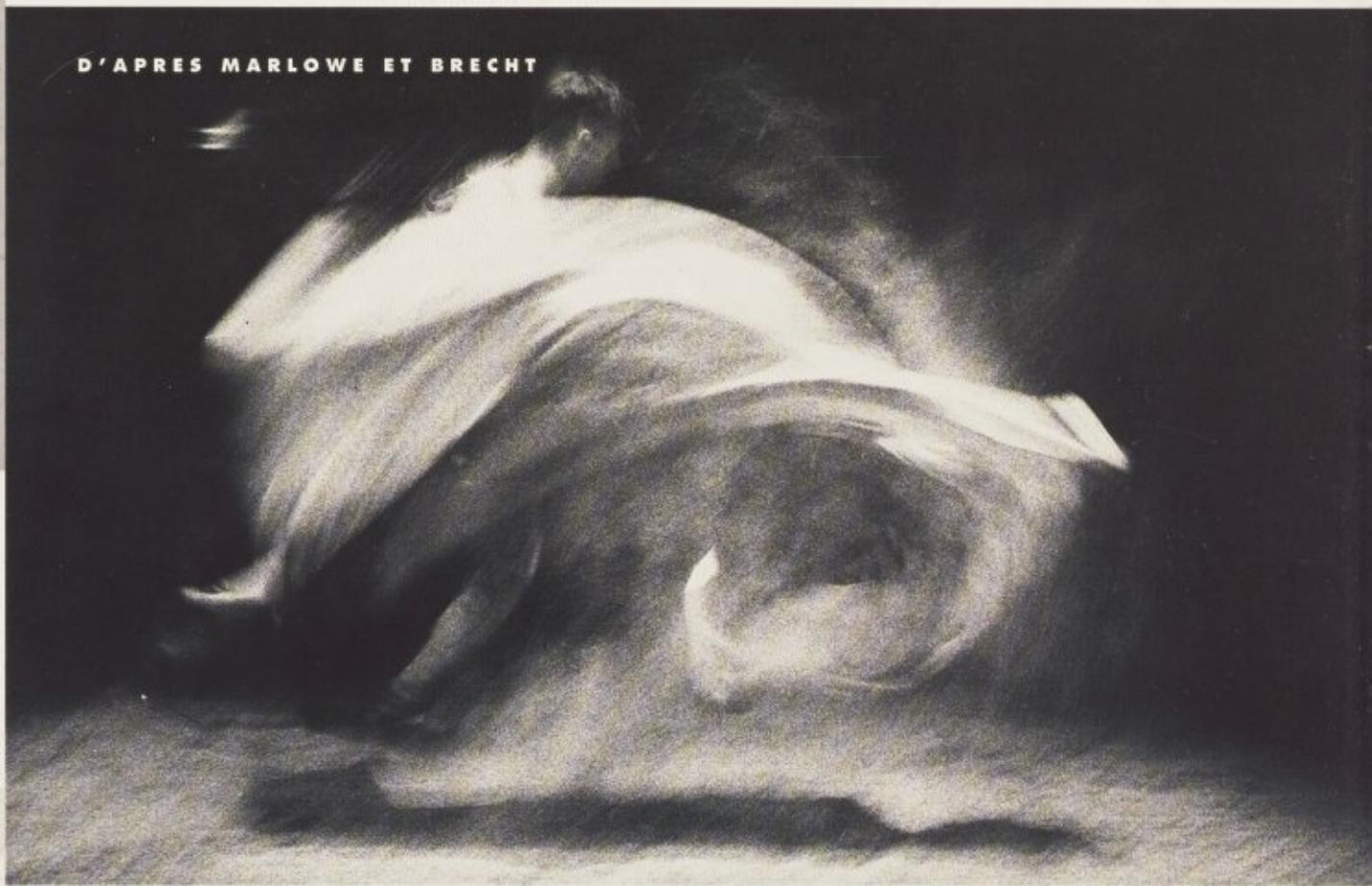


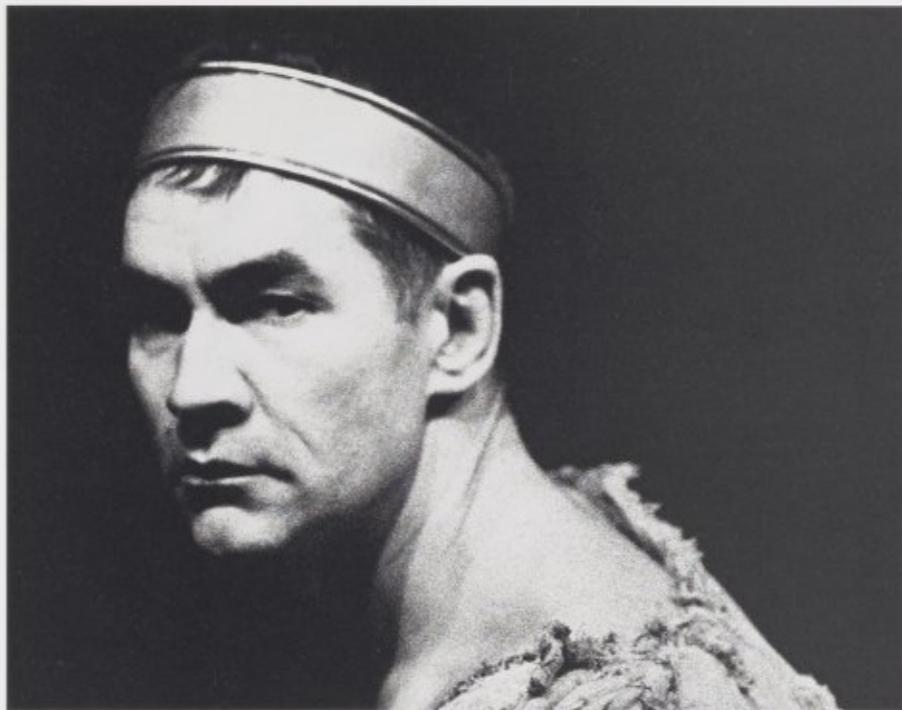
ODÉON - THÉÂTRE DE L'EUROPE

# le livre de spencer

D'APRÈS MARLOWE ET BRECHT



SAISON 94 - 95



Odéon théâtre de l'Europe, direction Lluís Pasqual, 1 place de l'Odéon 75006 Paris, 44 41 36 36  
Photographies: Ros Ribas • Textes rédigés par Alberto Velasco • Graphisme: Thierry Depagne • Impression: Jourdan

# Le livre de Spencer

D'APRES CHRISTOPHER MARLOWE ET BERTOLT BRECHT

mise en scène **LLUÍS PASQUAL**

adaptation **LLUÍS PASQUAL, ZÉNO BIANU**  
 texte français **ZÉNO BIANU**  
 décor et costumes **FABIA PUIGSERVER**

assistants à la mise en scène **PATRICK HAGGIAG, ANTON KOUZNETSOV**

- Représentations du 18 octobre au 5 novembre 94
- Les deux versions, française et anglaise, sont présentées en alternance ou dans la même soirée.

Production: Odéon-Théâtre de l'Europe  
 avec la participation du British Council

Remerciements au National Theatre Studio pour sa contribution  
 à l'élaboration de la distribution anglaise.

AVEC

version française  
**Emile Abossolo-M'bo** Spencer - Gaveston  
**Christian Cloarec** Edouard II  
**Isabelle Habiague** La Reine  
**François Marthouret** L'Archevêque - Mortimer

version anglaise  
**William Armstrong** L'Archevêque - Mortimer  
**Suzanne Andrews** La Reine  
**Linus Roache** Edouard II  
**Michael Sheen** Spencer - Gaveston



CRÉATION

J e retrouve *Edouard II* pour la quatrième fois. Des mises en scène de 1978 et de 1983 m'étaient restés des sentiments, des impressions, qui se sont décantés. Aujourd'hui je ne mets pas en scène Marlowe à proprement parler, ni l'adaptation de Brecht, ni même l'adaptation d'un texte qui serait *Edouard II*. C'est un travail d'épuration sur ces souvenirs de mises en scène, un montage de mémoire. *Edouard II* parle d'amour, parle de guerre, mais aussi beaucoup de mémoire.

L'Edouard de Brecht est en partie une figure de la folie, ou du mysticisme si l'on veut. Pas la folie comme l'a définie cliniquement le XIXe siècle. La folie dans ce qu'elle a de poétique. La folie comme construction, telle qu'elle est vue et décrite, avec une lucidité étonnante par les élisabéthains. Fenêtre ouverte sur le monde, pour sortir de quelque chose, mais haut placée; elle demande des efforts pour l'atteindre, on en tombe. Ce chemin, fuite pour vivre, Edouard le parcourt dans la lutte, dans l'amour, les épreuves, la souffrance, avec toujours, à côté de lui, Spencer.

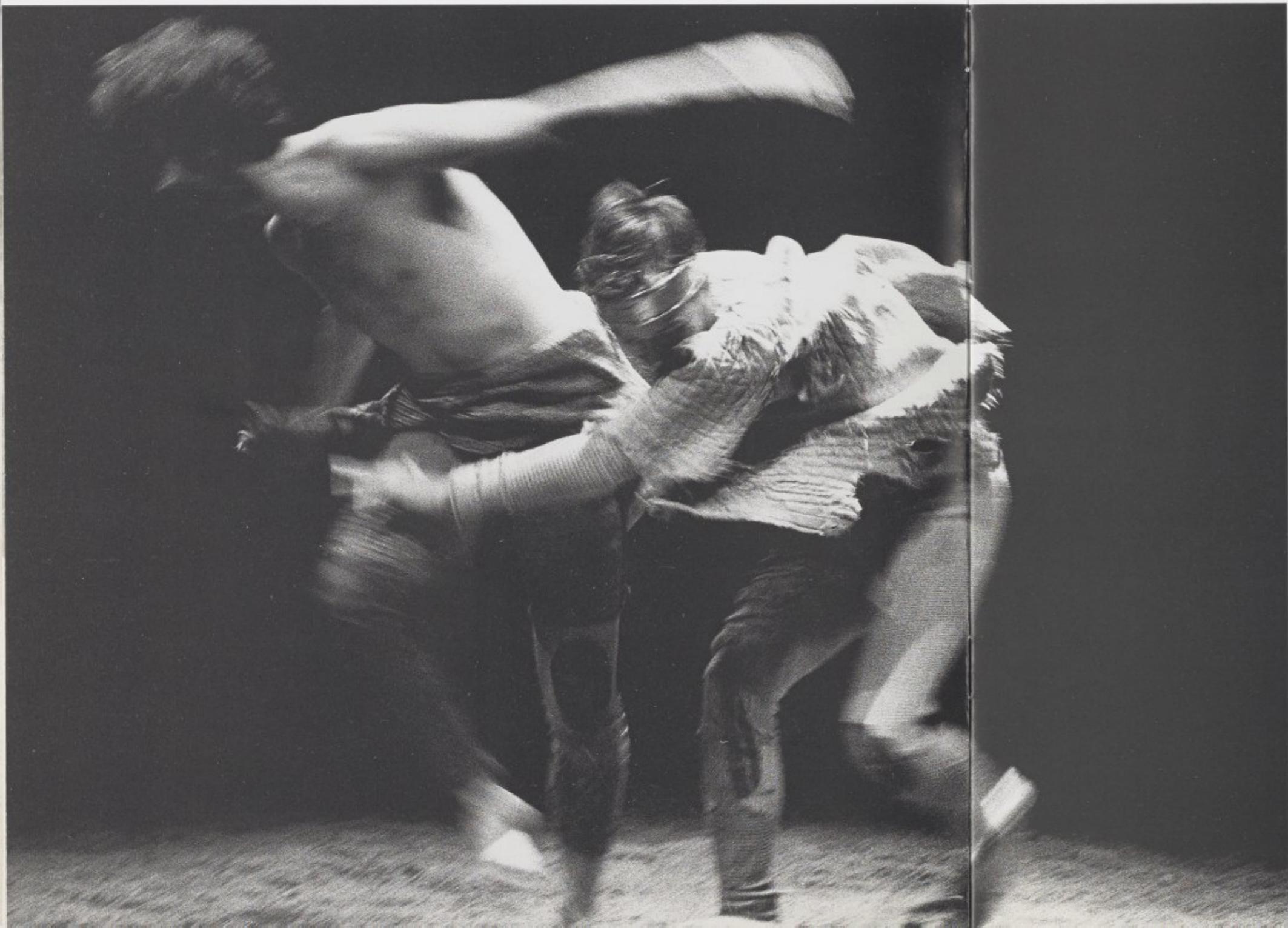
Ce rapport à la fois distant et charnel au monde et à son entourage fait la folie d'Edouard. Mais sa folie est lucide, elle est choisie jusqu'à un certain point. Edouard fuit le monde, pour mieux retourner en son centre. Comme en 78, comme en 83, mais simplifié, le décor est un ovale, composé de tourbe, minérale et organique à la fois. Elle est placée dans l'orchestre et non sur la scène, car, comme les traits à la craie que tracent les enfants, qui embrassent le monde et en figurent en même temps le centre, elle ne peut pas être enserrée par des murs. La vie d'Edouard, ou celle de Spencer, le rêve de Spencer, doit aller aux spectateurs et revenir d'eux, de toutes parts, dans la fluidité cahotique des élisabéthains.

Ces échos, d'Edouard à Spencer, des chroniqueurs à Marlowe, de Marlowe et Brecht à notre propre travail, de l'histoire à l'imaginaire, ont amené l'idée des deux distributions, française et anglaise. Peut-être les acteurs anglais pourront-ils nous éclairer en racontant l'histoire de ce roi déterminé jusqu'à la mort, avec les mots de ce théâtre élisabéthain qu'ils côtoient depuis des siècles. Peut-être les acteurs français pourront-ils à leur tour les enrichir, par ce lien si intime qu'ils savent établir entre leur jeu et l'histoire qu'ils racontent. Cela restera une expérience passionnante pour nous et nous l'espérons, pour le premier témoin que sera le public.

Lluís Pasqual



La vie d'Édouard II d'Angleterre mise en scène Lluís Pasqual, Madrid 1983



De l'histoire du roi Edouard, Christopher Marlowe avait tiré en 1592 son drame *Edouard II* (1). Revisité plus tard par Brecht, il a été condensé en un drame de la folie, *La Vie d'Edouard II d'Angleterre* (2). La version élaborée par Lluís Pasqual et le poète Zéno Bianu concentre en un seul acte les derniers moments du roi Edouard.

**Scène 1:** Où le roi Edouard II, tenu prisonnier dans un égout de la Tour de Londres, refuse d'abdiquer, malgré les pressions de l'archevêque de Winchester.

**Scène 2:** Où la reine, Anne de France délaissée par le roi, complot avec son amant, le comte Roger Mortimer, qui cherche à s'emparer du pouvoir.

**Scène 3:** Où Gurney, le géôlier, humilie et tourmente le roi.

**Scène 4:** Où Edouard se souvient de Gaveston, son amant, qui fut la cause de sa disgrâce.

**Scène 5:** Où Gaveston écrit son testament.

**Scène 6:** Où Edouard, dix ans plus tôt, retrouve la reine au cœur de la bataille.

**Scène 7:** Où Mortimer soliloque sur les horreurs de la Guerre de Troie.

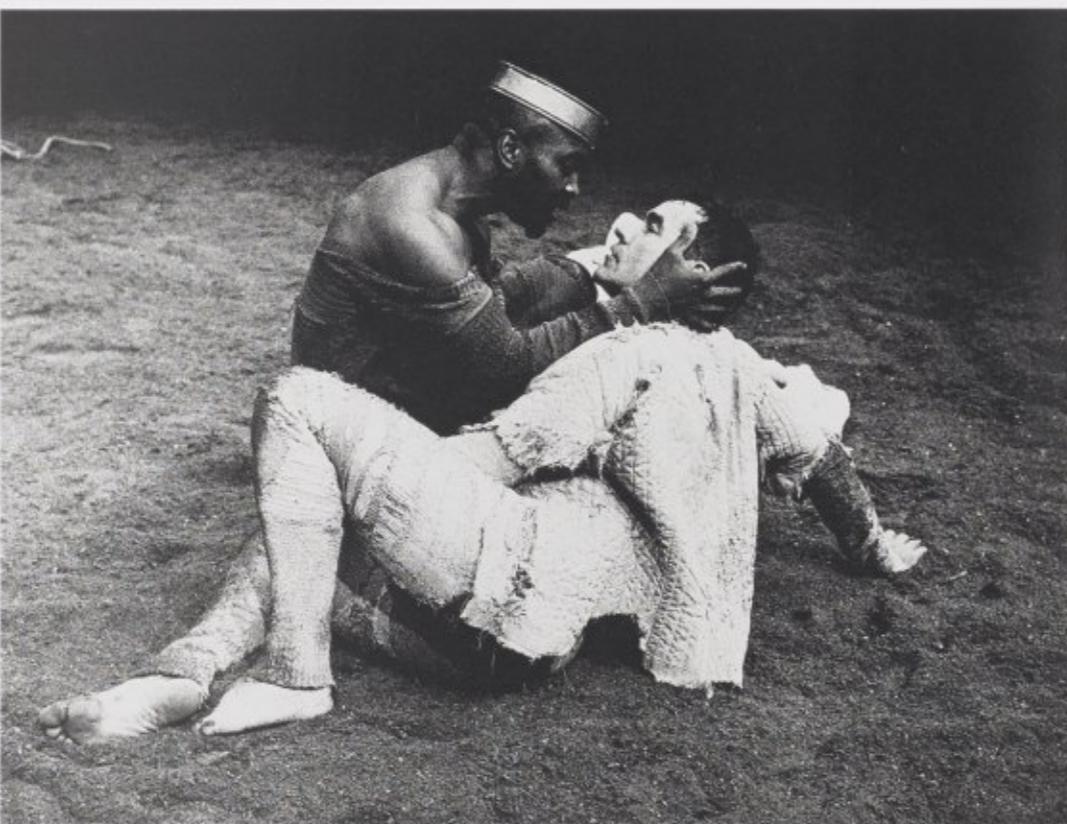
**Scène 8:** Où Mortimer tente une dernière fois de faire céder Edouard.

**Scène 9:** Où Edouard, transfiguré par son supplice, trouve la mort dans les bras de son géôlier.

(1) Publié aux Éditions de l'Arche (en prose) et aux éditions Aubier (en vers libres)

(2) Publié aux Éditions de l'Arche

## RÉVER À NOUVEAU EDOUARD II



I s'agit de faire surgir le poème d'amour sous les dehors du drame historique, de le «saisir» dans l'acmé de sa folie. A mes yeux, et de façon purement poétique, Marlowe opérait la synthèse entre Rimbaud et Artaud, entre «voyance» et «cruauté». Et je songeai au jeune Brecht, poète et lecteur assidu de Rimbaud (*Dans la jungle des villes* est littéralement traversée par *Une saison en enfer*) qui, en 1924, réinventa à partir de la pièce de Marlowe *La vie d'Edouard II*

*d'Angleterre*. Les images affluaient, les coïncidences s'aiguisaient, dessinant une vision sensible. En 1593, année de la première publication d'*Edouard II*, la peste sévit à Londres. Et c'est précisément par la description de la peste qu'Artaud ouvre le Théâtre et son double. La boucle mentale est bouclée. Cruauté, donc. «Nous ne sommes pas libres, dit Artaud. Et le ciel peut encore nous tomber sur la tête. Et le théâtre est fait pour nous apprendre d'abord cela.» En vérité, le théâtre de Marlowe, proprement incantatoire, apparaît comme celui de l'énergie et du dépassement de soi.

Les corps y sont travaillés par une sorte de violence électrique, la lumière noire des âmes s'y propage, aveuglante. L'air lui-même est «constellé d'étincelles vivantes». Il y a ici une capacité inouïe à faire coïncider l'atroce et le délicat, l'insoutenable et l'exquis, l'horreur et la grâce. Préciosité chauffée à blanc, mais œuvrant de façon quasi réaliste. Pourquoi nous touche-t-il, ce roi amoureux et traqué, qui s'accroche à sa couronne comme un naufragé à une bouée? Parce qu'il s'inscrit dans un lieu de pur humain, où tout parle, où tout fait écho et signe. Dis-moi à quoi tu souffres, je te dirai qui tu es. Marlowe est de ceux, trop rares, qui écrivent leur œuvre avec leur vie - et ce jusque dans la mort. Son art, à la fois cirque de tourbe et croix de lumière, porte chaque harmonique de la passion à son point d'incandescence.

**Zéno Bianu**

Poète, essayiste et traducteur, Zéno Bianu a publié seul ou collectivement de nombreux livres. Il a traduit des poètes indiens contemporains, des poètes classiques chinois, et nombre d'œuvres dans le domaine du Zen, du chamanisme et du Tao. Le Livre de Spencer est sa seconde collaboration avec Lluís Pasqual, pour qui il a déjà traduit Le Chevalier d'Olmedo de Lope de Vega.



## L'ANGLETERRE D'EDOUARD II



**L**e souvenir que laissa le règne d'Edouard II est celui d'un désastre presque complet. Héritier des problèmes qu'avait rencontrés son père, déficit considérable du trésor royal ou bien guerre d'Ecosse, il n'hérite pas de sa force, et semble s'être enferré dans ses faiblesses par opposition à une figure détestée. Quatrième fils d'Edouard le Long, Edouard de Caernarvon naît en 1284 et meurt en 1327. Il accorde, dès sa montée sur le trône en 1307, les

plus hautes charges aux opposants principaux de son père et se gagne la haine des barons en créant Gaveston comte de Cornouailles. C'est qu'il aimait à s'entourer de gens du peuple, avec lesquels il nageait, creusait des fossés, construisait des cabanes, improvisait des saynètes. Parmi eux son intime, Piers Gaveston, fils d'un chevalier Gascon et probablement son frère de lait, qu'Edouard le Long avait exilé à la fin de son règne afin de tempérer une amitié inquiétante. Un comité de vingt-et-un barons obtient, par les *Ordonnances de 1311*, le bannissement de Gaveston. Edouard a tout fait de le rappeler, pour le perdre bientôt puisque les barons s'emparent du favori et le mettent à mort en 1312.

Pendant onze années Edouard ronge son frein. En 1314 il conduit une armée contre Robert Bruce, le roi d'Ecosse qui prétend ignorer les prétentions anglaises à la suzeraineté, mais il est écrasé à Bannockburn. Terrible défaite qui le perd définitivement dans le cœur des Anglais ; l'œuvre de son père tremble, l'Ecosse demeurera indépendante jusqu'au XVIIe siècle, et Edouard est mis en coupe réglée par les pairs que conduit Thomas de Lancastre. Or Lancastre se révèle incompté ; un groupe de modérés, derrière Pembroke, tâche, vers 1318, à concilier le roi et son « protecteur ».

Alors Edouard trouve dans les deux Despenser père et fils deux nouveaux favoris contre qui s'arc-bouter. Il soutient les ambitions territoriales du jeune Hugh en Galles, provoquant ainsi le bannissement du père et du fils par un Lancastre excédé. On prend les armes de part et d'autre, mais Lancastre est capturé à Boroughbridge en 1322, et exécuté peu après. Edouard peut enfin déchirer les *Ordonnances*, libre de toute contrainte baroniale. Cependant la reine Isabelle se lasse de son soutien aux Despenser et, au cours d'une visite diplomatique à Paris en 1325, devient la maîtresse de Roger Mortimer, qu'Edouard avait exilé. Le couple envahit l'Angleterre en 1326, fait exécuter les Despenser, dépose Edouard en faveur de son fils, qui devient Edouard III en 1327 ; ils n'avaient avec eux que sept cents hommes, mais le peuple, et Londres en particulier, s'était soulevé. Emprisonné, Edouard meurt en septembre de la même année, probablement empalé sur un tisonnier incandescent.

### La vérité historique dans *Edouard II*

Marlowe, érudit dont la lecture de Machiavel avait éveillé le sens de l'histoire, s'est précisément documenté pour *Edouard II*. Outre les *New Chronicles of England and France* de Fabyan (1533) ou les *Chronicles of England* de Stowe (1580), outre les chroniques plus anciennes de Thomas More, outre le pamphlet de Jean Boucher sur Gaveston (1588), il a surtout suivi les *Chronicles of England, Scotland and Ireland* de Holinshed, parues en 1587. Sources qui lui ont permis de respecter, dans l'ensemble, les faits. Car s'il a condensé (exposer vingt ans d'un règne sans le faire était impossible), parfois développé, il a rarement altéré. Ses libertés par rapport à la réalité historique sont importantes mais rares. Ainsi fait-il



d'emblée de Mortimer le chef des barons, à une époque où Lancastre tenait ce rôle. Ainsi place-t-il la mort de Gaveston (qui eut lieu en 1312) après la défaite de Bannockburn contre les Ecossais (1314) et fait-il suivre rapidement la bataille de Boroughbridge, qui n'eut lieu qu'en 1322. Dans le même ordre d'esprit, les onze années qui séparent Gaveston et les Spencer dans l'entourage du roi sont réduites à rien. D'autres altérations sont secondaires. Si par ailleurs Marlowe peint Edouard comme un esthète, tandis que nous le savons plus féru d'exercice physique, c'est qu'il suit ses sources, et les mêmes sources lui ont montré une Isabelle plaintive et passionnée là où les recherches modernes l'ont prouvée violente et dissimulée.





## VIE DE CHRISTOPHER MARLOWE

**B**ien qu'on en soit réduit aux conjectures sur de nombreux points, Marlowe est l'un des auteurs élisabéthains dont on connaît la vie le moins mal. C'est sans doute cette relative abondance d'éléments qui a contribué à en faire une figure mystérieuse, presque romantique, parce que, difficilement reliables entre eux sans les ressorts de l'imagination, ils ouvrent le portrait d'un jeune homme pressé et violent. Marlowe naît en 1564 d'un cor-donnier de Canterbury, dans un

milieu qui, sans être aisés, lui permet de faire des études à la King's School de sa ville. Etudes brillantes, au point que l'archevêque accorde une bourse au jeune Christopher pour qu'il étudie la théologie, — lui qui sera plus tard pour suivre pour athéisme... L'Eglise ne le tente guère et si ses études à Cambridge commencent le mieux du monde, ses absences répétées manquent de lui faire rater le diplôme. Pourquoi ces absences ? Et pourquoi le Conseil privé de la reine intervient-il dans l'affaire pour obliger l'Université à accorder finalement le diplôme ? Il n'était pas «pour plaire à Sa Majesté que quiconque employé dans des affaires touchant le bien-être de son pays fut diffamé par ceux qui ignoraient les questions dont il s'occupait.» L'important jeune homme ! Il est plus que probable que son intelligence, sa vivacité, un esprit critique qui n'allait pas tarder à se révéler, l'avaient fait contacter par le gouvernement pour s'insinuer dans les collèges qui, à Reims notamment, entraînaient les catholiques anglais dans l'hostilité à la Couronne. Agent secret à vingt ans !

A la sortie de Cambridge en juin 1587 il se consacre au théâtre et fait jouer presque en même temps *Tamerlan* et *La Tragédie de Didon*. Tel en est le succès qu'en cinq ans suivront, dans un ordre incertain, un second *Tamerlan*, puis *Le Docteur Faust*, *Le Juif de Malte*, *Edouard II*,

et *Massacres à Paris*, qui le consacreront parmi les auteurs les plus en vue. Au point que certains lui attribuent les deuxième et troisième parties du *Henri VI* d'un Shakespeare débutant. La poésie ne le laisse pas indifférent puisqu'à une traduction des *Amours d'Ovide* et de *La Pharsale* de Lucain il ajoute *Héro et Léandre*, que tout au long du XVIIe siècle mentionneront les écrivains anglais, tantôt, comme Ben Jonson, pour en moquer les références précieuses, tantôt pour en louer les trouvailles.

Poète, alors ? Peut-être, mais dans une veine violente. Avant l'alarde qui l'emporta, sa courte vie est ponctuée de rixes et de coups de main : combat de rue à Londres au cours duquel est tué le fils d'un tavernier, ce qui lui vaut la prison en 1589 ; bagarre dans une auberge de Canterbury en 1592 ; agression contre deux gendarmes à Shoreditch ; missions diverses à l'étranger, sans doute, et, en tout cas, présence au siège de Rouen.

Ses propos de table lui avaient fait la réputation d'un librepenseur. Il était, d'après Gabriel Harvey, «celui qui ne craignait pas Dieu, n'avait pas peur du diable, n'admirait rien, sinon ce prodige, lui-même.» Richard Baines, dans la dénonciation qui conduisit Marlowe devant le Conseil, rapportait qu'il aurait dit avoir «autant de droit que la reine à frapper de la monnaie», et que, s'il était amené à mettre en scène Moïse, il le peindrait comme un maître du passe-passe puisque c'était un escamoteur. Dans une

Angleterre qui, après les troubles sanglants qui avaient suivi le Schisme de 1534, en était arrivée à un statu quo fragile, de tels propos n'étaient pas tolérables. De même, soutenir que «tous ceux qui n'aimaient pas le tabac et les jeunes garçons étaient des sots» ne prêtait guère à sourire. L'affirmation de mœurs pédophiles n'est peut-être qu'une provocation ; certains penchent pour une franche homosexualité, tant parce que Marlowe a peint par deux fois des princes homosexuels, Edouard II et Henri d'Anjou, que parce qu'il partagea quelque temps une chambre de travail avec Thomas Kyd ou qu'il affirmait que le Christ aimait saint Jean plus que tendrement. S'il y a là simple provocation, elle prouve en tout cas un certain courage. Le goût du tabac peut quant à lui indiquer une appartenance au cercle de sir Walter Raleigh, la mystérieuse school of night, où l'on prisait le tabac, où les thèses de Giordano Bruno étaient en faveur et l'existence de Dieu pas si certaine. Marlowe comparut devant le Conseil et peut-être ne fut-il d'être relâché, alors que Kyd allait être torturé, qu'à ses activités d'espionnage. Aurait-il été incarcéré par la suite ? Nul ne saurait le dire puisqu'il mourut dans les jours qui suivirent.

On a parfois supposé qu'il était mort au cours d'une bagarre amoureuse avec l'un de ses compagnons, mais Leslie Hotson a retrouvé en 1925 les notes du coroner où est relaté l'événement. Le 30 mai 1593, quatre hommes boivent dans la taverne d'Eleanor Bull ; Marlowe, pour une histoire d'argent, s'en prend à Frizer, lui plantant sa dague par derrière. Frizer se retourne, s'empare du poignard et blesse mortellement Marlowe au-dessus de l'œil. Il meurt instantanément, disent les documents. Mais... Le Dr Tannebaum fit remarquer en 1928 que la blessure aurait dû, pour être mortelle, plonger trois fois plus profond et la force déployée par Frizer fort considérable. Marlowe fut-il assassiné, et cet assassinat maquillé en algarde, pour ses liens avec Raleigh ? Pour ses liens, devenus embarrassants, avec Thomas Walsingham, chef des services secrets et frère du ministre d'Elisabeth ? Tout ceci n'était-il qu'une mise en scène qui permit à Marlowe de s'enfuir en France, pour revenir plus tard sous un autre nom ? Il aurait écrit alors la plus grande partie de l'œuvre de Shakespeare... Mais peut-être vit-il encore, de fuites en faux assassinats, de masques en déguisements, tel un Faust insaisissable.



## BRECHT ET EDOUARD II

Le 19 mars 1924 a lieu à Munich la première d'*Edouard II*, dans une adaptation de Brecht et du dramaturge Lion Feuchtwanger. Les réflexions de Brecht sur la pièce de Marlowe courent à travers ses écrits, mais sont brèves :

- [J'ai adapté] *Edouard* parce que je cherchais à monter Marlowe et qu'il n'était pas à la hauteur.(1)

- De l'adaptation de *La Vie d'Edouard II d'Angleterre* de Marlowe que j'ai entreprise avec Lion Feuchtwanger parce que j'avais à faire une mise en scène aux Kammerspiele de Munich, je ne peux plus aujourd'hui faire grand-chose. Nous voulions rendre possible une représentation qui rompit avec la tradition shakespearienne des scènes allemandes, ce style monumental de carton-pâte qui est si cher aux petits bourgeois. Je la laisse aller à l'impression sans aucun changement. Le mode de récit des écrivains de théâtre élisabéthain et les débuts d'un nouveau langage scénique intéresseront peut-être le lecteur.(2) Neher construisit (...) des panoramas urbains naïvement figurés qui surgissaient derrière des paravents délimitant des chambres.(3)

- Jhering : A la place de la grandeur, vous avez installé la distance (...) Votre mise en scène à Munich de *La Vie d'Edouard II* a été ce pivot, ce tournant. Là, vous avez montré comment, en le «refroidissant», on pouvait faire un drame du vieil ouvrage de Marlowe, comment, en l'éloignant, on le rendait plus proche. Vous n'avez pas rapetissé les hommes. Vous n'avez pas atomisé les personnages. Vous les avez éloignés. (...) Plus question de jouer sur la sentimentalité. Cela a donné le style objectif, le style épique.

Brecht : J'ai renoncé à mes tentatives [de monter des classiques].(4)

(...) Les personnages, quant à eux, ne sont pas fixés une fois pour toutes. *Edouard II*, par exemple, peut aussi bien être un homme fort et méchant, qu'un homme faible plein de bonté. Car le genre de faiblesse ou de force qu'il possède est d'une nature profonde, métaphysique, et des gens de toute sorte en sont pourvus.(5)

1. Brecht, Ecrits sur le théâtre, «Extraits des carnets», L'Arche, 1963, t 1, p. 72

2. «Remarques sur des pièces et des représentations» (1954), op. cit., t. 2, p. 274.

3. Ibid., p. 264

4. «La marche vers le théâtre contemporain», op. cit., p. 179

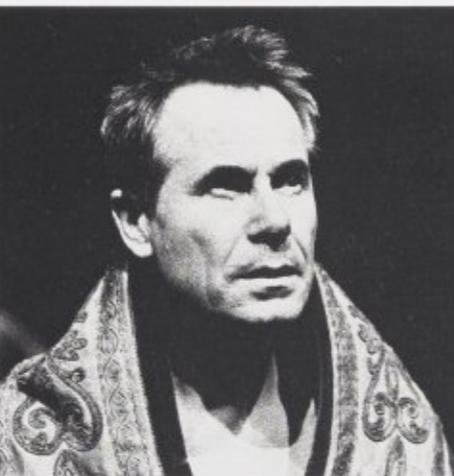
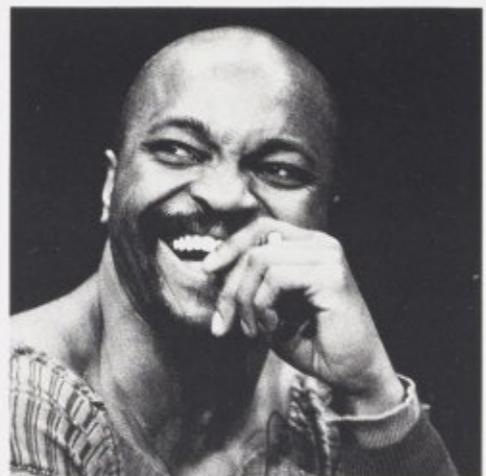
5. Ibid.



L'intérêt de Brecht pour Marlowe n'était pas plein et le drame lui avait principalement servi de terrain d'application à ses premières intuitions sur la distanciation. Les différences avec Marlowe sont importantes. Pierre Gaveston s'appelle Danyell dans sa version, la reine Isabelle devient Anne; la distribution est resserrée, les deux Mortimer fondus en un seul, comme les deux Spencer, et Warwick, Pembroke, Leicester disparaissent au profit de pairs anonymes. Gaveston est ici un fils de boucher, mais non plus un gentilhomme gascon, frère de lait du roi; l'insistance sur les origines du favori teinte le drame de critique sociale, qui n'est plus un simple exposé historique et politique.

Même si Brecht sous-titre son adaptation «chronique», les faits l'intéressent assez peu et la pièce de Marlowe communique un sentiment d'histoire plus net. Le style est ici plus unifié, au service d'un rythme plus rapide, loin de Marlowe, où le dialogue dramatique alterne avec des récitatifs ou des méditations lyriques. Peu de poésie dans la pièce de Brecht; elle se remarque d'autant, ainsi du passage où Edouard proclame un éloge funèbre sur son bien-aimé: «Il ressemblait à l'homme qui chemine à travers les forêts, par des sentiers abandonnés, derrière qui les buissons se hérissent et le rideau des herbes se referme, tant et si bien que les fourrés l'engloutissent.» Même si l'ironie n'est pas absente chez Marlowe, Brecht est plus constamment acerbe et cette dureté compose, quoi qu'il en dise, des personnages dont la psychologie est beaucoup mieux établie que par Marlowe. Chez l'élisabéthain, l'exposé est au final assez neutre; deux figures sortent du lot, Edouard et Mortimer, mais elles se définissent assez tard dans la conduite de la pièce et cette psychologie n'est qu'assez peu un ressort. Chez Brecht, les personnages sont plus proches (et c'est peut-être surtout ce qui fait une chronique de sa version), nous les comprenons mieux, parce que leurs motivations sont plus constamment exposées.

Pour nous qui connaissons moins bien l'histoire anglaise que les sujets d'Elisabeth, Brecht est plus rapidement plus explicite. On sait d'entrée que l'«ami de cœur» de Gaveston est «Edouard II, roi d'Angleterre», alors que chez Marlowe, c'est simplement «le Roi»; on apprend très vite que les pairs ont juré à Edouard Ier de maintenir éloigné



le favori et très vite leur rôle en tant que parlement est évoqué. De même, si le Grand Prieur résumant en cours de pièce des événements dont nous avons été en partie spectateurs nous permet de les assimiler, il donne à cet exposé la tournure psychologique d'une «mise au point». Histoire et psychologie sont intimement mêlées chez Brecht.

Gaveston n'est pas seulement un lutin léger qui rêve de danser avec le roi, il s'interroge par deux fois sur son destin, son élévation et sa chute prochaine. Il a plus de morgue et son opposition politique aux pairs est plus mordante. A l'inverse il réserve au roi une douceur, au moins apparente; leurs rapports sont plus immédiatement sensuels que chez Marlowe, et l'attachement d'Edouard est plus passionnel, moins abstrait, moins courtois. «Parce que c'est toi qui le fais, c'est juste. Ce que tu fais est juste», dit-il, alors que Gaveston plonge le prieur de Coventry dans le caniveau. Chez Brecht (homophobie personnelle?), le mépris qu'affichent les pairs est clairement d'origine sexuelle, et non plus seulement politique ou

social; Gaveston est qualifié plusieurs fois de «putain» et de «concubine» portant un «faux-cul». Par opposition, le second favori apparaît peu sensuel, et le machiavélisme de Spencer et de son acolyte Baldock beaucoup plus précis que chez Marlowe; ainsi feint-il, après avoir félicité le chanteur d'une ballade satirique contre Edouard, de le poursuivre lorsque le roi paraît.

Mortimer, qui concentre en lui la figure sage de Mortimer Aîné et celle plus impétueuse de son fils, agit un peu malgré lui pour l'histoire. Ainsi est-il contraint d'abandonner ses livres par un archevêque le rappelant à son époque: «Mais quand à Westminster un tel pourceau se vautre abreuillé du lait de ce pays par celui qui devrait en être le gardien, par un roi, alors il est temps de laisser les classiques être des classiques.» Il est conscient de l'ambiguïté de son action: «Parce que quelques chapeaux s'aplatissent dans la poussière aux pieds d'un chien, ce peuple précipite aujourd'hui son île dans le ravin.»

La reine Isabelle chez Marlowe est ambivalente, continuant à proclamer quelque amour pour le roi quand bien même elle a consenti à le faire tuer, et alors qu'on se demande si elle n'est pas schizophrène (mais d'une schizophrénie dont le texte ne développe pas de justification), chez Brecht l'amour d'Anne pour Edouard laisse plus nettement la place à son amour pour Mortimer, plein d'interrogations certes, à la suite des blessures d'orgueil répétées que lui inflige le roi.

Edouard, enfin, est un personnage plus métaphysique, qui doute beaucoup. Tandis que Marlowe le fait s'emparer des barons après une bataille, chez Brecht il leur tend un piège et se justifie en disant que «le parjure prospère par un temps pareil.» La vérité historique est ondoyante, semble-t-il penser, et s'il paraît devenir fou, c'est d'une folie dont il n'est pas la dupe. «Dites enfin: «Il nous supplie, comme s'il savait son cerveau dérangé, de ne pas ajouter foi à ses divagations touchant à l'abandon de la couronne.» Il se place en retrait du monde: «C'est pourquoi à votre requête il ne saurait répondre ni par oui ni par non. Maintenant je n'ouvre plus la bouche.» Si la main du prieur «était vraie, si tout était vrai, la terre s'ouvrirait alors pour nous engloutir à jamais. Mais comme elle ne s'ouvre pas, que ce n'est qu'un songe (...) je dépose ma couronne.»

Alberto Velasco





## BIBLIOGRAPHIE

### • Le texte

Christopher Marlowe, *Edouard II*, trad. Marie-Claire Valène (en prose), L'Arche, Paris, 1962

Christopher Marlowe, *Edouard II*, importante intr. et trad. Christian Pons (en vers libres), Aubier, Paris, 1964

Bertolt Brecht, *La Vie d'Edouard II* (trad. Jean Joudheuil), Théâtre complet, t. I, L'Arche, Paris, 1974

### • Sur Marlowe

Actes du colloque *Marlowe/Edward II*, Université Stendhal, Grenoble, nov. 1991, Ellug, 1992

David Bevington, *From Mankind to Marlowe*, Harvard University Press, Cambridge, 1962

Bertolt Brecht, *Ecrits sur le théâtre* (deux tomes), L'Arche, Paris, 1963

### • Sur le théâtre élisabéthain

José Axelrad et Michèle Willems, *Shakespeare et le théâtre élisabéthain*, P.U.F., «Que sais-je?», Paris, 1964

Henri Fluchère, *Théâtre élisabéthain*, Encyclopedia Universalis, Paris, 1989

Phyllis Hartnoll, *The Oxford companion to the theatre*, Oxford University Press, Oxford, 1983

### • Sur l'Angleterre du XIV<sup>e</sup> siècle

*Edward II*, Encyclopædia Britannica, *Micropanædia*, et *Britain and Ireland* (History of), id., *Macropædia*, Chicago, 1984

Thomas Healy, *Christopher Marlowe*, Northcote House Publishers, Plymouth, 1994

M. T. Jones-Davies, *Victimes et rebelles, l'écrivain dans la société élisabéthaine*, Aubier, Paris, 1980

Michel Poirier, *Christopher Marlowe*, Chatto and Windus, Londres, 1951

J. B. Steane, *Marlowe, a critical study*, Cambridge University Press, Cambridge, 1964

### • Sur le théâtre élisabéthain

François-Charles Mougel, *L'Angleterre du XVI<sup>e</sup> siècle à l'ére victorienne*, P.U.F., «Que sais-je?», Paris, 1978

A. R. Myers, *England in the Late Middle Ages, The Pelican History of England*, t. 4, Penguin Books, Londres, 1952, 1978

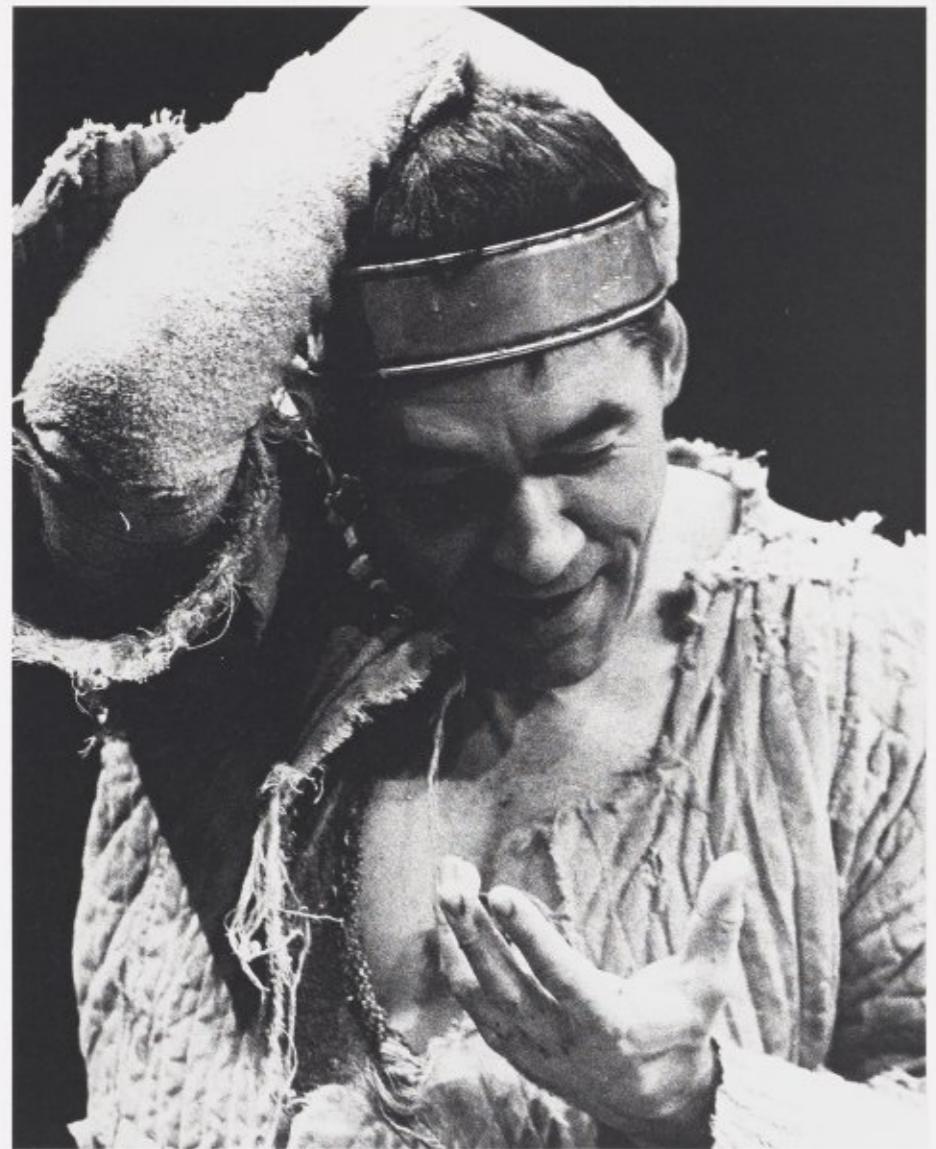
... divers : M. Druon, *Les Rois mau-dits*, Plon, Paris, 1965 (particulièrement le t. 5, pour la fin d'Edouard)

André-J. Bourde, *Histoire de la Grande-Bretagne*, P.U.F., «Que sais-je?», Paris, 1961

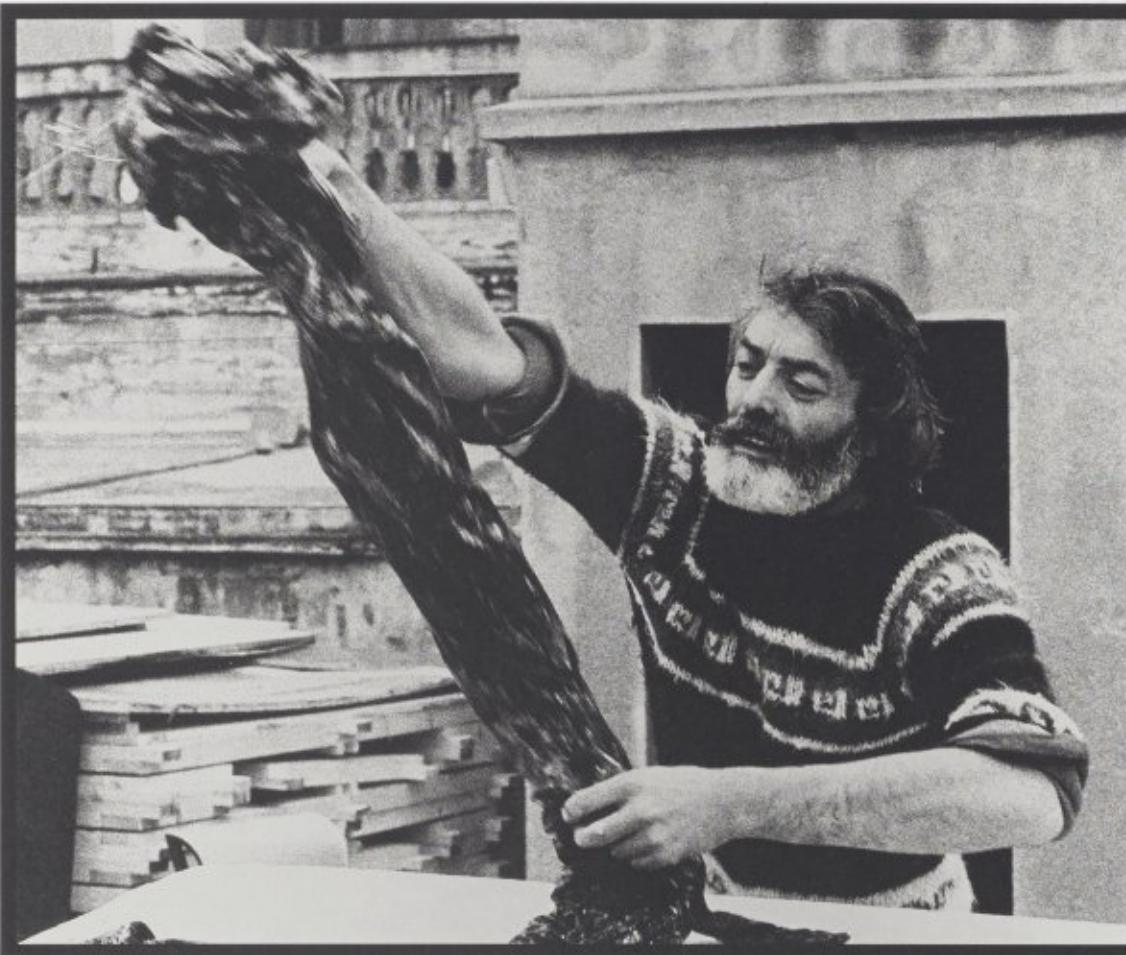
Roland Marx, *Histoire de la Grande-Bretagne*, Armand Colin, Paris, 1980, rév. 1993

André Maurois, *Histoire d'Angleterre*, Fayard, Paris, 1937

Kenneth Morgan, *Histoire de la Grande-Bretagne*, Colin, Paris, 1985



## FABIA PUIGSERVER, DÉCOR ET COSTUMES



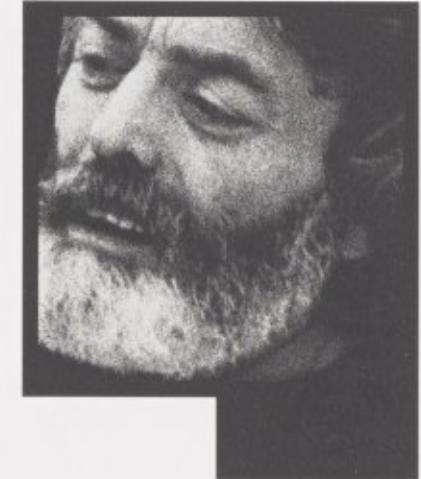
Né à Olot en 1938, sa famille s'exile en France à la fin de la guerre civile espagnole, puis en Pologne où il étudie la scénographie.

En 1959, il revient en Espagne - à Barcelone - où il entre en contact avec le «théâtre indépendant» naissant, à travers l'Agrupacio Dramatica de Barcelone et l'Escola d'Art Dramatic Adria Gual, où il sera élève et, bientôt, professeur.

Il joue et fait des décors et costumes avec ces troupes indépendantes.

Il commence aussi à travailler dans le théâtre professionnel, à Barcelone et Madrid. En 1967 il fonde le Grup de Teatre Independent, en 1973 le Teatre de l'Escorpi (où il commence à faire aussi des mises en scène) et en 1976 le Teatre Lliure, avec Lluís Pasqual, qu'il dirigera jusqu'à sa mort. Le Lliure, premier «théâtre stable» de l'Espagne, deviendra très rapidement un modèle du renouveau du théâtre espagnol. Pendant quinze années il y fera 12 mises en scène (Brecht, Shakespeare, Enquist, Neruda,

Rusinol, Strindberg, Beaumarchais, Guimera) et la plupart des décors et costumes, participant aussi à la fondation de l'Union des Théâtre de l'Europe. En tant que professeur et chef du département scénographie à l'Institut del Teatre de Barcelone, il formera plusieurs générations de nouveaux professionnels. Parallèlement, il travaille pour d'autres compagnie théâtres (Nuria Espert, Adolfo Marsillach, Teatro Nacional de Barcelona, Centre Dramatico Nacional, Comédie Française, Odéon-Théâtre de l'Europe), de danse (Susanna, Cesc Gelabert, National Ballet of Canada) et opéra (Teatro de la Zarzuela, Théâtre de la Monnaie). Il est mort à Barcelone en 1991.



## SAISON 94 - 95

### GRANDE SALLE

18 octobre . 5 novembre Création	<b>LE LIVRE DE SPENCER</b> Marlowe - Brecht / Lluís Pasqual	en français et en anglais
10 novembre . 20 novembre Création	<b>L'ILE DES ESCLAVES</b> Marivaux / Giorgio Strehler	en italien
30 novembre . 16 décembre Création	<b>REVIENS À TOI (ENCORE) LOOKING AT YOU (REVIVED) AGAIN</b> Gregory Motton / Eric Vigner	en français
5 janvier . 29 janvier	<b>PIECES DE GUERRE</b> Edward Bond / Alain Françon	en français
1er février . 5 février	<b>HATED NIGHTFALL</b> Howard Barker / The Wrestling School	en anglais, surtitré
7 février . 11 février Création	<b>THE CASTLE</b> Howard Barker / Kenny Ireland / The Wrestling School	en anglais, surtitré
15 mars . 30 avril Création	<b>LE BALADIN DU MONDE OCCIDENTAL</b> John Synge / André Engel	en français
16 mai . 18 juin Création	<b>PEINES D'AMOUR PERDUES</b> William Shakespeare / Laurent Pelly	en français
27 juin . 2 juillet Création	<b>HAMLET</b> William Shakespeare / Sam Mendes	en anglais, surtitré

### PETIT ODÉON

23 septembre . 12 novembre Création	<b>THÉÂTRE FEUILLETON</b> Jean-François Peyret / Sophie Loucachevsky
9 janvier . 11 mars Création	<b>TEXTES AMOUREUX ET ÉROTIQUES</b> Lluís Pasqual
1er avril . 23 avril Création	<b>AUTOUR DE GREGORY MOTTON</b> Claude Régy
17 mai . 18 juin Création	<b>AUTOUR D' HOWARD BARKER</b> Claudine Hunault et Philippe Régniez

### EN TOURNÉE

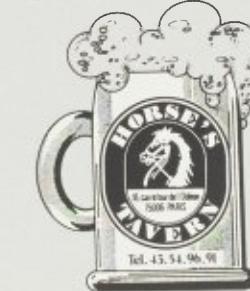
**ORLANDO** Virginia Woolf - Robert Wilson  
Milan du 16 au 18 novembre, Strasbourg du 9 au 19 janvier, Brest du 3 au 5 février, Lisbonne du 17 au 19 février, Nîmes du 1<sup>er</sup> au 5 mars, Bruxelles du 14 au 19 mars, Rennes du 28 mars au 7 avril, Villeurbanne du 18 au 28 avril

**THÉÂTRE FEUILLETON** Fragments des carnets du sous-sol. Dostoïevski - Etienne Pommeret : Belfort du 10 au 15 janvier, Evry le 4 avril.  
Le tic et le tac de la pendule: Daniil Harms - François Kergoulay : Tours du 1<sup>er</sup> au 3 février, Evry le 7 avril.

## "HORSE'S TAVERN"

16, Carrefour de l'Odéon - 75006 Paris

**43.54.96.91**



vous propose

- Au rez-de-chaussée : Un choix de 250 bières bouteilles
  - 12 bières pressions
  - 40 whiskies rares
  - Moules, Moules Frites
  - Plats internationaux
  - Orchestre les vendredi et samedi
- Au premier étage : Son restaurant
  - Dans un cadre intime.
  - Repas de 100 F à 150 F

OUVERT JUSQU'À 2H00 DU MATIN DU LUNDI AU JEUDI  
ET JUSQU'À 4H00 DU MATIN LES VENDREDI ET SAMEDI

Chèque - Carte Bleue - American Express - Tickets Restaurants - Divers

Guerlain,  
la plus belle  
signature  
qu'une femme  
puisse porter.



# GUERLAIN

PARIS



68, Champs-Elysées 75008 PARIS - Tél. : (II) 47 89 71 84 • 2, place Vendôme 75001 PARIS - Tél. : (II) 42 60 68 61

93, rue de Passy 75016 PARIS - Tél. : 42 88 41 62 • 29, rue de Sèvres 75006 PARIS - Tél. : (II) 42 22 46 60 • 35, rue Tronchet 75008 PARIS - Tél. : (II) 47 42 53 23

Centre Maine-Montparnasse 75015 PARIS - Tél. : (II) 43 20 95 40 • 47, rue Bonaparte 75006 PARIS - Tél. : (II) 43 26 71 19

et en Région Parisienne et Province chez nos dépositaires agréés.