

— 2 - 17 mai 2015
— Ateliers Berthier - 17^e
—

HENRY VI

de William Shakespeare

mise en scène Thomas Jolly / Cie La Piccola Familia

Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs (Cycles 1 et 2) de 20€ à 60€ (série unique)

Dates et horaires (propositions non dissociables)

<i>cycle 1 (épisodes 1 et 2)</i>	<i>et</i>	<i>cycle 2 (épisodes 3 et 4)</i>
samedi 2 mai à 14h	<i>et</i>	dimanche 3 mai à 14h
vendredi 8 mai à 14h	<i>et</i>	jeudi 14 mai à 14h
samedi 9 mai à 14h	<i>et</i>	dimanche 10 mai à 14h
samedi 16 mai à 14h	<i>et</i>	dimanche 17 mai à 14h

Odéon-Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier

1 rue André Suarès (angle du boulevard Berthier) - Paris 17^e

Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

Service de presse

Lydie Debièvre, Jeanne Clavel

01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

— 2 - 17 mai 2015
— Ateliers Berthier - 17^e

HENRY VI

de William Shakespeare
mise en scène Thomas Jolly / Cie La Piccola Familia

traduction
Line Cottagnies

collaboration dramaturgique
Julie Lerat-Gersant

assistant à la mise en scène
Alexandre Dain

scénographie
Thomas Jolly

lumière
Léry Chédemail, Antoine Travert, Thomas Jolly

musique originale / création son
Clément Mirguet

textes additionnels
Manon Thorel

costumes
Sylvette Dequest, Marie Bramsen

avec

Johann Abiola, Damien Avice, Bruno Bayeux, Nathan Bernat, Geoffrey Carey, Gilles Chabrier, Éric Challier, Alexandre Dain, Flora Diguët, Anne Dupuis, Antonin Durand, Émeline Frémont, Damien Gabriac, Thomas Germaine, Thomas Jolly, Nicolas Jullien, Pier Lamandé, Martin Legros, Charline Porrone, Jean-Marc Talbot, Manon Thorel

production La Piccola Familia ; production déléguée TNB – Théâtre National de Bretagne / Rennes ; coproduction Le Trident, Scène nationale de Cherbourg-Octeville ; Les Gémeaux – Scène nationale, Sceaux ; Comédie de Béthune – Centre Dramatique National Nord-Pas-de-Calais ; Théâtre de l'Archipel – Scène nationale de Perpignan ; Le Bateau Feu – Scène nationale de Dunkerque ; Scène nationale Évreux – Louviers ; Festival d'Avignon ; TNT – Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées ; TAP – Théâtre Auditorium de Poitiers ; Quai des Arts – Argentan, dans le cadre des Relais Culturels Régionaux ; Théâtre d'Arras – Scène conventionnée musique et théâtre ; Centre Dramatique National de Haute-Normandie – Petit-Quevilly / Rouen / Mont-Saint-Aignan ; avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication et de l'ODIA Normandie / Office de Diffusion et d'Information Artistique de Normandie ; La Piccola Familia est conventionnée par la DRAC Haute-Normandie, la région Haute-Normandie, la ville de Rouen et soutenue par le département de Seine-Maritime

créés le
Cycle 1 - 17 janvier 2012 au Trident, Scène nationale de Cherbourg-Octeville
Episode 3 - 7 novembre 2013 au TNB - Théâtre National de Bretagne - Rennes
Intégrale - 21 juillet 2014 à la Fabrica - Festival d'Avignon

— **Extrait**

King Henry

Would I were dead, if God's good will were so :
For what is in this world but grief and woe ?
O God ! Methinks it were a happy life
To be no better than a homely swain ;
To sit upon a hill, as I do now ;
To carve out dials quaintly, point by point,
Thereby to see the minutes how they run :
How many makes the hour full complete,
How many hours brings about the day,
How many days will finish up the year,
How many years a mortal man may live.

Le Roi Henry

Je voudrais être mort, si telle était la volonté de Dieu :
Car y a-t-il autre chose en ce monde que chagrins et douleurs ?
Ô Dieu ! Ne serait-ce pas une vie bien heureuse
De n'être rien de plus qu'un simple berger ?
Assis sur une colline, tout comme je le suis à présent,
De tracer des cadrans avec adresse, point par point,
Pour observer la fuite des minutes :
Combien il en faut pour une heure complète,
Combien d'heures pour un jour,
Combien de jours pour remplir l'année,
Combien d'années dans la vie d'un mortel.

Shakespeare, *La Troisième Partie d'Henry VI*, acte II, scène 5
(trad. Line Cottagnies, Gallimard, Pléiade, 2008, pp. 578-579)

— *Henry VI* regroupe trois pièces de William Shakespeare. 15 actes. 150 personnages. Près de 10000 vers retracent les cinquante années de règne de cet enfant proclamé roi à l'âge de neuf mois. Ce roi pieux, juste et sage connaît pourtant l'un des règnes les plus sanglants de l'Histoire anglaise : assis sur le trône en 1422 dans le désordre de la guerre de cent ans, il sera ensuite emporté dans les luttes intestines de la guerre des Deux Roses jusqu'à son assassinat en 1471 par le futur Richard III. Un règne débuté dans le chaos et achevé par le chaos.

Écrite au XVI^e siècle et relatant quasiment tout le XV^e siècle, cette oeuvre monumentale est, de fait, installée au tournant de notre Histoire. Elle donne à voir le lent basculement d'une époque ancienne (le Moyen-Age finissant...) vers une époque nouvelle, faite de révolutions techniques, scientifiques et philosophiques qui vont bouleverser la marche du monde.

Thomas Jolly

Henry VI

Thomas Jolly croit au théâtre avec une passion et un engagement communicatifs. Depuis 2006, sa compagnie, La Piccola Familia, en témoigne sur tous les tons, montant aussi bien Marivaux et Mark Ravenhill que Sacha Guitry (nombreux sont les spectateurs de *Toâ* au Festival Impatience à l'Odéon qui se souviennent de lui avoir décerné le Prix du public en 2009). Après cette phase exploratoire de registres aussi divers que possible, La Piccola Familia s'est concentrée sur une oeuvre unique. En juillet 2014, lorsque Thomas Jolly et ses compagnons présentent le quatrième et dernier épisode de leur *Henry VI* au Festival d'Avignon, cela fait quatre ans qu'ils ont entamé leur périple, enfin présenté dans son intégralité, à travers trois pièces et quinze actes de William Shakespeare.

Pourquoi cet intérêt pour les trois *Henry* ? Shakespeare a consacré à la royauté anglaise un nombre de pièces inégalé : dans l'ordre chronologique des règnes, il a notamment composé *Richard II*, les deux parties d'*Henry IV*, *Henry V*, les trois *Henry VI* et *Richard III*. Aucun roi ne manque à l'appel (même si Edouard, qui règne entre Henry et son frère Richard, n'a pas donné son nom à une pièce). Le dramaturge anglais s'est visiblement passionné pour l'histoire de son pays, depuis l'espèce de péché originel qu'est la déposition de Richard II jusqu'au crépuscule infernal qu'est le règne de Richard III, usurpateur démoniaque et théâtralement si séduisant. Dans cette énorme fresque, les trois *Henry VI* constituent la série la plus monumentale, dont la masse même, selon Thomas Jolly, est significative : il ne fallait pas moins de trois drames historiques pour marquer le passage d'un Moyen-Age finissant à une Renaissance avide d'explorer de nouvelles frontières géographiques, mentales ou morales. « Monter *Henry VI* », poursuit le metteur en scène, « c'est donc, je crois, réinterroger notre époque par ce qui serait son origine en assistant à l'abandon par l'Homme d'un monde de valeurs communautaires pour un monde individualisé. Ce n'est pas une coquetterie, c'est aussi dans ce but que Shakespeare écrit pour les spectateurs du XVIème siècle, dans une Angleterre à peine remise des guerres civiles [...]. Sous la plume shakespearienne, dans la peinture de la lutte pour le pouvoir, nous décelons, en germe, les attitudes fallacieuses des factions politiques, la perversion de la subordination, le mépris grossier à l'égard des femmes, l'étouffement de la vertu par l'ambition et finalement... la violence mais aussi la tristesse du chacun pour soi ». Les trois *Henry VI* sont donc une oeuvre-charnière, celle où l'ancien paraît progressivement sombrer dans le chaos d'où naîtra peut-être – mais ce n'est jamais sûr – une nouvelle façon de vivre son humanité. Thomas Jolly voit le chaos croître d'abord sur un air de carnaval grotesque, puis basculer dans la gravité tragique avant de déchaîner, en « un enchaînement de tableaux quasi-cinématographiques », la vitesse vertigineuse d'une « violence crue ». Ce mouvement, qui est aussi un élan de la pensée, il a voulu le restituer d'un trait continu, comme on se laisse emporter ensemble par un fleuve de dix-huit heures de spectacle, entractes compris. Depuis janvier 2012, date de la création du premier cycle de ce projet, sa vision a suscité une adhésion publique extraordinaire.

Spectacle-fleuve, théâtre-vie

Entretien avec Thomas Jolly

Les représentations de *Henry VI*, et tout particulièrement celles de l'intégrale des trois pièces, suscitent une très forte attente du public. En avez-vous conscience ?

Thomas Jolly : J'en suis d'autant plus conscient que c'est le public qui a entériné cette aventure depuis le début. A la première « intégrale » de huit heures, en janvier 2012, ma grande angoisse était : y aura-t-il des gens qui vont rester, est-ce que ça intéresse d'autres personnes que moi et quelques *aficionados* du théâtre ?... Non seulement ils sont restés, mais ils se sont levés à la fin et ils en voulaient encore. En novembre 2013, on est passé à 13 heures et les gens sont restés aussi. Et puis, l'été dernier en Avignon, on est monté à 18 heures. Là, on basculait dans l'exceptionnel. Et pourtant, à la fin, on peut voir sur le DVD que des spectateurs applaudissent en scandant « *Richard III ! Richard III !* »... Ils réclamaient encore la suite... Cet enthousiasme, cette excitation-là nous ont encouragés pendant les quatre ans de création. C'est une formidable manifestation de ce goût d'être ensemble, d'être rassemblés pour partager du temps, qui est à mon avis une des racines les plus profondes du théâtre... Bon, je dis que j'en suis conscient, mais en même temps j'en suis quand même ultra-surpris ! Où qu'on aille, toutes générations confondues, et toutes expériences de spectateurs confondues aussi, c'est partout pareil. J'ai des témoignages de gens qui sont venus pour la première fois de leur vie dans un théâtre pour voir ça. Vous vous rendez compte : pour votre première fois, crac, 18 heures de Shakespeare ! C'est un bonheur incroyable. Cela dit, et c'est inhérent à notre métier, dès que la salle se vide, il faut se préparer à tout rebâtir le lendemain. Ce genre de partage crée de la joie, de la ferveur, mais aucun confort. Ça rend heureux mais ça ne rassure pas. A chaque fois, il faut tout remettre en jeu.

Dix-huit heures de spectacle, c'est aussi une performance sportive. Comment fait-on pour tenir le choc ?

T.J : Sans aucune substance illicite ! (*rires.*) Au départ, les acteurs étaient inquiets de jouer huit heures... On a fait huit, puis treize, puis dix-huit, et on a constaté que nos machines – nos machines-corps, nos machines-voix, nos machines-souffle, nos machines-mémoire – pouvaient, comment dire ? s'adapter, se dilater, s'épanouir. Se démultiplier. Comme si les capacités du corps se déployaient. Ensuite, pendant la représentation, on apprend à se mettre parfois en veille, à gérer des micro-temps de repos. Une fois hors de scène, le corps se désactive. Les acteurs se mettent sur des chaises en coulisses et attendent en s'économisant. Sur les parcours longs, certains ont besoin de dormir. Il faut organiser les temps et les lieux de repos, savoir qui dort où et combien de temps, pour aller les réveiller au bon moment... Mais personne ne quitte le navire. Tout le monde reste dans les parages. De même, il y a à manger et chacun juge du bon moment pour se nourrir selon ses besoins... En tout cas, pour être performant, il ne faut pas être dans l'idée de la performance. Il faut se tenir dans l'humilité absolue, prendre une scène après l'autre. Je dis souvent que c'est la même énergie que celle du randonneur en montagne. Pour accéder au sommet, il ne faut pas se dire « Je fonce vers le but » mais être dans la marche, dans l'effort constant, pas après pas, jusqu'en haut. Et puis il y a un dernier élément : le public nous renvoie aussi son état. Une sorte de circulation d'énergie s'établit entre lui et nous. Mais quoi qu'on fasse, ça reste vertigineux, et quand on a fait les trois intégrales en Avignon pendant la même semaine, c'était carrément surréaliste. On perd la notion du temps, on ne sait plus quel jour on est, on ne sait plus quand on a faim... J'étais comme en décalage horaire, il m'a fallu dix jours pour m'en remettre. L'horloge biologique était complètement détraquée.

Dans le documentaire qui figure sur le DVD du spectacle, on vous voit travailler à Cherbourg dans un ancien hôpital psychiatrique que tout le monde surnomme « Henryville»...

T.J : Oui, un bâtiment sublime du XIXème, qu'on a occupé plusieurs mois par an depuis le début du travail. C'est un ancien hôpital des armées désaffecté, qui est devenu ensuite une école de cinéma dotée de studios, mais l'école a fermé. Nous avons pu bénéficier de ces studios vides et de l'aile psychiatrique de l'édifice. Nous disposons de deux salles de travail, une grande pour le spectacle, une petite pour les lectures. Les bureaux aussi sont sur place. J'ai toujours voulu que tout le monde soit au même endroit, l'administration, la technique et les acteurs. Tout le monde est là, tout le monde dort là, près des ateliers décor et costumes. On y a des espaces de vie, et deux cuisinières travaillent avec nous... Tout est stocké, concentré au même endroit, ce qui nous permet de n'avoir aucune logistique de transport. Heureusement, parce que quand on est cinquante, ça devient compliqué... Rien que nous réceptionner à la gare prend les proportions d'une expédition. Au restaurant c'est pareil, alors on évite d'y aller ! Henryville nous garantit la concentration du travail, et donc la meilleure circulation des informations. Les conditions de communication sont optimales, tout est à cinquante mètres. C'est comme une ville dans la ville, entourée d'une enceinte. On y est vraiment isolés, on n'est pas happés par quoi que ce soit, sans pour autant être enfermés, parce qu'il y a l'ouverture sur la mer, on peut toujours s'aérer. Mais on ne bougeait pas d'Henryville. Il y a eu des semaines entières où on ne sortait pas de l'enceinte. Ça avait un petit côté Fonderie, comme au Mans... Nous avons eu des conditions de travail idéales. C'était ça, notre idée : trouver un QG plutôt qu'un théâtre. Quand on répétait à Rennes, on s'est vite aperçu que les contraintes de répartition des lieux dans un théâtre – les loges ici, les bureaux là... – ne permettent pas la même synergie.

Comment vous êtes-vous débrouillé pour faire exister tous ces personnages ?

T.J : Il y a quatre cents silhouettes. Certaines sont des personnages, d'autres de simples figurants anonymes ou des présences dans une foule, mais en tout, on arrive à quatre cents costumes. Comment on les finance ? Au départ, on était très nombreux et je tenais à payer les gens décemment, de la première à la dernière heure de travail. Je ne voulais pas qu'on soit la jeune compagnie qui monte ses projets à l'arrache. Il fallait qu'on se tienne dans les clous de la législation, et qu'on prouve que le théâtre public est capable de tenir ce genre de contrainte. Du coup, une fois les salaires payés, la part de budget disponible pour les décors et les costumes n'était pas énorme. D'où notre idée de demander des dons ou des prêts de costumes auprès des théâtres. Nous nous engageons évidemment à en prendre soin. Parfois, nous avons eu l'autorisation de les transformer, parfois non. Cela nous a permis d'avoir un gros stock sur place. On a pioché dedans et on a élaboré nos costumes comme ça. C'est un principe de travail très élisabéthain : les *Lords* qui prenaient les troupes sous leur aile leur refilaient leurs vieux habits. Grâce à ce mécénat, les comédiens avaient de la classe en termes vestimentaires ! Nous avons sollicité la générosité des CDN, des opéras, et nous avons pu compter sur Emmaüs Cherbourg. Les dames qui y travaillent savaient un peu ce qu'on cherchait, notamment des pièces dans lesquelles on pourrait tailler ou couper, des fourrures... Chaque semaine, elles nous ont confectionné des paquets. Voilà pourquoi Emmaüs est remercié dans le programme.

Il y a quelques années, *I Demoni*, le spectacle de Peter Stein d'après Dostoïevski, durait onze heures. A Berthier, les spectateurs se ravitaillaient, se reposaient aux entractes... Etes-vous sensible à la durée particulière qu'instaurent de tels spectacles au long cours ?

T.J : Ce qui me frappe, c'est que c'est un temps de vie. Qu'on soit spectateurs ou acteurs, on a faim, on a soif, on se fatigue... Quand on vient au théâtre pour une soirée de deux ou trois heures, on met la vie entre parenthèses. Avec *Henry VI*, on ne peut pas. C'est une autre forme de rapport au spectacle qui se met en place. J'adore ça. Ce mouvement différent. Nous, sur la scène, nous sommes boostés par le texte, le drame, mais en face, nous percevons les phases de digestion, les phases de fatigue...

— Dans « Le Carrousel de la Fortune », après quatre heures de spectacle, on sent bien que le public entame ses cinquième et sixième heures après avoir mangé, et on sait que ça va être plus difficile, que c'est l'épisode où il va falloir se mobiliser pour tenir la barre. Je suis plutôt partisan d'un théâtre vivant. Pourquoi mettre le vivant en *stand-by* ? Pourquoi les gens ne pourraient-ils pas aller aux toilettes pendant le spectacle ? Il n'y a pas de souci ! Pendant *Henry VI*, les gens s'esclaffent, crient, rient, huent, parlent à certains personnages, les interpellent, ce qui est quand même étonnant, applaudissent beaucoup... On retrouve spontanément ce qu'on nous raconte du théâtre élisabéthain : les gens y entraient, en sortaient, y mangeaient, se parlaient... C'était la vie, la vie qui s'éprouve et qui passe. J'aime le *live*, j'envie à la musique cette dimension des concerts. J'aime m'imaginer que le théâtre aussi peut exister sous cette forme. Qu'il permet à son public de sortir, d'aller chercher une bière ou faire un tour, et puis revenir. Je suis sûr que le théâtre élisabéthain était vécu comme cela, et qu'il s'est écrit dans cette ambiance-là.

Dans un rapport moins rituel à la représentation ?

T. J : Voilà. Je le dis souvent : chez Shakespeare, les spectateurs du parterre étaient debout, comme dans la rue, et en même temps encadrés par l'enceinte du Globe. Nous, au contraire, nous sommes assis dans le noir, dans le silence, portables coupés, concentrés uniquement sur la scène, oubliant nos propres corps... Evidemment, il faut donner à l'objet théâtral une chance d'exister, mais il ne faudrait pas pour autant qu'au théâtre le cérémonial tue la vie.

Depuis le temps relativement récent où l'Odéon a accueilli les 11 heures d'*Demoni*, on constate que l'attitude du public par rapport aux spectacles-sagas a changé...

T. J : Oui, à condition qu'on assure le confort matériel ! Quand on se lance dans ce genre de projet, il faut respecter une règle de trois très simple : fesses, vessie, estomac ! C'est hallucinant ! Si ces trois organes sont pris en charge, alors tout va bien. Mais dès que des toilettes ne sont plus accessibles, dès que la file d'attente s'allonge devant la cantine, rien ne va plus ! L'intendance est aussi importante que le plateau pour la réussite d'un tel spectacle. Si je puis me permettre un petit conseil, pour la nourriture, prévoyez des points de distribution multiples, de façon à minimiser les queues !

Certains fans de séries se repassent d'une traite l'intégrale d'une ou plusieurs saisons. Avez-vous le sentiment que la longue durée ou ce qu'on appelle le *binge viewing* provoque une sorte de mutation du regard ?

T. J : Je ne sais pas à quel besoin cela répond, mais c'est une question intéressante qu'il faudrait poser à un sociologue. On voit bien, depuis quelques années, qu'on assiste à une renaissance des séries, mais aussi des sagas – *Harry Potter*, *Twilight*, *Le Seigneur des anneaux*, le *comeback* de *Star Wars*, et j'ai appris qu'un nouvel *Alien* allait sortir. Je pense aussi au succès de romans comme *Hunger Games*, immédiatement adaptés au cinéma. Même au théâtre, on a commencé à faire des expériences d'écriture sérielle ou feuilletonesque. Notre époque est une période de mutation, de crise, un peu comme celle qui a produit le théâtre élisabéthain. J'ai l'impression qu'à ces moments-pivots, c'est comme si nous avions besoin, nous autres êtres humains, de revenir à des formes de récit assez larges pour embrasser le désordre, le chaos qui nous environnent. Comme si ces récits étaient des arches pour nous faire traverser ensemble la mer troublée du temps... Est-ce qu'il y a, de ce point de vue, un parallèle à faire entre le siècle de Shakespeare et notre époque ? J'aimerais savoir ce qu'un sociologue ou un historien aurait à en dire.

Vous ne citez pas *Game of Thrones*, où les motifs shakespeariens sont omniprésents...

T. J : L'auteur et les scénaristes le reconnaissent volontiers, et même ils l'affichent : chez

— Shakespeare, c'est York contre Lancaster, dans la série, c'est Stark contre Lannister... Mais il ne faut pas inverser le rapport. Beaucoup de gens ont fait le lien entre *Henry VI* et les séries, mais l'ont fait à l'envers. On a souvent dit que j'ai monté les trois *Henry* comme une série. Je ne suis pas d'accord. Ce sont les séries qui reproduisent les schémas narratifs qu'on trouve chez Shakespeare. J'ai placé les entractes aux moments prévus par le dramaturge. Bien sûr, je suis d'une génération où la conduite du récit, le sens du rythme, la façon de poser une attente à la fin d'un acte pour maintenir la tension pendant l'entracte, ont certainement été façonnés par l'écriture sérielle. Mais cette écriture, Shakespeare la pratiquait déjà, et ce sont les scénaristes anglo-saxons qui se sont mis à son école, ce n'est pas moi qui me suis mis à la leur !

D'ailleurs, vous aviez commencé votre travail sur *Henry VI* avant...

T. J : Oui ! Merci de le dire ! On a attaqué le projet en 2010, alors que *Game of Thrones* n'est arrivé en France qu'en 2012 !... Et depuis on n'arrête pas de me dire « Ah, tu devrais voir *Game of Thrones*, ça ressemble trop à *Henry VI* », ce qui fait que justement, j'ai évité d'aller y voir... Et à ce jour, je n'en ai toujours rien vu !

Quelle suite donner à cet *Henry VI* ? Le public d'Avignon scandait « *Richard III* ! ». Et pourquoi pas « *Richard II* ! *Henry IV* première partie ! *Henry IV* deuxième partie ! *Henry V* !... » ?

T. J : Ah, je rêverais de voir ça avant de mourir ! Peut-être pas de le faire, parce que quand même... Mais bon, à l'échelle d'une ville, par exemple, tous ces rois d'Angleterre, quel beau parcours ce serait ! Et quel rêve de théâtre...

— Résumé des épisodes

— Épisode 1

La course de Mars

Londres. Novembre 1422. Le royaume d'Angleterre pleure la mort du roi Henry V. Alors que la guerre entre la France et l'Angleterre dure depuis près de cent ans, la mort prématurée du roi engendre la confusion parmi les pairs du royaume. Autour du tombeau, d'anciennes querelles se ravivent, affaiblissant le pouvoir, et des nouvelles funestes venues de France compromettent la poursuite des manoeuvres militaires. Le duc de Bedford, frère d'Henry V et régent de France, reprend les combats, tandis qu'une vive altercation éclate entre Humphrey duc de Gloucester, protecteur du royaume, et Beaufort le cardinal de Winchester. Pendant ce temps, devant la ville d'Orléans assiégée par les Anglais, Charles, le dauphin de France et son armée, font la rencontre d'une jeune bergère. Talbot, le valeureux chevalier anglais, libéré de prison grâce à Bedford, fait son retour sur le champ de bataille et se heurte à la nouvelle « arme » des Français. En Angleterre, une discorde anodine entre Richard Plantagenêt et le duc de Somerset divise les seigneurs. Troublé par les affronts de Somerset à son égard, Richard rend visite à son oncle mourant qui lui révèle le secret de sa famille. C'est dans ce royaume déchiré que le roi Henry VI s'assoit sur le trône.

Le festin de mort

Alors que la Cour tente d'imposer une trêve entre Gloucester et Winchester afin de calmer la fureur de leurs partisans, Richard Plantagenêt, épaulé par Warwick, est fait duc d'York. En France, Charles, René, Alençon, le bâtard et Jeanne poursuivent le combat à Rouen où se succèdent victoires, défaites... et retournement de veste. La Cour d'Angleterre se rend à Paris pour le couronnement du roi Henry VI. Mais une terrible nouvelle bouleverse la cérémonie et nécessite une rapide intervention armée dont Talbot prend le commandement à Bordeaux. La discorde entre York et Somerset perdure et enrayer cette opération militaire, entraînant un désastre sans précédent. Mais York, devenu régent de France, reprend l'avantage : les Français sont mis en fuite et Jeanne d'Arc dévoile une arme secrète mais vaine... En Anjou, William de la Pôle, le comte de Suffolk, émissaire d'Henry, fait prisonnière Marguerite, la fille de René. Cette rencontre va bouleverser le cours de l'Histoire...

Épisode 2

Le carrousel de la fortune

Le roi, convaincu par Suffolk d'épouser Marguerite, la fait couronner reine. Mais les conditions du mariage négociées par Suffolk affaiblissent le royaume : la reine n'apporte pas de dot et deux comtés français difficilement gagnés pendant la guerre sont rendus et cédés à René son père. Gloucester, Protecteur du royaume, s'indigne devant la Cour de cette nouvelle qui glace et divise la noblesse, inquiète sur les facultés du roi à gouverner. Les alliances se multiplient entre les pairs pour gagner en influence sur le pouvoir en place. Gloucester, figure inébranlable du royaume, fait rempart aux multiples complots. Le cardinal de Winchester et le duc de Suffolk unissent leurs efforts pour l'évincer du royaume. Ils sont rapidement rejoints par la reine, qui redoute son emprise sur le roi, et sont encouragés par York, fin stratège, qui compte bien tirer avantage de cette alliance pour poursuivre son ascension vers la couronne. A cette fin, York rallie les Neville (Warwick et Salisbury) à sa cause.

- Dans cette course où chacun joue des coudes pour écarter les autres, Gloucester devient de plus en plus gênant. Protecteur juste, aimé du roi et de son peuple, c'est l'ambition de sa femme Éléonore, envieuse et arrogante, qui amorcera sa chute.

La plainte de la Mandragore

Sa femme bannie du royaume et lui-même démis de ses fonctions de Protecteur, Gloucester doit, seul, faire face aux nombreuses accusations portées contre lui. Convaincu de son innocence, Henry VI ordonne son procès. Mais sur le point d'être emmené à la tour de Londres et devant la Cour effarée, Gloucester dit avoir eu vent du complot qui attend à sa vie. Tandis que les seigneurs échauffent un plan macabre, York est contraint de partir en Irlande pour contenir une insurrection. Écarté de la cour, il entend profiter de cet éloignement : d'un côté il souhaite affaiblir le pouvoir en instrumentalisant l'intrépide Jack Cade pour qu'il soulève en Angleterre une révolte populaire, de l'autre il compte se fortifier en rassemblant en Irlande une puissante armée prête à défendre ses droits.

Londres. Février 1447. À la Cour, Gloucester est confié à la garde du cardinal de Winchester et du duc de Suffolk. Il est traîtreusement assassiné avant même que son procès ait pu avoir lieu.

Épisode 3

La contagion des ténèbres

1450. Une violente bataille navale éclate au large du Kent, au sud de l'Angleterre. Pendant l'assaut, quatre corsaires s'emparent d'un mystérieux prisonnier qui n'échappera pas à son fatal destin... Non loin de là, le charismatique Jack Cade, encouragé par York, exhorte les habitants du Kent à se soulever. Jack Cade se proclame héritier légitime de la couronne d'Angleterre et entend renverser le pouvoir en place. La révolte gronde et ni Buckingham, ni le vieux Clifford, fidèles alliés du roi, n'arrivent à la maîtriser. Cade, soutenu par une multitude déguenillée, jure de se faire couronner à Westminster et entre dans Londres après avoir exposé à ses partisans un curieux programme politique. Devant la pierre de Londres, l'armée rebelle est victorieuse. La Cour fuit le palais. Londres est incendiée et Lord Say, le trésorier du royaume, est capturé et mis à mort. Dès lors, la ville devient le théâtre d'un sanglant carnaval : viols, pillages, crimes... plus rien ne semble contenir l'armée de Cade. Dans une dernière tentative de négociation, Clifford et Buckingham vont pourtant ramener le peuple à la raison et la tête de Cade sera mise à prix. Cade évincé, l'accalmie est toutefois de courte durée. De retour d'Irlande avec une puissante armée, York ne dissimule guère longtemps ses intentions. Désormais ouvertement divisés, les partisans des maisons d'York et de Lancastre s'affrontent violemment dans la plaine de Saint-Albans. Cette « bataille de brigands » sonnera la fin de nombreux seigneurs et le début de la guerre civile des Deux Roses.

La dent de la vipère

1455. Poursuivant le roi, qui a fui à Londres pendant la terrible bataille de Saint-Albans, York et ses partisans (ses deux fils : Georges et Richard ainsi que le fidèle Warwick) arrivent les premiers au palais. Là, les attend Édouard, fils aîné du duc d'York, rappelé de France pour soutenir son père dans sa quête impérieuse. Fort de sa victoire et de la fidélité de son clan, York ose s'asseoir sur le trône royal. Quand le roi Henry VI paraît, c'est la stupeur. Les deux partis s'affrontent avec ferveur, chacun revendiquant son droit à la couronne. Contre toute attente, York et Lancastre trouvent un compromis. Mais cet accord n'est pas au goût de tous... Le royaume en péril, déchiré par la guerre civile, bascule inexorablement dans la barbarie.

— Résumé des épisodes (suite)

— Épisode 4

Le pourpre du sang

Février 1461, à la frontière du Pays de Galles. Alors même qu'ils se réjouissent des présages d'un curieux phénomène météorologique, les trois fils d'York apprennent la mort de leur père et de leur frère cadet. Mus par le désir de vengeance et soutenus par Warwick et son frère Montagu, ils repartent au combat affronter la puissante armée de la reine Marguerite, résolue à faire annuler le décret destituant le prince Édouard son fils. Le clan Yorkiste sort victorieux de la sanglante bataille de Towton. Les Lancastre fuient le champ de bataille, laissant mourir derrière eux un fidèle et sanguinaire allié. Après avoir nommé Richard duc de Gloucester et Georges duc de Clarence, Édouard part se faire couronner à Londres. A la frontière écossaise, Henry VI est capturé et appréhendé comme ennemi du nouveau roi Édouard IV. Marguerite, Buckingham et le prince Édouard se réfugient alors en France pour chercher du secours auprès du roi Louis XI. Survient alors le puissant Warwick, venu en France pour obtenir du roi Louis la main de la princesse Bonne pour Édouard, afin de renforcer l'alliance entre les deux pays. Mais tandis qu'en France chacun des partis tente de rallier Louis XI à sa cause, en Angleterre le roi Édouard IV rencontre Élisabeth, une jeune veuve venue réclamer les terres de son défunt mari...

L'hiver du déplaisir

En 1464, le mariage précipité d'Édouard IV et Élisabeth suscite de vives réactions de part et d'autre de la Manche. Warwick, déshonoré mais soutenu par de nouveaux partisans, est fermement résolu à destituer le roi Édouard. Ce dernier est fait prisonnier ; la reine Elisabeth, informée par son frère Rivers, se réfugie au sanctuaire. Le roi Henry VI, bien qu'affaibli, est rétabli sur le trône. Cependant Richard, duc de Gloucester, et Hastings, le nouveau chambellan, échafaudent un plan d'évasion et libèrent Édouard IV qui entend bien récupérer la précieuse couronne. Le royaume d'Angleterre plonge au cœur des ténèbres dans cette ultime course au pouvoir. Épuisés, déchirés, tous jettent leurs corps dans la bataille. À l'issue de ce voyage au bout de la nuit, la paix est rétablie. À moins qu'elle ne soit qu'un simulacre...

Repère biographique

Thomas Jolly / La Piccola Familia

Thomas Jolly est né en 1982 à Rouen. Il commence le théâtre dès 1993 dans la compagnie "théâtre d'enfants" dirigée par Nathalie Barrabé. Il entre ensuite au lycée Jeanne d'Arc en classe théâtre et travaille sous la direction des comédiens du Théâtre des Deux Rives / Centre Dramatique Régional de Haute-Normandie. De 1999 à 2003, parallèlement à une licence d'études théâtrales à l'université de Caen, il crée une compagnie étudiante et intègre en 2001 la formation professionnelle de l'ACTEA où il travaille avec Olivier Lopez, Sophie Quesnon, René Pareja...

En 2003, il entre à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Bretagne à Rennes, dirigée par Stanislas Nordey. Il travaille sous la direction de Jean-François Sivadier, Claude Régy, Bruno Meyssat, Marie Vayssière...

En 2005, il joue dans *Splendid's* de Jean Genet, mis en scène par Cédric Gourmelon et en 2006, sous la direction de Stanislas Nordey, il joue dans *Peanuts* de Fausto Paravidino.

A l'issue de sa formation, il fonde la Piccola Familia avec une partie des comédiens qui ont accompagné ses années d'apprentissage. Il met en scène *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux en 2007 (repris en 2011 avec une nouvelle distribution), *Toâ* de Sacha Guitry en 2009 (Prix du public, Festival Impatience, Théâtre de l'Odéon, Paris) et *Piscine (pas d'eau)* de Mark Ravenhill, présenté au Festival Mettre en Scène en 2011 à Rennes. Parallèlement aux créations de la compagnie il répond à plusieurs commandes du Trident - Scène Nationale de Cherbourg-Octeville et crée *Une nuit chez les Ravalet* (spectacle déambulatoire avec la Piccola Familia), *Pontormo* en 2008 et *Musica Poetica* en 2011 (deux spectacles/concerts avec l'ensemble baroque Les Cyclopes).

Depuis 2010, il travaille sur *Henry VI* de William Shakespeare, un spectacle-fleuve de dix-huit heures dont il crée les deux premiers épisodes en 2012 au Trident - Scène nationale de Cherbourg-Octeville. Le troisième épisode voit le jour au Théâtre National de Bretagne à Rennes (Festival Mettre en Scène) en 2013, année durant laquelle Thomas Jolly met en scène *Box Office*, un texte du jeune auteur Damien Gabriac. C'est en juillet 2014 qu'il crée le quatrième et dernier épisode d'*Henry VI* : l'intégralité du spectacle est donnée lors de la 68e édition du Festival d'Avignon. En 2015, il entreprend la création de *Richard III*, concluant ainsi cette tétralogie shakespearienne. Cette même année, il reçoit le Prix Jean-Jacques Gautier - SACD. Tout en travaillant à ses créations, Thomas Jolly intervient auprès des 7e et 8e promotions de l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Bretagne à Rennes. Il réalise également des *workshops* avec les élèves du Conservatoire de Rouen et de l'ACTEA à Caen. En octobre 2014, il met en scène une version russe d'*Arlequin poli par l'amour* de Marivaux avec les acteurs du Gogol Centre de Moscou. Thomas Jolly est artiste associé du Théâtre National de Bretagne à Rennes depuis le 1er janvier 2014. En 2016, il deviendra artiste associé du Théâtre National de Strasbourg.

Déroulé du spectacle
(Durée totale : 18h avec 6 entractes)

Henry VI se compose de trois pièces, intitulées :

- La Première partie d'Henry VI
- La Deuxième partie d'Henry VI avec la mort du bon Duc Humphrey
- La Troisième partie d'Henry VI avec la mort du Duc d'York

La mise en scène a été conçue en deux grands cycles :

- le cycle 1 va jusqu'à la fin de l'acte III de la deuxième partie ;
- le cycle 2 démarre à l'acte IV de la deuxième partie jusqu'à la fin.

Chaque cycle est découpé en deux épisodes, eux-mêmes divisés en chapitres.

CYCLE 1 / 9h
les 2, 8, 9, 16 mai

Episode 1 (4h)

La Course de Mars (1h45) / 14h - 15h45
entracte (30 minutes) / 15h45 - 16h15
Le Festin de Mort (1h45) / 16h15 - 18h
pause repas (1h30) / 18h - 19h30

Episode 2 (3h30)

Le Carrousel de la Fortune (1h45) / 19h30 - 21h15
entracte (30 minutes) / 21h15 - 21h45
La Plainte de la Mandragore (1h15) / 21h45 - 23h

CYCLE 2 / 9h
les 3, 10, 14, 17 mai

Episode 3 (3h30)

La Contagion des Ténèbres (2h) / 14h - 16h
entracte (30 minutes) / 16h - 16h30
La Dent de la vipère (1h) / 16h30 - 17h30
pause repas (1h30) / 17h30 - 19h

Episode 4 (4h)

Le Pourpre du Sang (2h) / 19h-21h
entracte (30 minutes) / 21h - 21h30
L'Hiver du Déplaisir (1h30) / 21h30 - 23h

Le spectacle, d'une durée de 18 heures, se compose donc de deux cycles de neuf heures sur deux dates. Entracte et pauses-repas sont prévus sur chaque cycle.

Uniquement sur réservation, une formule à 14 euros est proposée pour la pause-repas d'1h30 (entrée/plat/dessert, boisson non comprise).

Réservation impérative du plateau-repas dès le 25 mars : theatre-odeon.eu / 01 44 85 40 40
D'autres modes de restauration seront proposés : le bar des Ateliers Berthier (sandwichs, boissons...), un *Food Truck* installé devant le bâtiment (spécialités asiatiques).

Un bracelet sera remis au début de chaque cycle aux spectateurs pour faciliter le retour en salle après les pauses.

Autour d'Henry VI

Henry VI en coffret 5 DVD

- L'intégralité du spectacle, découpé en 8 épisodes
- *Making Henry*, un documentaire réalisé par Guillaume Germaine retraçant la création de cette aventure épique
- *J'ai vu Henry VI en entier*, reportage dans les coulisses du spectacle

En vente sur le site de la Piccola Familia et à l'issue des représentations.
Egalement disponible en librairie à partir de mai 2015.

Réalisation captation : Julien Condemine et Roberto-Maria Grassi
Réalisation documentaire : Guillaume Germaine
Coproducteur : Compagnie des Indes, Piccola Familia, Théâtre National de Bretagne / Rennes
Edition DVD : La Compagnie des Indes

L'Avant-Scène Théâtre

L'intégralité d'*Henry VI* dans la traduction de Line Cottegnies et dans sa version scénique est disponible aux éditions de L'Avant-Scène Théâtre.

A retrouver en librairies spécialisées et en commande sur le site de l'Avant-scène Théâtre.