

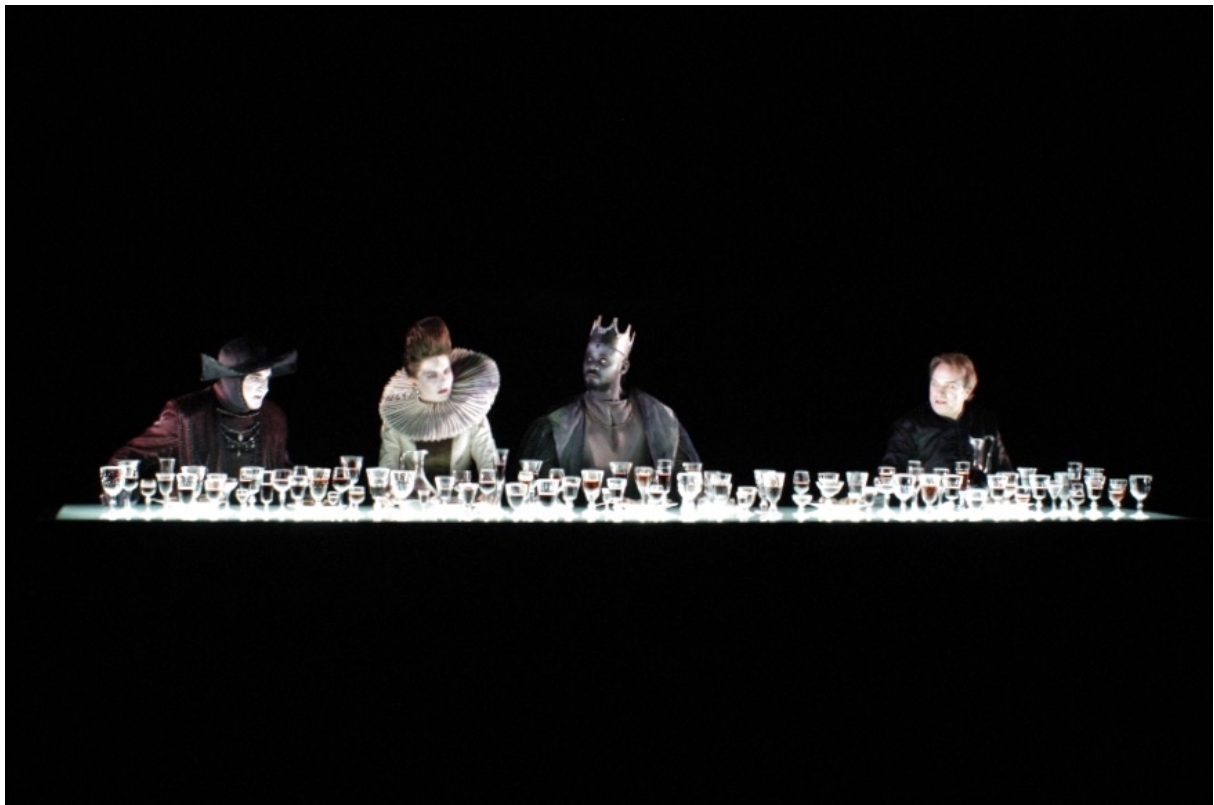
DANS LE CADRE DU 50^{ÈME} ANNIVERSAIRE DE LA MC2:GRENOBLE

REPRISE EXCEPTIONNELLE DU SPECTACLE

LA ROSE ET LA HACHE

DE WILLIAM SHAKESPEARE / CARMELO BENE

MISE EN SCÈNE GEORGES LAVAUDANT



©Pidz

SPECTACLE CRÉÉ EN 1979, ET REPRIS EN 2004 À LA MC2:GRENOBLE
EN TOURNÉE DU 20 NOVEMBRE 2018 AU 14 AVRIL 2019

Contact LG théâtre Juliette Augy-Bonnaud
augy.bonnaud@lgtheatre.net - +33 6 70 56 63 93

DISTRIBUTION

Texte **William Shakespeare / Carmelo Bene**

Mise en scène **Georges Lavaudant**

Décor, accessoires et costumes **Jean-Pierre Vergier**

Lumière **Georges Lavaudant**

Son **Jean-Louis Imbert**

Maquillage, coiffure, perruques **Sylvie Cailler et Jocelyne Milazzo**

Chorégraphie **Jean-Claude Gallotta**

Avec

Elisabeth **Astrid Bas**

Gatesby, le Roi Edouard **Babacar M'baye Fall**

Richard, Duc de Gloucester, puis Richard III **Ariel Garcia-Valdès**

Marguerite **Georges Lavaudant**

Lady Anne (Distribution en cours)

Production **Odéon-Théâtre de l'Europe, MC2 :Grenoble**

Durée **1h**



AVANT-PROPOS – DANIEL LOAYZA

Georges Lavaudant a souvent répété que jamais il n'aurait monté *La Rose et la hache* en 1979, puis Richard III cinq ans plus tard, s'il n'avait eu Ariel Garcia Valdès à ses côtés. Un tel rôle exige un interprète d'exception. Et pour cause : le sinistre duc de Gloucester est le premier grand maître de la mise en scène de soi que le théâtre ait produit. Ou du moins le premier personnage théâtral depuis Dionysos en personne (dans *Les Bacchantes* d'Euripide) à se mettre soi-même au monde théâtralement – c'est-à-dire sous le regard fasciné (troublé, horrifié : captivé) d'autrui. Richard, sans la moindre complaisance narcissique, est pleinement le fils de ses œuvres. Il se sait et se veut seul. Il se veut roi – nulle autre identité ne lui suffira. Cette identité royale lui est pourtant interdite. S'il veut pouvoir accoucher de sa royauté, il lui faut donc se frayer seul sa voie. Il lui faut simultanément éliminer ses rivaux dynastiques au sein de sa propre famille (son frère Clarence, puis ses neveux Edouard et Richard, princes du sang et héritiers légitimes de son autre frère, Edouard IV), réduire à l'impuissance ses rivaux politiques (au premier rang desquels sa belle-sœur, la reine Elisabeth, ainsi que ses frères et ses fils d'un premier lit) et travailler à asseoir sa propre légitimité (par exemple en épousant Lady Anne, veuve du fils d'Henri VI).

À première vue, la tâche paraît impossible. C'est précisément le contraste entre cette impossibilité initiale et les ressources d'intelligence artificieuse ou de soudaine brutalité que Richard, un effroyable sourire aux lèvres, déploie pour enfin la surmonter qui contribue à nourrir notre plaisir de spectateur – plaisir qui n'est sans doute pas sans rapport ici avec le souvenir des joies païennes ou enfantines que nous devons au cirque. Car Richard a quelque chose d'un histrion doublé d'un hypnotiseur (voyez comment il séduit Lady Anne). D'un dompteur, aussi, qui n'a pas son pareil pour mater, soumettre ou encager les grands fauves politiques qui lui barrent la route. Ou encore, d'un escamoteur : il propage des bruits sur Clarence qui entraînent sa condamnation à mort, puis fait opportunément disparaître la grâce trop tardive que lui accorde Edouard (et les remords du roi, déjà éprouvé par une longue maladie, précipitent sans doute son agonie).

Richard, en somme, n'est pas seulement une abomination de la nature, un bossu, un pied-bot, doté de dents dès sa naissance. « Richard » est le nom d'une machine à produire des possibilités théâtrales inouïes, proprement impensables. Derrière le monstre, il faut saluer le tour de force, voire le chef-d'œuvre d'une volonté de puissance qui ne cesse, scène après scène, de sculpter sa propre statue.



Avec une superbe audace, c'est de cette seule statue (ou mieux encore de son souvenir) que Carmelo Bene paraît être parti, afin de témoigner à Shakespeare, comme il le disait lui-même, « l'infidélité qui lui est due ». Bene, en quelque sorte, offre à son Richard sa pleine et entière liberté théâtrale en le dispensant de toute servitude dramatique. Poussant donc, non sans ironie, la logique de Shakespeare à son terme extrême, plutôt que de laisser à Gloucester le soin d'exterminer l'un après l'autre ses adversaires, Bene les voue d'emblée au néant et laisse le héros affronter seul les forces féminines de la pièce : trois reines (Marguerite, Elisabeth, Lady Anne) et trois mères, dont la sienne (la duchesse d'York). Peu lui importe le détail de

la trame politique : il en effectue l'ablation à peu près complète. La ligne narrative shakespearienne n'est pas davantage conservée. Car Bene ne s'intéresse pas tant à l'histoire que raconte Richard III qu'à Richard comme événement théâtral pur, qui ne peut se mettre en scène sans du même coup s'« ôter de scène » (pour reprendre une expression chère à Bene). Chez Shakespeare, Richard réalise son rêve de royauté ; chez Bene, « Richard » (qu'il qualifie d'ailleurs, dans son adaptation publiée de « situation principale » parmi d'autres, et non de personnage) est lui-même un rêve de théâtre, occupé sous nos yeux à se rêver lui-même, à susciter le monstrueux désir de « Richard », et à s'éteindre en assouvissant le désir même auquel il doit son existence. Tel est le biais par lequel Bene dégageait en 1977 les virtualités « actoriales » et quasiment opératives de Richard, duc de Gloucester.

Deux ans plus tard, avec *La Rose et la hache* (dont le titre, rappelons-le, est emprunté à un aphorisme de Cioran définissant le théâtre de Shakespeare comme la rencontre d'une rose et d'une hache), Georges Lavaudant et Ariel Garcia-Valdès, fidèlement infidèles à leur tour, ont fait subir au texte de Bene une ablation analogue à celle qu'il pratiqua lui-même sur le texte shakespearien. Sans rien conserver de son dispositif si original, notamment de sa régie d'accessoires, et revenant parfois à Shakespeare, ils ont suspendu la nécessité de la loi théâtrale qui liait la situation-Richard au regard et au désir féminins, puis ont serti le protagoniste dans un écrin dont la sévérité funèbre - traversée, tout de même, de quelques éclats d'humour

démoniaque—exalte la couleur onirique et nocturne que Bene suggérait dans le sous-titre de son adaptation. Au sein de cette « horrible nuit d'un homme de guerre », qui est aussi sa dernière nuit avant sa mort sur le champ de bataille, Richard récrit ou rejoue en effet quelques fragments épars d'un destin déjà refermé, et qui sont désormais comme autant de facettes d'un diamant plongé dans l'ombre.

Cette espèce de vision secrètement rétrospective dont le protagoniste est sous nos yeux à la fois le sujet et l'acteur halluciné, et qu'il revit instant après instant à partir de sa propre fin, enfermé dans cette chambre mentale qu'est devenue la scène, ce retour en arrière et cette retransposée de ce qui aura été vécu, étaient sans doute déjà à l'œuvre chez Bene. Dans *La Rose et la hache*, cette suspension infernale du temps confère à chacun des instants du spectacle une intensité très particulière, une sorte de densité toxique, coupante et froide, charnelle et spectrale à la fois. Peut-être le fait qu'il s'agisse ici des retrouvailles d'un grand acteur avec un grand rôle contribue-t-il à conférer à *La Rose et la hache* cette saveur temporelle si profonde et si rare. Quoi qu'il en soit, voici donc qu'Ariel Garcia-Valdès, après presque quarante ans, reprend à nouveaux frais le cérémonial de l'invention de Richard – et dès ses premiers gestes, à même le timbre de sa voix, surgi de très loin, immémorial, voici que Richard est revenu : avec une présence d'une évidence et d'une force telles que même ceux d'entre nous qui n'avions pas eu la chance de le voir à Rome en 1979 ou en 1984 au Festival d'Avignon –oui, même nous, avec la même jubilation, nous l'aurons aussitôt reconnu.



La Rose et la Hache – William Shakespeare - Carmelo Bene / Georges Lavaudant

GLOUCESTER - Regarde, regarde mon sang, regarde le sang des Lancaster comme il coule par terre !... Je pleure, est-ce que tu le vois ? Vois-tu comme je pleure la mort de mon père ? !... Ne vois-tu pas comme pleure mon épée ?... Ne vois-tu pas que je veux les faire tous pleurer ? !... Moi qui n'ai ni pitié ni amour ni peur... Henri a dit vrai sur mon compte !... Et ma mère, que dit-elle, sinon que je suis venu au monde les pieds d'abord. Ainsi, ainsi je revois la sage-femme toute stupéfaite et les femmes criant : "Jésus, Jésus, prends garde, il est né avec ses dents..." Et c'est vrai ! Et cela annonçait clairement que je gronderais et mordrais et agirais comme un chien ! Et si l'enfer m'a estropié l'esprit, que le ciel me rende difforme en proportion ! Je n'ai point de frère, je ne ressemble à personne, moi... Et que le mot "amour" que l'on dit divin s'en aille avec tous ceux qui sont faits l'un pour l'autre... Moi... Moi, je suis différent !

La Rose et la hache (Séquence 3)

Si l'écriture shakespearienne, depuis vos années collège, vous a toujours complexé, cette pièce est faite pour vous. *La Rose et la hache*, c'est Richard III, « nettoyé de sa complexité historique ». C'est une suite vertigineuse de très gros plan sur la laideur et les faiblesses d'un homme (des hommes), le destin tragique d'un roi (des rois). Il était une fois Richard, duc de Gloucester, être difforme, inachevé, « à moitié fini », qui s'en va jouer de ses handicaps, physiques et... moraux, pour parvenir à ses fins. En brillant acteur. « C'est un type qui n'a jamais fait partie de la liste des présélectionnés », s'amuse Lavaudant. Mais qui va « y arriver », comme on dit. Ici les rêves, les cauchemars, la cruauté et le désespoir d'un homme se succèdent dans une alternance d'instant de folie et de lucidité extrêmes. *La Rose et la hache*, c'est la danse macabre de Richard III. *Eric Angelica, Le Dauphiné libéré, 13 octobre 2004*

Ceux qui ont vu en scène Ariel Garcia Valdès ne l'ont jamais oublié. Grâce féline, blonde transparence, tendresse perverse ; à la fois là et pas là, complice et dangereux... Il avait 37 ans au festival d'Avignon 1984, quand, dirigé par Georges Lavaudant, il incarnait dans la Cour d'honneur un Richard III de Shakespeare séduisant en diable, doublement maléfique.

Est-ce parce que le succès fut trop grand, la fascination du public, trop forte ? Excepté une ou deux apparitions, Ariel Garcia Valdès n'eut soudain plus envie de faire l'acteur. Il s'avoue d'ailleurs peu acteur, ce fils de réfugiés espagnols anarchistes qui passa son enfance caché au fond des bois pour fuir l'école. C'est juste faire du théâtre qu'il voulait, à 17 ans, du côté de Grenoble, avec l'ami Lavaudant. « Être acteur, c'est lire des bouquins : Jovet, Stanislavski... Nous, on était plus près du ciné, du jazz, du foot... c'était violent, cruel, joyeux ? le "pourtour" du métier nous nourrissait davantage que son centre. C'est pour ça que j'ai arrêté. » Arrêté de jouer seulement. Car treize ans durant, Garcia Valdès a fait de la mise en scène à Barcelone ; et a dirigé le Conservatoire dramatique de Montpellier.

L'antiacteur, professeur d'acteur... C'est pour ses contradictions qu'on n'a jamais oublié l'ange-démon. Ainsi, le revoilà sur les lieux du crime, retrouvant, dans *La Rose et la hache*, ce même Richard III - revu et corrigé par Bene - qu'il avait créé à Grenoble en 1979. Il dit avoir l'impression de reprendre une conversation à peine interrompue, sans nostalgie, sans fatigue du corps non plus. Il dit que le métier d'acteur reste épouvantable, qu'il ne se pose aucune question, ne se concentre jamais : « Si je nomme les choses, c'est foutu ». Il a 57 ans, susurre qu'il voudrait trouver en lui la part aveugle qui crée la lumière, le secret qui montre l'évidence.

Fabienne Pascaud, Télérama, le 20 octobre 2004

GEORGES LAVAUDANT

Après vingt années de théâtre à Grenoble, avec la troupe du Théâtre Partisan, il est nommé co-directeur du Centre Dramatique National des Alpes en 1976. En 1979 il monte *La Rose et la Hache* d'après William Shakespeare, pièce dans laquelle Ariel Garcia Valdes et lui sont seuls sur scène. **En 1981 il devient directeur de la Maison de la Culture de Grenoble et en 1986 co-directeur du TNP de Villeurbanne.**

Il monte alternativement des auteurs contemporains et des classiques : après *Le Régent* de Jean- Christophe Bailly (1987) dont il mettra aussi en scène *Les Cépheïdes* et *Pandora*, il monte des textes de Denis Roche (*Louve basse*), Pierre Bourgeade (*Palazzo Mentale*), Michel Deutsch (*Féroé, la nuit...*), Le Clézio (*Pawana*), ainsi que ses propres pièces : *Veracruz*, *Les Iris*, *Terra Incognita*, *Ulysse/Matériaux*, entrecroisés avec le théâtre de Musset, Shakespeare, Tchekhov, Brecht, Labiche, Pirandello, Genet...

Ses mises en scènes, créées principalement à Grenoble jusqu'en 1986 ; puis à Villeurbanne jusqu'en 1996, ont vu également le jour à la Comédie Française (*Lorenzaccio*, *Le Balcon*, *Hamlet*), à l'Opéra de Paris, (*Roméo et Juliette* de Gounod), à l'Opéra de Lyon (*L'Enlèvement au sérail* de Mozart, *Malcolm* de Gérard Maimone, *Rodrigue et Chimène* de Debussy) et au-delà des frontières, à Mexico, Montevideo, Bhopal, Hanoï, Saint-Pétersbourg.

En mars 1996 il est nommé directeur de l'Odéon - Théâtre de l'Europe, il y restera jusqu'en mars 2007, et y crée de nombreux spectacles, entre autres : *Le Roi Lear* de Shakespeare (1996), *L'Orestie* d'Eschyle (1999), *La Mort de Danton* de Büchner (2002), *El Pelele* de Jean-Christophe Bailly (2003) et reprend notamment *La Rose et la Hache* (2004), où il remonte sur scène avec Ariel Garcia Valdes. Il crée aussi, à la même époque, des opéras : *Le Journal Vénitien* d'après Boswell, suivi du *Satyricon* d'après Pétrone à l'Opéra de Nancy, *Fidelio* de Beethoven à Gênes...

En novembre 2007, il crée sa compagnie LG théâtre et monte *La mort d'Hercule*, d'après Sophocle à la MC2 de Grenoble, co-produit et repris en février 2008 à la MC93 de Bobigny. En mars 2008, il met en scène à l'Opéra de Montpellier *Scènes de chasse* de Kleist, et à l'automne 2008 il crée *La Clémence de Titus* et reprend sa mise en scène des *Géants de la montagne* de Pirandello à Tokyo (créée en catalan en 1999 à Barcelone). Suivent notamment *Roberto Zucco* de Koltès, *La Nuit de l'Iguane* de Williams, *Le Misanthrope* de Molière, *Ajax* en collaboration avec Matteo Bavera, *Une Tempête* d'après *La Tempête* et *Le Songe d'une nuit d'été* de

Shakespeare, *Macbeth Horror Suite* de Carmelo Bene et *Fado Alexandrino* de Lobo Antunes. À l'Opéra National de Paris, il met en scène *La Cerisaie* de Philippe Fénélon. En décembre 2012, il mettait en scène *Cyrano de Bergerac* au Théâtre Mali de Moscou, avec des comédiens russes.

Parmi ses dernières mises en scène figurent la reprise de *Cyrano de Bergerac* en France en juin 2013 (Nuits de Fourvière-Lyon) avec Patrick Pineau dans le rôle- titre (spectacle qui a tourné en France et en Europe jusqu'en mars 2015), *Te craindre en ton absence* de Marie NDiaye avec l'Ensemble Intercontemporain (octobre 2014), *Archipel Marie NDiaye*, montage de textes et d'interviews de Marie NDiaye (novembre 2014, reprise aux Bouffes du Nord en avril 2016), *Vu du Pont* d'Arthur Miller en février 2016, en catalan, au théâtre Romea de Barcelone, puis en castillan en tournée dans toute l'Espagne, et *Le Rosaire des voluptés épineuses* de Stanislas Rodanski au Printemps des Comédiens de Montpellier en juin 2016.

En janvier 2017 il retrouvait l'Odéon - théâtre de l'Europe pour la création d'*Hôtel Feydeau*, montage des pièces courtes de Georges Feydeau, en tournée jusqu'en mars 2018.

En janvier 2018 il mettra en scène *Faust* à l'Opéra des Nations à Genève.



©David Ruano

ARIEL GARCIA-VALDÈS

Dans les premiers mois de 1968, à Grenoble, quelques jeunes passionnés fondent leur propre compagnie, le Théâtre Partisan, afin de partager leurs expériences et leurs explorations. Parmi eux, Georges Lavaudant, Philippe Morier-Genoud, Annie Perret et Ariel Garcia Valdès.

En 1975, comme la plupart de ses camarades, il entre au Centre Dramatique National des Alpes. Acteur, compagnon de troupe, metteur en scène, il y accompagne jusqu'en 1986 une des plus étonnantes aventures théâtrales de la décentralisation. Au cours de ces années grenobloises, il joue sous la direction de Lavaudant toutes sortes de rôles, grands et petits, dans un répertoire qui s'étend des classiques (*Lorenzaccio*, Edgar dans *Le Roi Lear*) à la création contemporaine (*Palazzo Mentale* de Pierre Bourgeade, *Les Céphéides* de Jean-Christophe Bailly) en passant par le XXème siècle (Brecht ou Pirandello). Il travaille aussi avec Daniel Mesguich (qui lui confie le rôle de Hamlet) ou Gabriel Monnet (*La Cerisaie*) et donne la réplique à Maria Casarès dans *Les Revenants* d'Ibsen.

Dernièrement on avait pu le voir sur la scène d'*Ivanov* de Luc Bondy.

Lecteur de Stanislas Rodanski, il adapte, met en scène et interprète *La victoire à l'ombre des ailes*. Il monte également deux versions distinctes des *Trois Soeurs* de Tchekhov. En 1979, la création de *La Rose et la hache*, d'après Shakespeare et Carmelo Bene, lui permet d'aborder une première fois le rôle de **Richard III**, dont il fera en 1984 l'un des mythes du Festival d'Avignon. La recreation de *La Rose* en 2004 aux Ateliers Berthier marque de manière éclatante le retour d'Ariel Garcia Valdès sur les scènes.

Entretemps, dès 1987, année où il monte *L'Echange* de Claudel à Barcelone, il privilégie sa carrière de metteur en scène et de formateur, qu'il partage entre la France et l'Espagne. C'est ainsi qu'en 1988, après avoir présenté *Comme il vous plaira* au TNP de Villeurbanne, il crée *Le Voyage* de Vasquez Montalban au CDNA de Grenoble puis à Barcelone en version catalane. Suivent des mises en scène à Barcelone, Madrid, Séville ou Madrid, qui continuent à témoigner de son intérêt pour les classiques de tous les pays (Shakespeare, Calderon, Goldoni, Lorca, Hemingway), doublé d'une défense passionnée de l'écriture contemporaine (*Restauration* d'Eduardo Mendoza, *Quartett* de Heiner Müller, ou *Dialogue en ré majeur* de Javier Tomeo, qu'il a monté en espagnol et en catalan à Madrid puis à Barcelone, ainsi qu'en version française à l'Odéon-Théâtre de l'Europe).

Il a dirigé l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier jusqu'en 2012.