

Avatars du tyran
Ricardo III

Ludovic Fouquet

Number 109 (4), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25726ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fouquet, L. (2003). Review of [Avatars du tyran : *Ricardo III*]. *Jeu*, (109), 161–163.

Entre eux aussi, de petites « tensions » pouvaient se développer. Un des interprètes a tenté à plusieurs reprises de continuer cette histoire, mais un autre lui coupait constamment la parole : il était un roi au chômage qui se rendit au bureau d'emploi pour se trouver du travail. Là, on lui dit qu'il n'y avait pas de job de roi en ce moment, mais que le zoo de la ville avait connu quelques mortalités dans sa population de gorilles. Le roi se rendit au zoo, et on le vêtit d'un costume de gorille, au grand plaisir des enfants qui venaient le voir tous les jours. Un jour, alors qu'il s'amusait à faire rire un bébé proche de sa cage, il se tourna vers un de ses congénères et remarqua qu'il avait une immense érection... *Stop!*

Les interprètes se permettaient de petits répités par moments en se couchant au sol pour roupiller ou en se réfugiant à l'arrière-scène pour boire un café. Le spectateur que j'étais a été capable de suivre attentivement pendant environ deux heures, avec quelques sursauts de rire ici et là, après quoi mon corps s'est peu à peu mis à glisser au fond de mon fauteuil. Mes yeux se fermaient, mais j'écoutais toujours. J'ai fini par me rendre compte que je ne pouvais pas rêver tant que je les écoutais parler. En fait, ils peuplaient ma tête d'images envahissantes. Puis, j'ai compris le gag : la liberté que les acteurs se donnaient dans la structure de ce spectacle correspondait exactement à la liberté avec laquelle l'inconscient fonctionne en songe. À la longue, cette sortie au théâtre est devenue une lutte entre mes rêves, qui ne demandaient qu'à naître librement, et ces contes extravagants que l'on continuait à débiter avec toujours à peu près le même ton hypnotique. Je m'étais présenté là comme à une épreuve de spectateur. J'avoue que les acteurs ont été de loin plus forts que moi. Je n'ai pas eu droit au petit-déjeuner, mais eux ont dû s'empiffrer après une telle performance. **J**

Avatars du tyran

Ricardo III

D'APRÈS WILLIAM SHAKESPEARE. DRAMATURGIE ET MISE EN SCÈNE : HEIDI ABDERHALDEN CORTÉS ; TRADUCTION : HEIDI ABDERHALDEN CORTÉS ET ROLF ABDERHALDEN ; ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE : NADIA AVILA ; CONCEPTION VISUELLE : ROLF ABDERHALDEN ; SCÉNOGRAPHIE ET ACCESSOIRES : CHRISTIAN PROBST ; MUSIQUE : SANTIAGO ZULIAGA ; LUMIÈRES : MARCELA FLOREZ ; COSTUMES : ELISABETH ABDERHALDEN. AVEC ROLF ABDERHALDEN, JULIAN DIAZ, WALTER LUENGAS, MAURICIO NAVAS, PEDRO MIGUEL ROZO, JOSÉ IGNACIO RINCÓ ET RODOLFO SILVA. PRODUCTION DU MAPA TEATRO (BOGOTÁ).

Un plateau apparemment vide, juste occupé par quelques monticules de tissus et un grand voile au lointain (on découvrira par la suite qu'ils recouvrent des tas de crânes), des portants de costumes de chaque côté. Deux éléments métalliques, sorte de boucliers vieillis posés au sol et munis de fenêtres, faisant office de tours forteresses à la manière des mansions du Moyen Âge. Des crânes de plus en plus nombreux envahissant le plateau. Bien alignés, ils finissent par composer l'armée que Richard tente de galvaniser, seul chevauchant une brouette en criant « mon royaume pour un cheval », alors que Margareth, vêtue d'une robe à cerceaux uniquement constituée d'os, tourne. Et on finit là-dessus !

La compagnie colombienne Mapa Teatro a proposé une version plastique de la pièce de Shakespeare en s'emparant du texte comme d'un matériau, jouant avec les séquences fortes, les réorganisant comme autant de commentaires : la Guerre des Roses, la guerre de Trente Ans se dérouleraient encore aujourd'hui et tous les personnages de cette pièce – mais au fond nous tous – seraient des Richard en puissance, prêts à tout pour assouvir soif de pouvoir et ambitions. Certaines scènes sont supprimées ou écourtées afin d'entrer directement dans le vif du sujet, et cela fonctionne parfaitement – donnant un mordant nouveau à la fable –, même si, à écouter les commentaires en salle, cela présuppose une certaine connaissance de la pièce, pour ne pas être perdu, mais je pense que cet éloignement de l'anecdote élargit au contraire la portée de la pièce.



Ricardo III, adapté et mise en scène par Heidi Abderhalden Cortés. Spectacle de Mapa Teatro (Colombie), présenté au FTA 2003. Photo : Mauricio Esguerra.

Le personnage de Richard est tout d'abord incarné par trois acteurs, chacun récitant un morceau du premier monologue en prenant les autres à témoin. Ce dédoublement résonne particulièrement alors que Richard s'interroge sur son identité pour déclarer « je ne suis que moi-même ». Puis, l'un des trois endosse le rôle avant de le céder (à vue) à un de ses doubles ou encore à un autre protagoniste, puisque tous sont pris dans la même course au pouvoir, donc sont potentiellement des Richard. L'intérêt de cette proposition réside notamment dans le fait de faire exploser la notion de personnage, chaque acteur n'incarnant plus un seul protagoniste. Cette fluctuation identitaire, tout en s'éloignant de la reconstitution stricte, permet bien un élargissement du propos, en même temps qu'une plongée quasi analytique : la pièce ne parlerait que d'un même esprit avide de pouvoir.

De nombreuses solutions scéniques contribuent à la légèreté d'ensemble et s'imposent comme des images marquantes du spectacle : ainsi Clarence ficelé à son sommier vertical, dans lequel il est absorbé lors de sa mort (sur fond de frottements métalliques), idée reprise pour la mort du roi, agonisant lui aussi sur un lit vertical (plongée cinématographique courante au théâtre). Juste avant qu'il ne disparaisse entièrement, on lui retire *in extremis* sa couronne. Le roi est mort : vive le roi ! Le prince régent, seul personnage non marqué par l'ambition du pouvoir, est incarné par un simple vêtement d'enfant (sorte de grenouillère blanche), que l'on tient par les manches – la reine parlant pour lui. Lors du bannissement dans la tour de Londres, le vêtement est accroché à un cintre puis monté le long d'une ficelle : solution d'une grande simplicité, mais d'une évidente efficacité.

L'univers du cinéma est cité à travers le découpage en séquences, la bande-son (voix off, hurlements de cochons, aux accents orwelliens et rappelant aussi ceux du film *Hannibal*), alors que la peinture (d'histoire, mais aussi surréaliste) est convoquée dans les costumes (robes à cerceaux faites d'os pour Margareth morte, ventres de femme en argile et métal...). Le théâtre élisabéthain est présent à travers les accessoires et la



distribution uniquement masculine – qui fonctionne bien, sans minauderies. On décelé de vagues références aux plateaux de Castellucci ou de Wilson, sans l'organicité post-apocalyptique du premier ni la rigueur du second, mais on sent bien la formation plastique et le parcours des concepteurs.

Le Mapa Teatro ne s'enferme pas dans une référence, puisant allégrement dans chacune, les mêlant dans un tissage habile aux couleurs colombiennes aussi bien qu'universelles. Le mélange fonctionne et constitue un univers cohérent. Mais ce dernier reste un peu trop joli, trop propre. Les intentions sont très justes, mais sans doute sont-elles trop uniquement des intentions. L'ensemble n'est ni assez rigoureux, ni assez brouillon. Jamais le spectacle ne se laisse emporter par l'énergie et la violence premières du texte, sans doute amoindries à force de métaphores, d'interprétations plastiques et de contrôle. **J**

DOSSIER

FTA

CHRISTIAN SAINT-PIERRE

Le reflet du miroir

Après un passage détonant à Montréal lors de l'édition 2002 de Théâtres du monde avec *Endstation Amerika*¹, le controversé metteur en scène allemand Frank Castorf et sa compagnie – la Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz – débarquaient à l'occasion du dernier FTA pour nous présenter un nouveau spectacle très librement inspiré d'un des premiers romans de Dostoïevski, publié en 1861: *Humiliés et Offensés*.

Créé il y a quatre ans, ce spectacle s'inscrit, après *Endstation Amerika* et *Daëmonen* (d'après *les Possédés* de Dostoïevski), dans un cycle amorcé par Castorf en 1999 s'intitulant *Capitalisme et Dépression*. Si le roman de Dostoïevski a servi de base au travail de la compagnie, c'est qu'il dépeint une société où l'argent et la sexualité sont devenus l'aune à laquelle se mesurent tous les rapports humains. S'appuyant sur les déboires des individus impliqués dans deux relations amoureuses triangulaires et misant sur la présence menaçante et pourtant rassurante d'un poète-narrateur, ce récit de passions et d'honneurs trahis était tout désigné pour subir la décapante lecture de Castorf. Si *Endstation Amerika* a

Humiliés et Offensés

TEXTE DE FIODOR M. DOSTOÏEVSKI; ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE : FRANK CASTORF. ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE : CELINA NICOLAY; SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES : BERT NEUMANN; MUSIQUE : SIR HENRY; VIDÉO : JAN SPECKENBACH; LUMIÈRE : RAINER CASPER; DRAMATURGE : CARL HEGEMANN. AVEC KATHRIN ANGERER, HENDRIK ARNST, CARUSO, SUSANNE DÜLLMANN, HENRY HÜBCHEN, ASTRID MEYERFELDT, MILAN PESCHEL, IRINA POTAPENKO, BERNARD SCHÜTZ, SIR JOHN HENRY, JEANETTE SPASSOVA, JOACHIM TOMASCHEWSKY ET MARTIN WUTTKE. COPRODUCTION DE LA VOLKSBÜHNE AM ROSA-LUXEMBURG-PLATZ ET DE WIENER FESTWOCHEIN.

1. Voir mon article, « Quitter les rails », dans *Jeu* 105, 2002.4, p. 49-52.