

ODÉON

Direction Olivier Py

DE L'EUROPE
THEATRE

Bloed & rozen [Sang & roses]

de **Tom Lanoye**

mise en scène **Guy Cassiers**

en néerlandais surtitré

8 – 12 février 2012

Het lied van Jeanne et Gilles [Le chant de Jeanne et Gilles]

avec

Katelijne Damen, Stefaan Degand, Abke Haring,

Han Kerckhoffs, Johan Leysen,

Johan Van Assche, Jos Verbist

chant Collegium Vocale Gent

traduction Alain van Crugten dramaturgie Erwin Jans

scénographie Guy Cassiers, Enrico Bagnoli & Ief Spincemaille

lumière Enrico Bagnoli costumes Tim van Steenberghe avec Mieke van Buggenhout

musique Dominique Pauwels son Diederik de Cock vidéo Ief Spincemaille

production Tonceelhuis

coproduction Festival d'Avignon,
les Théâtres de la Ville de Luxembourg,
Collegium Vocale Gent, deSingel

Théâtre de l'Odéon



Place de l'Odéon Paris 6^e / Métro Odéon et RER Luxembourg
Location 01 44 85 40 40 ou sur theatre-odeon.eu, theatreonline.fr
FNAC (0 892 68 36 22 (0,34€/mn), fnac.com) et Agences

AIRFRANCE

Courrier
International

France
culture

Bloed & rozen [sang & roses]

Het lied Jeanne et Gilles [Le chant de Jeanne et Gilles]

de **Tom Lanoye**

mise en scène **Guy Cassiers**

du 8 au 12 février 2012

Théâtre de l'Odéon 6e

durée 2h30

en néerlandais surtitré en français

avec **Katelijne Damen, Stefaan Degand, Abke Haring, Han Kerckhoffs, Johan Leysen, Johan Van Assche, Jos Verbist**

chant Collegium Vocale Gent

traduction Alain Van Crugten

dramaturgie Erwin Jans

scénographie Guy Cassiers - Enrico Bagnoli & Ief Spincemaille

lumière Enrico Bagnoli

costumes Tim van Steenberghe *avec* Mieke van Buggenhout

musique Dominique Pauwels

son Diederick de Cock

vidéo Ief Spincemaille

production Toneelhuis

coproduction Festival d'Avignon, Les Théâtre de la Ville de Luxembourg, Collegium Vocale Gent, de Tijd,

créé le 26 mai 2011

à la Toneelhuis (Théâtre Bourla) – Anvers

L'équipe des relations avec le public :

Publics de l'enseignement

Réservations et actions pédagogiques

Christophe Teillout **01 44 85 40 39**

christophe.teillout@theatre-odeon.fr

Lorraine Ronsin-Quéchon **01 44 85 41 17**

service-enseignements@theatre-odeon.fr

Groupes d'adultes, groupes d'amis, associations, comités d'entreprises

Carole Julliard **01 44 85 40 88**

carole.julliard@theatre-odeon.fr

Timothée Vilain **01 44 85 40 37**

thimothee.vilain@theatre-odeon.fr

Public de proximité des Ateliers Berthier et public du champ social

Réservations et actions d'accompagnement

Alice Hervé **01 44 85 40 47**

alice.herve@theatre-odeon.fr

« II. LES DEMONS (GILLES)
*s'en est partie toute beauté sereine
pleurons la douceur, la pureté saine
il ne reste que l'abject et l'obscène »*

Bloed & rozen - Chant II, 1 (nostalgie) - extrait

La présentation

Prédictions, épée miraculeuse, apparitions, invocations du diable...

Tom Lanoye

Guy Cassiers compte parmi les principaux artistes qui ont communiqué à la scène flamande actuelle son extraordinaire vitalité et son audience internationale. Cassiers est passé maître dans l'emploi de la vidéo, dont il sait déjouer tous les pièges décoratifs, et son travail de sonorisation du plateau confère aux voix de ses interprètes une texture et une présence inoubliables. Depuis plusieurs saisons, ses spectacles interrogent les relations complexes entre l'art, la politique et le pouvoir, en s'appuyant sur des interprètes remarquables – Cassiers est un directeur d'acteurs réputé – et sur des textes, souvent d'origine romanesque, qui marquent sa prédilection pour l'écriture moderne ou contemporaine : au fil des années, Cassiers a exploré un vaste répertoire européen, composant une sorte d'autoportrait historique du continent qui va de Jeroen Brouwers à Malcolm Lowry, de Marcel Proust à Robert Musil. Parmi les étapes marquantes de l'enquête que poursuit Cassiers, le *Triptyque du pouvoir*, présenté au Festival d'Avignon, occupe une place éminente. Ses premier et dernier volets, adaptés respectivement de Klaus Mann et d'Eschyle, Euripide, Bush, Rumsfeld et Malaparte, sont dus à Tom Lanoye, l'un des auteurs flamands les plus inventifs et les plus traduits de sa génération. Après s'être concentrés ensemble sur les versants politiques et militaires du pouvoir, Cassiers et Lanoye se penchent ici sur ses formes juridiques et religieuses. Dans *Bloed & rozen*, ils s'intéressent au couple mystérieusement antithétique que forme la petite Jeanne «qu'Anglais brûlèrent à Rouen» avec son compagnon d'armes Gilles de Rais, grand seigneur et maréchal de France. Selon Lanoye, «tous deux sont des phénomènes uniques à une époque exceptionnellement agitée. Tous deux entrent en conflit ouvert avec l'Église – Jeanne en affirmant qu'elle reçoit des ordres directs de Dieu, sans l'intercession du clergé ; Gilles en cherchant contact avec le diable et en entrant armé dans une petite église – et tous deux perdront le combat. Tous deux sont des exceptions remarquables dans leur environnement, alors que toute leur identité repose sur cet environnement. Jeanne : fille du peuple – mais demeure vierge et est aussi un soldat. Gilles : aristocrate – mais homosexuel, échange vite sa gloire militaire pour celle d'un panier percé et d'un baron de cérémonie, plutôt que de rester politicien ou courtisan ; il s'enferme toujours plus dans l'isolement des tueries, des rituels alchimistes, des invocations sataniques, des processions voyantes, des saintes messes avec beaucoup de chorales, des beuveries...» Les figures hors normes de Jeanne et Gilles sont pour Cassiers et Lanoye l'occasion d'interroger certains mécanismes obscurs d'une psyché religieuse (superstitieuse ou fondamentaliste) qui nous tend encore, six siècles après la guerre de Cent ans, son sinistre miroir.

Daniel Loayza

— 1. l'épreuve de la cour —

Jeanne face à face avec un homme en habit d'apparat. Derrière lui se tiennent trois autres nobles, un évêque et une reine, tous vêtus avec un luxe excessif.

GILLES. Que voulez-vous que je fasse devant vous ? dois-je trembler ou prier ? saigner ou m'agenouiller ?

JEANNE. personne ne doit s'agenouiller pour moi.

GILLES. personne ?

JEANNE. sauf l'anglais et tous ceux qui nous menacent.

GILLES. Qui êtes-vous donc ?

JEANNE. Je ne suis rien, seigneur.

GILLES. personne n'est rien.

JEANNE. Je suis un instrument.

GILLES. Vous vous faites appeler la pucelle ?

JEANNE. est-ce interdit de prendre le nom de ce que l'on est ?

GILLES. La Mère de dieu était pucelle. Voulez-vous vous comparer à elle ?

JEANNE. Je n'ai pas de fils. Je n'en porterai jamais.

GILLES. c'est contre nature de ne pas vouloir d'enfants.

JEANNE. et vous ? avez-vous un fils ?

GILLES. Je suis un homme d'armes. Mon pays est ma famille.

JEANNE. alors il ne vous sera pas malaisé de me suivre.

GILLES. pourquoi suivrais-je une fille ? une bergère qui commande à son dauphin comme si ce n'était pas lui, mais elle qui tient audience ici.

JEANNE. ce n'est pas une audience. Je ne vous demande rien, je ne vous annonce rien. Je vous supplie seulement de me suivre.

— 1. l'épreuve du diable —

Prelati, avec un capuchon de moine qui lui cache le visage, se tient devant un homme en habits râpés et sales.

POITOU. Que venez-vous chercher ici ? Venez-vous mendier ou solliciter ? escroquer ou espionner ?

PRELATI. Je n'ai encore jamais demandé l'aumône à personne, noble seigneur de Rais.

POITOU. Alors, que venez-vous faire ici ?

PRELATI. J'ai entendu dire que le seigneur de Rais désire rencontrer une certaine personne.

POITOU. Nous sommes à la recherche d'or et de quelqu'un qui puisse nous apprendre à transformer le plomb en or.

PRELATI. J'ai entendu dire bien d'autres choses.

POITOU. Qui êtes-vous, qui entendez tant de choses ?

PRELATI. On sait jusqu'à Florence quelles sommes vous avez promises aux alchimistes qui voudraient aller bien plus loin que le seul or.

POITOU. Jusqu'à présent seuls des filous nous ont rendu visite. Venus principalement d'Italie.

PRELATI. Je suis un homme de dieu. J'ai reçu la tonsure, je parle latin et je possède un livre dans lequel figurent les noms de tous les démons et les formules pour les évoquer.

POITOU. N'êtes-vous pas un peu jeune pour la tonsure de prêtre et pour des livres sur les dieux et les démons ?

PRELATI. J'ai aussi entendu dire que le jeune âge est rarement un obstacle pour le noble seigneur de Rais.

POITOU. Où avez-vous entendu ça ? et pourquoi le racontez-vous ?

PRELATI. Je raconte rarement, il suffit de savoir. et ce que je sais peut limiter les dommages que vous avez subis.

POITOU. dommages ? Quels dommages ?

PRELATI. ceux que vous avez subis comme maréchal et comme homme.

POITOU. Qu'est-ce qui m'empêche de vous faire mettre sur la roue ? de briser chaque os de votre corps ?

GILLES (*sortant de l'ombre, très luxueusement vêtu, ivre*). Poitou ! Ça suffit. Va.

POITOU. comme vous voudrez, seigneur.

Il s'incline profondément et sort.

GILLES. Oubliez-le. il boit trop. Moi aussi parfois. ce que le nectar était pour les dieux, le vin d'épices l'est pour nous. Voulez-vous un gobelet ?

CHANT II, 4

(nostalgie)

si vulnérable périssable ineffable impensable impalpable et cassable
excitable misérable
un corps
si fragile

(horreur)

effrayante mortifiante incohérente et angoissante
une vie
si vide

(danse macabre)

sans but et sans destin et sans gloire et sans dessein et sans rime et
sans raison sans ligne d'horizon sans force et sans pardon sans coeur
et sans amour sans fruit ni conséquence sans règle ni cohérence sans frein
sans fond sans fin et sans merci
une vie
un corps
un enfer

(ensemble)

une vie
un corps
un enfer

SOMMAIRE

La présentation

Un résumé

La structure

Les personnages

Le texte

Les notes de travail de Tom Lanoye

Un mystère de la passion

Le XVe siècle

Des "Fremdkörper"

Un entretien avec Guy Cassiers et Tom Lanoye

Des prolongements

Des repères historiques

Le procès de Gilles de Rais, George Bataille (1965)

Gilles et Jeanne, Michel Tournier

L'influence du cinéma

La représentation

La voix et l'image : le théâtre de Guy cassiers

La musique

Les costumes

La presse

Jeanne d'Arc enflamme la Cour d'honneur, Le Monde

Le Monde, la Croix, l'Express, le Figaro et Libération : la critique au bûcher ?, Le Tadorne

Quand le sublime affronte l'abject, Télérama

Des repères biographiques

Pour aller plus loin...

Un résumé

Sang & roses : C'est l'histoire de Jeanne d'Arc et de Gilles de Rais, grand seigneur de France, qui combattent pour libérer la France. C'est aussi l'histoire de leur chute et de leur condamnation : Jeanne d'Arc est condamnée pour sorcellerie, Gilles de Rais pour s'être livré à la magie, à la sodomie et au meurtre de dizaines d'enfants.

Tom Lanoye rassemble dans cette pièce deux personnages historiques, broyés tous deux par ce qui avait fait leur grandeur. Jeanne est une femme-enfant naïve, anéantie par la machine politique qu'elle croyait pouvoir manipuler. Gilles possède beaucoup d'atouts mais s'acharne à sa propre destruction en entraînant des innocents. Et tous les deux constituent sans le vouloir une attaque contre l'ordre religieux établi. L'histoire est en deux volets, où tout ce qui se passe dans le premier ("Roses", le volet de Jeanne) se retrouve dans le second ("Sang", le volet de Gilles) mais comme renvoyé par un miroir, déformé. Dans le second volet, Jeanne revient dans le rôle de Prelati, un jeune et beau moine qui arrive chez Gilles en tant qu'alchimiste et invocateur du Diable. Il gagne la confiance de Gilles, alors que ce dernier est désespérément en quête de gens qui le servent sans le trahir, et devient son amant et son complice. La petite paysanne du premier volet, qui avait accepté de sacrifier sa vie au nom de Dieu, de la société et de la patrie, se transforme en un monstre macabre, une sorcière que son procès l'accusait d'être, reproduisant ce qu'on lui avait fait subir.

<http://www.actes-sud.fr/festival-avignon>



La structure

Mon but est de faire un diptyque dans lequel tout ce qui se passe dans le volet 1 se retrouve dans le volet 2, mais ‘comme renvoyé par un miroir’ ou déformé. Tout ce qui renforce cette idée de reflet – dans la musique, les costumes, les rôles, l’agencement des scènes... – me paraît bienvenu. Cela fortifiera encore le caractère éminemment théâtral des tribunaux, des parures royales, harnais et chasubles, des procès et des Conseils de la Couronne ainsi que celui des conciliabules secrets versus les discours officiels et pompeux.

Le Volet 1 (« Roses ») est celui de Jeanne.

Le Volet 2 (« sang ») est celui de Gilles.

Le Volet de Jeanne est plébéen, infusé d’espoir, tumultueux, enfantin, ouvert jusqu’à en être poignant et même gênant, pénible à cause de la chute d’une femme-enfant naïve qui est broyée par la machine politique qu’elle croyait pouvoir manipuler. Elle est liquidée malgré sa valeur et son innocence.

Le Volet de Gilles est tourmenté, sombre, nébuleux, barbare et efféminé tour à tour, déconcertant et pénible parce que quelqu’un qui semblait posséder tant d’atouts s’acharne à sa propre destruction et ce faisant, entraîne cruellement tant d’innocents. Tout porte à croire que, dans une quête éperdue de l’ultime tabou à transgresser, il exacerbe constamment sa prodigalité et sa cruauté dans le but d’en être finalement empêché par son entourage. Mais ses états de service et sa richesse lui valent de pouvoir continuer sans fin... Ceci malgré sa culpabilité évidente, connue de tous mais longtemps réfutée par ses pairs par peur des dommages qu’elle porterait à leurs propres statuts et positions sociales.

La relation entre les deux volets et les rôles principaux

Cette relation a plusieurs aspects. Sur le plan personnel, il y a la fascination mutuelle. Jeanne admire le glorieux maréchal qui paraît le seul à l’accepter comme elle est, et qui lui vient en aide au combat et au sacre du Dauphin.

Gilles admire cette fille du peuple authentique et énergique. Il est mû par la haine qu’il éprouve envers lui-même et envers tout ce qu’il incarne : la noblesse, le patriarcat, les conventions, le pouvoir sclérosé... sans oublier l’attirance indéniable qu’il ressent pour l’androgynie de Jeanne.

Sur le plan dramatique leur déchéance est plus ou moins identique : ils seront tous deux broyés par ce qui avait fait leur grandeur.

Jeanne, l’héroïne d’Orléans, ne s’efface pas après le sacre du Dauphin – qui était pourtant la seule mission que lui avaient fixée les voix qu’elle entendait. Elle reste dans l’entourage princier, car elle

a pris goût à l'attention qu'on lui accorde, aux beaux rituels de la Cour, et aussi à la richesse, etc. Et c'est cette capitulation à la tentation qui signifiera sa fin.

Gilles assiste à son exécution cruelle et terrifiante sans pouvoir l'aider. Il retourne ensuite à la vie publique où, dans une quête éperdue et morbide, il explore les limites de la sexualité, de la richesse, de la cruauté et du pouvoir. Jusqu'à ce que ce cocktail explosif lui éclate au visage et qu'il soit anéanti au nom d'une société et d'une religion en essence aussi cruelles que lui, mais qui l'ont employé pour se purger de leur propre cruauté collective.

Tous deux, chacun à sa manière, entrent donc en parallèle avec la figure éternelle du sauveur/bouc émissaire. Mais ils se retrouvent tous deux dans le double bûcher qui termine chacun des Volets : le jeu du feu dévastateur. Comme un couple bizarre et insolite d'enfants-rois.

Sur le plan religieux tous deux constituent – sans le vouloir, car ils se considèrent comme très croyants et orthodoxes ! – une attaque contre l'ordre religieux établi. Ceci, justement à une période où l'église vacille sur ses fondements et cherche à se rétablir. (Le Grand schisme occidental vient de se terminer : le pape de Rome vient à peine de triompher des antipapes, dont l'un siégeait à Avignon. Et les premiers grands mouvements « hérétiques », surtout celui du Tchèque Jan Hus, ont beau être durement réprimés, leur feu continue à brûler sous la cendre. D'où la réaction intense du bastion du pouvoir, l'église catholique, contre Jeanne d'abord, puis contre son puissant compagnon d'armes.) Jeanne est une menace parce que cette fillette du peuple entend des « voix » lui donner des ordres émanant directement « de Dieu ». C'est déjà une hérésie en soi. Mais ce n'est pas tout : elle veut porter des habits d'homme (un délit grave !), on lui attribue des miracles et elle tente de se suicider (elle dit elle-même qu'il s'agit d'une tentative de s'échapper : elle saute de la fenêtre d'une tour, haute de 20 mètres !)... Autant de faits qui en font un danger permanent pour les « véritables » représentants de Dieu sur terre. Lorsque l'intérêt qu'elle représente pour le pays s'amenuise, elle passe du statut d'héroïne à celui de sorcière. Gilles représente lui aussi une menace, bien qu'il soit le noble le plus riche de France, et ancien maréchal. Il fonde une toute nouvelle église – des saints Innocents (!) – finance une énorme chorale (de petits garçons), fait des dons à toutes sortes de causes religieuses, est entouré d'un cortège de prêtres, chapelains, enfants de chœur, processionnaires, porteurs de reliques... Mais par le biais de l'alchimie (à la recherche d'or) il passe à l'adoration du diable, à la sodomie, au viol, au kidnapping et aux meurtres (sexuels) d'enfants. Il ne sera arrêté que lorsqu'il osera user de violence envers l'un de ses créanciers... dans une église. Ce n'est d'ailleurs qu'un prétexte pour, à travers lui, rabaisser le caquet à toute l'aristocratie et à s'emparer des restes de ses possessions. Ainsi, au moyen de deux procès, l'église l'emporte sur deux 'classes' : le peuple et la noblesse. La religion en sort renforcée. (À dater de la Renaissance, elle devra se mesurer contre le quatrième état : la bourgeoisie naissante des négociants et des capitalistes.)

Sur le plan politique le lien entre Jeanne et Gilles est avant tout militaire. Ils sont compagnons d'armes dans les victoires glorieuses que Jeanne remporte, du moins au début. Mais Jeanne est manipulée. Elle tient, d'après moi, autant de la mascotte que du chevalier féminin ; on la tolère tant qu'elle est efficace politiquement, c'est-à-dire pour enthousiasmer le peuple et la soldatesque. Mais elle suscite des problèmes qui vont en s'intensifiant : elle n'a pas de patience, elle n'a pas de vision en matière de stratégie militaire, et surtout elle ne connaît rien à la logistique et aux frais que tout cela entraîne. Gilles est d'abord son 'gardien', à la demande de son entourage machiavélique (surtout De La Trémoille). Sa propre vision politique est aussi bornée que celle de Jeanne – il opte lui aussi plus facilement pour le geste flamboyant et le combat à outrance que pour les patientes négociations et les longs sièges dispendieux. Il est le seul qui croie sans conditions à Jeanne et à sa mission.



Sur le plan émotionnel, il faut toujours voir, à travers tous les règlements de comptes politiques et religieux, qu'il s'agit par deux fois d'une personnalité tragique. Une fillette simple mais obstinée, qui n'est pas à l'épreuve des difficultés de son immense mission. Un aristocrate complexe mais faible, qui n'est pas à l'épreuve des tentations de sa richesse et de son pouvoir. Pourtant ils forment tous deux un couple bizarre d'enfants-rois flamboyants, unis par une affection mutuelle tout aussi bizarre. Aussi différents que possible, mais unis dans leur destin tragique, leur lutte et leur déchéance. Deux âmes inextricablement liées, mais à des lieux l'une de l'autre.

Extrait des notes de travail de Tom Lanoye

Les personnages

JEANNE D'ARC, une fillette du peuple

(dans le Volet 2 : **Francesco Prelati**, un jeune moine de Florence)

GILLES DE RAIS, son frère d'armes, plus tard maréchal

(dans le Volet 2 : **le même**, dévoyé)

LE DAUPHIN, plus tard roi

(dans le Volet 2 : **Poitou**, valet de Gilles)

LA REINE, mère du Dauphin

(dans le Volet 2 : **Madame Jeudon**, mère de l'enfant assassiné)

DE LA TRÉMOILLE, oncle de Gilles et conseiller du Dauphin

(dans le Volet 2 : **De La Sillé**, cousin et valet de Gilles)

MONSEIGNEUR CAUCHON, évêque et juge ecclésiastique

(dans Volet 2 : **Monseigneur Malestroit**, idem)

MONSIEUR DE BOULIGNY, bailleur de fonds du Dauphin

(dans Volet 2 : **Monsieur De Vendôme**, bailleur de fonds du Gilles)

LES VOIX DE JEANNE

(dans le Volet 2 : **Les Démons de gilles**)

L'ACTION SE DEROULE DANS LA PATRIE, A LA FIN D'UNE GUERRE SANS FIN.

Les rôles

Revenons-en à ce que j'ai dit plus haut : tout ce qui se passe dans le Volet 1 (Jeanne, Roses) revient dans le Volet 2 (Gilles, sang). De même, les acteurs du volet 1 reviennent dans le volet 2, bien que dans des rôles différents – et à l'exception de Gilles lui-même, bien entendu. Le Volet 2 tourne donc naturellement au miroir déformant de ce qui se déroule dans le Volet 1. Je dresse plus loin une liste des rôles, mais je voudrais d'abord commenter les rôles doubles. **Gilles** reste Gilles, bien entendu. Il est maréchal dans le Volet 1, monstre dans le Volet 2, et à la fin, il est un être purifié qui, malgré son exécution et son autocritique (toujours plus grotesque) triomphe de la mort, avec son dernier fidèle à ses côtés : son cher Prelati.

C'est **Jeanne** qui « revient » dans le rôle de ce **Prelati**, qui est fort documenté historiquement. Ce jeune et beau moine à l'allure androgyne était originaire de Florence – comment pourrait-il en être autrement. Prelati arrive chez Gilles en tant qu'alchimiste et invocateur du Diable, alors que Gilles est

désespérément en quête de gens qui le servent sans le tromper, pour une fois. Prelati gagne sa confiance, et devient l'amant de Gilles et plus tard son complice dans les rituels de plus en plus horrifiants et les meurtres d'enfants. L'abus d'alcool et l'amour réciproque en tant que jeux de pouvoir provocateurs n'y sont certainement pas étrangers. Et c'est ainsi que la petite paysanne pure et pétrie de bonnes intentions du Volet 1 se transforme lentement en un monstre sanguinaire dans le Volet 2. Elle est une version morbide et déformée de Jeanne d'Arc, maintenant toujours en habits d'homme, en effet ; elle est devenue la sorcière diabolique que son propre procès l'accusait d'être. Dans le Volet 2, elle tue et mutilé, répétant ce qu'on lui a fait subir dans le Volet 1 au nom de Dieu, la société et la patrie – la sainte trinité pour laquelle elle avait cependant accepté de sacrifier sa jeune vie au champ d'honneur...

Le Dauphin est, dans le Volet 1, un être faible et incertain. son père officiel était-il son géniteur ? Est-il donc un prétendant valide et si oui : héritera-t-il dès lors de sa maladie mentale chronique ? Est-il entouré d'amis ou d'ennemis – et cela vaut en particulière pour sa mère, donc les « mœurs promiscues » (sous-entendu débauche) étaient légendaires, et la raison des doutes qui s'élèvent quand à ses prétentions au trône. qui plus est : est-il capable de se mesurer à ces chiens enragés d'Anglais et à ces faux-frères de bourguignons, richissimes de surcroît ? Et comment devra-t-il gagner le peuple à sa cause, comment paiera-t-il ces campagnes coûteuses ? Jeanne offre la réponse à toutes ces questions – mais peut-on lui faire confiance ? Comment doit-il agir envers elle lorsque, après le sacre, elle entend continuer à faire la pluie et le beau temps à la Cour, et l'accuse de faiblesse à plusieurs reprises ? Comment se débarrasser d'elle ? Et est-il sage de le faire ? quand les Anglais la font prisonnière et la livrent à l'église, doit-il intervenir ou non ? En fin de compte, près de son bûcher, il gagne en clarté et en force : il a remporté la victoire grâce à elle – mais il n'a plus besoin d'elle. Elle ne doit son exécution qu'à elle-même : elle aurait dû écouter ses propres voix. Il est roi. La France est sauvée, l'Anglais haï est bouté hors du royaume : n'a-t-elle pas atteint son but ? sa tragédie ne tient qu'à elle-même, hélas. Il élimine, à part elle, tout ce qui le menace encore – il fait assassiner l'oncle de Gilles, le machiavélique de La Trémoille ; il condamne sa propre mère à l'exil ; il ignore la requête de Gilles d'intervenir au procès de Jeanne : il a vaincu son incertitude. Il remercie Jeanne et chante brièvement ses louanges, et il déplore sincèrement son destin tragique, mais il ne fait pas un geste pour la sauver du bûcher. Dans le Volet 2 le Dauphin est **un valet obséquieux** de Gilles de Rais, qui ne le contrarie jamais. Il racole les enfants, il rosse les créanciers et les imposteurs, et il punit et torture les exorcistes impuissants et, ne l'oublions pas, c'est lui qui « amène » Prelati/(Jeanne) qui l'introduit littéralement dans l'action. Il ne prend pas part aux rituels sataniques à proprement parler, mais il aide à les « mettre en scène ». (Peut-être doit-il être jugé à la fin au même titre que Gilles et Prelati ; en parallèle avec le Christ, flanqué du bon et du mauvais larron – Prelati est alors le bon, le valet/bourreau/racoleur le mauvais).

La Reine-Mère (le personnage historique est Isabeau de Bavière) est, dans le Volet 1, un personnage très complexe. Tous la haïssent et s'en méfient, mais elle est puissante et rompue à l'art de l'intrigue et aux jeux du pouvoir (en essence masculins). sa vie débauchée est la cause des doutes que suscitent les prétentions au trône de son fils ; seul son soutien peut garantir leur légitimité. Elle est aussi habituée à être la seule femme à exercer le pouvoir à la Cour, et l'entrée de Jeanne provoque sa jalousie (« que s'imagine cette simplette ? ») mais aussi sa compassion (« Cette petite paysanne et ses histoires confuses sait-elle bien à quoi elle veut se mesurer ? »). Sa confrontation avec Jeanne est violente – la Vierge plébéienne qui reproche à la Reine d'être une Catin, la Reine qui accuse la gamine hystérique d'être présomptueuse, blasphématoire, de se rendre coupable de lèse-majesté et finalement, d'être folle. Cela se termine par un « bras de fer entre femmes » : la Catin exige de contrôler elle-même le statut virginal de la Vierge. C'est très humiliant pour Jeanne, très divertissant pour la Reine. Plus tard, son attitude envers la Vierge restera tendue, balançant entre l'admiration, la compassion, la haine, plus tard encore entre la gratitude et peut-être un soupçon d'affection. Mais elle non plus ne fera rien pour empêcher l'exécution de Jeanne. Après quoi, à sa grande stupéfaction, elle se voit bannie par son propre fils – alors qu'elle venait enfin d'assumer pleinement son rôle de Reine-Mère ! Elle quitte la scène en jurant comme un charretier, alors que les flammes entourent déjà Jeanne. Dans le Volet 2, elle revient en sa contrepartie : **une simple femme du peuple**, une mère, qui témoigne au procès de Gilles de la mort de son jeune fils, un bel enfant. Les meurtres d'enfants sont si horribles qu'il est impossible de les montrer sans faire du Grand-Guignol ; ce témoignage doit donc être un rapport crucial mais suggéré hors-champ par teichoscopie. C'est un moment-charnière indispensable du Volet 2. Jusqu'ici le procès contre Gilles tournait en sa faveur – du point de vue rhétorique, du moins. Il répond à toutes les accusations de cruauté en accusant à son tour l'Église et l'État de faire montre d'autant de cruauté : ne torturent-ils point, ne tuent-ils point ? Les guerres, les croisades et l'exécution de Jeanne, malgré ses états de service, n'en témoignent-elles pas ? Lui, Gilles, a aussi tué, il ne le nie pas, mais c'était par amour, et par admiration pour la beauté... Enfin : une explication esthétisante qui semble sortir droit d'un livre de Bataille ou, plus encore, de Joris- Karl Huysmans, dans *Là-bas*, son livre sur Gilles de Rais (1891). Le témoignage concret de la mère de l'une des victimes réduit tous ces beaux discours à néant, en mettant la cruauté simplement à nu. Dès lors Gilles se repent, confesse ses crimes, va jusqu'à les enfler jusqu'au grotesque – et ce faisant, il ridiculise encore l'Église et les détenteurs du pouvoir – mais il fait aussi sincèrement preuve de remords envers la mère de l'enfant qu'il a violé et tué.

L'évêque du Volet 1 s'appelle **Cauchon**. Il est l'ordinateur du procès contre Jeanne, qu'il déteste : elle lui a valu de perdre toutes sortes de droits et de prébendes. Il est aussi un représentant typique de la Sorbonne, ultra-dogmatique à l'époque. un personnage mondain sous bien des aspects, donc et l'antithèse de Jeanne : un homme, d'âge mur, riche, puissant, érudit, misogyne... bien qu'il soit corrompu, il veut mener un « beau » procès – et celui qui lui met des bâtons dans les roues est menacé

ou banni. Grande est son irritation lorsque cette gamine hérétique roturière déstabilise « son » procès par ses fines réponses, et menace ce faisant de regagner le cœur du peuple. une seule chose les unit : ils ont tous deux pris volontairement distance du sexe – bien que pour lui, comme il en est souvent le cas pour les évêques, il nous est permis d'en douter. Jeanne ne manque pas de le lui faire remarquer, et se moque de lui, ce qui aiguise encore sa rancune. Comme il l'a détestée dès ses premières apparitions à la Cour, il sera bien plus que le juge de service, à la fin. Il fait condamner Jeanne en âme et conscience, mais laisse poindre son humanité en lui permettant de se confesser et de recevoir l'hostie. (Ce qui sera d'ailleurs plus tard l'argument crucial pour prouver qu'il savait qu'elle était innocente.) Dans le Volet 2, il est aussi juge et évêque, mais il s'appelle maintenant **Malestroit**. C'est une fois encore un évêque qui a intérêt à condamner quelqu'un, Gilles en l'occurrence. On voit donc à nouveau ce lien étrange de la sexualité. Gilles fait constamment allusion à la vie sexuelle douteuse de son accusateur, à la cruauté qui règne au sein de l'église, à la tradition de torture et de meurtre au nom de la foi, etc. Gilles est aussi troublé par la ressemblance entre cet évêque et le premier, qui a jugé sa sœur d'armes, Jeanne – cette répétition renforce naturellement l'effet de palais de glaces déformantes et morbides que je veux atteindre dans le Volet 2. Dans son exécution, Gilles trouve enfin la vie vers « sa » Jeanne : il a beau l'avoir perdue, il mourra comme elle est morte, avec à ses côtés son alter ego/Prelati. Une situation embarrassante pour l'évêque Malestroit : le condamné affiche plus de joie et de gratitude que d'angoisse et de remords.

L'oncle de Gilles, le personnage historique nommé **de La Trémoille**, est, dans le Volet 1, d'emblée la figure la plus puissante, après la Reine ; ce qui veut dire qu'ils sont aussi des ennemis jurés. L'enjeu de leur rivalité est l'influence qu'ils tentent d'exercer sur le Dauphin, sur Gilles, sur Jeanne, sur l'église, sur l'évêque, sur les bourguignons, et l'un sur l'autre – et aussi sur le dernier personnage, celui qui doit déboursier les écus pour chaque démarche entreprise par l'armée et la politique. De La Trémoille est malin, retors, et cynique ; il est aussi un propagandiste, un marabout qui voit de grandes possibilités en Jeanne d'Arc, en convainc les autres et la dote de symboles et d'attributs supplémentaires, qui renforcent et enflent le mythe jusqu'à des proportions épiques. À chaque étape, il analyse avec lucidité les conséquences et les jeux du pouvoir – son malheur est qu'il ne soupçonne pas à quel point le Dauphin est un bon élève, et un élève impitoyable : à l'exécution de Jeanne, ce même Dauphin, devenu roi, écarte sa mère de la Cour (comme le lui conseillait de La Trémoille), mais il fait assassiner cet intrigant invétéré de La Trémoille lui-même (comme le lui conseillait la Reine-Mère). sa mort laisse Gilles de Rais par trois fois orphelin : sans sa sœur d'armes Jeanne, sans son oncle et conseil de La Trémoille, et sans un roi en qui il peut avoir confiance, bien que lui, Gilles, ait aidé le Dauphin à monter sur le trône. Devant le bûcher de Jeanne, c'est donc un Gilles désespéré, qui opte pour l'isolement, la dégénérescence, la destruction des autres et de soi. Presque littéralement sur le cadavre de son oncle qui vient d'être tué, et dans une discussion avec le roi qui se défend, pendant que Jeanne

disparaît dans l'horreur barbare des flammes et des cris. Dans le Volet 2 de La Trémoille, tout comme le Dauphin, revient en **complice de Gilles** ; non pas en racoleur d'enfants et bourreau, mais en alchimiste et adorateur de Satan. À l'opposé de son personnage réaliste et cynique du Volet 1, cette « réincarnation » de La Trémoille croit à la superstition et à l'alchimie : oui, le plomb peut se transformer en or, oui le diable peut apparaître, oui les légendes populaires sont véridiques, oui manger le cœur d'un enfant garantit la vie éternelle et ainsi de suite. Il se laisse tour à tour intimider, cajoler et harceler par Gilles. Une version lobotomisée du Machiavel du Volet 1.

Enfin : **l'homme d'affaires**, le représentant de la bourgeoisie, cette nouvelle classe montante. quelqu'un qui dans le Volet 1 pourrait être un trésorier, serait dans le Volet 2 le négociant dont Gilles reçoit de plus en plus d'argent, et dont il devient toujours plus dépendant. C'est un étranger, un réaliste, qui regarde avec détachement et étonnement tant le Sturm & Drang de Jeanne, que l'emphase de la Cour et de l'église, et la dureté de leurs jeux de pouvoir. Pour lui, seule compte la question récurrente : qui va payer la note ? Et même avec une nuance méta-théâtrale : combien de subventions cet élément du décor et ce costume ont-ils coûté, et le payeur d'impôts en est-il informé ? L'élément indispensable de légèreté dans la pièce doit souvent être de son fait. Il pose ses questions, qu'on pourrait qualifier de « modernes », avec une calculatrice et un livre de comptes en mains. Tout est bon pour lui, des bûchers à l'abus de pouvoir en passant par les viols d'enfants pas trop visibles, il est partisan de la maxime « à chacun sa vérité » et de la liberté totale d'expression, tant que le commerce n'en pâtit pas (sa devise contradictoire est : la guerre est mauvaise pour le commerce, sauf s'il peut livrer des armes et de la nourriture pour la soldatesque, et dans ce cas, une bonne guerre est un bienfait des dieux...). Jeanne le haït, parce qu'il réduit sa mission divine à une série de notes de frais. La Cour et l'église le haïssent pour les mêmes raisons – et parce qu'il impose des restrictions à leur luxueux train de vie de courtisans. Il est l'intrus à peine toléré, mais dont tout le monde a besoin pour régler les affaires. Dans le Volet 2, il est plus ou moins le même, mais il est plus actif : il exacerbe ses pressions financières sur Gilles ; l'arrestation de ce dernier est le fruit des manigances entre l'Église/l'évêque et ce négociant : ils ont tous deux intérêt à ce que Gilles dilapide d'abord ses richesses, et quand il va trop loin, à l'arrêter pour retrouver une partie de leurs investissements. Dans le Volet 2, nous le voyons donc toujours s'enfoncer plus loin : il est au courant des crimes toujours plus horribles que commet Gilles, mais il s'en lave les mains. Il faut cependant montrer que lui aussi est pris dans les rets du long procès ; il ne faut pas qu'il tourne à une caricature cynique, qui supputerait les frais des chaînes qui ligotent les enfants morts, par exemple... Je n'ai pas encore de noms pour les « réalistes/négociants » dans les deux volets. Peut-être ne doivent-ils pas en avoir ? Nous verrons bien.

Extrait des notes de travail de Tom Lanoye

Le texte

Les notes de travail de Tom Lanoye

Un mystère de la Passion

Dans la façon dont j'envisage maintenant notre pièce future, nous devrions partir d'une sorte de diptyque, une Passion en deux volets basée sur les faits historiques, dans laquelle se déroule, par deux fois, le même parcours (en autant de stations/tableaux successifs). D'abord dans 'le bon' – celui de Jeanne, qui s'efforce sincèrement d'accomplir la mission qu'elle considère divine. Ensuite, *more or less*, une reprise en 'mauvais' – Gilles, qui s'engage dans une spirale d'autodestruction, et entraîne dans sa chute une petite armée de jeunes gens vulnérables et innocents, de la façon la plus horrible. Les deux trajets se terminent par un procès et une exécution publique. Les deux procès sont conduits et manipulés par l'église. Les deux procès sont, en premier lieu, politiques et sociaux, et seulement en second lieu, (par prétexte, rituellement et superficiellement) religieux. Les deux accusés ont commis chacun à leur manière 'un sacrilège', tous deux se sont dégagés de l'emprise du clergé sur les autres états ; pourtant, tous deux ne demandent qu'à rester dans le giron de cette église qui s'apprête à les broyer. Cette angoisse, cette soumission est sincère chez tous deux – et c'est ce qui rend leur indéniable hérésie encore plus poignante, car elle s'est imposée à eux sans qu'ils l'aient choisie de leur libre arbitre, et découle encore moins de la volonté ou du plaisir de blasphémer.



Jeanne d'Arc conduisant son armée, dessin de C.de Fauquemberque, 1429, BNF.

Le XVe siècle

Tant l'arrivée en scène de Jeanne (une toute jeune femme du peuple, dernier recours du Dauphin et de son entourage), que le déclin choquant du baron considéré comme intouchable (un ex-maréchal dépensier, sanguinaire, débauché, représentant exemplaire de la caste aristocratique), ne peuvent être vus que dans le contexte de leur époque. Après deux siècles de calme relatif, tout semble remis en question en l'an 1350. La Peste noire frappe à plusieurs reprises (fléau de Dieu ? Et pour quelles raisons ?). Une succession de récessions économiques freine toute reprise – entre autres parce que les réserves d'or et donc de monnaie sont insuffisantes pour garantir une économie saine et stable. La Guerre de Cent ans qui oppose la France à l'Angleterre est une donnée permanente, dans laquelle les Français subissent coup sur coup des défaites légendaires et humiliantes (dues à leur manque de technique militaire et à leur cabotinage) ; et dans laquelle toutes les armées – les Français se réduisant à une bande de guérilleros, incapables d'affronter les grands champs de bataille – terrorisent la population, surtout dans les campagnes (où la nourriture doit être cultivée) et pillent, violent, tuent, expulsent sans merci... avec pour conséquence des flots de réfugiés, des famines, la confusion totale. Conséquences directes : le défaitisme, le fanatisme, la pensée apocalyptique, la renaissance de toutes sortes de superstitions et de pratiques de sorcellerie, avec en réaction un durcissement de la position du clergé contre l'hérésie – surtout contre les femmes, en un temps qui brille par sa misogynie. Outre les adoreurs de Satan et les sodomites, les Juifs sont désignés comme boucs émissaires.

Des « Fremdkörper »

Jeanne et Gilles sont tous deux différents, des Fremdkörper, des phénomènes, tant dans le cadre de leur époque que de leur classe sociale et de la totalité de leur société. Jeanne : une fille du peuple illettrée, qui monte en grade, dirige la noblesse, sacre un roi, et reçoit des missions de Dieu lui-même, monte à cheval et se bat comme un chevalier, porte des vêtements d'homme à une époque où cela était cruellement puni. Gilles, un représentant de l'élite absolue, s'avère pouvoir être puni pour ses crimes contre le petit peuple, et cet homme en principe inviolable tombera, demandera le pardon de ses péchés, et sera mis à mort devant les yeux de la populace... Tous deux sont des phénomènes uniques à une époque exceptionnellement agitée.

Tous deux entrent en conflit ouvert avec l'église – Jeanne en affirmant qu'elle reçoit des ordres directs de Dieu, sans l'intercession du clergé ; Gilles en cherchant contact avec le diable et en entrant armé dans une petite église – et tous deux perdront le combat. Tous deux sont des exceptions remarquables dans leur environnement, alors que toute leur identité repose sur cet environnement. Jeanne : fille du peuple – mais demeure vierge et est aussi un soldat. Gilles : aristocrate – mais homosexuel, échange vite sa gloire militaire pour celle d'un panier percé et d'un baron de cérémonie, plutôt que de rester politicien ou courtisan ; il s'enferme toujours plus dans l'isolement des tueries, des

rituels alchimistes, des invocations sataniques, des processions voyantes, des saintes messes avec beaucoup de chorales, des beuveries... une vision univoque, autodestructrice, dont il semble explorer toujours plus avant les limites ; il agit avec tant d'effronterie qu'on en croirait qu'il supplie qu'on le fasse s'arrêter.

Outre la foi indestructible que tous deux ont en Dieu et son église, ils se laissent aussi tous deux guider par une bonne dose de superstition. (Cf.: prédictions, épée miraculeuse, apparitions, invocations du diable...) mais l'effet n'est pas le même : la superstition mène Gilles à la confusion, il ne parvient plus à démêler les diverses vérités et philosophies et à en faire un tout. Jeanne est renforcée par la superstition, jusqu'à l'hystérie.

En quelle mesure Gilles n'est-il pas soutenu dans sa superstition, et même dans sa croyance au diable, par ce qu'il a vécu aux côtés de Jeanne ? Il l'admirait sincèrement, ce que peu de nobles faisaient – cela témoignait-il de sa naïveté ou de son respect ? Elle réussit à ses côtés, sur la base d'une seule prédiction, ce que personne ne tenait pour possible, certainement pour une petite fille illettrée du peuple... Alors : si une telle gamine pouvait engendrer tant de bien – pourquoi le diable n'existerait-il pas, et tout le mal qui s'ensuit ? Et c'est là que le bât blesse : cette fillette, qui a signifié tant de bien et accompli tant de hauts faits, a horriblement fini au bûcher et son corps a été jeté en pâture à la vue des bourgeois de Rouen. Ce choc a dû ébranler Gilles à plus d'un niveau, plus tard. Les garçons qu'il a assassinés ne sont-ils pas des répliques de Jeanne ? ou cela est-il trop vulgaire, trop univoque ?

Extrait des notes de travail de Tom Lanoye



L'exécution de Jeanne d'Arc, 1484 (BNF)

Un entretien avec Guy Cassiers et Tom Lanoye

Depuis plusieurs années, vous vous inspirez des événements qui ont fait l'histoire européenne pour mieux comprendre l'Europe d'aujourd'hui. Pour votre prochaine création, Sang & roses. Le Chant de Jeanne et Gilles, vous avez demandé à Tom Lanoye d'écrire une pièce autour de deux personnages de l'histoire de France : Jeanne d'Arc et Gilles de Rais. Que pensez-vous que ces deux figures du Moyen-Âge peuvent nous raconter sur l'Europe contemporaine ?

Guy Cassiers : Ces histoires sont en effet très françaises et très anciennes. Mais au cœur de ces aventures tragiques, se trouvent l'Église catholique et ses pouvoirs, en particulier son pouvoir judiciaire. En Belgique, et pas seulement dans ce pays, l'Église catholique et ses plus hautes instances ont été, très récemment encore, au centre de scandales importants. Ce qui nous intéresse d'abord, c'est de comprendre comment l'Église, en tant qu'institution, peut mener une vie parallèle, autrement dit indépendante de la vie des sociétés. Comment deux individus qui se réclament de la foi catholique la plus pure peuvent se trouver condamnés par les instances judiciaires de cette même Église catholique ? Comment Jeanne d'Arc, en allant au plus loin de son engagement politique au nom de sa foi inébranlable, se retrouve-t-elle sur le bûcher ? Elle applique littéralement les enseignements religieux qu'elle a reçus et elle est cependant déclarée coupable. Au-delà de ces deux histoires, il s'agit aussi, pour nous, de mieux comprendre les rapports entre individu et société et notamment la façon dont un individu peut devenir victime d'une société alors qu'il ne fait que vivre en fonction des principes mêmes valorisés par celle-ci.

Tom Lanoye : La matière à partir de laquelle nous travaillons est à la fois politique, religieuse et sociale. Elle met en scène deux personnages détruits, soit par leur propre amour, leur propre vocation, soit par leur propre tempérament. C'est une matière dramatique très riche qui dépasse l'époque médiévale en s'inscrivant dans un temps très théâtral. Quant aux thèmes de la pièce, le pouvoir de l'Église et son fondamentalisme, les violences commises contre les enfants, la misogynie... tout cela ne nous rapproche-t-il pas de ce à quoi nous sommes aujourd'hui confrontés ?

À partir de quelle matière avez-vous travaillé pour construire vos dialogues ?

T. L. : J'ai travaillé à partir de documents historiques, de récits sur le Moyen-Âge, de livres d'histoire. En particulier ceux de Johan Huizinga, l'un des plus grands historiens néerlandais de la période médiévale, ou encore ceux de Michel Reliquet, un historien français qui explique très bien pourquoi un

enfant de douze ans est déjà considéré comme un adulte au Moyen-Âge et pourquoi il est pris pour victime par Gilles de Rais. Mais je ne construis mes dialogues qu'après de longues discussions avec Guy Cassiers autour de cette période historique. Tout évolue au fur et à mesure des rencontres que nous avons avec le créateur de costumes, avec les musiciens qui nous ont parlé de la polyphonie flamande médiévale et qui ont composé une polyphonie d'aujourd'hui. Il y a donc un travail collectif, mon travail personnel se faisant de surcroît en lien direct avec le dramaturge. Je commence d'abord par faire des organigrammes, puis un plan d'écriture assez détaillé en tenant compte des comédiens qui vont jouer. J'imagine comment représenter les voix que Jeanne entend et les démons qui torturent Gilles de Rais. Je n'écris pas un documentaire, mais plutôt un chant théâtral.

G. C. : Tom Lanoye écrit pour les comédiens. Il est certain qu'il n'écrit pas de la même façon qu'un auteur dramatique qui ne sait pas si sa pièce sera jouée et, si elle est jouée, par qui elle le sera. On sait que Molière ou Shakespeare écrivaient pour leurs comédiens. Cela ne les a pas empêché d'écrire des chefs-d'œuvre. Tom Lanoye sait qu'il y a une différence entre une pièce faite pour être lue et une pièce faite pour être jouée.

T. L. : C'est peut-être parce que je suis un acteur raté avant d'être un écrivain ! Je suis très jaloux des comédiens talentueux, mais j'ai beaucoup appris sur l'écriture théâtrale en les regardant. Il se trouve aussi que je lis parfois mes romans en public. C'est une lecture mise en scène mais pas jouée, des sortes de spectacles littéraires. Cela me permet de savoir ce qui peut fonctionner sur scène et ce qui ne passera pas.

Comment votre pièce est-elle structurée ?

G. C. : Il y a deux parties. La première est consacrée à la « Passion » de Jeanne et à son procès, la seconde est consacrée à la « passion » de Gilles de Rais et à son procès. Comme ce sont les mêmes comédiens dans les deux parties, il y a des interférences, des effets de miroir volontaires que le spectateur pourra interpréter comme il le désire.

T. L. : C'est un diptyque théâtral. Tout ce qui se passe dans la vie de Jeanne d'Arc, sa bonté, sa fierté, aura, comme dans les diptyques picturaux du Moyen-Âge, un négatif dans la vie de Gilles de Rais. Ce ne sera pas aussi systématique, mais cela influence beaucoup mon écriture.

Pour Gilles de Rais, il y a un procès religieux, mais il s'agit de juger un criminel de droit commun...

G. C. : Concernant Gilles, la question est de savoir pourquoi on a attendu si longtemps pour le juger alors que beaucoup de gens savaient ce qui se passait. Son statut social faisait que les gens ne voulaient pas voir, ne voulaient pas savoir. Dans notre pièce, il ne s'agira pas seulement du procès, mais aussi de ce qui s'est passé avant le procès, c'est-à-dire de cet aveuglement volontaire. Il y a une grande différence entre Gilles et Jeanne malgré leur histoire guerrière commune : Jeanne est une paysanne, Gilles un aristocrate. Ce qu'a fait Gilles est de l'ordre de l'impensable, pour ses pairs comme pour les gens d'Église.

T. L. : La différence de milieu social est très importante, de même que la dimension fondamentale du pouvoir de l'Église. Jeanne et Gilles ne sont pas jugés par des cours de justice laïques, celles de l'État, mais par la force d'un État dans l'État et sont exécutés d'une manière extrêmement cruelle. Pour Jeanne d'Arc, dont on se méfiait de l'androgynie, la misogynie qui se développe contre elle est incroyable. Sa mort est terrifiante : on a choisi un bois qui brûle très lentement pour qu'elle souffre davantage, puis sa dépouille, preuve de sa féminité, a été exposée pendant toute une journée aux yeux des badauds.

Le procès de Gilles a eu lieu au moment où il avait perdu une grande partie de son pouvoir d'influence, presque entièrement ruiné et abandonné par sa famille...

G. C. : Forcément, l'Église a besoin d'attendre un moment de faiblesse. Dans les deux cas, l'Église utilise de petits détails de l'histoire pour inculper Gilles et Jeanne. Pour Gilles, c'est l'accusation d'avoir tué un enfant au sein d'une église. Pour Jeanne, de porter des vêtements d'homme. Ce sont presque des anecdotes par rapport à la totalité de leurs parcours et, pour Gilles, de ses crimes.

Vous dites que ces deux « héros » ont vécu chacun une sorte de « passion » en référence à celle du Christ, des passions avec des étapes. Ne peut-on aussi parler de tragédies ?

G. C. : Les deux personnages sont tragiques : ils ont un destin auquel ils ne peuvent pas échapper. Jeanne est victime de ce destin dont elle hérite, en acceptant d'obéir aux ordres des voix qu'elle entend. Gilles semble plus responsable de la tragédie qui va l'engloutir puisqu'il s'impose un vrai défi : voir jusqu'où il peut aller. Mais dans les deux cas, Jeanne et Gilles ne peuvent plus arrêter le mouvement une fois qu'ils entreprennent de s'opposer aux conventions sociales de leur époque, une fois qu'ils deviennent des provocateurs, involontaires ou volontaires, une fois qu'ils sont dans une impasse et qu'ils ne peuvent plus aller que dans le mur.

Comment définiriez-vous les choix que font chacun des protagonistes ?

G. C. : Jeanne veut sauver la France, comme on lui a dit qu'elle devait le faire. Gilles veut sortir des règles sociales, sortir des cadres imposés. Il se livre à des actes provocateurs non seulement contre les enfants, mais s'intéresse aussi à la sorcellerie, à l'alchimie, à la fabrication de l'or. Ce qui les réunit, c'est sans doute la fascination de Gilles pour Jeanne, qui elle aussi franchit les interdits en devenant cette femme soldat, cette femme générale d'armée. Gilles est sans doute aussi fasciné par la pureté de Jeanne et par son innocence dans un milieu où ces vertus sont bien sûr vécues négativement. C'est un personnage hors normes pour son époque.

La sainte Jeanne, laïque et défenderesse de la nation française, vous intéresse-t-elle aussi ?

G. C. : Cet aspect ne fait pas partie de notre travail. Ce qui nous intéresse le plus, c'est le mystère de cette adolescente qui veut donner sa vie, avec une certitude aveugle, pour une cause plus grande qu'elle, qui la dépasse complètement. C'est pour nous un questionnement très contemporain puisque ce mystère peut transformer ceux qui s'engagent, soit en figure de héros, soit en figure de meurtriers.

Pensez-vous qu'il y ait une volonté de sacrilège chez Gilles de Rais ?

G. C. : Gilles est un être très religieux. Il ne cherche pas le conflit avec Dieu. C'est plutôt la part sombre de lui-même qu'il cherche. C'est de se libérer des carcans moraux ou sociaux qui le motive, plus qu'une lutte avec Dieu à la manière d'un Don Juan. Il y a presque deux Gilles de Rais en une seule personne et l'un des deux est conscient que la société de son époque est bloquée, fermée, en crise. Ses meurtres sont en relation avec ce qui l'entoure en cette fin du Moyen-Âge. Il n'a pas la naïveté de Jeanne qui, d'ailleurs, est incapable de mentir.

Vous vous penchez également sur la partie judiciaire de ces aventures...

G. C. : Évidemment, car ces procès sont à la fois religieux et politiques. L'Église catholique est en position de faiblesse à cette époque. Il n'y a pas si longtemps, deux papes étaient alors à la tête du catholicisme. Le pouvoir politique est menaçant. L'évêque Cauchon se voit donc obligé, par les politiques anglais, de faire le procès de Jeanne, comme il se verra contraint, vingt ans plus tard, par les pouvoirs politiques français cette fois-ci, d'engager un procès pour la réhabilitation de Jeanne. En ce qui concerne Gilles, l'Église fait de son procès un exemple et renforce ainsi son pouvoir pendant et après le

procès. Ce qui est curieux avec le procès de Jeanne, c'est qu'un des chefs d'accusation était le fait qu'elle s'habillait en homme, alors que c'est à la demande de l'Église qu'elle avait enlevé la robe rouge qu'elle portait au début de son aventure militaire.

Vous intéressez-vous à Jeanne dès le début de ses aventures ?

G. C. : Nous commençons lors de sa première rencontre avec le Dauphin à qui elle dit ce qu'il doit faire pour reprendre le pouvoir sur son royaume. Quant à Gilles de Rais, il est présent bien sûr dans les aventures de Jeanne. Puis nous faisons un saut dans le temps puisque nous commençons la seconde partie, qui lui est plus particulièrement consacrée, plus de quinze ans après la mort de Jeanne, au moment où sa situation est en train de basculer avec l'arrivée de Francisco Prelati à ses côtés.

Vous cherchez toujours à faire surgir le XXI^e siècle derrière ces images du passé que vous analysez. Qu'en est-il pour ce prochain spectacle ?

G. C. : C'est en travaillant sur le thème du héros que nous allons tenter de faire apparaître notre époque. Je pense que nous avons besoin de héros, soit pour nous identifier, soit pour nous opposer. Nicolas Sarkozy, Silvio Berlusconi ou Bart de Wever en Flandre sont des héros. Ils sont des surhommes qui veulent tout changer et qui s'opposent à tout et à tous. Les Français avaient besoin d'un héros en cette fin de Moyen-Âge dans un contexte de guerre et de misère. À cet instant, Jeanne était donc la bonne personne pour générer une nouvelle force, de nouveaux désirs, de nouveaux espoirs. Puis elle a servi de bouc émissaire alors que l'Église, quelques années plus tard, instrumentaliserait sa figure pour en faire une héroïne du catholicisme.

T. L. : La fin du Moyen-Âge est une période de troubles entre deux époques, l'une finissante et la suivante ayant du mal à apparaître clairement. Aujourd'hui avec la mondialisation, internet, les mouvements migratoires, nous avons l'impression de vivre une « fin de régime », la fin d'un monde. La démocratie elle-même est en danger, elle ne semble plus accordée à ce monde en évolution. Elle apparaît comme liée au monde capitaliste du XIX^e siècle. Quand on voit la Chine, le Brésil, la Russie, l'Inde, il y a un changement dans l'équilibre du monde. D'après certains sondages, cinquante pour cent des Américains ne croient plus au « rêve américain », c'est-à-dire qu'ils ne croient plus que leurs enfants puissent avoir une vie meilleure. De l'autre côté de l'Atlantique, le projet européen n'arrive pas à se construire. Gilles et Jeanne mènent les dernières batailles d'un monde qui disparaît, ou les premières d'un monde qui apparaît.

T. L. : Je ne crois pas qu'ils soient des marginaux. Tous les deux, chacun à leur façon, disent qu'ils sont dans la société. Jeanne a toujours dit qu'elle était croyante, qu'elle était du côté du roi. Elle n'était pas hérétique, elle ne contestait pas. Gilles de Rais ne s'est pas isolé de la société, il était plus aristocrate que tous les aristocrates et le soldat le plus sanguinaire de son époque. Il y a toute une littérature autour de ces deux personnages qui voudrait les mettre en marge. Je crois qu'on confond le fait qu'ils vont au bout de leur foi ou de leur désir avec l'idée qu'ils seraient en marge de leur société. Pour moi, ce sont des jusqu'au-boutistes, des provocateurs conscients ou inconscients, mais pas des révolutionnaires. Gilles n'est pas plus cruel comme soldat que comme violeur d'enfant. Il incarne même au plus haut point une société où la violence physique est quotidienne et nullement condamnable. Involontairement, Gilles de Rais démasque le pouvoir absolu de l'aristocratie et Jeanne d'Arc démasque le pouvoir totalitaire de l'Église. Ils font un peu comme les dessinateurs qui travaillent sur l'exagération des traits pour atteindre la vérité de leur modèle et qui produisent ce qu'on appelle « les grotesques ». C'est vers cela que nous tendons et non vers une version romantique de ces deux personnages.

Tous les personnages de la pièce seront-ils des personnages historiques ?

G. C. : Oui, ce sont des personnages qui ont eu un rôle dans les deux histoires. Il y aura même Saint Michel, Sainte Marguerite et Sainte Catherine en chair et en os... Pour Jeanne, ce sont des personnages réels et concrets et elle sera la seule à les voir sur scène. Il y aura le Dauphin de France, Francisco Prelati, la reine de France, Monsieur de La Trémoille, l'évêque Cauchon, Monseigneur de Malestroit, Monsieur de Vendôme, Monsieur de Boligny...

T. L. : Mais je le répète, nous ne faisons pas avec ces personnages historiques une pièce historique. Nous inventons, pour présenter notre version, notre interprétation, pour construire ce qui sera un chant, c'est-à-dire une fiction.

Vous allez jouer dans la Cour d'honneur du Palais des papes. Est-ce la première fois que vous créez un spectacle en extérieur ?



G. C. : Lorsque j'ai commencé à faire du théâtre, nous ne pouvions pas louer de salle de spectacle, nous jouions donc dans la rue ou sur des places. Mais cela fait déjà un long moment que je joue mes spectacles en salle. D'ailleurs, nous répéterons et nous jouerons aussi ce spectacle dans notre théâtre d'Anvers, au Toneelhuis. En ce qui concerne la Cour d'honneur, c'est un grand risque : le lieu est prédominant et peut même être écrasant. Cependant, je crois que le contenu de notre spectacle va beaucoup aider à son intégration dans la Cour. Nous le créons vraiment pour la Cour et verrons ensuite comment le recréer dans un théâtre fermé. Nous voulons aussi utiliser l'intérieur du Palais et ses pièces plus secrètes. Nous avons donc imaginé un dispositif qui permettra aux spectateurs d'être dans plusieurs lieux

successivement, d'être dans la Cour pour tout ce qui concerne les parties publiques des aventures de Jeanne et Gilles, en particulier les deux procès, mais aussi d'être dans des lieux plus intimes lorsqu'il s'agit de discussions privées entre deux personnages. Nous serons bien sûr aidés en cela par la vidéo. Mais tous les acteurs seront toujours sur la scène du Palais, devant le mur... Ce sera, je crois, assez surprenant pour les spectateurs !

Propos recueillis par Jean-François Perrier

Des Prolongements

Des repères historiques

1337 : début de la Guerre de cent ans

1348 : épidémie de la peste noire

Les souverains protagonistes	
France	Angleterre
Philippe VI de Valois (1328 – 1350)	Edouard III (Plantagenêt) (1337- 1377)
Jean II le Bon (1350 – 1364)	Richard II (Plantagenêt) (1377-1400)
Charles le Sage (1364 – 1380)	Henri IV (Lancastre) (1400-1413)
Charles VI le Fol (1380 – 1422)	Henri V (Lancastre) (1413-1422)
Charles VII le Victorieux (1422 – 1461)	Henri VI (Lancastre) (1422-1461)

1403 naissance de comte de Ponthieu et duc de Touraine, futur roi Charles VII, fils cadet d'Isabeau de Bavière et de Charles VI

1404 naissance de Gilles de Rais

1412 naissance de Jeanne d'Arc

Forces politiques protagonistes de la Guerre de cent ans



1417 le comte de Ponthieu et duc de Touraine reçoit le titre de Dauphin à la mort de ses frères aînés, il est désormais l'héritier de la couronne.

1422 mort des deux souverains de France et d'Angleterre, : les Anglais occupent tout le nord de la Loire et la Guyenne.

1429 victoire de l'armée française menée par Jeanne d'Arc et Gilles de Rais à Orléans et Patay

- sacre de Charles VII à Reims
- Gilles de Rais est nommé Maréchal de France



Sacre du roi Charles VII, XVe siècle (BNF)

1430 Jeanne est faite prisonnière à Compiègne

1431 Jeanne condamnée au bûcher

1440 condamnation de Gilles de Rais au bûcher suite à l'affaire de Saint-Etienne de mer morte

1444 traité de Tours signe une trêve demandée par les Anglais

1449 reconquête de la Normandie

19 octobre 1453 capitulation de Bordeaux qui signe la fin de la Guerre de cent ans.

Le procès de Gilles de Rais, George Bataille (1965)

Gilles de Rais (1404-1440) est un personnage qui fascine et terrifie. Tout en lui est démesure : ses dépenses somptueuses comme sa furie au combat et bien sûr la scélératesse de ses crimes pédérastes.

Georges Bataille voit en Gilles de Rais la figure exemplaire d'une époque de la féodalité où la raison balbutiante n'avait pas encore muselé la fête archaïque de la violence.

Le procès qui condamne ses crimes manifeste qu'un nouvel ordre est en train de se mettre en place, un ordre qui se caractérise par plus de rigueur de l'économie, par la discipline militaire et par un nouveau code de valeurs influencé par l'amour courtois. Dans le procès de Gilles de Rais, ce sont deux échelles du bien et du mal qui s'affrontent.

Gilles de Rais et la légende

Très vite dans les campagnes de Bretagne, du côté des châteaux de Tiffauges, de Champtocé ou de Machecoul où avait résidé le sire de Rais, sa figure se confondit avec celle de **Barbe bleue** comme si le monde fabuleux des légendes était seul capable de comprendre l'excès des crimes de Gilles de Rais. Cet amalgame est d'autant plus remarquable qu'il n'y a aucune analogie entre la légende populaire du comte aux sept femmes et l'histoire de Gilles de Rais qui ne se maria qu'une fois et montra bien plutôt son goût pour les jeunes garçons. Mais tout se passa « comme si une histoire si excessive n'avait pu avoir de héros qu'un monstre, un être sorti de l'humanité commune »

Gilles de Rais, comme l'ogre des contes, fascine et terrifie à la fois. Pour G. Bataille cet attrait est celui qui nourrit nos cauchemars. Nous portons en nous un attrait pour le mal dès la tendre enfance.

« Il fit pour son plaisir et selon sa volonté tout le mal qu'il pouvait »



Représentation populaire de Gilles de Rais
(gravure de Bombléd pour l'Histoire de France de Michelin, fin du XIXe siècle)

Une violence archaïque

En Gilles de Rais s'exprime la même violence sans frein qui a dû régner pendant de longs siècles de notre histoire lorsque les plaines étaient traversées par des hordes de guerriers féroces et G. Bataille cite les récits de Tacite décrivant les « scelera improbissima » des Germains.

G. Bataille estime que dans les premiers siècles du Moyen âge l'éducation des chevaliers était encore marquée par ces sociétés exclusivement guerrières. C'est encore cette tradition de férocité qui trouve un écho dans les scélératesses du sieur de Rais.

L'influence chrétienne dans l'éducation des chevaliers fut en effet tardive (tout comme l'influence de l'amour courtois). On peut penser que le goût de terrifier dut subsister longtemps.

Réforme militaire : la fin de la fureur guerrière

Gilles de Rais fut donc un chef de guerre furieux dans le combat, et sans mesure dans les pillages qui lui faisaient suite. Et c'est cette démesure guerrière qui le fit d'ailleurs reconnaître de la Pucelle d'Orléans

Or au milieu de XVe siècle, ces qualités de démesure dans le combat ne sont plus d'actualité. La fureur glorieuse du Sire de Rais ne trouve plus sa place dans les armées. Or il y a contracté le goût du sang, des exactions et de la démesure dans le crime comme dans le triomphe. G. Bataille conclut que **la tragédie de Gilles de Rais est celle de la féodalité, c'est la tragédie de la noblesse.**

Les crimes de Gilles de Rais sont ceux du monde où il les commit : un monde qui avait longtemps laissé libre cours aux déchaînements de la violence des puissants et qui, peu à peu seulement, appris à se régler sur d'autres codes de valeurs.

Pour comprendre cette époque il faut garder à l'esprit la distorsion extrême de condition et de pouvoir entre Seigneur et serfs. Gilles de Rais était un féodal puissant, les petits mendiants qu'il égorgeait ne comptaient pas beaucoup plus que des chevreux ni à ses yeux ni à ceux de ses pairs.

La cause objective du procès

D'ailleurs on peut douter que Gilles de Rais eût été inquiété pour ses crimes d'enfants si ses dettes ne l'avaient conduit à vouloir reprendre par faits d'armes un château qu'il avait vendu au trésorier de Bretagne, le château de Saint-Étienne de Mer morte. Par cette expédition non seulement il violait un contrat signé mais il bafouait les saintes lois de l'Église, en entrant armé dans une chapelle pour y prendre en otage le prêtre (frère du propriétaire) qui y disait l'office. Dans le même jour, Gilles de Rais parvint donc à s'attirer les hostilités du Duc de Bretagne et de l'Évêque de Nantes.

Bibliothèques 10/18

http://www.philophil.com/philosophie/mal/figures/rais/Gilles_de_Rais.htm



L'exécution de Gilles de Rais (Paris, Bibliothèque nationale de France)

Gilles & Jeanne, Michel Tournier

La sainte et le monstre : Jeanne d'Arc et Gilles de Rais sont réunis dans ce livre. Derrière ce titre qui chante comme le refrain perdu d'une comptine, Michel Tournier aborde son obsession littéraire essentielle : l'ogre, cet être ambigu, fragile et violent, dont l'amour de l'enfance se consume dans le vertige du meurtre.

Pour l'auteur, le destin de Gilles de Rais reste profondément lié à celui de la pucelle : ces deux personnages sont placés ensemble dans le contexte d'une époque écartelée entre diable et démon, dans la nuit encore imprégnée de paganisme, où l'adoration du dieu unique ne peut se construire qu'à travers la multiplicité des saints comme autant de légendes fantastiques abreuvées du merveilleux polythéiste.

Le XVe siècle est le personnage/décor de la double destinée du monstre Gilles, et de la sainte Jeanne, tous deux condamnés au nom de Dieu, tous deux « splendides marginaux » d'une société cruelle en train de bâtir les assises d'une morale pour le moment chancelante.

Michel Tournier montre combien la mise en procès d'un très grand seigneur et sa mise à mort font figure d'exception quand il s'agit de mœurs et il s'accorde avec les historiens pour remarquer que les raisons véritables en sont le pouvoir et l'argent.

Mais l'auteur n'oublie pas le climat de superstitions et de religiosité qui baigne le peuple et l'aristocratie :

« Gilles, comme Jeanne, comme la plupart des hommes et des femmes de ce temps, vit aux confins du naturel et du surnaturel, mais son expérience et sa pente personnelle lui montrent davantage de démons et d'esprits malfaisants que de saints et d'anges gardiens.

– Je crois comme toi, lui dit-il une nuit, que nous vivons environnés d'anges et de saints. Je crois aussi qu'il ne manque jamais de diables et de fées malignes qui veulent nous faire trébucher sur le chemin du mal. »

L'amitié, la connivence, l'amour (de Gilles pour Jeanne) ne font aucun doute pour Tournier. Il faut en mesurer l'exceptionnelle modernité si l'on songe que Jeanne faisait figure de sorcière et si l'on se replace dans le rapport homme/femme du Moyen-Âge.

Gilles, sans repères quant à ses *véritables* attirances dans un siècle où le mariage est affaire d'alliances et l'enfant un animal sans valeur, Gilles rencontre l'être par excellence, androgyne, l'autre idéal dans sa plénitude de frère/amant/femme.

« (Jeanne) Des yeux verts et lumineux, un visage osseux aux pommettes hautes, un casque de cheveux sombres coupés au bol, et cette démarche souple, presque animale que donne l'habitude de marcher pieds nus.

Oui, il (Gilles) a immédiatement reconnu en elle tout ce qu'il aime, tout ce qu'il attend depuis toujours : un jeune garçon, un compagnon d'armes et de jeu, et en même temps une femme, et de surcroît une sainte nimbée de lumière. »

L'aventure merveilleuse de Jeanne ne durera pas deux ans. Commence une passion de larmes, de boue et de sang qui s'achève le mercredi 30 mai 1431 sur le bûcher de Rouen. Et Gilles assiste au Calvaire de Jeanne, et Gilles regarde le corps calciné, et Gilles ne comprend pas. Vers quel univers d'intense destruction se dirige-t-il quand il s'enferme dans son château de Tiffauges... quand il installe à grands frais la collégiale dédiée aux saints Innocents, et écoute, abruti de tristesse et déchiré d'un désir jamais assouvi parce qu'il n'a pas de réponse terrestre, la chorale d'enfants qui cristallise la beauté et l'éphémère.

Editions Gallimard/Folio, 1986

<http://culture-et-debats.over-blog.com/article-10847584.html>



Jeanne d'Arc battant les prostituées - Martial d'Auvergne, *Vigiles de Charles VII*, XVe siècle, BNF

Extrait

Un jour, d'Alençon dit à Rais en la regardant voltiger sur un cheval au galop :

– Je ne peux m'étonner qu'elle soit pucelle. à moins d'aimer les garçons, aucun homme n'aurait fantaisie de l'approcher.

Ce propos parut blesser Rais qui répliqua avec vivacité :

– Et moi, pourtant, vous m'étonnez, mon cousin. Quand on aime les garçons, on estime qu'il n'y a rien de tel qu'un garçon, un vrai, pour l'amour. Mais il y a en vérité autre chose chez Jeanne qui explique qu'elle soit pucelle.

– Quelle autre chose?

– Ne voyez-vous pas la pureté qui rayonne de son visage ? De tout son corps ? Il y a une innocence évidente de toute sa chair qui décourage absolument les paroles grivoises et les gestes de privauté. Oui, une innocence enfantine, avec de surcroît, je ne sais comment dire : une lumière qui n'est pas de cette terre.

– Une lumière du ciel ? s'enquit Alençon les sourcils levés.

– Du ciel, parfaitement. Si Jeanne n'est ni une fille, ni un garçon, c'est clair, n'est-ce pas, c'est qu'elle est un ange.

Ils firent silence pour regarder Jeanne qui souriait, debout, les bras en croix, sur la croupe du cheval lancé au grand galop. Et elle semblait planer en effet sur des ailes invisibles au-dessus de la bête qui martelait rageusement la terre de ses quatre fers.

Michel TOURNIER, *Gilles et Jeanne*, Paris, NRF – Gallimard, 1983

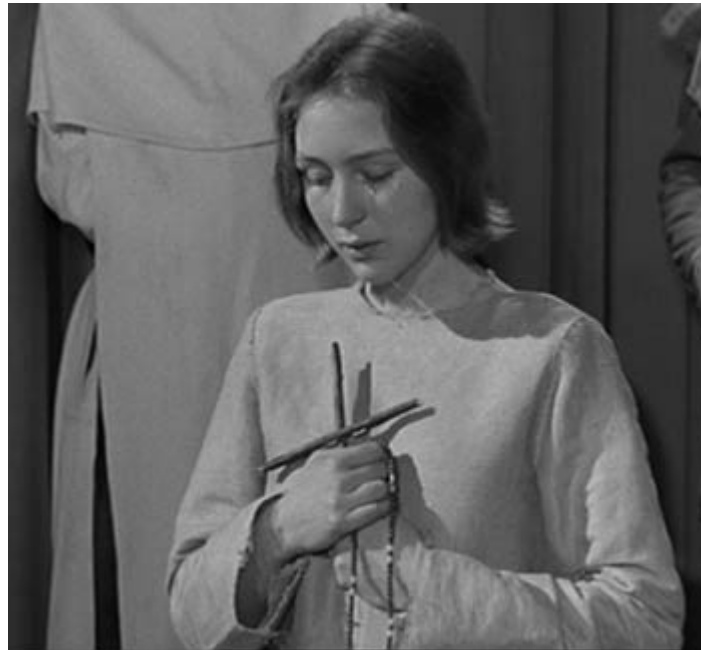
L'influence du cinéma

Figure entrée dans la légende de l'histoire de France, Jeanne-d'Arc a inspiré de nombreuses représentations, dont des films qui eux-mêmes ont influencé le travail de Guy Cassiers.

La passion de Jeanne-d'Arc, Dreyer



Le procès de Jeanne d'Arc, Bresson



La représentation

La voix et l'image : le théâtre de Guy Cassiers

C'est dans le sillage de la grande génération des années 1980, responsable de la percée du théâtre flamand sur la scène internationale, que Guy Cassiers (1960) débuta sa carrière. Mais alors que Jan Decorte faisait un tabac dans le théâtre de répertoire avec sa *Maria Magdalena*, qu'Ivo van Hove attirait la foule en jouant dans le port d'Anvers¹, qu'Anne Teresa De Keersmaecker présentait au *Kaaitheater* à Bruxelles une chorégraphie minimaliste fort appréciée et que Jan Fabre soumettait son public à un spectacle qui durait huit heures, Guy Cassiers travaillait loin de tout tapage. Il créait des spectacles en solo dans des coins oubliés d'Anvers, sur des personnages vivant dans l'isolement et toujours pour un public restreint. Aujourd'hui, trente ans plus tard, il est depuis quelques années directeur artistique de la plus grande compagnie théâtrale flamande, *Het Toneelhuis*, le cœur de la vie théâtrale en Flandre. Comment en est-il arrivé là ?

Comparé à l'évolution de ses contemporains, le cheminement de Guy Cassiers à travers les institutions est assez original. La plupart des metteurs en scène des années 1980 cherchaient avant tout à élaborer leur propre cellule de production pour en assurer d'année en année la stabilité et la continuité. Ainsi Jan Fabre, Jan Lauwers, Anne Teresa De Keersmaecker et Wim Vandekeybus ont créé leurs propres compagnies devenues petit à petit les grands acteurs des arts de la scène en Flandre. Leur autonomie conditionnait le fondement de leur identité artistique. En tant que telles, elles se sont donc indissociablement identifiées à l'artiste qui en est à la base. Ce n'est pas le cas chez Guy Cassiers. Il fit ses débuts en tant qu'artiste autonome, mais en 1987, il fut récupéré par la troupe gantoise de théâtre pour la jeunesse *Oud Huis Stekelbees* et prit son essor dans les années 1990 en tant que metteur en scène indépendant. En 1997, il s'installa aux Pays-Bas comme directeur artistique du *Ro-Theater* pour devenir, près de dix ans plus tard, la personnalité centrale de l'ensemble *Het Toneelhuis*. Cette vie



nomade oscillant entre le fixe et le free-lance, entre la grande et la petite compagnie, est peut-être inhérente à la quête permanente de ce metteur en scène. Son œuvre est pour ainsi dire imprégnée d'une sorte de fébrilité incessante. Il semble vouloir chercher sans cesse son inspiration auprès de nouveaux auteurs. Il cherche aussi en permanence d'autres possibilités dans

son exploration du média théâtral. Ainsi, outre la langue, la musique est devenue essentielle dans son œuvre. En mai 2010, il a mis en scène pour la *Scala* de Milan la première partie de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner et il commence aussi à utiliser dans son œuvre toutes sortes de nouvelles formes de médias. Il résulte de cette agitation de nomade une œuvre très diversifiée, tout en nuances et en variantes. Cassiers aime voyager, dans sa tête, sur scène, dans les matériaux qu'il utilise. Pourtant dans le fond, son œuvre présente une vraie continuité. Comme tout grand artiste, il aime la répétition, toujours à la recherche de la forme juste, du cadre exact et du dosage approprié.

Penser tout haut

Cependant, dans la quête de Cassiers, l'ingrédient le plus important est incontestablement la langue. Les mots sont au cœur de son imaginaire et par conséquent la parole fuse dans ses représentations. Il ne s'agit pourtant pas de bavardages, mais plutôt d'une manière de penser tout haut. Les personnages auxquels il donne la parole ont toujours un degré de réflexion très développé. Ils considèrent la vie d'un point de vue bien déterminé et ne manquent pas d'y ajouter leur commentaire. Cette fascination prend des formes très diverses. Dans sa première représentation de *Kaspar* (d'après le texte de la pièce *Kaspar Hauser* de Peter Handke), il met en scène un personnage (le «sauvage») qui doit encore apprendre la langue et découvre dans ce processus d'apprentissage non seulement la difficulté d'accorder langue et pensée, mais aussi à quel point la langue n'offre à chaque individu qu'une liberté d'expression limitée. Dans *Le Seigneur des guêpes* (2001) d'après le roman de Ian Banks, nous regardons la vie à travers les yeux de Tom, un adolescent solitaire, dont l'existence est totalement dénuée de normes et qui a plusieurs meurtres sur la conscience. Il raconte son histoire par à-coups entre deux silences, son arme la plus puissante.

Sous le volcan (2009) par contre est une réflexion aussi lucide qu'écrasante sur l'autodestruction de son protagoniste, un consul britannique qui se noie dans l'alcoolisme. L'intrigue et le langage sont empruntés au roman lyrique de l'auteur anglais Malcolm Lowry, brillamment transposé en néerlandais par l'auteur et homme de théâtre Josse De Pauw. Ce sont là quelques exemples prouvant la fascination de Cassiers pour la langue. Une constante dans ce parcours: il s'agit toujours d'œuvres littéraires très particulières. Cassiers a une nette préférence pour les auteurs qui transposent dans le langage leur vision personnelle des choses.



© Koen Broos

C'est le cas de l'écrivain néerlandais Jeroen Brouwers, qui, pour transcrire les souvenirs traumatisants de son enfance dus à son séjour dans les camps de concentration japonais, use d'un superbe néerlandais, comme si la beauté des mots pouvait offrir une consolation pour l'atrocité de l'expérience. Exemple aussi la performance de Cassiers dans la mise en scène de *À la recherche du temps perdu* de Proust, cycle théâtral en quatre volets. Là encore, on découvre avant tout la fascination pour la manière dont les souvenirs sont exprimés en paroles, avec les goûts et les odeurs qui s'y rattachent. Il s'attaque également au discours politique comme dans *Wolfskers* (Belladone), la seconde partie de son *Triptiek van de Macht* (Triptyque du pouvoir), où il donne la parole à trois personnages historiques, Lénine, Hirohito et Hitler, ou encore dans *Méphisto*, la première partie de cette même trilogie où Cassiers fait un gros plan sur le metteur en scène et collaborateur Kurt Köppler, en s'inspirant de la carrière du grand acteur Gustav Gründgens. Dans ce cas ce sont Klaus Mann et l'auteur flamand contemporain Tom Lanoye qui lui prêtent les munitions langagières pour mettre à nu le discours politique.

Guy Cassiers transpose la littérature au théâtre sous une forme relativement pure, partant uniquement de l'intérêt pour l'expression de la pensée. Il théâtralise à peine: ses adaptations de ces perles littéraires n'ont pas pour but de transposer les qualités littéraires de ces textes en langage théâtral parlé. Au contraire, le public est invité à écouter attentivement et à s'intéresser à la musicalité de ces paroles chargées de sens. L'obsession attachée aux sons des mots explique en outre la raison pour laquelle il s'est consacré au théâtre musical: mêlée à l'orchestration et au chant, la langue se transforme spontanément en musique et devient rythme. Un des nombreux sommets dans l'œuvre de Cassiers est sa production de théâtre musical *The Woman who Walked into Doors* (2001). Il est clair entre-temps que Guy Cassiers utilise la langue et la littérature non seulement pour raconter une histoire, mais partant d'un désir de porter sur la scène un événement sensitif dont la langue est un élément essentiel, à côté de l'image et au même niveau.

Projection de l'image

À part sa prédilection pour la littérature, l'attention portée à l'image est une seconde caractéristique de Guy Cassiers. Depuis sa découverte, tôt dans sa carrière, des possibilités de la projection d'images, il a intégré la numérisation de l'image dans son œuvre et ainsi posé les jalons d'un tout nouveau langage pour le théâtre. Ses décors comprennent inmanquablement des écrans sur lesquels, avec lesquels et dans lesquels il raconte son histoire. À première vue un moyen à la mode, car un grand nombre de metteurs en scène contemporains succombent à la tentation de la projection d'images et recourent à tort et à travers aux charmes indiscrets de ce média qu'ils utilisent comme un gadget. Il n'en va pas de même chez Cassiers. La projection d'images s'est développée chez lui en tant qu'ingrédient nécessaire de son vocabulaire théâtral, dans la mesure même où il en a fait le centre de son récit. Il pense ses histoires en images, il développe son intrigue à partir d'une dramaturgie visuelle. En d'autres mots, la projection d'images n'est pas un ajout marginal, elle crée le point où ses

productions théâtrales se nouent et se dénouent. Tout comme pour ses choix littéraires, il est frappant de voir à quel point cette mise en images opère de façons diverses sur la scène. *Sous le volcan* trouva sa forme scénique grâce à des images d'ambiance recueillies au Mexique, où l'histoire se déroule. La projection des images sur des écrans multiples plonge le public dans des coloris mexicains, dans les *cantinas* où le consul se soûle, dans l'explosion de toutes ces sortes de verts si typiques de la nature de ce pays. La caméra semble implantée dans le crâne du consul, nous obligeant à regarder en même temps que lui et à enregistrer toutes les impressions qu'il capte. En tant que spectateur, on se trouve donc littéralement au beau milieu de l'événement. Pour cette représentation, Cassiers a travaillé avec des écrans placés à différentes hauteurs afin de créer un certain relief dans la projection d'images. L'écran n'a plus l'air d'être une surface plate à deux dimensions, il est devenu un environnement sensoriel qui respire et permet au monde du consul de s'animer.



Avec *Méphisto*, sa première production pour la *Toneelhuis* à Anvers, Cassiers réalisa sa représentation la plus politique, une déclaration sans détour à l'adresse de la ville dont il dirigerait désormais la plus grande compagnie. La pièce se focalise sur la position de l'artiste dans un environnement politique virant à droite et montre subtilement à quel point les images peuvent manipuler la masse. Point culminant de la

représentation: le discours de Göring (basé sur des documents historiques) multiplié une centaine de fois sur des écrans. Cassiers dénonce ici la technologie comme étant clairement l'instrument d'une idéologie et se frayant, sans le moindre filtre, un chemin dans le cerveau des spectateurs (à la fois les autres acteurs et le public). En 2006, une année d'élections très importantes pour la ville d'Anvers, cette production était un avertissement pertinent adressé au monde politique, à la population et au public du spectacle.

Néanmoins, Cassiers est tout sauf un tribun politique ou un agitateur radical comme son prédécesseur historique Erwin Piscator, «l'inventeur» de l'utilisation des multimédias au théâtre. Le recours à la technologie est principalement un moyen esthétique par lequel le metteur en scène donne de la couleur à ses récits. Il s'agit bien plutôt de créer subtilement une ambiance et de provoquer une immersion sensitive qui peut se réaliser beaucoup plus efficacement à l'aide d'images et de projections. L'objectif de Cassiers ne se limite pas à montrer des images. Grâce aux technologies nouvelles, il brûle de créer sa propre structure dans son récit. Sa formation d'artiste graphique n'y est sans doute pas étrangère. Une des caractéristiques majeures de son langage visuel est incontestablement la qualité de son graphisme. Dans *Sous le volcan*, il est fasciné par le volume de l'image et par le rapport entre elle et la personne de l'acteur. Ses images jouent avec ces différents volumes, projetés à des profondeurs

différentes, faisant ainsi sans cesse contrepoids à l'apparition stable de l'acteur sur la scène.

Certes, Guy Cassiers n'est pas un pionnier de la nouvelle technologie sur la scène, mais il est bien un de ces metteurs en scène qui, par une exploration incessante des possibilités de la projection d'images et par la recherche approfondie de son impact sur la spécificité du théâtre, offrent à ce média de nouvelles voies. Il ouvre des perspectives nouvelles aux futures générations d'hommes et de femmes de théâtre.

Cassiers s'intéresse en outre à la manière dont les images s'accordent avec la présence effective des acteurs sur la scène. Il est incontestable qu'il a chassé ses acteurs du centre de la scène, comme le prétendent certains commentaires critiques, mais ce qui compte bien plus: il leur a donné littéralement une nouvelle voix. Son théâtre est avant tout récit et beaucoup moins drame. Il est fascinant de voir et d'entendre comment des conteurs nés vous emmènent dans un voyage mental où rien ne doit être représenté ou dramatisé, mais où l'image et la parole créent un monde sensoriel dans lequel vous êtes en quelque sorte aspiré. Le *double-bill* qu'ambitionne Cassiers, l'extase par la voix de l'acteur et les multiples projections d'images, imprime chez le spectateur des représentations mentales plus durables que toute gestuelle théâtrale.

Luk Van Den Dries

Traduit du néerlandais par Nathalie Callens.

Publié dans *Septentrion* 2010/2.

Voir www.onserfdeel.be ou www.onserfdeel.nl.

La musique

Dans la ligne claire de la construction, il doit y avoir un lien manifeste entre le Volet 1 et le Volet 2 – quoique sur le plan dramaturgique, les chants représentent tout à fait autre chose. Ils doivent, à mon avis, être une version tête-bêche l'un de l'autre ; mais ils ne doivent ni simplement se prolonger, ni être en désaccord total (par ex : un chant à neuf voix, au lieu de trois par trois, ou au contraire tous les neuf le même texte et la même mélodie, un chœur sans interruption, comme s'il s'agissait d'un seul chœur et d'une seule voix : ce serait dommage). Je veux tenter d'écrire dans les deux volets des textes pour chaque fois trois « entités » et trois « données ».

Remarques générales.

Dans le Volet 1, les chanteurs interprètent, trois par trois, les trois « Voix » de Jeanne. Elles étaient très réelles pour elles, et à l'inverse des vers abscons de mystiques telles que Hadewych et Hildegard van Bingen, lui donnaient des ordres et des conseils très concrets. D'abord : « libère Orléans, boute les Anglais hors de France, sauve la couronne française pour le Dauphin, fais-le couronner... » Et ensuite, toujours plus : « retire-toi, ne va pas plus loin... ». Enfin : « résigne-toi, nous te soutenons, tu as bien fait, nous sommes près de toi dans la mort. »

Dans le Volet 2, je verrais de préférence les chants suivre les trois motifs que Johan Huizinga discerne dans cette période dans son *Automne du Moyen Âge*. Au centre (aussi indiquée par Huizinga) la Danse Macabre, qui commence sa progression à cette époque, dans tous les domaines artistiques, et essentiellement dans les arts plastiques. Cette Danse Macabre peut, tant dans les costumes que dans la mise en scène, servir d'inspiration pour le Volet 2, à mon avis. Dans le Volet 1, l'héraldique (blason, harnais, tournois, habits des courtisans) et les tableaux hagiographiques peuvent procurer l'inspiration nécessaire – conformément à la voix, voir plus loin. J'aimerais donc aussi que dans ce Volet, les voix « opèrent » par trois, mais avec des échos de musique qui n'exhale que de la beauté pure : celle du chœur d'enfants. (Parmi les « possessions » les plus coûteuses de Gilles de Rais se trouvaient une large chorale d'enfants et... une toute nouvelle église pour les saints Innocents.) Il serait cependant trop vulgaire et trop évident de mettre en scène une véritable chorale ou un chœur de voix d'enfants, y référer, en le mêlant à des influences à la Danse Macabre me semble préférable.

Exemples concrets.

- Volet 1.

Les voix qu'entend Jeanne sont celles de l'archange Michel, de sainte Catherine et de sainte Marguerite.

L'archange Michel, saint patron de Paris et du bastion du Mont-saint-Michel, a vaincu le dragon : dans la tradition de l'idéal chevaleresque, ce combat est vu comme le combat premier, qui a valu honneur et prestige à un héros irréprochable. Il représente donc la vaillance de Jeanne, sa valeur guerrière, son beau harnais, son épée exceptionnelle, son cheval de bataille, et ainsi de suite. Cette première voix est donc soldatesque, courageuse, belliqueuse mais aussi magnanime, désintéressée, hardie.

Sainte Catherine mourut en 305. Elle résista à l'empereur romain qui, voulant condamner les premiers chrétiens, s'éprit d'elle mais la condamna d'autant plus cruellement lorsqu'elle le repoussa : la machine à torture refusa tout service et elle ne fut finalement « que » décapitée à la hache – toujours vierge ! Cette voix de Jeanne est donc féminine, séductrice, sensuelle, tourmentée, fière et triste à la fois – mais sans faiblesse ou tiédeur.

Sainte Marguerite se déguisa en homme pour entrer au cloître, échappant ainsi à un mariage forcé avec un païen. En vain. Elle aussi fut torturée et décapitée. (Détail intéressant : elle aussi combat un dragon, qu'elle vainc !) Cette voix est féminine mais résolue, têtue, intraitable jusqu'à la provocation – mais sans être hautaine ou impitoyable.

- Volet 2.

Les « voix » de Gilles n'interviennent pas autant dans l'action que celles de Jeanne, dont elle reçoit de vrais messages, qu'elle choisit d'ailleurs d'ignorer à un certain moment. Pour Gilles, outre le fait qu'elles font écho à celles de sa sœur d'armes Jeanne, les voix sont celles des démons audibles à son esprit pervers et cruel. Le point crucial est évidemment les affres de la mort – après tout ce qu'il a vu au champ de bataille et celle de Jeanne au bûcher. C'est pourquoi, en me basant une fois de plus sur *L'Automne du Moyen Âge*, je choisis en ce qui concerne Gilles trois des thèmes de mort que Huizinga met en lumière :

- a. 'waer bestu bleven', soit « où sont les neiges d'antan » ?
- b. la vision horrifique de la putréfaction
- c. la mort en tant que danse, la Grande égalisatrice : nous sommes tous aussi vulnérables et égaux devant la mort.

Il va de soi que ces voix prennent des points de vue différents, et que ce point de vue peut/ doit être en parallèle avec les voix de Jeanne. Ainsi je voudrais décrire 'a' comme exagérément larmoyant, romantique, remplie de désir, torturée et ce faisant **le répondant de sainte Catherine**, ou moins, des chanteurs qui la chantent.

'b' serait plus résolu, ferme, sobre et réaliste, mais aussi légèrement plus morbide, et ainsi **le répondant de sainte Marguerite**.

Quant à 'c' je le décrirais comme dur et provocant, mais fringant, presque exubérant ; cynique

mais jouissant de son cynisme ; macabre mais presque frivole comme un courtisan : et ainsi le répondant grotesque de l'archange Michel.

La dramaturgie des parties chantées

Ici aussi, un parallèle entre le Volet 1 et le Volet 2. Dans chacun des volets, la musique/le chant joue un rôle tangible dans la dramaturgie. Ce qui doit être évité, à mon sens, c'est que la musique ne soit employée qu'à titre illustratif, ou purement contemplatif, et qu'elle ne forme qu'un commentaire de ce que nous voyons ou avons vu, comme le ferait un chœur grec. La musique intervient et est un élément essentiel de l'action dramatique. C'est certainement le cas dans le Volet 1. Il me paraît aussi important que, du point de vue dramaturgique, il y ait un moment où les chanteurs se taisent, tout comme on attend d'eux qu'ils chantent, soutiennent, consolent, etc J'esquisse par Volet, le « déroulement » émotionnel et dramatique de ce que peut être l'apport des chants.

Volet 1/Jeanne : ses voix

- la poussent d'abord : va à la Cour du roi !
- calment ses doutes : oui, ma vocation est réelle
- triomphent avec elle : à Orléans et au sacre
- l'avertissent et la critiquent : Jeanne n'écoute plus, elle continue, est faite prisonnière, saute des tours
- se taisent lorsqu'elle les invoque : au procès
 - la soutiennent et la confortent dans son exécution et sa mort cruelle

Volet 2/Gilles : ses « voix intérieures »

- le tentent (qui est ce Prelati ?)
- l'enivrent (contact avec le diable / Jeanne à nouveau ?)
- triomphent avec lui : un enfant assassiné en confirmation
- se lamentent aussi pour les enfants morts, sont tourmentées par le doute et le remords
- reprennent courage : attaque du négociant dans l'église et début du procès
- se taisent pendant le témoignage de la mère
- la soutiennent à l'exécution ; triomphantes et macabres, duo d'amour, se terminant dans les flammes.

Extrait des notes de travail de Tom Lanoye

Les costumes

J'ai donné quelques indications, plus haut. C'est avec modestie que j'en propose quelques autres – je ne suis véritablement pas en pays de connaissance, ici, car il me paraît avant tout que nous ne sommes pas, comme avec la musique, en quête d'authenticité historique en matière de costumes. Et je n'ai aucune idée ce qui s'impose. quelques pistes, malgré tout.

Huizinga renvoie constamment au caractère sur-ritualisé du bas Moyen Âge. Les vêtements en sont sûrement la preuve. Des étoffes très riches, des couleurs vives (signe de richesse, les pigments étant très coûteux), les ornements et bijoux – le tout exagéré. Il décrit les souliers à la poulaine, que la mode de l'année voulait si longs que l'on ne pouvait marcher qu'en tirant la cordelette attachée à leurs pointes. Ils compliquaient sensiblement la marche, mais leur possesseur était de toute évidence très riche. Les couleurs n'étaient pas que coûteuses, elles répondaient à une codification sociale : seule le roi et ses parents pouvaient porter du vert, par exemple. Qui brisait cette règle pouvait être puni. Le « cross-dressing » était punissable aussi, et même sévèrement. D'où le choc généré par une jeune femme qui veut à tout prix porter des vêtements d'homme (Jeanne affirmait que c'était pour elle la seule façon de ne pas éveiller de désir chez les hommes et de rester pucelle. Cette virginité, outre qu'elle répondait au dogme catholique et qu'elle imitait ses saintes idoles Catherine et Marguerite, était aussi une nécessité pour une autre raison : satisfaire à une ancienne prédiction qui voulait que seule une vierge pourrait sauver la France...).

Grosso modo : les vêtements de Jeanne.

D'après la tradition, elle arrive à la cour vêtue d'une simple robe rouge ; la Cour est évidemment en grand appareil, ce qui offre d'emblée le contraste.



Elle va au combat dans un harnais fait pour elle (blanc, et tenant compte de la rondeur de sa poitrine, non négligeable paraît-il). La bannière, la selle, l'épée et harnachement de son cheval illustre : tous choisis ou spécialement faits pour elle – sans doute par un spin doctor, un conseiller en communication de l'époque, ceci dans l'intention de réaffirmer la force des mythes anciens et ainsi enthousiasmer le peuple et l'armée. Et la petite fille du peuple devient un mythe vivant, qui part au combat en mascotte de l'armée.

Après le sacre, elle se laisse tenter par la vie à la Cour, et commence à s'habiller richement elle-même ; son beau tabard (manteau court porté sur l'armure) deviendra même la cause littérale de sa chute : c'est en tirant dessus qu'un simple archer la fait tomber de son cheval.

Cellule et procès : retour aux simples frusques.

Exécution : cotte ou cilice typique, rude et court, d'après la tradition elle porte aussi une sorte de coiffe (une mitre ? un chapeau pointu ?) sur laquelle on peut lire ses crimes. (Elle peut aussi déjà porter le cilice pendant la prison et le procès, et le couvre-chef ne s'ajouterait qu'à l'exécution.)

Grosso modo : les vêtements de Gilles.

Ici encore : un écho de ce que le Volet 1 a montré. Gilles reçoit Prelati dans des vêtements excessivement pompeux – tout ce qu'il fait maintenant est un agrandissement de l'époque et de la société dans lesquelles il vit. Il affiche plus de cruauté que ne le fait la société de son temps, il dilapide encore plus d'argent que l'évêque ou le roi, déjà si dépensiers, etc....

Cela doit se refléter aussi dans son habillement, d'après moi. (Prelati, ex-Jeanne, entre en tant que simple moine, et habillé à l'avenant – cela pourrait même être une référence au cilice de Jeanne, à mon avis. Mais lui aussi répond vite à l'extravagance de Gilles : plus leur lien se renforce, plus cette extravagance se déploie. Pourquoi pas par un manteau qui rappellerait le beau manteau/tabard de Jeanne qui signifia sa chute ?)

Plus la folie de Gilles s'amplifie, plus elle pourrait s'exprimer par ses vêtements. une quête dégénérée de beauté, en tout. Éventuellement aussi : tellement exagérée qu'elle en devient tribale et macabre ? Par exemple en ajoutant aux vêtements quelque chose qui appartient aux enfants ? Afin que dans ce changement, on voit un personnage extrêmement cultivé se transformer en une sorte de Colonel Kurtz dans 'Apocalypse now': pourquoi ne pas employer des petits crânes d'enfants incrustés de diamants comme bijoux ou totems, ce qui ferait aussi référence à l'œuvre de Damien Hirst?



Au procès : pour lui comme pour Prelati, la même chose que ce qui est arrivé à Jeanne. Un simple cilice, en contraste avec la richesse passée. Et aussi le même chapeau à l'exécution ? (Du moins en admettant d'employer un chapeau de ce genre, car cela me semble tellement théâtral que cela peut tourner au ridicule, même si la référence historique est juste...)

Quant aux autres, je ne peux pas dire plus que ce que l'on peut lire plus haut, à moins de le découvrir chez Huizinga.

Extrait des notes de travail de Tom Lanoye

LE MONDE

“Jeanne d'Arc enflamme la Cour d'honneur”

La voilà enfin, la grande création théâtrale que l'on attendait depuis le début de ce Festival d'Avignon, qui semble voué depuis quelques éditions à offrir plus de bonheurs du côté de la danse que de l'art dramatique. Avec Bloed & Rozen. Het Lied Van Jeanne en Gilles (*Sang & Roses. Le Chant de Jeanne et Gilles*), qui a été salué debout par une large partie du public de la Cour d'honneur du Palais des Papes à l'issue de la première, vendredi 22 juillet, le metteur en scène flamand Guy Cassiers emmène dans un sacré voyage théâtral, poétique et réflexif. Un voyage où le bien, incarné par Jeanne d'Arc, et le mal, personnifié par Gilles de Rais, sont envisagés comme les deux facettes d'une même médaille de résistance à la perversité du pouvoir. Le voyage est d'abord théâtral, parce que ce que l'on voit en premier, c'est l'époustouflante maîtrise formelle à laquelle est parvenu le théâtre multimédia et multisensoriel de Guy Cassiers. Le public d'Avignon, où le metteur en scène est venu presque tous les ans depuis 2006, connaît bien maintenant cet univers sophistiqué où l'image, filmée en direct sur le plateau, le son, la musique et la lumière jouent à parité avec des acteurs remarquablement dirigés.

Dans l'espace de la Cour d'honneur, décor moyen-âgeux idéal et utilisé comme tel, l'art de Guy Cassiers se déploie magnifiquement, dès les premières scènes, qui voient l'arrivée de la jeune paysanne de Domrémy à la cour du dauphin. Filmé en gros plan, le visage de Jeanne s'inscrit sur l'écran composé de plaques de métal - comme les écailles d'une armure - arrimé devant la muraille du palais. Jeanne entend ses voix, qui sont celles des neuf chanteurs du Collegium Vocale de Gand, présents sur le plateau. Les scènes de la réception de Jeanne à la cour et du couronnement du roi à Reims sont traitées par Guy Cassiers en tableaux dignes de la grande peinture flamande, et somptueusement grotesques. De ce grotesque participent notamment les extraordinaires costumes de Tim Van Steenberghe. Ils ne sont pas seulement d'une beauté inouïe : chacun d'eux est doté de mains postiches, qui donnent une image synthétique de chaque personnage - mains enlaçant la taille de la reine Isabeau de Bavière, à la réputation sulfureuse ; mains jointes en prière de Jeanne ; mains enserrant l'épée de Gilles...

Sans cesse, Cassiers joue du dialogue entre la présence réelle des comédiens, qui, dotés de micros HF, ne forcent jamais le jeu, et l'image, ou les images, superposées, qui permettent notamment d'inscrire les personnages dans l'espace intérieur du palais. Ces superpositions d'images culminent dans la scène du bûcher, qui évoque, sans s'appesantir, Renée Falconetti dans le Jeanne d'Arc de Dreyer. Ce que fait là Cassiers est vraiment fascinant, qui calcine l'image de la condamnée, maintenant projetée sur la pierre nue du Palais des Papes - quel symbole ! - avant de changer de focale et de faire disparaître Jeanne dans la muraille.

Alors oui, c'est d'abord tout cela que l'on voit, avant que, peu à peu, le sens du projet de Guy Cassiers et de l'écrivain Tom Lanoye de mettre en regard les destins de Jeanne et de Gilles de Rais n'apparaisse. Dans la deuxième partie de *Sang & Roses*, on retrouve Gilles de Rais, dix ans après la mort de Jeanne. On le sait, le maréchal, possédé par ses démons, s'adonne dorénavant à l'alchimie, à la sorcellerie, à des actes sadiques et au meurtre de jeunes garçons.

L'intelligence de Guy Cassiers et de Tom Lanoye, qui signe ici un texte de très haute tenue poétique, est de faire de ce personnage sadien avant l'heure - auquel Georges Bataille a consacré un livre, *Le Procès de Gilles de Rais* -, le double noir de Jeanne, en cette fin de Moyen Age où le bien et le mal prennent de nouveaux visages.

C'est la violence du pouvoir ecclésiastique et politique qui se dessine alors, en des scènes shakespeariennes. Le roi conclut sa relation incestueuse avec sa mère en l'envoyant en exil et abandonne Jeanne. Mgr Cauchon utilise Jeanne, puis la condamne quand elle ne lui est plus d'aucune utilité. Mgr de Malestroït ferme les yeux sur les actes barbares de Gilles, qui lui sont connus, puis le condamne quand le jeu politique l'impose.

Si l'on est pleinement au théâtre, c'est notamment grâce à des comédiens fabuleux, comme toujours chez Guy Cassiers. De la Jeanne d'Abke Haring, on se souviendra longtemps : son jeu est aussi pur et intense que son visage aux cheveux courts, qui garde entier le mystère de Jeanne - mystère de la foi, devenu encore plus profond en notre temps.

Comme on se souviendra du Gilles de Rais de Johan Leysen, barbare, complexe, séduisant, dérangeant. Ou encore de la reine de Katelijne Damen, ensorcelante manipulatrice, brisée par les hommes. De toute évidence, les Flamands savent de quoi ils parlent lorsqu'ils évoquent, en les mêlant, la folie, la politique et l'Église catholique.

Fabienne Darge

Le 24 juillet 2011

LE TADORNE

Le Monde, la Croix, l'Express, Le Figaro et Libération: la critique au bûcher?

La critique est divisée sur la création "Sang et Roses" du flamand Guy Cassiers jouée à la Cour d'Honneur. Mais ces divergences ne sont qu'apparentes. Fascinée par la rencontre entre Jeanne d'Arc, Gilles de Rais et la Cour d'Honneur, elle peine à dénoncer comment Guy Cassiers maltraite le lien théâtre- public. Tout ce qui fait la force de cette Cour est ainsi gommé au profit d'un dispositif technologique sophistiqué qui malmène les sens. Pourtant, mettre en résonance l'histoire de ces deux figures du Moyen-Âge est séduisant. L'un et l'autre, sont pris en tenaille entre leur foi religieuse, leur folie et le jeu pervers d'une Église toute-puissante. Construite en deux parties, Jeanne d'Arc et Gilles de Rais subissent le même sort : les faits, le procès, l'exécution. Cette linéarité empêche bien des mises en lien...

Dans «La Croix», Didier Mereuze voit dans ce décor d'écran métallique «l'écrin de la cour d'honneur qui retrouve magiquement ses couleurs originelles d'un Moyen Âge». Une Cour dans la Cour, en quelque sorte ! Que restituera cette pièce dans un théâtre de béton ? Fabienne Darge du Monde peut enfin légitimer sa plume de critique de théâtre : «voilà enfin, la grande création théâtrale que l'on attendait depuis le début de ce Festival d'Avignon, qui semble voué depuis quelques éditions à offrir plus de bonheurs du côté de la danse que de l'art dramatique». La vidéo contre les corps, voilà un bien bel aveu. À plusieurs reprises, Fabienne Darge justifie que l'«on est pleinement au théâtre». Comme si ce n'était pas évident jusqu'à s'appesantir sur les costumes: « Ils ne sont pas seulement d'une beauté inouïe : chacun d'eux est doté de mains postiches, qui donnent une image synthétique de chaque personnage». Nous frôlons l'image de synthèse...

Laurence Liban de L'Express (dont le titre de l'article est quasi identique à celui du Monde, «Jeanne la Pucelle enflamme la Cour d'Honneur») formule une critique sans appel : «Habitée, presque encombré parfois, d'écrans, le plateau est dominé par un immense panneau fait de carrés métalliques où sont projetés les visages en gros plan des comédiens à l'œuvre en chair et en os. Du fait des sous-titres traduisant le texte flamand, on a très vite l'impression de regarder un film. Ceci d'autant plus que, pour faire face à la caméra, les acteurs jouent de profil. Ce qui est accompli sur scène devient dès lors moins important que ce qui est vu à l'écran. C'est l'une des limites de ce spectacle par ailleurs splendide et passionnant, mais qui fait peu de place aux comédiens de chair et d'os pour laisser la plus grande place à

l'image et à la parole. Et rive le spectateur aux écrans et aux sous-titres, sans lui donner le loisir de balader son regard ailleurs ». Mais se reprend : «Malgré ces réserves, Sang&Roses rend justice à la mémoire de la cour d'Honneur du palais des Papes et place haut les enjeux du théâtre contemporain. L'accueil fut on ne peut plus chaleureux. Et mérité sous le grand vent». Ainsi, Laurence Liban est fascinée par ce décorum jusqu'à le relier aux enjeux du théâtre contemporain! Ici aussi, s'interroge-t-elle sur le sens de cette œuvre au-delà de la Cour ? Ne voit-elle pas que ce théâtre incarne les processus réactionnaires de la représentation?

René Solis de Libération se laisse lui aussi aller à des accents lyriques puisqu'il voit dans ce spectacle programmé en fin de festival, une «clôture monumentale dans la cour d'honneur» pour reconnaître plus loin un décalage: «Grand sujet, grands décors, grands acteurs. Et c'est tout. Difficile d'imaginer plus parfait décalage entre forme et fond. La pièce de Tom Lanoye a l'art d'habiller l'anecdote de grands mots pour ne rien dire.» La critique est un peu plus sévère. René Solis ne s'interroge pas sur ce théâtre qui lui fait dire le tout et son contraire jusqu'à terminer sa critique par une analyse de texte...

Armelle Heliot du Figaro attaque à la machette : «Bref, de grands personnages, une troupe superbe, mais un mélange de naïveté et d'arrogance du côté des concepteurs oublieux aussi du vent dans la cour : le grand écran a dû très vite être replié...».Mais là aussi, aucune analyse de ce théâtre d'images qui offre au spectateur un cours d'histoire sans solliciter ses sens. Assurément réactionnaire.

Ainsi va la critique en France. Fascinée par La Cour, elle oublie de décrire les processus de fascination utilisés par le metteur en scène au détriment de l'émancipation du spectateur. Elle repère les divergences entre le fond et la forme sans s'interroger sur le sens de ce grand écart. Dit autrement, Guy Cassiers propose un théâtre autoritaire sans que la critique n'y trouve rien à redire. Inquiétant, non ?

Pascal Bély

26 juillet 2011

Source : <http://www.festivalier.net/article-sang-et-roses-80222625.html>

TÉLÉRAMA

Quand le sublime affronte l'abject

Une illuminée, mi-sainte mi-enfant, qui sera sacrifiée ; son frère d'armes qui en tombe fou et se change en monstre "dévoreur" d'enfants... Deux destins croisés, celui de Jeanne d'Arc et de Gilles de Rais, qui finirent tous deux au bûcher. Écrit par Tom Lanoye et mis en scène par Guy Cassiers, le somptueux *Sang & Roses. Le Chant de Jeanne et Gilles*, était présenté ce vendredi 22 dans la Cour d'honneur du Palais des Papes à Avignon. Fabienne Pascaud en est encore toute bouleversée...

Du spectacle, on se rappellera les immenses ombres portées sur le mur du Palais des Papes, noires sur ocre. Démons, fantômes ? Sombres traces plutôt, de héros d'un autre temps, hauts en violence, en mystique, en passion et amis proches : Jeanne d'Arc (1412-1430) et son compagnon d'armes Gilles de Rais (1404-1440), la sainte et le monstre d'un terrible Moyen-Age ... Du spectacle, on se rappellera aussi les images vidéo géantes diffusées par à-coup sur le même mur du fond, images tournées en direct par des caméras quasi invisibles, et qui décryptent à merveille le jeu des comédiens flamands (tous magnifiques, avec des gueules incroyables), et qui font vivre le spectacle comme une quasi-série télévisée, mélangeant les perceptions, les regards, les attentes et les plaisirs... Du spectacle, on gardera longtemps en tête, encore, le chœur du Collegium Vocale Gent et ses somptueuses polyphonies de jadis, qu'elles incarnent les « voix intérieures » de Jeanne, la sainte, ou les démons eux aussi intérieurs de Gilles, le monstre, coupable après ses hauts faits d'armes du massacre de centaines d'enfants... Le spectacle signé Guy Cassiers se présente en effet en diptyque, chaque partie se faisant le miroir de l'autre, et les personnages endossant des rôles, comme en reflet. Dans la première, on assiste à la prise de pouvoir de Jeanne sur les armées du dauphin, à ses premiers succès, puis à l'abandon où la livrent les puissants une fois qu'elle a servi leurs ambitions ; elle-même s'étant laissé séduire – par-delà les commandements de ses voix – par les mirages de la cour et du pouvoir. Manipulée par les puissants – monarque, féodaux, et l'Église surtout –, elle périra par le feu avec un raffinement de douleurs inouïes.

Dans le second volet de *Sang & Roses. Le Chant de Jeanne et Gilles*, c'est Gilles de Rais, flamboyant guerrier au service du roi et de Jeanne, qui devient la figure centrale, tourmentée, effroyable et finalement touchée par la grâce, au seuil de sa pendaison. Est-ce le martyr de Jeanne au bûcher qui aura conduit le noble chevalier, aristocrate le plus riche de France, à ses perversions et atrocités ? Ayant assisté au meurtre de cette presque enfant, en ayant été bouleversé, Gilles se met lui aussi à tuer les enfants pauvres de ses campagnes. Il les kidnappe, les torture, les viole, les découpe en morceaux pour s'abreuver de leur sang, gage d'une vie éternelle. Et l'assistant qui le seconde dans ses

crimes est un jeune moine italien, incarné par la fine interprète de Jeanne d'Arc (Abke Haring). Si le monarque et l'Église tolère un temps les perversions du psychopathe baron et vaillant combattant (fascinant Johan Leysen), il sera exécuté dès que lui aussi se révélera inutile...

Guy Cassiers et son auteur Tom Lanoye ne se livrent pas dans ce spectacle épique et intimiste à la fois, à une psychanalyse historique. Connaissant admirablement les événements, ils donnent juste à voir, à comprendre, à travers deux figures que tout pourrait opposer et qui étrangement se complètent dans une société paroxystique, où tout semble plus extrême qu'aujourd'hui, vécu avec plus d'excès. Vie, mort, peur, plaisir, santé, maladie...

Sang & Roses. Le Chant de Jeanne et Gilles raconte avec subtilité deux destins de légende. Et on est soudain content de mieux comprendre les enjeux de pouvoir, les manipulations au sommet d'une époque qu'on ne connaît plus guère, et que Cassiers et Lanoye remettent superbement en lumière. Le théâtre, c'est ça aussi : réveiller les mémoires, le terreau collectif commun, pour retrouver, réfléchir ensemble.

La démarche des deux Flamands n'est pas neuve, puisque de spectacle en spectacle, ils s'attachent à mettre en scène les enjeux, les relations entre les êtres, politiques, sociales ou privés. Ici, grâce aux plus sophistiqués moyens scéniques et à l'incarnation farouche de comédiens puissants, on aura vu s'affronter le sublime et l'abject. Celui du XVe siècle. Qui fait cruellement écho à celui d'aujourd'hui.

Fabienne Pascaud

Le 23 juillet 2011

Repères biographiques

Abke Haring

Le projet de fin d'études qu'Abke Haring (1978) présenta au terme de sa formation en art dramatique au Studio Herman Teirlinck, *Nageslachtsfarce/genocide* (2002) fit d'emblée parler d'elle. Elle en signait le texte et en assumait le jeu : un alliage qu'elle a continué à forger, une fois ses études terminées. Parfois sous la houlette d'autres metteurs en scène, et parfois avec un matériau textuel de sa main qu'elle met elle-même en scène – avec quelques compagnons d'armes.

À partir du mois de janvier 2010, Abke Haring vient rejoindre le noyau fixe de créateurs de la Toneelhuis. Elle y avait déjà présenté ses propres oeuvres, *Kortstond* (2004) et *Hoop* (2006). Elle avait par ailleurs joué dans *Het kouwe kind* (2003) et *Turista* (2005) montés par Luk Perceval, dans *Beats* (2006) de Josse De Pauw, dans *Gerucht* (2007) de Lotte van den berg, dans deux productions de Guy Cassiers – *Mefisto for ever* (2006) et *Atropa. La vengeance de la paix* (2008) – et dans *De indringer* dans la mise en scène de Peter missotten (2010).

Pour la saison 2010-2011 Abke Haring écrit et met en scène une nouvelle production, *HOUT*, et reprend, sous le dénominateur SToCk des œuvres de son répertoire récent *Linoleum/speed* (2009) et *Maison fragile* (2004). Chacun de ces spectacles met à nu une facette de l'intrigante personnalité créatrice qu'est Abke Haring.

Johan Leysen

Johan Leysen (1950) a suivi une formation d'art dramatique au Studio Herman Teirlinck à Anvers. Sa carrière d'acteur est internationale. La liste de metteurs en scène belges et étrangers avec qui il a travaillé est impressionnante : Erik Vos, Franz marijnen, Leonard Frank, Anne Teresa De keersmaecker, Jan Lauwers, Johan Simons, karst woudstra, Christian Schiaretti, Isabelle Ronayette, Heiner Goebbels, Laurent Gutmann, Daniel Jeanneteau & marie-Christine Soma, kris Verdonck, Pierre Audi... Le monologue *Wittgenstein Inc.* créé avec Jan Ritsema, a été sélectionné pour le Lustrum Theaterfestival comme l'une des productions les plus spectaculaires des quinze dernières années.

À la Toneelhuis, vous avez pu le voir dans le rôle de Hirohito, dans le *Wolfskers* mis en scène par in Guy Cassiers. Pendant la saison 2010-2011, il jouera dans *Sang et Roses. Le chant de Jeanne & Gilles*, de Guy Cassiers.

Katelijne Damen

Katelijne Damen a travaillé, entre autres, avec les compagnies Blauwe Maandag, Het Zuidelijk Toneel, Cie De koe et le Ro Theater et avec les metteurs en scène Luk Perceval, Eric De Volder, Ivo

Van Hove, Alize Zandwijk, Dirk Tanghe, Guy Joosten et Guy Cassiers. Pour la télévision, elle a travaillé avec E.A. Guido Henderickx, Frank Van Passel, Jan Matthys et Maarten Moerkerke. Début 2009, on a pu la voir dans la série télévisée à succès *De Smaak van De Keyser*, appréciée au-delà des frontières nationales. En 1990, elle obtient le *Theo d'Or* (prix du théâtre des Pays-bas) pour son rôle dans la pièce de théâtre *Strange Interlude* et en 1996, elle se voit attribuer le prix *Mary Dresselhuys* pour son 'engagement total pour le théâtre et l'ensemble de sa carrière'. En 2006, elle est sélectionnée pour le prix de théâtre *Colombina* pour son interprétation de Vera dans *Hersenschimmen* (Chimères).

À la Toneelhuis, on a pu la voir dans différentes productions, dont *De geruchten* (La rumeur) d'olympique Dramatique et Guy Cassiers, *Mefisto for ever*, *Atropa*, *La vengeance de la paix* et *Sous le Volcan*. Au cours de la saison 2010-2011, elle joue dans *L'homme sans qualités I* et dans *Sang et roses. Le chant de Jeanne & Gilles*.

Vic De Wachter

Vic De wachter a été lié pendant plusieurs saisons aux compagnies Reizend Volkstheater, KVS et Arca, et a joué dix ans avec la Blauwe Maandag Compagnie. En 1990, il obtient aux Pays-bas le prix VSCD *Arlecchino* pour son interprétation de Basov dans *Zomergasten*. Outre ses apparitions sur les planches, on le voit souvent à l'affiche de films, comme *De Leeuw van Vlaanderen* (Hugo Claus, 1985), *De Zaaik Alzheimer* (Eric Van Looy, 2003) et *De Indringer* (Frank Van Mechelen, 2005) et dans diverses séries télévisées, dont la récente *De Smaak van De Keyser* (2008). Il prête par ailleurs sa voix à plusieurs personnages de dessins animés.

Depuis 1998, Vic De wachter travaille régulièrement avec la Toneelhuis : en 2006, il collabore pour la première fois avec Guy Cassiers dans *Onegin*, et puis dans *Mefisto for ever*, *Een geschiedenis van de wereld in 10 ½ hoofdstuk*, *Wolfskers* et *Atropa*, *La vengeance de la paix*. Il fait partie de la distribution de la première partie de la trilogie Musil, *L'homme sans qualités I* et de la nouvelle production de la Toneelhuis, *Sang et roses. Le chant de Jeanne & Gilles*.

Stefaan Degand

Stefaan Degand (1978) a terminé sa formation dramatique au Studio Herman Teirlinck en 2003. Il a joué dans d'innombrables productions de théâtre (musical) comme *Dwangvoorstelling*, *De Kussenman* et *Kreon* (Theater Zuidpool), *NINA NINA of de stad zonder kinderen* (HETPALEIS), *Roestig* (Theater Antigone), *Een totale Entführung* (muziektheater Transparant), *Yerma vraagt een toefeling* et *Liefde/zijn handen* (LoD), *Revue* et *Biedermann en de brandstichters* (KVS), *Het gras zal altijd Geeler zijn* (Het Gevolg), *Burgerlijke ongehoorzaamheid* (De koe), *Wees ons genadig* (De mexicaanse Hond)... et avec De werf, Gasthuis, Dogtroep, Orkater et Walpurgis. Stefaan Degand a également joué dans plusieurs films et séries télévisées. outre son riche curriculum d'acteur, sa voix de basse lui vaut de

donner de nombreux récitals, entre autres de Mozart et de Brahms, de participer à des productions de théâtre musical et d'opéra comme *Urt* de Frank Adam, *Décap* de Johan Desmet et la *Johannespassie*, exécutée par Frans Brüggemans. Pour le Festival de Flandre, il a aussi interprété le monologue *Ende Nicht* sur la vie du compositeur Robert Schumann.

En 2011, on pourra le voir à la Toneelhuis dans *Sang et Roses. Le chant de Jeanne & Gilles*.

Han Kerckhoffs

Han Kerckhoffs (1953) a fait des études d'art dramatique à la Theaterschool d'Amsterdam. En tant qu'acteur, il s'est produit dans de nombreuses compagnies de théâtre de Belgique et des Pays-bas : Globe, Art en Pro, Toneelgroep Amsterdam, Het Zuidelijk Toneel, Het nationale Toneel, Zeeland nazomer Festival, mugmetdegoudentand, Ntgent, malpertuis, De Tijd, Het Arsenaal, Carrousel et walpurgis. En 1995, Han kerckhoffs a remporté le prix Arlecchino pour Troilus en Cressida au nationale Toneel. À la Toneelhuis, on a pu le voir dans Mamma Medea et *L.King of pain*. C'est aussi à la Toneelhuis qu'il a mis en scène *De Theatermaker* de Thomas bernhard. Il enseigne actuellement dans la section Variétés de l'Artesis Hogeschool Antwerpen, l'ancien Institut Herman Teirlinck, et à la Maastrichtse Toneelacademie. Il a joué des rôles de premier et de second plan dans de nombreuses séries télévisées et films, comme *Baantjer*, *Bij Nader Inzien*, *Spoorloos* et Vincent en Theo.

On pourra le voir en 2011 à la Toneelhuis dans *Sang et Roses. Le chant de Jeanne & Gilles*.

Jos Verbist

Jos Verbist a terminé ses études au Studio Herman Teirlinck en 1976. Depuis, il a été acteur et metteur en scène en Flandre (KVS, Ntgent, Arca Gent, Kaaitheater, Blauwe Maandag Cie), aux Pays-bas (Ro Theater, Grand Théâtre Groningen, nationaal Toneel, Zuidelijk Toneel, Toneelgroep Amsterdam, Theatergroep Hollandia) et en France (Théâtre de la Salamandre, Théâtre Lyrique Tourcoing). Il a joué dans divers longs et courts métrages (*Hellegat*, *De Witte*, *Hop*, *Meisje...*). Verbist a été directeur artistique du théâtre Arca Gent (de 1987 à 1989 avec Jappe Claes, de 1989 à 1990 avec Herman Gilis), enseignant dans la section art dramatique du RITS te brussel et, depuis 1997, directeur artistique du Theater Antigone de Courtrai.

À la Toneelhuis, on a pu le voir dans wolfskers Guy Cassiers et bientôt dans *Sang et Roses. Le chant de Jeanne & Gilles*.

Pour aller plus loin...

Les midis musicaux de Leonis

Bloed & Rozen, concert

Vendredi 10 février à 12h



Le Quatuor Leonis jouera un programme musical en écho au spectacle.

Avec

Guillaume Antonini *Violon 1*

Sébastien Richaud *Violon 2*

Alphonse Dervieux *Alto*

Jean-Lou Loger *Violoncelle*

> Théâtre de l'Odéon – Salon Roger Blin / Tarif unique 5€

Location au 01 44 85 40 40.

Bords de plateau

Bloed & rozen, rencontre, en présence de

Guy Cassiers

Samedi 11 février à 17h30



Rencontre animée par **Laure Adler**

> Théâtre de l'Odéon – Salon Roger Blin / entrée libre sur réservation

present.compose@theatre-odeon.fr ou 01 44 85 40 44

Johan HUIZINGA, *L'automne du Moyen Age*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1975

Michel TOURNIER, *Gilles et Jeanne*, Paris, NRF – Gallimard, 1983

George BATAILLE, *Le procès de Gilles de Rais*, Bibliothèques 10/18, Paris, 1965