

HENRY VI

D'après William Shakespeare

traduction Line Cottagnies

mise en scène Nicolas Oton



SAISON 07-08

Jeudi 10 janvier 19h00
Vendredi 11 janvier 20h00
Samedi 12 janvier 20h00
Dimanche 13 janvier 16h00
Lundi 14 janvier relâche
Mardi 15 janvier 20h00
Mercredi 16 janvier 19h00
Jeudi 17 janvier 19h00
Vendredi 18 janvier 20h00

Durée : 3h35 entracte 20 mn compris

Tarif général : 20€

Tarif réduit : 13€ abonnement

Groupe élèves 20 – 7€

Location – réservation **04 67 99 25 00**

10 janvier / 18 janvier 2008 - Théâtre de Grammont

Théâtre des Treize Vents
centre dramatique national
du languedoc-roussillon
montpellier

HENRY VI

D'après William Shakespeare
traduction Line Cottagnies
mise en scène Nicolas Oton

avec

**Ludivine Bluche, Frédéric Borie, Lise Boucon,
Brice Carayol, Jérémy Colas, Jean-Marie Deboffe,
Laurent Dupuy, Franck Ferrara, Christelle Glize,
Céline Massol, Patrick Mollo, Nicolas Oton, Thomas Trigeaud
et Mathieu Zabé**

assistante à la mise en scène : Ludivine Bluche
création lumières : **Jean-Pascal Pracht**
création et régie son : **Alexandre Flory**
scénographie : **Gérard Espinosa**
costumes : **Magali Murbach**

Création en 2007

production Machine Théâtre.

coproduction Le Cratère - Scène Nationale d'Alès,

Théâtre des Treize Vents – CDN Montpellier Languedoc-Roussillon,

Théâtre de la Maison du Peuple de Millau et le soutien des Scènes Croisées de Lozère.

avec la participation artistique du Jeune Théâtre National et du Conservatoire National d'Art Dramatique de Montpellier LR.

avec le soutien de la D.R.A.C LR, du Conseil Régional LR, du Conseil Général de l'Hérault, de la Mairie de Montpellier.

avec le concours financier de la Communauté d'Agglomération de Montpellier.

Avec le soutien de l'ADAMI et de Réseau en Scène Languedoc-Roussillon.



Pourquoi Machine Théâtre et Henry VI

« *Shakespeare est immortel...* »

Après une recherche importante, après de nombreuses lectures, Shakespeare s'est imposé. Parce qu'il est immortel, parce que son écriture, sa langue ont traversé le temps sans prendre une ride, parce que son théâtre est épique, lyrique, tragique et comique, parce qu'il est un mystère à explorer pour les curieux de théâtre que nous sommes.

Henry VI est la première pièce reconnue de Shakespeare, une pièce de jeunesse, comme **Platonov** l'est pour Tchekhov. Elle porte en elle une matière, un univers, des personnages en devenir qui composeront l'œuvre entière de Shakespeare.

De la même façon, chaque comédien de Machine Théâtre se construit, s'affirme un peu plus à chaque projet, à chaque rencontre artistique et poétique.

Henry VI est composée de trois pièces indépendantes ayant chacune une autonomie dramatique, constituant une trilogie par la continuité des faits historiques. Ces trois parties se composent de 12 000 vers, 100 actes, soit plus de 120 personnages. Cette œuvre de la démesure nous permet d'adapter ces trois pièces aux réalités de notre compagnie tout comme Shakespeare le faisait lui-même en son temps. A nous de ralentir ou d'accélérer l'action là où cela nous paraît juste ; de confondre plusieurs personnages en un seul et de couper le texte avec intelligence et culot, de l'« adapter » à ce que nous désirons raconter, donner à entendre et à rêver. Cette liberté nous rapproche de façon presque fraternelle de Shakespeare. Au-delà de cette matière dramatique où chacun d'entre nous peut trouver l'espace et le temps de se laisser traverser et porter, les thèmes d'**Henry VI** nous concernent : la quête du pouvoir, une guerre fratricide, la place de l'Homme dans la Cité, le combat d'un peuple, la manipulation politique... autant de sujets qui résonnent à travers les siècles comme de sombres échos silencieux sur un champ de bataille.

Synopsis

« *Malheur au pays qui est gouverné par un enfant* »

L'Ecclésiaste (10,16)

L'histoire commence en Angleterre à la mort d'Henry V et à l'avènement de son fils Henry VI âgé de neuf mois.

Henry V appartient à la légende glorieuse du passé. Le grand roi n'est plus qu'un cadavre, le nouveau roi n'est qu'un enfant autour de qui les antagonismes se réveillent. Alors que les dissensions désorganisent la Cour, les Français chassent l'ennemi anglais et Henry VI perd les conquêtes françaises de son père.

Dans son royaume, le roi Henry est menacé car son titre (transmis par les Lancastre) est contestable.

Henry IV, le fondateur de la dynastie Lancastre s'est emparé de la couronne en détrônant le souverain en titre, Richard II. Henry IV et Henry V ont su tenir en respect les divers prétendants à la couronne, mais les descendants de Richard II (famille d'York), spoliés, vont maintenant se révolter contre l'héritier d'Henry IV.

La famille d'York va se charger de faire payer à Henry VI la faute de son grand-père.

Henry VI est un roi pieux et raisonnable dont la bonté n'est que faiblesse aux yeux des fauves féodaux se disputant intérêts et fonctions quand ils ne construisent pas pièges et complots.

Renversement d'alliances, trahisons en tout genre, perfidie à tous les étages, Shakespeare nous livre une parfaite vision de la complexité de l'exercice du pouvoir.

Scénographie

« L'orage qui se prépare promet d'être sanglant »

Le bal de la cour est un jeu de massacre. Un véritable carnage. Ici pas de faste ni d'apparats. Les têtes vont tomber.

J'imagine, sur le sol du plateau du théâtre ouvert, un blanc sali d'arrière-salle de boucherie. Je vois des crochets à viande.

Des gouttes de sang qui s'échappent des cintres. L'orage qui se prépare promet d'être sanglant.

Je vois une horloge d'où pendrait un crochet. Dérégulée sans doute, emballée ou bloquée, elle exhale un parfum de soufre ou de civet.

Je vois des litres de sang dans des seaux, renversés, répandus, jetés à la gueule de chiens enragés agonisants.

Je vois une boucherie

Note de mise en scène

« *Un grand mécanisme* »

Une pièce historique ?

12 000 vers, 100 actes, 120 personnages.

Des scènes d'une diversité étonnante.

Une matière théâtrale explosive, à la fois poétique et populaire, vorace et légère, noire et lumineuse. Une sorte de bal d'enfants cruels.

« Un jeu sanglant entre grands enfants cruels » disait Giorgio Strehler.

Notre objet ici n'est pas la réalité des événements de la Cour d'Angleterre du XV^{ème} siècle mais plutôt ce qui hante et ronge la haute sphère du pouvoir, la bête qui est en elle et les ravages qu'elle peut susciter.

Car l'Histoire est moins pour l'artiste l'objet de sa création que, comme l'écrit le romancier Milan Kundera, « l'éclairage qui permet d'explorer les probabilités de l'expérience humaine et de révéler en elle les zones d'ombre, échappant à toute simplification morale ».

Yan Kott, lui, la décrit comme un « grand mécanisme » qui écrase les individus et les fait tourner comme de véritables girouettes.

Pourtant « la girouette s'imagine que c'est elle qui fait tourner les vents » (Henry VI – 3^{ème} partie).

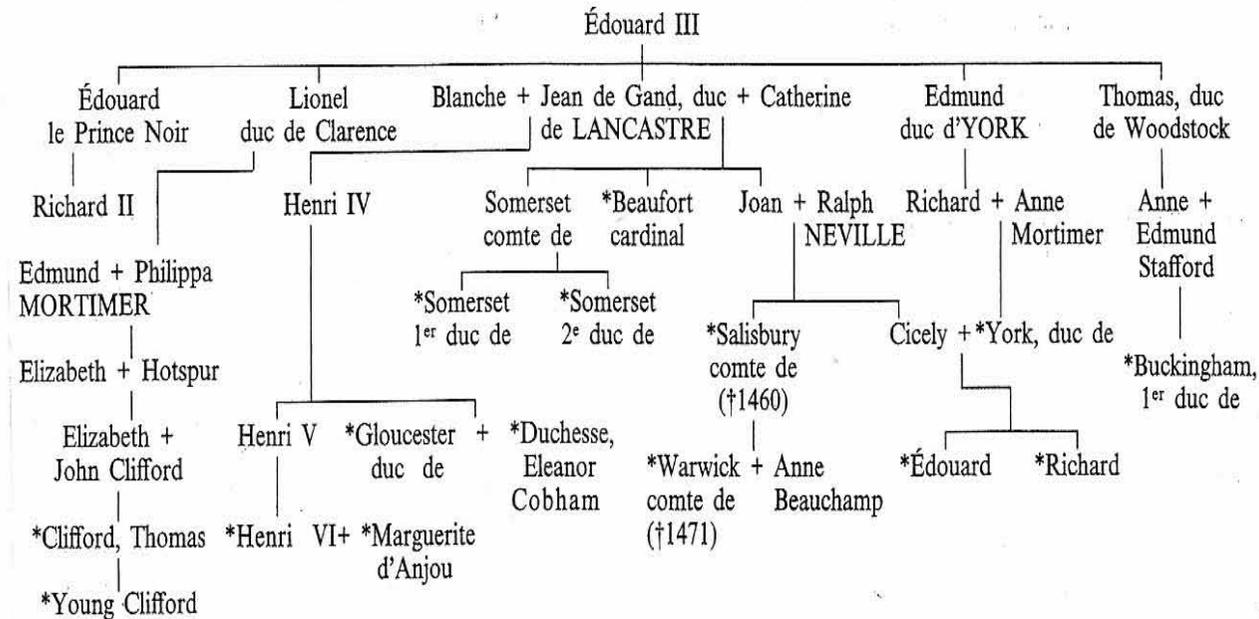
Il s'agit pour nous d'accéder et de faire accéder le spectateur à la façon subjective dont l'Histoire est vécue, et d'explorer les conduites humaines dans leurs contradictions, leurs déraisonnables complexités.

Shakespeare nous parle de l'Homme. De sa grandeur et de ses échecs, de sa beauté et de sa noirceur. De l'être. Dans ses ambiguïtés et ses paradoxes.

Ainsi la mise en scène s'appliquera-t-elle à défendre tous les personnages. A nous de les aimer avec authenticité, les critiquer, les magnifier et les ridiculiser avec autant de ferveur et d'excès que de grâce et de subtilité. La conception égalitaire de la troupe permettra de tous les valoriser tour à tour et de compenser l'absence d'un « grand rôle ». Faire danser tous ces grands rôles avec audace et humilité, dans l'héroïsme le plus éclatant ou la bassesse la plus vile.

C'est le défi que nous voulons relever en nous attaquant avec détermination à tout ce qui serait univoque pour qu'au-delà du bien et du mal, seul le théâtre, grande fête jouissive, en sorte magnifié.

Parents et alliés dans la deuxième partie d'*Henri VI*



Les personnages de la pièce sont précédés d'un *. Comme les chroniques, Shakespeare confond le 1^{er} et le 2^e duc de Somerset. Anne Mortimer (descendante d'Édouard III par Clarence) épousa Richard, comte de Cambridge (descendant d'Édouard III par York). Le cardinal Beaufort est l'évêque de Winchester de la première partie d'*Henri VI*. Ne pas confondre Salisbury et Warwick avec leurs homonymes de *IH6*. Pour Suffolk, voir l'arbre de la première partie.

Henry VI et la Guerre des Deux-Roses

Le roi d'Angleterre Henri VI de Lancastre était entouré de régents et de conseillers impopulaires. Les plus connus d'entre eux étaient Edmond Beaufort, 2^{ème} duc de Somerset, et Guillaume de la Pole, 1^{er} duc de Suffolk, à qui l'on reprochait de mal diriger le gouvernement et de conduire de façon lamentable la Guerre de Cent ans qui se prolongeait avec la France. Sous Henri VI, pratiquement toutes les possessions anglaises sur le continent, y compris les territoires gagnés par Henry VI, avaient été perdues. Henry VI était considéré comme un roi faible et inefficace. De plus, il souffrait par moments de troubles mentaux qu'il avait peut-être hérités de son grand-père, le roi de France Charles VI. Avant les années 1450, beaucoup considéraient déjà Henry comme un incapable. Les rois Lancastre avaient d'ailleurs été tourmentés par la question de leur légitimité et la Maison d'York pensait avoir des droits sur le trône beaucoup plus forts.

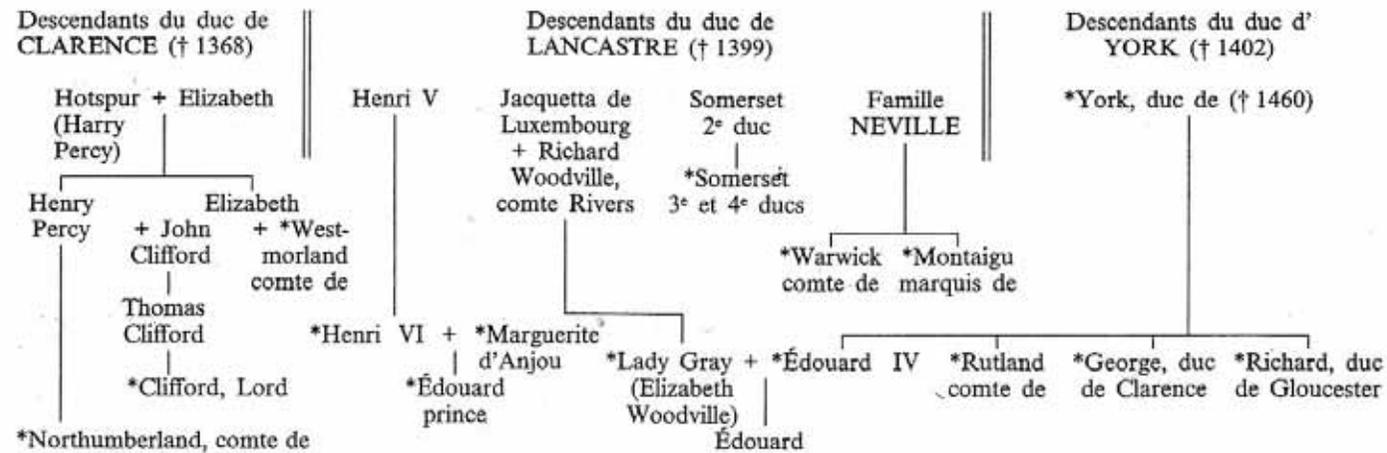
Le désordre croissant à la cour se reflétait dans tout le pays, où les familles nobles se livraient à des querelles privées et respectaient de moins en moins l'autorité royale et les tribunaux. La querelle Percy-Neville fut la plus connue de ces guerres privées, mais d'autres s'accomplissaient en toute liberté. Dans bien des cas il s'agissait de lutte entre des familles établies depuis longtemps et la petite noblesse d'autrefois dont Henry IV avait accru le pouvoir et l'influence à la suite des rébellions organisées contre lui. La querelle entre les Percy, pendant longtemps ducs de Northumberland, et les Neville qui par rapport à eux n'étaient que des parvenus, se fit sur ce modèle ; un autre exemple fut la querelle entre les Courtenay et les Bonville en Cornouailles.

Un élément dans ces querelles était apparemment la présence d'un grand nombre de soldats qu'on avait renvoyés des armées anglaises en France. Les nobles engagèrent beaucoup d'entre eux pour organiser des raids, ou prendre d'assaut des tribunaux, intimidants plaignants, témoins et juges.

L'accroissement du mécontentement dans la population, le grand nombre de nobles qui se querellaient grâce à leurs armées privées et la corruption à la cour d'Henry VI rendait le climat politique mûr pour une guerre civile.

En 1453, Henry subit sa première crise de maladie mentale, à la suite de quoi un Conseil de Régence fut mis en place, dirigé par le puissant et populaire Richard Plantagenêt, duc d'York et chef de la Maison d'York en tant que Lord Protector. Richard manifesta bien vite son pouvoir avec une audace jamais égalée (bien qu'il n'y ait aucune preuve qu'il eût alors aspiré au trône). Il fit emprisonner Somerset et il soutint ses partisans, Salisbury et Warwick, dans une série de conflits mineurs avec les partisans puissants d'Henry, comme les ducs de Northumberland. La guérison d'Henry en 1455 contraria les ambitions de Richard et le duc d'York fut écarté de la cour par la femme d'Henry, la reine Marguerite d'Anjou. Puisqu'Henry n'était pas capable d'être chef, c'est elle, femme puissante et volontaire, qui s'était placée de fait à la tête des Lancastriens. Elle noua des alliances contre Richard et conspira avec d'autres nobles pour réduire son influence. Richard de plus en plus pressé recourut finalement aux armes en 1455 avec la première Bataille de Saint-Albans.

Parents et alliés dans la troisième partie d'*Henri VI*



Les personnages de la pièce sont précédés d'un *. Shakespeare amalgame le 3^e et le 4^e duc de Somerset. Richard Woodville épousa la veuve du duc de Bedford (voir l'arbre de la 1^{re} partie), devenant ainsi « oncle » d'Henri VI ; sa fille Elizabeth (future reine d'Édouard IV) était donc « cousine » d'Henri VI. Lord Clifford est le Young Clifford de la 2^e partie.

Principales batailles de la Guerre des Deux-Roses

1455

Première bataille de Saint-Albans

1459

Bataille de Blore Heath
Bataille de Ludford Bridge

1460

Bataille de Northampton
Bataille de Wakefield

1461

Bataille de Mortimor's Cross
Seconde bataille de Saint-Albans
Bataille de Ferrybridge
Bataille de Towton

1464

Bataille de Hedgeley Moor
Bataille de Hexham

1469

Bataille de Edgecote Moor
Bataille de Losecote Field

1471

Bataille de Barnet
Bataille de Tewkesbury

1485

Bataille de Bosworth

1487

Bataille de Stoke

« Pour Henry VI, le sang et les larmes mêlés sur les visages des victimes s'apparentent aux roses des deux maisons rivales. »

Comme dans les tragédies de la vengeance mises à la mode par le Tragédie Espagnole de Kyd, les héros de ces drames familiaux se font une obligation sacrée de venger le meurtre d'un père, mais contrairement au modèle où le devoir du sang s'impose sans conteste, ici cette ultime perversion de l'honneur chevaleresque est remise en question par la douceur démissionnaire du roi. Les faiblesses qui sont cause de son échec politique deviennent un principe actif de non-violence et opposent à la notion de patrimoine terrestre une définition spirituelle de l'héritage. Le roi inutile offre alors l'image d'un saint homme pathétiquement inapte à remplir sa mission, incapable par vertu de ses manques d'exercer cette violence déguisée qu'est le pouvoir. Il incarne le dilemme douloureux de l'institution, tenue de choisir entre la stabilité politique et la vertu du prince. On sait depuis Henry VI que les vertus traditionnelles ne peuvent maintenir l'équilibre des forces politiques, mais les outrances permises par l'effondrement des codes révèlent que ce sont des valeurs authentiques. Le thème de la chasse souligne les ambiguïtés de la fonction : à deux reprises chasseur et gibier royal échangent leur position, rappelant la mission civilisatrice et la part sauvage de la monarchie.

Les héros vengeurs se refusent explicitement à apaiser la brûlure de la haine par l'eau des larmes et embrasent le texte de leur véhémence. Tous se proclament hommes d'acier, de fer et de silex, desséchés, dévorés par la soif du sang, sourds à la voix de la pitié. Pour Henry VI, le sang et les larmes mêlés sur les visages des victimes s'apparentent aux roses des deux maisons rivales.

La guerre dévaste les cultures. Depuis le serment impie qu'ont fait les yorkistes de « planter Plantagenet » à la place du roi, la perturbation des cadences saisonnières et de tous les rythmes naturels apportent un démenti cruel à la vision pastorale d'Henry VI d'un monde idéalement harmonisé aux volontés du Créateur. L'agriculture se pratique à la hache, des soldats labourent les champs. Les jeunes rameaux des arbres généalogiques sont tranchés, les souches arrachées, les armées déboisées. La terre meurtrie finit par accoucher d'un monstre dont le dos est comme une montagne, ses membres semblables à des buissons flétris. La laideur de Richard est à l'image des temps.

La dramatisation impose une symétrie rigide à l'anarchie des conduites, la violence des passions est contrôlée par le protocole rhétorique de l'invective, les meurtres ritualisés par des incantations de haine et de désespoir.

Le drame n'oppose plus les bons et les méchants, car à ce stade de l'action toutes les grandes figures exemplaires du passé ont disparu et même les amis du roi s'empressent de faire taire la faible voix de la conscience individuelle. Les contrastes se dessinent maintenant entre l'histoire d'une société corrompue et la théâtralisation de ses désordres. La dramatisation impose une symétrie rigide à l'anarchie des conduites, la violence des passions est contrôlée par le protocole rhétorique de l'invective, les meurtres ritualisés par des incantations de haine et de désespoir.

Le roi visionnaire compare la guerre à la lutte quotidienne du matin contre la nuit, au va-et-vient de la vague. Le mouvement de la marée donne son rythme à la tragédie, une succession de vagues emportent les personnages, les élèvent et les engloutissent. Soumis au vent et au temps, ils attribuent les variations climatiques et la marche de l'histoire aux caprices de la fortune. La roue de la fortune thématise tout ce qui s'oppose aux désirs des personnages et les limites de leur entendement.

L'écart entre les principes et les conduites crée une perspective ironique, mais surtout l'ignorance et la vanité des personnages, leur méconnaissance des forces qui les dominent, introduisent un effet supplémentaire de dérision : comme le puissant Warwick, la girouette s'imagine que c'est elle qui fait tourner le vent. Quand leurs efforts sont déjoués par l'adversité, on ne sait si les malédictions des victimes sont entendues au ciel car ici les personnages sont eux-mêmes les artisans de leur malheur, mais le public, toujours informé avant eux du sort qui les attend, assiste comme les dieux grecs au spectacle des tragédies humaines.

Michel Grivelet, Marie-Madeleine Martinet, Dominique Goy-Blanquet, *Shakespeare de A à Z ou presque*, Editions Aubier



Photo © Eva Tissot

Le poète

Shakespeare songe ; loin du Versailles éclatant,
Des buis taillés, des ifs peignés, où l'on entend
Gémir la tragédie éplorée et prolix
Il contemple la foule avec son regard fixe,
Et toute la forêt frissonne devant lui.
Pâle, il marche, au-dedans de lui-même ébloui ;
Il va, farouche, fauve, et, comme une crinière,
Secouant sur sa tête un haillon de lumière.
Son crâne transparent est plein d'âmes, de corps,
De rêves, dont on voit la lueur du dehors ;
Le monde tout entier passe à travers son crible ;
Il tient toute la vie en son poignet terrible ;
Il fait sortir de l'homme un sanglot surhumain.
Dans ce génie étrange où l'on perd son chemin,
Comme dans une mer, notre esprit parfois sombre ;
Nous sentons, frémissants, dans son théâtre sombre,
Passer sur nous le vent de sa bouche soufflant,
Et ses doigts nous ouvrir et nous fouiller le flanc.
Jamais il ne recule ; il est géant ; il dompte
Richard III, léopard, Caliban, mastodonte ;
L'idéal est le vin que verse ce Bacchus.
Les sujets monstrueux qu'il a pris et vaincus
Râlent autour de lui, splendides ou difformes ;
Il étreint Lear, Brutus, Hamlet, êtres énormes,
Capulet, Montaigu, César, et, tour à tour,
Les stryges dans le bois, le spectre sur la tour :
Et, même après Eschyle, effarant Melpomène,
Sinistre, ayant aux mains des lambeaux d'âme humaine,
De la chair d'Othello, des restes de Macbeth,
Dans son œuvre, du drame effrayant alphabet,
Il se repose ; ainsi le noir lion des jungles
S'endort dans l'ancre immense avec du sang aux ongles.

Victor Hugo, *Les contemplations* Paris, avril 1835

William Shakespeare

L'influence de Shakespeare (1564-1616) sur le théâtre moderne est considérable. Non seulement Shakespeare a créé certaines des pièces les plus admirées de la littérature occidentale, mais il a aussi grandement contribué à la transformation de la dramaturgie anglaise, ouvrant le champ des possibilités de création sur les personnages, la psychologie, l'action, le langage et le genre.

Son art poétique a aidé l'émergence d'un théâtre populaire.

Chez Shakespeare, Victor Hugo admire «une force démesurée, un charme exquis, la férocité épique, la pitié, la faculté créatrice, la gaîté, cette haute gaîté inintelligible aux entendements étroits, le sarcasme, le puissant coup de fouet aux méchants, la grandeur sidérale, la ténuité microscopique, une poésie illimitée qui a un zénith et un nadir, l'ensemble vaste, le détail profond, rien ne manque à cet esprit. On sent, en abordant l'œuvre de cet homme, le vent énorme qui viendrait de l'ouverture d'un monde. Le rayonnement du génie dans tous les sens, c'est là Shakespeare.»

Traduire Shakespeare

« En France, nous avons la chance (ou la malchance) de devoir traduire Shakespeare. Si tout à coup nous entendions la langue du dramaturge anglais comme on entend Rabelais et Montaigne, je ne suis pas sûr que nous serions aussi attirés par Shakespeare. Cette curieuse alchimie qui nous permet à travers les traductions de "moderniser" Shakespeare constitue finalement une chance à saisir. Finalement nous n'aimerions le poète de Stratford-upon-Avon que pour la trahison/recréation permanente que les traductions successives font subir à son oeuvre. Jouer Shakespeare serait [...] une manière contournée de s'affronter à un travail inédit de la langue, et donc peut-être de jouer un texte contemporain. »

Georges Lavaudant

Traduire Henry VI

« Traduire Shakespeare aujourd'hui, c'est toujours re-traduire. L'histoire le montre, une traduction se démode (parfois très vite), parce que la langue évolue et que les principes qui sous-tendent la traduction changent selon les époques. Nous avons la particularité, en tant que non-anglophones, de pouvoir/devoir traduire Shakespeare ; cette perte inévitable est aussi paradoxalement un atout, comme l'ont fait remarquer Georges Lavaudant et Peter Brook, parce qu'au fond elle permet de privilégier le rapport vivant avec le spectateur contemporain que l'on confronte dans sa propre langue – sans pour autant moderniser à outrance le texte du 16^{ème} siècle, car les traductions les plus « datées » sont celles qui se démodent le plus rapidement. Pour tenter de rendre l'ample vers shakespearien, j'ai fait ici le choix d'un vers libre souple, qui serre le texte de près, ce que le dispositif de l'édition moderne, avec texte anglais en parallèle, rend d'ailleurs souhaitable ; ce parti pris permet de restituer l'ordre des arguments en français, en respectant l'enchaînement des gestes théâtraux et, autant que possible, du flot des images. Car le texte de Shakespeare obéit de manière primordiale à une logique de théâtre et non à une logique de l'écrit, ce dont j'ai eu la confirmation en ayant la chance de travailler très tôt avec la troupe Machine Théâtre à Alès. Cette rencontre chaleureuse, à l'occasion d'une mise en bouche du texte, a été une sorte de révélation : il y avait de la magie à voir le texte shakespearien « se lever », s'incarner dans les corps et les voix par le rapport passionné, charnel, qu'entretiennent ces comédiens avec la langue. »

Line Cottagnies, traductrice

Montage dramaturgique

Le grand mécanisme de l'histoire s'abreuve bel et bien de sang.

C'est l'essence même de la mécanique intime de la guerre et de la violence.

Le sang est versé sur les champs de bataille, et les morts sont prédits par centaines ou milliers.

Le sang coule également au nom de la lignée. Il lie les pères aux fils et leur transmet leur titre.

Il est la sève de l'arbre qui peint les dynasties.

Le sang est à venger, le sang est à verser.

« **Tu as tué mon père, alors meurt !** » (Henry VI - 3^{ème} partie)

L'opposition vengeresse entre les êtres au nom de la lignée me semble être la manifestation la plus violente de la mécanique guerrière. Peut-être la plus inexorable.

C'est pourquoi, j'ai choisi d'axer notre pièce autour de la « Guerre des Deux-Roses » qui oppose les dynasties York et Lancastre.

Coupons donc quasiment toute la première partie, les conquêtes et les pertes successives des territoires français et le lent déclin des valeurs héroïques de la chevalerie qu'elle dépeint.

Gardons-en comme prologue la scène phare des « deux roses » qui plante un réseau obscur d'alliances martiales et familiales et oppose les deux camps.

Et restons plutôt à la Cour d'Angleterre.

Rapprochons-nous de la Couronne.

Nous découvrons un roi pris dans un panier de crabes. Un véritable étau où l'opresse autant sa propre lignée que celle de son ennemi.

Ici le souverain ne désire pas la guerre, mais son incompetence génère et attise toutes les convoitises.

Shakespeare dépeint remarquablement les méfaits de l'ambition malsaine et acharnée et décrit de manière plus troublante encore une autre forme de l'abus de pouvoir : une impuissante lâcheté et un pacifisme dévot.

Le pacifisme va entraîner la guerre. Pas question ici d'opposer les royaumes, ni de combattre pour la religion ou l'idéologie.

Ici les êtres combattent pour leur sang. Et ce jusqu'à la guerre civile qui plongera l'Angleterre dans le chaos.

Nicolas Oton

Présentation de la compagnie

« *Le grand rayon de l'art c'est la fraternité* »
Victor Hugo

Machine Théâtre est née au Conservatoire d'Art Dramatique de Montpellier dirigé par Ariel Garcia Valdès. Menée par l'envie de notre promotion de continuer une expérience de théâtre en commun, elle a été créée en 2001 au cours de notre formation.

Machine Théâtre c'est une équipe constituée de neuf individus.

Solitaires solidaires avec l'imputrescible volonté de faire prévaloir l'intérêt commun sur les intérêts personnels.

Chacun porte en soi, à sa manière, une poésie, un charme, une spécificité et tous s'assemblent au gré des aventures en une nouvelle mosaïque, rudimentaire mais colorée et fantasmagorique.

Il n'est pas de chef dans Machine Théâtre, pas de directeur « demiurge », mais un collectif tentant d'interroger sans cesse l'art théâtral, voulant répondre à ses propres questions.

Malgré les divergences artistiques de chacun, nous avons toujours su nous solidariser et nous rassembler autour de l'un d'entre nous, alors devenu metteur en scène-porteur de projet, pour mettre l'œuvre théâtrale au centre de tous les débats. Pour chercher à réinventer un théâtre qui donne envie d'ailleurs, subversif, drôle, violent ou burlesque, chargé des doutes et des questions de chacun, un théâtre citoyen qui n'a pour but que de réveiller, de sublimer la vie.

Nous avons une envie commune de théâtre, une vision et une exigence qui nous rassemblent, une croyance, en ces temps plutôt individualistes, en l'esprit de troupe en tant que force créatrice.

Parcours artistique de la compagnie

2006 - L'Inattendu de Fabrice Melquiot, mise en scène Christelle Glize
Théâtre des Arceaux (Montpellier)

2005 - De nos jours, les Saintes Vierges ne versent plus de larmes d'après Porcherie et Affabulazione de Pier Paolo Pasolini, mise en scène Céline Massol
TNT - Bordeaux
Le Cratère - Scène Nationale d'Alès
Festival des Identiterres (Sigean – 11)
Festival Avignon 06
Ateliers Berthier - Théâtre de l'Odéon (Paris)
Théâtre des Treize Vents - CDN de Montpellier
Théâtre des Arceaux

2005 - Le Roi nu d'Evgueni Schwartz, mise en scène Nicolas Oton
Théâtre de Mende
Théâtre de la Maison du Peuple (Millau)
Le Cratère - Scène Nationale d'Alès
Le Quatenaire (Nîmes)
Printemps des Comédiens (Montpellier)
Théâtre des Arceaux

2004 - Gibiers du temps : extraits de Didier-Georges Gabily, mise en scène Céline Massol
Théâtre des Arceaux

2004 - La Compagnie des hommes d'Edward Bond, mise en scène Alexandre Morand
Théâtre des Arceaux
Le Chai du Terral (Saint Jean de Védas - 34)
Festival International de la Cité de Lausanne (Suisse)

2003 - Les Enfants du soleil de Maxime Gorki, mise en scène Alexandre Morand
Théâtre des Arceaux
Le Chai du Terral (Saint Jean de Védas - 34)
La Cigalière (Sérignan - 34)
Théâtre J.P Cassel (Grau du Roi)

2002 - Les Pousse-Pions de Marion Aubert, mise en scène Anne Martin
Festival Octobre des écritures contemporaines - CDN de Montpellier
Théâtre du Périscope (Nîmes)
Théâtre d'O (Montpellier)
Théâtre de Saint Gaudens (31)

2001 - Chopalovitch d'après Lioubomir Simovitch, mise en espace Christophe Rauck
Printemps des Comédiens
Tournée d'été (Condom, Fleurance, Lectoure (32), Saint Gaudens (31), Thézan les Béziers (34)
Festival Paroles et Papilles (Mèze - 34)
Festival de Villeneuve en Scène (Festival Off d'Avignon)
Tournée organisée par l'Itinéraire du théâtre et du cirque en Languedoc – Roussillon
Salle de Plan d'Orgon (13)
Théâtre de Millau (ATP de l'Aveyron)
Théâtre d'Arles

Henry VI séduit dans un tourbillon sanglant

La compagnie Machine Théâtre vient de créer cette fresque de Shakespeare à Alès, avant une tournée dans toute la région

L'énergie folle des comédiens éclate. Le texte d'une incroyable force, fuse et rebondit sur un décor aux airs d'abattoir. Un elfe coryphée commente : « Cette dernière dissension allumée entre les pairs / brûle sous les cendres trompeuses d'une fausse amitié / et éclatera fatalement en un incendie / comme les membres gangrenés se décomposeront par degré / jusqu'à ce que tombent tout à fait les os, la chair et les muscles ».

Le spectateur est saisi. Les scènes peuvent enchaîner, les machinations se construire. Henry VI de Machine Théâtre est un plaisir vénéneux.

Après une première partie au rythme implacable, on ressort époustoufflé. Du coup, la seconde, où alliances et victoire « fluctuent comme la marée », manque un brin de souffle, alors qu'on s'attendait à être emporté dans une tornade guerrière, piqué à vif par la guerre des deux roses.

On se contentera néanmoins d'un tourbillon. Car pour ramener ce texte fleuve de 12000 vers de 10 à 3 heures, le metteur en scène Nicolas Oton, a dû couper... Quasiment toute la première partie et une part de la troisième. Au final, le pari est réussi et la pièce adaptée, ravivée, avec intelligence et verve.

Traversées échevelées du plateau sous clair obscur ou danse tribale symbolisent les combats. A l'heure d'un soulèvement populaire, la mise en scène joue avec une modernité réjouissante du bouffon Cade, qui semble sorti d'une comédie musicale. Il crie : « A mort, à mort, il parle latin ! » et on se régale des vers libres traduits par Line Cottegnies. Puis quand vient la guerre civile, la scène s'emplit de cadavres. Un à un laissés au sol jusqu'au dénouement, rappelant l'inutilité des tueries et vengeances. Car celui qui a tué meurt à son tour. Et cela ne finit jamais...

Nicolas Oton se défend d'avoir voulu faire de ce Henry VI un miroir des luttes de pouvoir du XXI^{ème} siècle. A défaut de miroir, on ne pourra s'empêcher d'entendre résonner, depuis Troie, à laquelle les personnages font référence, jusqu'à nos jours, un écho sordidement grinçant.

Celui des sociétés construites sur les bases vacillantes de l'intérêt général et boxées dans leur chair par la voracité de pouvoir d'hommes et de femmes qui tuent, détruisent, écrasent pour y arriver.

Caroline Froelig, Midi libre, octobre 2007