LANGHOFF)!!
Reprise de la création de 1995

Création septembre 2021
Ouverture du 32 rue des Cordes, Comédie de Caen-CDN de Normandie

GLOUCESTER TIME

MATÉRIAU SHAKESPEARE

RICHARD III

De William SHAKESPEARE

Reprise de la mise en scène de Matthias LANGHOFF (1995)

par Frédérique LOLIÉE et Marcial DI FONZO BO

Nouvelle traduction Olivier CADIOT

!! (Avec Manuela BELTRÁN MARULANDA, Nabil BERREHIL, Michele DE PAOLA,
Marcial DI FONZO BO Isabel Aimé GONZÁLES SOLA, Victor LAFREJ, Kévin LELANNIER,
Frédérique LOLIÉE, Margot MADEC, Anouar SAHRAOUI, Arnaud VRECH

Et deux jeunes garçons recrutés dans chaque ville de diffusion.

Décor et costumes Catherine RANKL

Lumières Laurent BÉNARD

Perruques, masques, maquillages Cécile KRETSCHMAR

Assistante à la mise en scène Marianne SÉGOL-SAMOY

Régie générale David MARAIN, Laura LEMAITRE

Assistante aux costumes Charlotte LE GALL

Conseillère à la traduction Sophie MCKEOWN

Décor construit par les ateliers de la Comédie de Caen sous la direction de
Carine FAYOLA

Production Comédie de Caen - CDN de Normandie

Coproduction La Villette - Paris, TNBA - CDN de Bordeaux, Comédie de Genève

PARCOURS EN ACTES - Région Normandie

Avec le soutien du Fonds d'Insertion pour Jeunes Comédiens de l'ESAD - PSPBB
et le dispositif d'insertion de l'École du Nord

--

Durée estimée : 2h45

Spectacle à voir à partir de 15 ans ←

--

ÉQUIPE DE CREATION 1995

Avec Nathalie BASTAT, Hugues BOUCHER, Stéphane COMBY, Marcial DI FONZO BO,

Marie LAUVERJAT, Maxime LEFRANÇOIS, Frédérique LOLIÉE, Philippe MARTEAU,

Jean-Michel PORTAL, Sandrine SPIELMANN, Pascal TOKATLIAN

Et Michel COQUET, Vincent DELMONT, Thomas DOUCET, Manu LACROIX,

Dyssia LOUBATIÈRE, Peter WILKINSON, Louis YERLY

Décor et Costumes Catherine RANKL

Sculptures Jean WIRTH

Machines à lumières Jean-Yves BOUCHICOT, Jean-Philippe CORRIGOU, Hervé GOYARD

Son Thierry ANDRIEU, Pablo BERGEL, Erik GOUDAR, Thierry GUIOT

Régie générale Bertrand KILLY, Philippe THIVILLIER

Assistants à la mise en scène Emmanuelle RAMU, Alena SLUNECKOVA

Réalisation des costumes Virginie BAUCHET, l'atelier du TNB Rennes

Maquillages Elizabeth Daynes, Benoît DAYNES

Construction du décor Proscenium/Rennes

Production Emmanuel de VÉRICOURT

Assistante de production Véronique APPEL

Coproduction La Fonderie/Le Mans

TGP/Saint-Denis, Changement à vue, Les Ateliers contemporains/Claude Régy

Tournée 21/22

13 au 18 septembre, 32 rue des Cordes, Comédie de Caen - CDN de Normandie
23 au 27 novembre, 32 rue des Cordes, Comédie de Caen - CDN de Normandie
1^{er} au 5 février, Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine - CDN
25 et 26 février, Le Volcan - Scène nationale du Havre
8 et 9 mars, Le Tangram, Scène nationale d'Évreux
27 au 30 avril, La Comédie de Genève
4 au 6 mai, La Comédie de Reims - CDN
12 au 15 mai, La Villette, Paris

Disponible en 22/23

--

CONTACTS PRODUCTION - DIFFUSION

Jacques PEIGNÉ
02 31 46 27 27 - jacques.peigne@comediecaen.fr

Emmanuelle OSSENA (EPOC productions)
06 03 47 45 51 - e.ossena@epoc-productions.net

CONTACTS PRESSE NATIONALE

yannick DUFOUR / agence Myra - 06 63 96 69 29 - yannick@myra.fr
Lucie MARTIN / Agence Myra - 06 83 21 84 48 - lucie@myra.fr



Maquette du décor, photo Tristan Jeanne-Valès



En 1592 William Shakespeare est un jeune auteur de théâtre londonien, privé de lieu de représentations à cause de la peste qui menace Londres et qui a entraîné la fermeture des théâtres et la dislocation des troupes de comédiens. Il a présenté avec grand succès sa première trilogie historique, *Henri VI*, une fresque sur la guerre civile permanente qui a ravagé l'Angleterre de 1455 à 1485, cette guerre des Deux-Roses qui a opposé la famille des York à celle des Lancastre pour la conquête de la couronne. Avec *Richard III*, il ajoute un épisode qui clôt cette période de rivalité meurtrière entre les deux familles et permet aux Tudor de prendre le pouvoir et de pacifier la vie politique anglaise.

Ce théâtre qui s'alimente de faits historiques n'est pas un théâtre documentaire, à la manière d'un livre d'heures, c'est un véritable travail de réécriture des événements, un regard puissant sur le pouvoir en général à travers le parcours d'un roi usurpateur, violent, manœuvrier, prêt à tout pour prendre et conserver une autorité étatique sans partage. Shakespeare a peut-être lu *Le Prince* de Machiavel, publié en 1513, qui analyse magistralement le fonctionnement du pouvoir politique, de son acquisition à sa perte, qui permet à celui qui le désire de faire un usage méthodique et économique de la violence pour s'affirmer et durer.

Mais ce roi est un être particulier, que Shakespeare présente comme étant d'une grande laideur, une laideur qui est l'image extérieure d'une laideur intérieure, d'une noirceur sans égale, qui multiplie la violence de son combat et son inhumanité froide, sans émotions visibles. Un roi comédien qui se connaît, ne se ment pas à lui-même, annonce sans dissimulation le plan très réfléchi qui doit lui permettre d'accéder au trône sans états d'âme, sachant que la gloire, même temporaire, est un gage d'immortalité.

En réécrivant l'Histoire, Shakespeare invente, brode, travestit la vérité et livre une œuvre unique qui, après *Hamlet* (1600), est la plus jouée à travers le monde, en particulier dans les périodes de bouleversements politiques, d'instabilité et de violence. Ces périodes qui favorisent l'émergence de dictatures molles ou sanguinaires.

En présentant une nouvelle version de ce chef d'œuvre en 1995, Mathias Langhoff prévient dès le titre, *Gloucester Time / Matériau-Shakespeare – Richard III*, qu'il s'agit pour lui d'utiliser un matériau dramatique pour aller au-delà de la simple lecture d'un texte figé dans le temps et de le faire vivre dans le moment de sa représentation.

Pour ce faire il utilise tous les moyens que lui offre la machinerie théâtrale qu'il met au service d'une lecture fidèle mais très personnelle des textes qu'il choisit : « J'essaye non de suivre la tradition, mais de lire les textes avec des yeux nouveaux et de lire ce qu'ils contiennent vraiment. » Pas de trahison mais une volonté de creuser davantage la vérité qui parfois se cache entre les mots et ne se révèle qu'après un minutieux travail de déchiffrement.

Cette machinerie en dit plus que les longs discours explicatifs, elle excite l'œil et l'esprit du spectateur. Le plateau mouvant de ce *Richard III* n'est-il pas à l'image d'une Histoire qui ne cesse de tanguer, qui malmène les hommes et les femmes contraints à se débrouiller comme ils peuvent au milieu des vicissitudes et des bouleversements cycliques.

Cette machine théâtrale est un chef-d'œuvre d'artisanat et de bricolage, sophistiquée mais pas tape-à-l'œil, souvent manipulée à vue par des techniciens eux-mêmes artisans. Des accessoires au service des acteurs, des poulies, des rideaux tendus, des chaises bancales pour asseoir des humains tout aussi fragiles qu'elles... À la perfection d'une machinerie bien huilée Matthias Langhoff préfère l'ébauche toujours en mouvement, vivante, presque toujours inachevée.

Tout est affaire de complicité entre le plateau et la salle dans ce théâtre qui se déploie en liberté. La confiance du metteur en scène est totale dans la capacité du spectateur à être déplacé, à interpréter lui-même les propositions qui lui sont faites sans être didactiques. Rien de souligné, rien d'expliqué, rien de reconstitué... mais du théâtre dynamique à l'extrême, débordant, envoûtant où on vous laisse la liberté de circuler.

Langhoff déplace le regard porté sur ce roi, trop souvent réduit à son infirmité sans tenir compte du monde dans lequel il vit, un monde tourmenté, violent, destructeur, un monde de guerres, de batailles, de meurtres divers et variés, un monde où les monstres sont d'une banalité étonnante. Quelle reine, quel roi, quels princes et princesses n'ont pas de sang sur les mains ? De Richard ou du monde qui l'entoure qui boîte le plus ?

Ici le roi Richard est un chef de gang, un chef de troupe, un joueur qui prend la main et la perd en perdant sa vie... Le calme relatif des Tudor va succéder aux tourments de la guerre des Deux-Roses, les York et les Lancastre se sont allègrement entretués. Mais Matthias Langhoff nous susurre d'une voix ferme qu'il restera des traces de tout cela, des traces visibles dans notre aujourd'hui instable. Combien de noms surgissent en pensant à des présidents manipulateurs, à des dirigeants meurtriers, menteurs, démagogues, meneurs d'intrigues sanglantes, vrais chefs de bande qui profitent sans vergogne des chaos du monde.

Jean-François Perrier



Le malheur pour notre littérature dramatique est l'énorme différence entre intelligence et sagesse. Là où les auteurs dramatiques commencèrent à penser, ils commencèrent à construire. Shakespeare n'a pas besoin de penser. Il n'a pas non plus besoin de construire. Chez lui, c'est le spectateur qui fait la construction. Shakespeare ne façonne pas le destin d'un homme au deuxième acte pour rendre possible le cinquième.

Chez lui, tout se déroule naturellement. Par l'incohérence de ses actes, on reconnaît l'incohérence d'une destinée humaine, lorsqu'elle est rapportée par quelqu'un qui n'y voit pas l'intérêt de mettre de l'ordre afin de doter une idée, qui ne peut-être un préjugé, d'un argument qui n'est pas issu de la vie. Il n'est rien plus bête que de monter Shakespeare pour le rendre clair. De par sa nature il n'est pas clair. C'est un matériau absolu.

Bertolt Brecht

Les « reprises » au théâtre ne sont pas très habituelles contrairement à l'opéra ou à la danse. Pourquoi reprendre cette version de Richard III plus de 25 ans après sa création ?

Marcial Di Fonzo Bo : La vie d'un spectacle est de plus en plus courte et il tombe dans l'oubli, ne vivant plus que dans la mémoire des spectateurs qui ont pu le voir. Offrir la possibilité à un public nouveau, notamment les jeunes générations, d'entrer en contact avec de grandes mises en scène qui ont marqué l'histoire du théâtre me paraît important. Cette proposition a beaucoup surpris Matthias Langhoff, ce sera une première pour lui car il n'a pas l'habitude de reprendre ses spectacles dans leur ancienne version puisqu'il est tout sauf un homme du passé. Il a plutôt tendance à réaliser de nouvelles créations à partir d'un même texte. Mais il sera là, avec nous, pour travailler et porter son regard sur cette reprise.

Depuis ma nomination au CDN de Caen je me pose la question de la présence de jeunes acteur·trice·s dans un théâtre qui n'a pas d'école dans ses murs. Nous avons donc souhaité intégrer trois jeunes acteurs tout au long de la saison 2020-21 qui rejoindront le collectif d'artistes associés déjà en place.

Il nous a paru évident de revenir au travail que nous avons fait avec Matthias, il y a plus de 25 ans, pour la première fois il avait accepté de travailler avec un groupe de jeunes acteurs constitué par les élèves de la première promotion de l'école du Théâtre National de Bretagne alors dirigé par Emmanuel de Véricourt.

En quoi cette rencontre avec Matthias Langhoff a été fondamentale pour vous, comme celle que vous avez faite avec Claude Régy au tout début de votre carrière ?

MDFB : Parce qu'il porte avec lui toute une tradition du théâtre qu'il a su assimiler et transformer. Il est un héritier de Brecht, il est nourri des traditions du théâtre allemand tout en étant révolutionnaire et novateur. Il ne cache pas d'où il vient, il fait des surimpressions avec tout ce dont il a hérité. Il rend compte de ses apprentissages auprès des maîtres dont il restitue le meilleur, mais à sa façon avec son propre talent. Il ne copie pas, il invente à partir de cette accumulation d'expériences. Il offre une lecture du monde toujours incisive, toujours exigeante. Sa curiosité est toujours en éveil. C'est en cela qu'il est un maître pour moi, un de ceux qui propose toujours un spectacle total associant les mots, les notes de musique, les images, en s'appuyant sur les acteurs, en les poussant au plus loin dans l'interprétation. Il fait du théâtre avec sa tête et avec ses mains, il invente des accessoires, il bricole sans cesse sur le plateau. Il s'entoure d'autres artisans qui sont les techniciens qui s'activent dans les coulisses pour faire fonctionner de la machinerie qu'il a inventée.

Comment imaginez-vous la reprise de ce rôle, que vous avez interprété en 1995 ?

MDFB : Souvent c'est autour de la laideur et de la difformité de Richard que se construit ce rôle. Pour ma part, il n'y avait pas de traduction physique de cette difformité mais mon corps et celui des autres interprètes étaient sans cesse « tordus » par la machine inventée par Matthias. C'est de ce combat que surgissait le rapport au « mal » qui est un des thèmes centraux de la pièce. Le mal absolu, le mal banal, motivé par la vengeance et la haine. L'histoire avance d'une façon limpide et cruelle et je veux transmettre cette fascination pour le mal qui irrigue toute la pièce. On pourrait presque dire que c'est le monde qui va mal et qui transforme les individus et les rend tels qu'ils sont en montrant leurs difformités. Il y a deux Richard, celui du jeu et celui de la sincérité, celui qui se sait fourbe et traître et le dit, celui qui sait peut-être à l'avance l'échec de son aventure.

En ce qui concerne la distribution qui sera présent autour de vous ?

MDFB : Frédérique Loliée et Catherine Rankl, scénographe et costumière. Frédérique reprendra le rôle de Margaret et ensemble, nous assisteront Matthias dans son travail de mise en scène. Dans la production originale Matthias avait choisi de répartir les rôles entre une dizaine d'acteurs. Nous avons remarqué à l'époque que tous les doublons avaient un sens dans la dramaturgie shakespearienne. Pour cette nouvelle version, en plus des jeunes acteurs il y aura aussi quelques acteurs de la « constellation » Langhoff comme Evelyne Didi.

Matthias Langhoff a toujours inscrit ses mises en scène de pièces dites « classiques » en référence avec le monde qui l'entoure. Ce sera donc le cas pour cette reprise ?

MDFB : La question se pose car à l'époque nous étions dans la période de la première guerre d'Irak, qui avait commencé en 1991, et dans celle qui a vu l'effondrement de la Yougoslavie. Il faudra donc revisiter tout cela. Mais les références que Matthias avait injectées dans son traitement de la pièce sont souvent très poétiques, comme par exemple des photos d'obus dans le sable, et elles sont donc intemporelles, la guerre faisant encore largement partie de notre quotidien. Doit-on changer les images pour signifier davantage ? Dans le flot d'images dont nous sommes assaillis aujourd'hui, ce qui était moins le cas en 1995, il faut toujours choisir celles qui ont une force artistique, qu'elles soient d'hier ou d'aujourd'hui.

Il y a d'autres aspects très signifiants dans la scénographie comme le plateau mouvant sur lequel jouent les acteurs...

MDFB : Les décors de Matthias sont souvent de véritables machines à jouer, de la biomécanique à la Meyerhold dont les acteurs doivent se servir. Dans sa version de *Richard III* le plateau est en effet incliné, il y a un pont levis, des escaliers. Tout cela sera bien sûr conservé dans la reprise. Mais ce qui fait la force des mises en scène de Langhoff c'est de les inscrire dans l'intemporel en mêlant parfois les références médiévales aux références les plus contemporaines. Il fait s'entrechoquer les époques avec un art sans pareil.

Matthias a appelé sa version *Gloucester Time / Matériau-Shakespeare – Richard III*, même si le spectacle est quasi exclusivement fait du texte de Shakespeare et d'un court texte d'un reporter américain présent en Irak pendant la guerre qu'il a réécrit et inclus dans l'acte IV au moment du récit de la bataille de Bosworth qui voit la chute de Richard et sa mort.

Matthias Langhoff a écrit qu'il veut entraîner le public dans la lecture d'un texte de théâtre pour pouvoir « créer un scandale ». Partagez-vous cette vision ?

MDFB : Matthias appartient à une génération qui a voulu utiliser le théâtre comme une arme dans un combat pour réfléchir sur le monde imparfait qui nous entoure et peut-être en inventer un autre, et le scandale était voulu pour faire éclater cette réflexion. Il a toujours eu et aujourd'hui encore le goût du scandale et en cela il reste pour moi une référence par l'acuité de sa pensée sur le monde. Moi je suis d'une autre génération et je me vois plutôt dans une époque de « réparation », réparation d'un lien entre les individus, un lien qui s'est distendu et parfois brisé.

MATTHIAS LANGHOFF, *NOTES, MISE EN SCÈNE DE 1995*
(traduction Didier Goldschmidt)



Duchesse d'York, mère de Richard

Quelle heure de joie peux-tu-citer

Que j'aie jamais goûtée en ta compagnie ?

Richard

Aucune ma foi, si ce n'est l'heure d'Humphrey qui entraîna votre Grâce

un jour loin de moi, prendre le petit déjeuner.

Une expression de l'époque élisabéthaine éclaire ce passage obscur.

Cette expression est : *to dining with Duke Humphrey* (dîner avec le duc Humphrey).

Elle a plusieurs significations. L'une d'entre elles : être affamé, aller le ventre vide.

Dans ce sens-là, on peut entendre aussi l'expression vulgaire à propos d'une femme qui vient d'accoucher.

Une autre encore : *to dining with Duke Humphrey* ou *going out without a meal, like indigent gentlemen who loiterd in Duke Humphrey's walk, Old St Paul's while others dined* (sortir pour aller dîner, comme les gentlemen ruinés qui flânent, musardent, s'amuse sur le chemin du duc Humphrey, à Old St Paul, et se rassasient différemment). C'est ici le jeu, la prostitution, la promiscuité auxquels il est fait allusion ; c'est le Londres des maisons closes du temps de Shakespeare comme celui de Richard.

La vie des familles de la noblesse anglaise durant l'interminable Guerre des Roses, était tout sauf heureuse. Pendant que les hommes se battaient à travers le pays, absorbant dans la guerre toutes les richesses familiales, les femmes et les enfants demeuraient la plupart du temps à Londres dans des conditions misérables.

On raconte que les femmes de la noblesse se prostituaient masquées sur une place de Londres, la place St Paul précisément. Ni trop bien masquées, chacun sachant de quoi il retournait ; ni trop chères, car la clientèle était constituée de bourgeois de la ville. Cette prostitution étant une conséquence de la faim, les dames de la noblesse avaient un mot de passe pour couvrir leur activité : aller prendre le petit déjeuner ou encore petit déjeuner. Old St Paul était un joyeux champ de foire du plaisir et de l'auto-affirmation : car qui baise une duchesse est un duc et on est prêt pour cela à sacrifier quelques pennies. Le duc Humphrey est un héros et un clown sorti tout droit des tavernes londoniennes.

(...)

La faim qui s'abat sur les York contraint la duchesse Cecily Neville, mère de quatre enfants, à se prostituer pour un petit déjeuner, dans la compagnie de Richard, c'est-à-dire enceinte de lui, plus heureuse sans lui, c'est-à-dire le ventre vide. Le reproche que l'on entend ici, c'est la plainte de l'enfant dédaigné.

(...)

L'heure d'Humphrey est le centre de la pièce. Le passé dans lequel rampent les temps nouveaux.

L'heure d'Humphrey, c'est la faim ardente et l'abrutissement qui en découle, le ricanement qui couvre les méfaits, l'absence de honte.

L'heure d'Humphrey c'est le berceau des nouveaux barbares avec des visages d'autrefois.

(...)

Cette guerre fait naître une race d'hommes qui nous semblent étranges sans nous être étrangers. Conquistadors grandis dans le meurtre et la misère, spectres affamés de pouvoir, tueurs surgis du cercle des victimes, fanatiques sans scrupules aux dents de fauves. Ces visages durent nous fixent, froids et indifférents, comme des chasseurs le gibier. Ils nous observent du Londres obscur de *Richard III*, comme les photographies de ces chefs de bandes luttant en Afghanistan pour leur liberté et replongeant leur pays dans la servitude. Ils nous observent derrière les visages des samouraïs japonais de films de Kurosawa comme derrière ceux des chefs de partis et des requins de la finance de Tokyo d'aujourd'hui. Derrière les visages de la mafia russe, comme derrière ceux des anciens et des nouveaux fonctionnaires de l'État.

On les rencontre à Zagreb où les armes se sont tues et à Sarajevo où les tirs ne veulent pas cesser. Dans la jungle du Brésil où les militaires vendent la terre après l'avoir nettoyée de ses premiers occupants à coups de bombes.

Une liste sans fin.

(...)

Richard III est l'une des plus grandioses descriptions de cet état sans cesse récurrent où le pouvoir s'unit à l'associalité. Bandes criminelles et domination du monde en symbiose toujours renaissante

(...)

GLOUCESTER TIME
MATÉRIAU SHAKESPEARE - RICHARD III

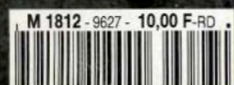


ANNEXES
Articles de presse 1995
Photos

Libération

AVIGNON

NUMERO
HORS SERIE
LIBERATION
JUILLET-
AOÛT 96. 10F



1975 - 1995 Le festival d'Avignon vu par Libération

«Richard III» dans le gang de Langhoff

THEATRE. Le metteur en scène fait de Shakespeare une cinglante machine de guerre.

Gloucester Time, matériau Shakespeare/Richard III. («Richard III»), Chapelle des Pénitents-Blancs, à 19 heures, jusqu'au 14 juillet.

Assis dans un fauteuil de barbière, Richard III lit *The European* à voix haute, une sorte d'édition, un monologue en fait (coupé de-ci, de-là, semble-t-il), celui qui ouvre le *Richard III* de Shakespeare. D'entrée de jeu, les dés sont jetés sans être pipés ni cachés: nous sommes en plein dans Shakespeare et au cœur du XX^e siècle – depuis ce fauteuil d'avant-guerre jusqu'à ce journal *up to date* – l'œil et l'oreille entre deux chaises.

D'un côté, on verra un personnage lire *Libération*, un autre donner les cours du *Financial Times*, un troisième – journaliste à machine à écrire – citer les dires du général Schwarzkopf pendant la guerre du Golfe et une voix off citer Clausewitz; de l'autre, on s'embarque pour une plongée en eaux profondes, dans une pièce qui raconte un pan d'histoire délimité par la montée en puissance meurtrière d'un homme qui, parvenu au pouvoir, sait qu'il va chuter, comme ses prédécesseurs ou les divers prétendants (qu'il a occis ou fait exécuter le plus souvent), et chute.

L'écrivain Jean Kott résume ainsi la chose: «*Seuls existent Richard et les marches qui le séparent du trône. Chacune de ces marches est un homme vi-*

vant.» C'est là le squelette: reste la chair de la pièce, faite d'histoires de famille, de mensonges, de trahisons, d'amours, d'agapes, de casse-croûte: «*Viens, allons souper de bonne heure pour pouvoir digérer nos complots après*», dit Richard à Buckingham. L'histoire de *Richard III* est complexe, retorse, on se perd entre ces Margaret et ces Richard de différentes générations.

Langhoff ne fait rien pour éclairer ces choses-là, au contraire, il s'enfoncé et nous enfonce dans l'obscurité d'un temps, et, prenant des libertés avec Shakespeare comme ce dernier en avait pris avec les faits historiques, il efface juste ce qu'il faut pour que cette histoire clignote.

Il établit des connexions: au spectateur de les cuisiner. Il lance des fusées éclairantes: à nous: d'y voir clair. Shakespeare, à ses yeux, n'est pas un auteur de chefs-d'œuvre, mais un livreur de matériaux à la fois bruts et précis. Il met en scène moins une pièce qu'un magma déversé en tombereau, où l'on avance d'énigme en énigme à la va-comme-je-te-pousse. Faussement bâclé et vraiment cinglant, le spectacle se garde d'être esthétique: aucune «belle image», aucun «morceau de bravoure», pas le moindre combat «bien réglé». Pas d'effets mais des faits. Tout est dans l'action, le concret des gestes et des choses, la matière.

Les spectateurs familiers

des spectacles de Langhoff savent qu'on ne va pas leur mâcher leur travail – l'homme n'explique rien, mais il monte et montre –, ils savent aussi que cet ancien apprenti du Berliner Ensemble, devenu l'un des metteurs en scène les plus actifs à l'ouest de l'Europe, ne va pas leur jouer la complainte de la reconstitution (au théâtre du Globe comme si vous y étiez), ni celle de l'actualisation soulignée au crayon rouge (jeans ou djellaba ou treillis); ils savent que les spectacles de Langhoff sont des machines de guerre théâtrale qui traversent les époques comme les fantômes des murs avec un goût de salpêtre. Il y a donc des jeans,

des bouts d'armures, Margaret portant le bibi de la princesse des années 50, une poussette, des haches et des épées, mais pas d'armes à feu: a-t-on jamais égorgé un porc avec un revolver?

Avant même que le spectacle commence, on aura reconnu le bric-à-brac de pouliées, de rideaux, de planchers, de peintures esquissées, de films, de loupes et de projecteurs bricolés par l'artiste Langhoff, qui construit ses spectacles en maçon, en commençant par les fondations que sont ses décors

avec les bidules-choses-trucs qui sont à la portée de sa main, c'est-à-dire le lot commun de tous les ateliers décor: un peu de ferraille, des planches, de la récup. Aucun décorum, aucune esthétique sale non plus, plutôt une urgence du négligé et de l'inachevé.

Après le plancher qui faisait des vagues du *Roi Lear*, en digne héritier de Léonard de Vinci et de Sabbatini, le sieur Matthias entraîne ses acteurs sur un sol instable, qui comme le destin, a ses hauts et ses bas, penche à droite, puis à gauche,

connaît de brèves et plates accalmies. L'Histoire n'a qu'à bien se tenir, ce qui n'est pas son fort.

Conscient de ne pas être allé au bout de son travail face à cette pièce énorme – plus de 50 rôles joués par des acteurs à peine sortis de l'école pour la plupart –, Matthias Langhoff a retravaillé son spectacle *Gloucester Time, matériau Shakespeare/Richard III*.

Le spectacle sera sans doute retravaillé pour sa reprise la saison prochaine au TGP de Saint-Denis (l'un des principaux coproducteurs du spectacle avec la Fonderie du Mans et les ateliers contemporains de Claude Régy), prélude à une vaste tournée. C'est d'ores et dé-

jà un «matériau» de premier ordre qui, après quatre heures vingt de spectacle, dont deux entractes pour souffler entre deux meurtres ou deux infamies, laisse le spectateur plus sonné qu'épuisé, dans un opportun état de trouble. Avant d'y revenir plus tard (à propos, par exemple, du rôle des femmes dans la pièce, jamais si bien perçu et rendu, et du travail des actrices), contentons-nous de baliser quelques pistes.

Le personnage de Richard se décrit lui-même comme «différent, inachevé, dépêché avant terme», «si boiteux et si laid» que les chiens aboient sur son passage. L'une des idées fortes de Langhoff, c'est d'en faire un homme normal. Comme Eltsine (à un bref moment du spectacle est projetée une affiche déchirée annonçant la mort de Staline), comme le militaire serbe Arkan pratiquant comme un sport ou un des beaux-arts la purification ethnique, avant de se marier en grande pompe à Belgrade avec une chanteuse devant la presse étrangère, comme Milosevic écoutant guoguenard (on le suppose) Chirac lui parler au téléphone, comme un tueur du Front islamique s'endormant repu de sang à la même heure qu'un tueur du pouvoir algérien, les mains tout aussi ensanglantées, etc.

Des hommes normaux. Richard est ni un roi légitime ni un handicapé physique, c'est un malfrat, un chef de bande. Dans ses notes che-



Marital Di Fonzo Bo n'est pas le Richard III héros d'une pièce, mais le capitaine de l'équipe qui distribue le jeu.

Libération

LUNDI 10 JUILLET 1995

villées autour de quelques détails énigmatiques du texte, Langhoff écrit: «*Richard III est l'une des plus grandioses descriptions de cet état sans cesse récurrent où le pouvoir s'unit à l'associativité.*»

Bandes criminelles et dominations du monde en une symbiose toujours renaissante, *Richard III* ou les railleries d'Eltsine à la face du monde sur les ruines de Grozny libéré. La dramaturgie invisible des spectacles de Langhoff se nourrit toujours du fil de l'AFP.

Ce n'est pas Richard qui boite mais le monde. Alors les propos du roitelet, terribles et benoîts, n'en sont que plus violents: «*Je suis déterminé à être un scélérat, je suis rusé, fourbe et traître*», dit-il, à peine la pièce commencée, comme ça en passant, en lisant *The European*. La suite va prouver que ses dires sont non seulement mesurés mais communs à bien d'autres personnages, fils

ou mères de traîtres et que «*la rogue tyrannie*» dont parle la reine Elisabeth, apprenant quelques méfaits de Richard, est un mal partagé entre les «belligérants» comme disent les diplomates faux derches, qu'il n'y a pas un roi pour rattraper l'autre.

Richard est un monstre, mais un monstre ordinaire, nous dit Langhoff. S'il est le héros de la pièce, c'est parce que c'est à son

tour de jouer, qu'il a la main, qu'il tient le jeu jusqu'à la dernière scène, où, devenu roi et jouant gros, il perd la mise, et donc la vie. Cette vision est merveilleusement servie par l'acteur qui joue le rôle, Martial Di Fonzo Bo (que l'on a découvert dans le dernier spectacle de Claude Régy, lequel l'avait repéré à l'école du Théâtre national de Bretagne): il ne joue pas au héros et encore moins à la star, il est, le temps d'une pièce, le maître du jeu, le capitaine de l'équipe et distribue le jeu, ramassant les

accessoires, tirant les rideaux à son tour comme les autres acteurs. Et c'est là, plus que dans ses précédents spectacles puisés dans le fonds Shakespeare, la force de ce *Richard III*: c'est l'affaire d'une troupe, d'un groupe, d'une communauté d'acteurs, certains plus doués que d'autres bien sûr, mais tous unis, faisant front. Brecht est mort, le mur de Berlin est devenu un commerce du souvenir, les utopies ont du plomb dans l'aile.

Sur fond de Bosnie, d'Algérie, de Rwanda ou de Russie, sur fond de nouvel ordre mondial, de mafia et d'affaires, le théâtre de Langhoff ne célèbre pas une grand-messe du beau ou de la conscience coupable, il se pose en franc-tireur de l'Histoire, en agitateur de texte, il bricole des spectacles enveloppés dans du papier journal à l'écart des grandes scènes solennelles. Son commando d'acteurs et de techniciens offre en fin de spectacle revigorant d'une communauté au tra-

vail. Où tout est affaire de distribution. Jusqu'au texte. A la fin du spectacle, Langhoff offre à Richard un rêve fait par un autre: on le voit, après avoir dit la fameuse réplique «*Mon royaume pour un cheval*», errer dans l'étroite lande de bois du plateau, affublé de la tête et du corps d'un sanglier. Les chasseurs tuent la bête. On la dépèce. Un roi agonise dans les poils. Le théâtre est là, guignol de l'info. Une marionnette en cache toujours une autre. Un roi, un truand chasse l'autre. Au suivant.

JEAN-PIERRE THIBAUDAT

Le texte de la pièce, admirablement traduit par Jean-Michel Desprats, est paru chez Gallimard, 248 pp., 88 F. Signalons aussi de récentes parutions consacrées à Matthias Langhoff: le volume XIX des *Voies de la création théâtrale*, publié par le CNRS sous la direction d'Odette Aslan, lui est consacré (414 pp., 320 F), de même que le numéro de mars-avril 1995 de la revue *Théâtre public*. Enfin, Jean-Yves Pidoux, sous le titre *Langhoff à Lausanne*, relate le passage du metteur en scène à la tête du théâtre de Vidy (éd. Theater Kultur, éd. d'En-Bas).

l'Humanité

JOURNAL DU PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS



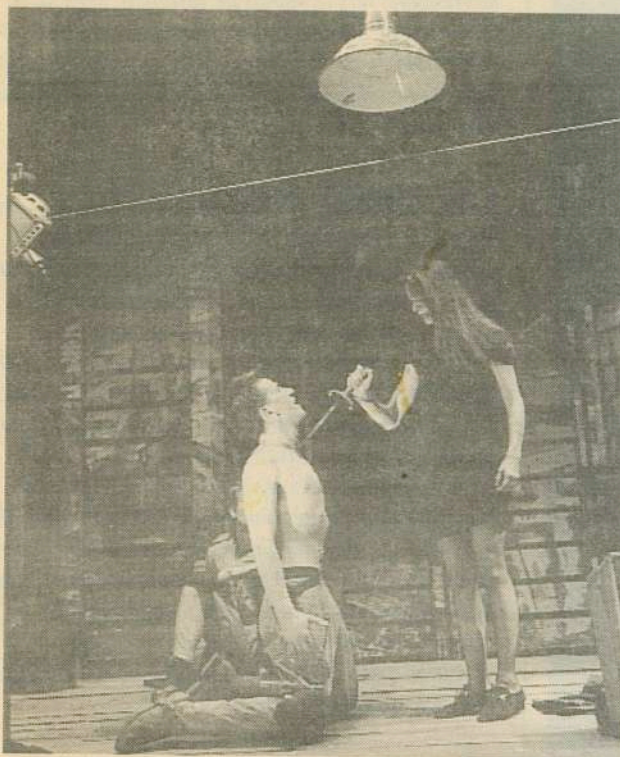
L'HUMANITE/MARDI 11 JUILLET 1995 - 21

Quand Matthias Langhoff élève les comédiens à la dure

De notre envoyé spécial.

QUOI de plus excitant pour l'esprit que ce « matériau » pour « Richard III », présenté sous le titre « Gloucester Time » (1) par des comédiens du jeune théâtre national, conduits par Matthias Langhoff? Deux mois de travail à peine et, sous vos yeux, une espèce de chantier sacrément bien avancé, mais où l'on a encore l'impression du prime-saut, de l'essai, de la mise à l'épreuve de possibles. Le comble de l'art est que cela ait l'air à la va-comme-je-te-pousse, alors qu'il s'agit d'un projet esthétique et politique (n'ayons pas peur des grands mots) précis. Comment donner à penser en actes, à l'aide du texte de Shakespeare (dans la translation essentielle qu'en effectue Jean-Michel Deprats), l'épouvante latente et l'horreur manifeste de notre temps historique, non seulement à la lumière du portrait en pied de Richard, mais aussi dans les alentours obscurs qui le nimrent?

Alors, quoi, l'éternel retour? Non pas. Mais des variations sensibles, traitées sur le mode brut, de la violence en mouvement perpétuel, sans braiment humaniste, sans complainte moralisatrice. Ainsi, au moment de la bataille finale, se greffe un insert sur la Guerre du Golfe et, plus tôt, sur le petit rideau blanc sans cesse ouvert et fermé, est apparu l'affiche du PCI, « Stalin e morto », avec le portrait officiel du « Petit père des peuples » à la



Marcial Di Fonzo Bo « tient la partition de Richard ».

moustache bien peignée. Pour Langhoff, marxiste aux fortes idées noires, « la fin de la guerre froide, c'est quand même la fin d'une guerre. On voit bien les ruines humaines, les monstres qui surgissent. Oh les beaux jours! clame-t-on pourtant, la démocratie est en marche. Et c'est là qu'un Richard peut advenir. »

Le plateau (décor de Catherine Rankl), modifié à vue par

treuils, poulies et cordes, comme dans la marine, l'ancien théâtre et les vieilles salles de torture, met souvent en déséquilibre, se soulevant dans le grincement, de jeunes hommes et femmes désormais initiés à la pratique de la rupture, du regard froid sur le personnage, de la montre de la situation, du pathos refusé. On sent qu'ils pourraient jouer autre chose, parfois esquissée. Et les

voilà brechtisés au poil. Au moins connaîtront-ils le remords quand le marché de l'emploi leur imposera de petites saletés psychologiques. Comme ils sont souverains, aujourd'hui, dans ce jeu mariole et coupant à l'étrangeté délibérée! Bonne école que celle de Langhoff. Quand on a goûté à ça, le reste doit vous paraître fade.

Ils sont tous bien dans l'ensemble. Il faut pourtant en sortir un. Magnifique. C'est Marcial Di Fonzo Bo. Un beau nom de créature de Stendhal ça vous prédestine. Il tient la partition de Richard. Autorité, présence, quelque chose d'un pugiliste poids léger, dans quinze ans bon poids welter. Je le situe entre Vissotsky et Cassavetes. Pas sorcier de lui voir un avenir. On l'a déjà vu chez Régy. Forcément pas en pleine lumière. Là, il explose. Pourvu que la télévision ne lui propose rien!

Sur le marché aux produits finis qu'est depuis beau temps devenu le Festival d'Avignon, ça fait du bien d'avoir sous le nez ce « Gloucester Time », objet théâtral savant et dépenaillé, avec des têtes coupées traînant-par terre. Je ne sais pas vous, mais Le théâtre que j'aime a vraiment à voir avec la saleté du monde. Sinon on n'y tue que le temps, ce qu'on peut ailleurs faire de plus agréable façon.

JEAN-PIERRE LEONARDINI

(1) Dans la chapelle des Pénitents blancs, à 19 heures, jusqu'au 14 juillet.

Les machines à vivre et à penser de l'artisan Matthias Langhoff

Il monte « Richard III », reflet de l'après-guerre froide

MATTHIAS LANGHOFF est un homme libre. Il y a quelques semaines, il s'est installé sous les toits de la Fonderie du Mans, vieil atelier industriel transformé en fabrique de théâtre par un autre homme libre, François Tanguy et son admirable Théâtre du Radeau, pour les répétitions de *Richard III*, de Shakespeare. Encore que ce Richard-là ne devrait pas être tout à fait celui qu'a écrit le prince élisabéthain. Car le metteur en scène d'origine

froide ; partout, une quantité de conflits armés se produisent et, partout, les vainqueurs ont la même capacité que le héros de Shakespeare à écrire leur propre histoire.

A l'appui de sa démonstration, Matthias Langhoff a décidé d'inclure dans l'œuvre des textes très courts, comme celui emprunté à Clausewitz sur l'art de la guerre, des fragments d'autres pièces de Shakespeare et même « un tout petit commentaire » dû à sa propre imagination. « La matière principale

travaille de réunir autour des plateaux tous les métiers traditionnels de la scène, ailleurs en voie de disparition. « On dit que je suis « cher ». C'est faux ! Certains paient des fortunes des vedettes seules sur une chaise. Voilà l'idéologie d'aujourd'hui... »

Dans le rôle-titre, le public retrouvera non une star, mais la révélation de la saison passée, le jeune acteur Martial Di Fonzo Bo. Il fut découvert parmi les élèves de l'école du Théâtre national de Bretagne à Rennes il y a deux ans par le metteur en scène Claude Régy qui lui a confié cet hiver dernier un monologue envoûtant, *Paroles de Sage*, inspiré de *L'Éclésiaste*. « Travailler à Rennes fut très intéressant, se souvient Matthias Langhoff. C'est la première fois que j'étais confronté à des élèves ; ça m'a procuré beaucoup de plaisir. J'ai été fasciné par le travail de Martial Di Fonzo Bo. Nous avons commencé à travailler avec trois autres élèves dans un tout petit espace de trois mètres sur trois. J'aurais voulu mener ce projet au TNB, mais des désaccords sont apparus, et mon producteur, Emmanuel de Véricourt, a eu l'idée d'une collaboration avec les acteurs du Jeune Théâtre national, sortis des conservatoires de Paris et de l'école de Strasbourg. »

Ils sont donc onze acteurs prêts à l'aventure du théâtre. « Il reste le moyen de lutter contre le découragement, dit Matthias Langhoff. Les artistes ne font rien d'autre que de se battre contre le découragement, toujours présent au cœur de notre travail. J'essaie de parler de notre existence, de m'encourager moi-même et peut-être quelques autres, d'estomper un peu le brouillard de la pensée. Certains cherchent du côté de la forme, de l'esthétique, de l'abstraction ; ça n'a pas beaucoup de sens. Je préfère réfléchir à la place du théâtre dans le système d'information et de distraction. Nous devons discuter de la réalité, partir de notre environnement et traduire ces interrogations sur le plateau. Ce que j'appelle le point du « dernier engagement ».

O. S.

L'utopiste des réalités concrètes

Avignon a une nouvelle fois rendez-vous avec l'un de ses familiers parmi les plus provocants : Matthias Langhoff, Suisse-Allemand aujourd'hui français, metteur en scène depuis 1963, soit deux ans après son entrée au Berliner Ensemble, la troupe constituée par Bertolt Brecht dans la capitale allemande aux lendemains de la guerre. Fils du directeur du Deutsches Theater, il a travaillé en duo avec l'auteur et metteur en scène allemand Manfred Karge, au Berliner jusqu'en 1969, puis à la Volksbühne de Berlin jusqu'en 1977 et dans différents théâtres européens. Les deux artistes se sont fait connaître par des productions iconoclastes des plus grands textes du répertoire, qu'ils soient dus à Tchekhov, Kleist, Goethe, Eschyle, Büchner, Shakespeare et même au père, Bertolt Brecht. Une habitude que Matthias Langhoff a conservée en solo, depuis le milieu des années 80 : un seul credo, qui vaut aussi pour le *Richard III* présenté à Avignon : « Le théâtre, c'est l'analyse concrète d'une situation concrète. »

suisse-allemande, désormais français – il montre en souriant sa carte d'identité fraîchement éditée par les services préfectoraux – préfère parler d'un « work in progress en vue d'une mise en scène de la pièce ».

Il s'est arrêté plus longuement sur certains passages, certains personnages. « Nous nous apprêtons à réaliser des extraits de *Richard III*, quelquefois très longs, presque en version intégrale, mais considérés comme un matériau pour clarifier quelques situations qui influencent aujourd'hui notre vie, nos sociétés, nos États. Avignon ne sera donc qu'une première étape vers la version définitive du spectacle qui sera présenté à l'automne à Paris. Cette pièce me paraît bien correspondre à l'époque : nous sommes tous prédestinés par des *Richard* de toutes sortes. Nous nous trouvons nous aussi dans un après-guerre, l'après-guerre

du projet est notre vie quotidienne, explique-t-il. Cela donnera un spectacle très fragmentaire mais je n'ai jamais cherché de logique dans mes travaux. Ce côté fragmentaire devrait être redoublé par la scénographie : nous avons choisi un tout petit décor, de six mètres d'ouverture, mis en mouvement, à vue, par les acteurs eux-mêmes. »

Où l'on retrouve l'architecte Langhoff, amateur passionné du théâtre à machines, concepteur de dispositifs aussi vivants que les interprètes, mobiles, bruyants, spectaculaires, fol artisanat de bric et de broc, soigneux assemblage de bois et de métal qui est la marque d'un metteur en scène au fort goût baroque. Cela produit des mises en scène physiques, mouvementées et, espère le metteur en scène, « pas trop dangereuses ». En tout cas, le style Langhoff permet partout où il

THÉÂTRE

« Richard III »

Shakespeare réenfanté

Il y a Hugues Boucher, Stéphane Comby, Marie Lauverjat, Frédérique Loliée, qui sont parfaits. Il y a surtout, dans le rôle de Richard, un comédien de vingt-cinq ans qui nous a procuré une joie inouïe, débordante, indéfinissable : Marcial Di Fonzo Bo. Sans être encore trop assuré de sa prouesse (c'est cela qui est beau, dans son jeu, ce pressentiment de la force qui s'expérimente, cette frêle suprématie), il nous berce, il nous ébranle, il nous gifle. Et toujours, qu'il rue ou qu'il s'agenouille, il charme, sans se soucier de plaire, avec une pointe d'accent argentin qui accroît son étrangeté.

Marcial Di Fonzo Bo ne joue pas Richard, il le respire, il le crache, avec une volupté noire. Avec la violence des enfants quand ils sont prodigieux, celle des monstres quand ils sont sacrés, il hésite entre Macbeth et Caligula. Draconien et douillet, follement pitre, il se sert humblement de son visage, de sa bouche (il fait des choses incroyables avec sa bouche comme un clown blanc, blafard, ivre de méchanceté et de mélancolie). Il montre les dents, comme un chien, il les serre et alors on voit tout de l'âme de Richard : la quête boiteuse d'une revanche contre le monde et la destinée, le génie et la jovialité du Mal, la haine amoureuse envers soi.

Sur le champ de bataille, errant et vaincu, il pleurniche : « *Mon royaume pour un cheval !* », comme un enfant réclame son jouet. Quand il meurt, saigné dans une défroque de sanglier, il s'oublie enfin, il s'échappe de cet ignoble linceul velu, il renonce, il repose, il rêve. Alors, ses neveux (ce sont les propres fils de Mathias Langhoff, Anton et Caspar) lui offrent un cheval de bois pour l'Erèbe puis se couchent auprès de lui. Ce n'est pas un tyran qui crève, c'est un ange qui s'enfuit, d'un coup d'aile.

Mathias Langhoff, le metteur en scène, a mis beaucoup de lui-même, de son enfance, de son exil, dans ce marmouset sanguinaire et douloureux. Pas de pied-bot, pas de bosse. Ce qui est grand chez Marcial, c'est le refus des artifices : il transpose par le jeu seul la difformité de Richard, l'enfance malade, à la Leopardi, à la Rilke, surmontée par le songe autant que par le crime, la laideur vaincue, la rage solitaire, l'orgueil. Et quand ce chevrotin infirme séduit lady Ann (Laurence Calame), qu'il a rendu veuve et qu'il

trousse comme une catin sur la tombe encore fraîche de son mari, pour la première fois, peut-être, on la comprend.

Langhoff n'interprète pas la pièce, il l'éclaire, il l'enchanté sans en extraire le sens, sans lui ôter sa force d'énigme. Avec son style olé-olé, insomniaque et *destroy*, il frise la caricature : le miracle, c'est que toutes ces privautés, ces provocations, ces anachronismes, ces enfantillages (on songe aux collages de Max Ernst) rendent à Shakespeare sa vigueur sauvage, sa folie, sa jeunesse. Il lui suffit d'une majorette, oui, une *pompom girl*, qui danse piteusement dans son coin, pour résumer toute la laideur, tout l'effroi du spectacle de la politique.

Trois planches et des rails

Passons sur l'appellation tarabiscotée de ce travail, « *Gloucester time, Matériau-Shakespeare/Richard III* ». Elle est d'autant plus inutile que la pièce, dans la traduction scrupuleuse de Jean-Michel Déprats (à laquelle se superposent allusions et clins d'œil de Langhoff), acquiert une sorte d'évidence. C'est, de bout en bout, brillant, brouillé, bouffon, impertinent, audacieux, foisonnant, jubilatoire. Pour la première fois, en français, on découvre la pièce presque intégralement alors que, le plus souvent, on n'en présente au mieux que les deux tiers, comme si on avait peur.

On l'a compris, la version de Langhoff, brutale et douce, fourmille de trouvailles. La scénographie de Catherine Rankl (trois planches, un escalier de fer et des rails), les lumières, le son, les frusques de fripier qui servent de costumes, tout concourt à troubler nos attentes et nos conformismes. Au-delà de certaines allusions douteuses (notamment à Saddam Hussein et à la guerre du Golfe), Langhoff a une façon de bousculer Shakespeare qui est la meilleure manière de le servir et de l'aimer.

Frédéric FERNEY

Cloître des Pénitents blancs, à 19 h (jusqu'au 14 juillet).

Langhoff couronne un Argentin sur la scène du Théâtre du Loup

THÉÂTRE / On ne l'avait plus vu à Genève depuis 1991. Matthias Langhoff revient avec sa propre vision de Richard III de Shakespeare. Ce drame révèle Marcial Di Fonzo Bo dans le rôle-titre.



42

TRIBUNE
DE GENÈVE

MERCREDI
30 AOÛT 1995

Marcial Di Fonzo Bo, un Argentin qui se prend pour Richard III.

Jacque Bablet

Matthias Langhoff est parti de *Richard III* pour arriver à *Gloucester Time*-matériau-Shakespeare. Un travail présenté comme tel, et qui a été le moment le plus fort du Festival d'Avignon cet été. Ce spectacle est en effet à plus d'un titre une œuvre à part, parmi celles que l'ex-directeur du Théâtre de Vidy a réalisées. On y retrouve bien sûr une lecture personnelle et fouillée du monde d'aujourd'hui, de son incapacité à faire naître une démocratie autre que sanguinaire. Comme Shakespeare a cherché, dans la prise de pouvoir brutale du monstre bossu qu'était Richard III (à la fin de la guerre des Deux Roses), à rendre compréhensible son propre monde, Langhoff tente d'appréhender le sien. Et pour ce faire, juste retour des choses, il réinterroge Shakespeare.

Mais encore une fois, cette appréhension dynamique d'une œuvre n'est pas un procédé nouveau chez Langhoff. La particularité de son *Gloucester Time* réside ailleurs. Peut-être dans son esprit de troupe, de laboratoire. Dès le départ, le spectacle a été en effet conçu comme une production plus modeste, destinée à être tournée. Le projet est né dans une forme qu'on dira aléatoire et

fragile par rapport aux productions colossales auxquelles Langhoff nous avait habitués. Il a vu le jour dans l'école du Théâtre national de Bretagne, à Rennes, où le metteur en scène travaille régulièrement depuis son départ de Lausanne.

Une machinerie signée Vinci

L'esprit qui a présidé à sa création souffle sur la réalisation de façon nouvelle, salutaire. Le travail est visible en coulisses et sur le plateau, les comédiens aident à l'articulation du décor. Quant à ce dernier, il est un génial mélange de tréteaux, de potence, de poulies actionnées, de plateaux articulés... Un peu comme une machinerie signée Léonard de Vinci.

Si toute la distribution semble respirer d'aise sur ce «plateau» et sert magnifiquement, près de quatre heures, un spectacle exigeant, Marcial Di Fonzo Bo en a été la révélation. Ce jeune comédien né à Buenos Aires en 1968 impose un Richard III à la diction inquiétante, aux réactions sauvages et imprévisibles. Un malfrat de la grande, comme de la petite histoire.

-Comment s'est passé votre travail avec Matthias Langhoff?

-On a beaucoup parlé d'esprit de troupe. Or, nous n'en sommes pas une. Cet esprit vient peut-être de la façon dont Matthias Langhoff s'est remis en question dans ce travail. Comme il ne s'agissait pas d'une fable, mais d'un matériau, nous avons amené des propositions de décors, des costumes. Nous allions fouiller tant dans les malles du Théâtre du Radeau, dans celles de notre école à Rennes. Nous déterriions des cadavres pour en faire d'autres. Langhoff a fait à la base tout un travail dramaturgique, mais sur le plateau, il travaille très concrètement. Il construit des espaces, des ambiances. Une indication de jeu peut chez lui passer par un éclairage, l'utilisation concrète d'un objet. Pour le décor, c'est pareil. Il n'illustre pas. Pour moi, ce décor est un peu comme Richard III. Il nous manipule, autant qu'on le manipule. Il est partie prenante du drame, au même titre qu'un projecteur, un personnage. Il est une arme de plus pour que l'histoire se développe et se poursuive.

-Qu'est-ce qui dans Shakespeare peut inciter, selon vous, à une telle liberté?

-Richard III n'est pas une pièce monolithique. On peut

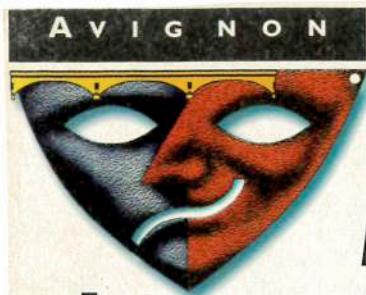
prendre chaque scène, chaque acte comme un morceau autonome. Il y a du Buster Keaton, du cabaret, du drame, de la poésie... Shakespeare a eu recours à tous les moyens. C'est ce que nous avons fait. Apparaissent dans le spectacle des images, des lectures de faits-divers. Cette impression d'éclatement, c'est Shakespeare qui l'amène.

-Shakespeare dit de Richard III qu'il était «un amas noir de difformité, porc-épic, démon...». Comment entrer dans la peau d'un tel personnage?

-Il le décrit aussi comme un crapaud, une araignée boursouflée... C'est impossible à restituer. Un dictateur comme Richard III naît de la fascination que la société peut éprouver pour le mal. J'ai joué sur ma propre fascination et sur mes propres difformités. Et puis surtout, avec une écriture comme celle de Shakespeare, il faut faire très peu, à part dire et faire entendre le texte. On ne peut pas s'élever et traiter cela de façon ironique. On est toujours dedans, totalement pris dans le jeu.

Chantal Savioz □

Au Théâtre du Loup jusqu'au 9 septembre, ☎ 738 40 32.



Quand le Festival d'Avignon devient une tribune

Les machines de guerre

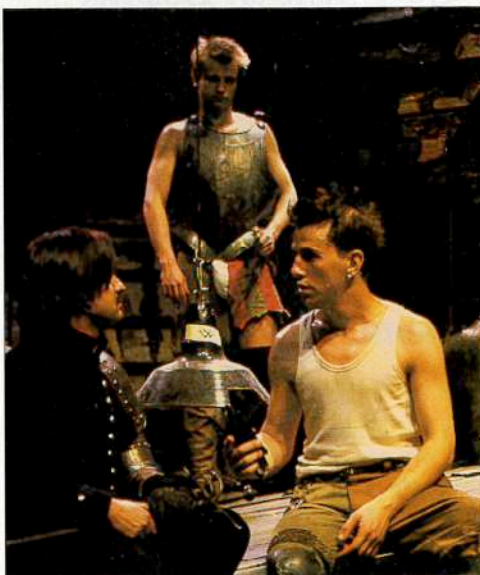
LE NOUVEL OBSERVATEUR · JUILLET '95

Le « Tartuffe » mis en scène par Ariane Mnouchkine nous transporte au pays de l'intégrisme, tandis que le « Richard III » adapté par Matthias Langhoff nous fait redécouvrir les images du Grand-Guignol élisabéthain

Le Festival d'Avignon est par tradition non seulement une fête mais une tribune, où les artistes manifestent leur vigilance et leur solidarité de citoyens. Ainsi cette année, pour la Bosnie, les victimes du sida ou de la répression dans le monde. Bien sûr, leur théâtre se fait l'écho de ces préoccupations. De manière directe, détournée. Les bonnes intentions ne font pas forcément les bons spectacles. On est déçus par « les Généreux ». Non par la pièce d'Abdelkader Alloula, à la faconde et à l'ironie formidables, mais par la mise en scène de Jean-Yves Lazennec. Elle est magnifiquement défendue pourtant au milieu d'une distribution franco-algérienne par Sid Ahmed Agoumi, un comédien exilé en France qui sait prendre à bras le corps cette langue, la faire courir au long des rucs.

Le manichéisme du « Tartuffe » de Molière déplacé par Ariane Mnouchkine au pays de l'intégrisme divise. A l'opposé de la démarche de Mnouchkine, mais non moins efficace, l'Allemand Matthias Langhoff déploie lui aussi une machine de guerre. Montant « Richard III », il se garde bien de semer des cailloux blancs dans la grande forêt Shakespeare. Il s'empare de la pièce comme d'un matériau à dépecer à l'ombre de Clausewitz. La mise en pièce est passionnante. Langhoff se comporte en philosophe cynique. Il se défie de l'émotion, qu'elle soit poétique ou psychologique. Il pratique l'humour froid, il joue avec le théâtre pour en éprouver la résistance. On rit souvent à son « Richard III ». On y retrouve toute la panoplie Langhoff, dépenaillée, hétéroclite, sanglante.

C'est du Grand Guignol élisabéthain, une bande dessinée réjouissante bourrée de scories anachroniques, d'actions parasites, et ce pendant près de quatre heures trente (avec tout de même un entracte). C'est un peu long, mais Langhoff a pris les devants : il présente ce spectacle avant sa reprise à l'automne comme un chantier encore à ciel ouvert. Et quel chantier ! Son « Richard III » s'impose à la mi-temps du Festival comme l'un des grands moments du cru 95 : sauvage, morbide, drôle parfois, désespéré comme l'est à sa façon la danse de Pina Bausch qui a triomphé dans la cour d'honneur du Palais des Papes, bondée



Jean-Michel Portal, Philippe Marteau et Marcial di Fonzo Bo dans « Richard III ».
Une équipe de jeunes acteurs énergiques au jeu lesté d'ironie pour un spectacle qui s'impose déjà comme l'un des grands moments du Festival 95.

chaque soir de 2 400 spectateurs enthousiastes.

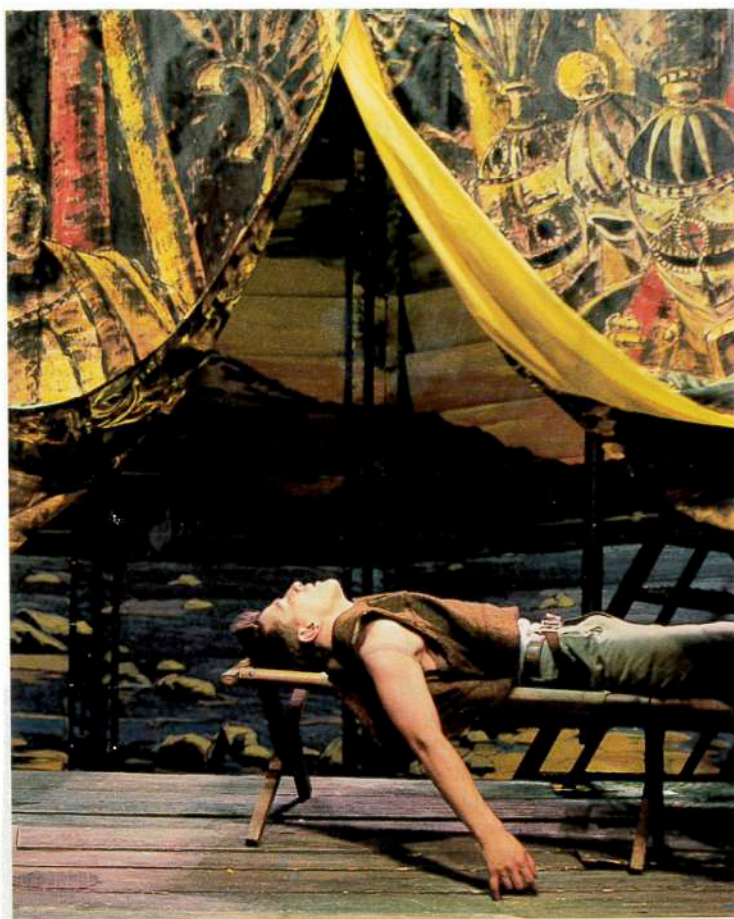
Langhoff, lui, a choisi un mouchoir de poche. Coincé dans la petite chapelle des Pénitents-Blancs, son décor est un savant et pauvre bric-à-brac signé Catherine Rankl. Le plateau est un assemblage de planches instables au pied des acteurs, actionné à vue par d'immenses poulies. On assassine sans façons sur des fauteuils de dentiste défoncés. Pour cacher son crime on tire d'un geste négligent des toiles peintes qui pendouillent comme de vieux rideaux. Est-ce beau, est-ce laid ? C'est au-delà de cette question. Tout est à l'avant : les reines arborent indifféremment des chapeaux dignes de la reine Elisabeth ou des robes très Grand Siècle. Les guerriers, des treillis ou des armures. On sniffe une ligne de coke, on lit « Tin-

tin au pays des soviets » ou un quotidien d'aujourd'hui, un journaliste tape sur une vieille machine à écrire un rapport sur la guerre du Golfe. Sans oublier – ça c'est Shakespeare – de s'étriper, de s'empoisonner, de se trahir en famille. Un Edouard pour un Richard et ainsi de suite.

C'est le temps des bandes, c'est « Gloucester Time », surtitre de ce spectacle. C'est donc l'Angleterre d'hier et une certaine Europe d'aujourd'hui. Langhoff a réuni une équipe de jeunes acteurs énergiques au jeu lesté d'ironie. Il faudrait les citer tous. Ils sont issus du Jeune Théâtre national, autant dire presque de l'école. « Richard III », c'est Marcial di Fonzo Bo, un comédien d'origine argentine, il prête à Richard III le charme redoutable et ordinaire d'un jeune innocent sans morale, rodé avec une prescience diabolique au mensonge du monde. Son corps est une masse en fusion instable. Il manie les mots avec la même précision meurtrière qu'il le fait des vies humaines. Il sait que la roue tourne, il n'a pas de temps à perdre. Il murt traqué comme une bête, au cours d'une chasse, dans la peau d'un sanglier. Les ombres blanches des enfants-rois qu'il a assassinés le rejoignent. Un cheval de bois veille à côté de leurs cadavres, un bouquet de tournesols flamboie au loin dans la pénombre. C'est un dernier instant magnifique, ambigu.

Charles Berling, lui aussi, est un immense comédien. En porte-jarretelles, talons hauts, perruque, il est Erwin-Elvira, le transsexuel malade d'amour dans « l'Année des treize lunes » un scénario de Fassbinder que Jean-Louis Martinelli transpose à la scène. Sur la trace d'Elvira, Fassbinder raconte la perte d'identité des Allemands nés pendant la Seconde Guerre mondiale, grandis à l'ombre de la part noire de leurs pères. Le spectacle de Martinelli, nous y reviendrons, est intelligent, toutefois un peu démonstratif, mais il nous touche. Son Erwin-Elvira est un enfant mal élevé, émasculé de toute révolte, qui choisit le suicide comme réponse à ce monde lisse et sauvage. Ne vous y trompez pas : à Avignon les soirées ne sont pas tristes, mais il n'y a guère que les artistes indiens pour danser la beauté de l'univers.

ODILE QUIROT



Festival d'Avignon. Trois pièces fortes et sensibles témoignent de la détresse du monde.

La vérité jusqu'au sang

About de massacres, à bout de crimes, Richard III finit par crever comme un chien dans la nuit noire. Il a exploré le mal jusqu'aux limites de lui-même. Il a porté la cruauté jusqu'à l'incandescence. Il en meurt. Contre son cadavre encore chaud, voilà soudain que viennent se lover les deux petits fantômes des enfants royaux : ses tendres neveux, qu'il a autrefois assassinés, et qui l'accueillent maintenant dans l'au-delà. Comme s'ils lui avaient pardonné ; comme s'ils se sentaient liés à cet oncle capricieux et mal aimé ; comme si cette sauvage histoire de meurtres politiques n'était que le drame de pauvres gosses ; comme s'il n'y avait pas besoin d'être un monstre pour semer l'épouvante...

Ou pour tolérer l'épouvante. La dernière minute de la magnifique mise en scène de Matthias Langhoff, à Avignon, nous renvoie avec violence

Martial Di Fonzo Bo,
un Richard III
à fleur de peau.

à nos lâchetés de spectateur blasé. Car ce Richard III de Shakespeare pourrait être n'importe lequel des barbares ordinaires qui hantent notre actualité, et que nous regardons tranquillement à la télévision. Pour nous faire réagir aujourd'hui — nous qui sommes devenus incapables de penser ce monde trop absurde —, il faut de l'affectif, de l'intime. A l'image de ces enfants morts qui viennent hanter la scène et réveillent enfin nos émotions. Matthias Langhoff n'a-t-il pas été jusqu'à faire jouer le rôle de ces deux victimes à ses propres fils ; jusqu'à les « offrir en sacrifice » ?

La réflexion est morte : tel était le cynique constat qui, au dernier festival d'Avignon, semblait courir de spectacle en spectacle. Ne restent que le sensible, la réaction à fleur de peau. Le théâtre. Shakespeare, déjà, l'avait compris, qui s'est toujours fichu de donner la moindre logique à ses tragiques descentes aux enfers, qui a préféré l'énigme à la psychologie, qui a inventé des personnages insondables. Et qui nous est si proche, dans nos incohérences, nos chaos.

Olivier Py gueule aussi. Crache des heures et des heures de spectacle : son dernier, *La Servante*, ne durait-il pas une journée entière ! Un fleuve de fantaisie et de mysticisme, d'insolence et de sadomasochisme. Sans faire le détail — sans peut-être même se relire ? —, Olivier Py mêle Dieu, famille, homosexualité et théâtre dans une saga délirante et fervente. Entre Claudel et *Bibi Fricotin*, il invente un monde grave et frivole, douloureux et rieur, où tout se joue dans la fulgurance de l'instant. Il ne veut pas nous faire penser ; juste nous faire jouir de la liberté de la scène. Jusqu'à nous faire prier de bonheur.

Heureux les excentriques, ils nous conduisent au-delà des limites. Tel le cinéaste allemand Rainer Werner Fassbinder (1945-1982), qui n'a cessé d'explorer nos désirs interdits et de les confronter à cette Allemagne d'après guerre qui voulait au contraire tout oublier de son passé, se perdre dans le miracle économique. Fassbinder creuse la vérité jusqu'au sang. Jean-Louis Martinelli a mis en scène à Avignon le scénario d'un de ses plus terribles films, *L'Année des treize lunes* (1978). On y suit le parcours pathétique d'un apprenti boucher (Erwin) devenu transsexuel par amour (Elvira), et que son amant ingrat rejette dans un éclat de rire... Erwin-Elvira tentera vainement de reconstituer son identité en miettes dans une société qui ne tolère pas les canards boiteux. Il n'en a ni les moyens ni les codes. Il n'a que sa sensualité, son envie éperdue d'aimer ; Fassbinder nous crie que ça ne suffit plus. Et Martinelli témoigne de sa détresse avec rigueur et tendresse. Tellement de tendresse... Face à la poignante composition de Charles Berling en Elvira, on se souviendra longtemps de la présence de Sylvie Milhaud en petite prostituée vaillante et gaie, paumée et énergique. Quand même... ●

Fabienne Pascaud





