



T H E A T R E
DE GENNEVILLIERS
CENTRE DRAMATIQUE
N A T I O N A L
D I R E C T I O N
BERNARD SOBEL

AS YOU LIKE IT

de

William Shakespeare

mise en scène : Marc François

8 OCTOBRE - 3 NOVEMBRE 1991

Du mardi au samedi 20H30

Dimanche 17H.

41, AV. DES GRESILLONS
92230 GENNEVILLIERS
METRO GABRIEL-PERI
TELEPHONE 47 93 26 30

AS YOU LIKE IT

de William Shakespeare

Texte français
Mise en scène
Assisté de
Dramaturgie
Chorégraphie
Création musicale
Décor
Lumière
Costumes
Création des maquillages et des masques

Jules Supervielle
Marc François
Laurence Camby
Anne Cornu
Catherine Contour
Daniel Tosi
Jack Dubus
Didier Girard
Laurent Lamoureux
Chantal Bricault

Production : Théâtre des Deux Roses, Théâtre de Gennevilliers, avec la participation de : Festival d'Automne à Paris, Le Volcan-maison de la culture du Havre, Théâtre Garonne-Toulouse, Le Sorano-Théâtre National de Toulouse, Jeune Théâtre National, Ecce Voce, Les Ateliers Contemporains, et avec le soutien de l'Adami et du Ministère de la Culture et de la Communication.

Service de Presse :
Anita LE VAN : 43.29.90.55
Florence LETERME : 43.55.15.25 au Théâtre 47.93.26.30
Alain DESNOT : 42.96.12.27 (Festival d'Automne).

LES ACTEURS, *par ordre d'entrée en scène* :

Orlando
Adam, Corin, L'Hymen, Gachetexte
Olivier
Denis, Silvius
Charles Le Lutteur, Guillaume, Jacques des Bois
Celia
Rosalinde
Pierre De Touche
Le Beau, Phébé
Le Duc Frédéric, Audrey
Le Duc en Exil
Amiens le Joueur de luth, guitare renaissance,
chant, Le Veneur
Jacques Le Mélancolique

Didier Bienaimé
Jean Davy
Pascal Andrès
Eric Champigny
Christian Caro
Philippe Gaulé
Gérard Watkins
Alain Rigout
Noël Casale
Vincent Rouche
Bernard Dort

Francisco Orozco
Bruno Sermonne

LES FUNAMBULES :

Premier page
Deuxième page

Olivier Roustan
Marie-Anne Kergoët

LES MUSICIENS :

Percussions, vielle à roue, cornemuse, hautbois à capsule,
tympanon, chalumeau, flûtes à bec, chalémie.
Premier seigneur (cour du Duc Frédéric)

Jean-Michel Deliers

Trompette.
Deuxième seigneur (cour du Duc Frédéric)

David Lewis

Contrebasse.
Premier seigneur (cour du Duc en exil)

Frédéric Bargeon-Briet

Flûte à bec, cromornes, hautbois à capsule, chalémie.
Deuxième seigneur (cour du Duc en exil)

Denis Zaidman

"La convenance de l'affabulation semble ainsi devoir être recherchée ailleurs : dans ses propriétés mêmes, plus précisément dans le fait que la plurivocité de la projection mythique d'un conflit permet une multiplicité de résonances qui, en le rendant troublant simultanément sur divers points, fait de lui ce qu'il apparaît être d'abord : "UNE PUISSANCE D'INVESTISSEMENT DE LA SENSIBILITE".

Le Mythe et l'Homme - R. CAILLOIS.

"Pour les Guaranis, l'humanité, aussi bien que la terre elle-même, sont fatigués de vivre et de travailler et aspirent au repos".

La Nostalgie des Origines - Mircea ELIADE.

Des hommes jouent des rôles d'hommes et de femmes.
Un homme joue le rôle d'une femme qui joue le rôle d'un homme pour parler aux hommes, hommes et femmes confondus.
Un homme joue le rôle d'une femme qui, un jour, s'est faite homme pour parler aux hommes de l'amour.

Anne CORNU.

et Rosalinde... "Lance des arches par dessus le monde du rêve. C'est la marque de hautes cultures".

Traité du Rebelle ou Le recours aux forêts - Ernst JUNGHER.

Ca commence. Toute la machine du théâtre. On raconte une histoire. Tout est faux. Mais on laisse faire, on est là pour y croire. Au bout d'un moment, on rentre dans l'histoire, on y croit. Les tissus et les masques et les voix et les gestes. On rêve aux personnages. On a oublié que c'était faux. A cet instant précis, les personnages s'exilent, changent de nom, de fonction, de sexe. L'acteur se voit. Dans son exil. Il le fallait. L'amoureux est perdu. Il veut appréhender l'autre, l'amour. Mais l'amour n'est plus le même, non plus. Il a perdu, entre temps, son apparence, son costume de gala. On ne le reconnaît plus, on ne sait à présent où il est. On cherche une issue. Le texte comme une partition répète pendant ce temps ces mots d'ordre : "Méfions-nous ! Résistons ! Plus d'amour fou !".

Ca commence. Par les paroles d'un mort. Les personnages sont fatigués. Le monde est fatigué. Rosalinde, seule, s'impose en héroïne. Elle pressent la tragédie. Elle entraîne le monde vers la forêt. Le retour aux forêts, là où on se perd. Elle va trouver son père. Qu'elle ne cherche pas. Forêt d'Arden, forêt de la mère - de Shakespeare. Elle entreprend l'initiation de son amant qui ne la reconnaît pas en homme. Tragédie. Tout le monde dans la forêt "tombe" amoureux de lui, d'elle perdue. A la fin, l'acteur s'adresse au public, seul, Rosalinde s'est perdue dans la fête, elle est retournée au théâtre, il adresse un "galant adieu" à l'assistance. La prochaine pièce sera *Hamlet*. Il s'agissait d'une tragédie différée.

Ca commence. A la Cité. Dans notre réalité. Les acteurs jouent nos rôles en quelque sorte. Puis ils fuient ce monde, défont leur costume, en revêtent d'autres, ambigus. L'histoire n'est plus la même. Tout devient jeu, avec le théâtre, entre eux, avec nous-mêmes. Des hommes tentent le rite, parfois douloureux, dans la forêt. Forêt imaginaire, paradis austère, traversé par des vents glacés. Entreprise surhumaine. Les corps, par errance, par tâtonnements, par tremblements suscitent des visions hallucinées : corps exemplaires, matrices informelles, asexuées, bisexuées, corps mythiques aux têtes animales, corps réconciliés, corps reliés, fulgurances d'on ne sait quoi mais qui ne nous est pas inconnu. Comme une vision futuriste, une reconnaissance. La représentation n'était pas là où on l'attendait. Ca n'est pas une "bonne pièce" dit l'acteur dans l'épilogue.

A quoi, alors, avons-nous assisté ?

Marc FRANCOIS.

"Nos traditions sont toujours vivantes parmi nous, même lorsque nous ne dansons pas, mais nous travaillons uniquement pour pouvoir danser".

Les Cannibales Uitoto - Le Sacré et le Profane - Mircéa ELIADE.

Dans de très nombreux cas, les rites de puberté impliquent la révélation de la sexualité. Bref, par l'initiation on dépasse le mode naturel, celui de l'enfance, et on accède au mode culturel, c'est-à-dire qu'on est introduit aux valeurs spirituelles. A l'occasion de l'initiation la communauté tout entière est religieusement régénérée; car les rites initiatiques ne sont que la répétition des opérations effectuées dans les temps mythiques, par les Etres Surnaturels.

Toute initiation de puberté comporte un certain nombre d'épreuves plus ou moins dramatiques : séparation d'avec la mère, isolement dans la brousse sous la surveillance d'un instructeur, interdiction de manger un grand nombre d'espèces végétales et animales, extraction d'une dent, circoncision (suivie en certains cas de subincision), scarification, etc. Dans la majorité des cas, les initiations de puberté comportent une mort suivie d'une résurrection symbolique. Déjà chez certaines tribus d'Australie, l'extraction de l'incisive est interprétée comme la "mort" du néophyte, et le même symbolisme est encore plus évident dans les cas de circoncision. Les novices isolés dans la brousse sont assimilés aux spectres; ils ne peuvent pas se servir de leurs doigts, et doivent prendre la nourriture directement avec la bouche comme le font, croit-on, les âmes des morts. Parfois ils sont oints avec de la glaise, pour les rendre semblables aux spectres. Les huttes dans lesquelles ils sont enfermés ressemblent à un monstre ou à un animal aquatique : les néophytes sont censés être engloutis par le monstre et restent dans son ventre jusqu'au moment où ils seront "renés" ou "ressuscités". Car la mort initiatique est interprétée soit comme un *descensus ad inferos* soit comme un *regressus ad uterum*, et la "résurrection" est comprise parfois comme une "renaissance". Dans nombre de cas, les novices sont symboliquement enterrés, ou ils sont censés avoir oublié leur vie passée, leurs relations familiales, leur nom, leur langue, et doivent tout apprendre de nouveau.

La Nostalgie des origines - Mircea ELIADE.

UN THEATRE SOUMIS A LA QUESTION.

Marc François : *As You Like It* joue avec toutes sortes de réalités, avec l'idée même de représentation. Les personnages, en cours de spectacle, changent de tout : de nom, de sexe, d'histoire, et dans l'épilogue Shakespeare et l'acteur qui joue Rosalinde vont jusqu'à renvoyer l'héroïne au théâtre. Les personnages d'*As You Like It* sont des figures, exemplaires, ils n'ont pas de quotidienneté. Ils sont "inventés". Leur réalité n'est liée qu'à l'imaginaire, qu'à la représentation. Ils ne sont en aucun cas concrets. Leur histoire est "vraie" mais pas "réelle"...

Anne Cornu : Et par là rejoint le mythe considéré, selon Eliade, comme "une histoire vraie puisqu'il raconte comment les choses réelles sont venues à l'être".

Marc François : Shakespeare invite le spectateur à un rite initiatique. C'est comme s'il lui disait : "Ce n'est pas si difficile, les codes de jeu sont inventés, les mots sont là... Il n'y a qu'à répéter ces mots-là." Il ne s'agit pas d'être les personnages mais, tel l'acteur, de les représenter, de répéter leurs mots...

Anne Cornu : Et tenter, pour aimer, le passage à un nouveau mode d'être : ne plus vivre dans la réalité immédiate ?

Marc François : L'histoire n'a d'autre nécessité que de nous faire vivre une surhumanité qui n'a pas de réalité immédiate mais qui pourra en avoir une, la représentation terminée. Le théâtre paraît faux et à l'instant même on voit que ce que vivent les personnages est "possible", que cette surhumanité-là est possible. Shakespeare dit ne croyez pas au personnage mais voyez l'acteur en train de le créer. Voyez l'effort de jeu. L'effort métaphysique de ça. Ainsi que le définit Wallace Stevens :

*Il faut qu'il se tienne sur cette scène
Et, tel un acteur insatiable, lentement, avec
Recueillement, qu'il prononce les mots qui, dans l'oreille,
La très fine oreille de l'esprit, répètent,
Précisément, ce qu'il désire entendre, au son
De quoi, un public invisible écoute,
Non pas la pièce, mais lui-même, exprimé
Dans un émoi comme celui de deux personnes, deux
Émois qui en deviennent un. L'acteur est
Un métaphysicien dans l'obscurité...*

As You Like It est une représentation "tout contre" l'oubli, l'ignorance, l'inconscience. Il faut qu'à aucun moment le public ne s'oublie lui-même : on n'est pas là pour que vive Rosalinde, elle est là pour que l'on vive. Et toute la machine est mise en oeuvre pour qu'on ne sache plus, qu'on ne reconnaisse plus rien, qu'on perde les repères formels des personnages, de leur sexe, de leur nom, de leur fonction...

Anne Cornu : Et Shakespeare entraîne tout le monde, acteurs, spectateurs et personnages, dans la forêt, lieu par excellence où l'on se perd...

Marc François : Il veut que l'on se perde là, au profit de sensations, de visions, d'émois, d'une hallucination d'un moi que l'on n'aurait jamais imaginé et qui existe, qui pourrait même être une réalité commune. C'est un appel à l'unification. Dans l'épilogue, il nous demande de "comploter avec les femmes" pour le succès de la pièce. "Je vous somme d'aimer", ajoute-t-il. Rosalinde, adieu. Elle est retournée au théâtre. Elle a ouvert la voie. Est-ce une bonne pièce ? Peu importe... Complotez pour que d'autres viennent la voir et ne vous en débarrassez pas en disant : "Ah quelle bonne pièce!".

Extrait de Théâtre/Public N°101-102 - Septembre/Décembre 1991.

En haut, un fil de funambule, difficile pour les amants de se rejoindre, inquiétude de la chute.

En dessous un filet, la tempête, le 1er acte, recherche de la stabilité. Par terre, le sol, étale, la forêt, une feuille blanche. Lorsqu'un acteur entre, le craquement induit sa marche. Bruit de la neige. Ça résonne en soi plus fort comme un tremblement intérieur. Dessous, un tapis de matières vivantes, de la terre, puis le sang des animaux abattus, puis de l'herbe... Petit à petit tout se mêle, la feuille disparaît, la neige est crasseuse, un filet d'eau, le dégel commence.

En haut, du filet, de partout, pendent des rubans de papier, neige, stalactites de glace, feuilles d'arbres... La lumière à travers tremble lorsqu'un acteur bouge, ou danse, ou parle, ou chante.

Les poèmes d'Orlando sont partout, on les ramasse, on les cueille.

Une lumière induite par le décor induit par l'acteur.

Aujourd'hui, nous allons voir du théâtre, de la danse, du chant, du cirque... comme si, dans une pièce de théâtre, ça ne chante pas, ça ne danse pas... Comme si, pour la danse, "ça" ne parle pas.

Je propose pour ce projet que nous nous associons Théâtre des deux Roses et Ecce Voce afin de réunir toutes ces disciplines et presque de les confondre. Nous demandons à Daniel Tosi de réinventer des partitions avec les instruments de notre époque, pour éviter l'écueil de l'exotisme, de l'archaïsme d'une sonorité qui détournerait le spectateur de notre but : retrouver la tradition non par une reconstitution historique mais par une intuition en quête des rites encore inscrits en chacun de nous. Les chansons écrites dans la pièce ne seront pas oubliées, ni modifiées; le chanteur se servira du luth pour les accompagner, respectant ainsi au mieux, les partitions originales.

Catherine Contour et moi-même dirigeront les acteurs dans une préoccupation constante du chant et de la danse finale. Même la musique s'organisera en tentatives répétées, brèves, désordonnées jusqu'à ce qu'elle trouve son moment, sa place, son déploiement. Sans que cela devienne une idée fixe, peut-être pourrions-nous retrouver les traces d'un théâtre tel que le concevait Shakespeare.

Que le mouvement, la danse, la musique, les paroles, le chant, ensembles, suscitent des visions, des écoutes hallucinées, fugitives. Qu'apparaissent alors le corps et la voix de l'androgyme, de Dionysos, de la femme "absente", ces figures originelles de l'homme et du théâtre.

Marc FRANCOIS.