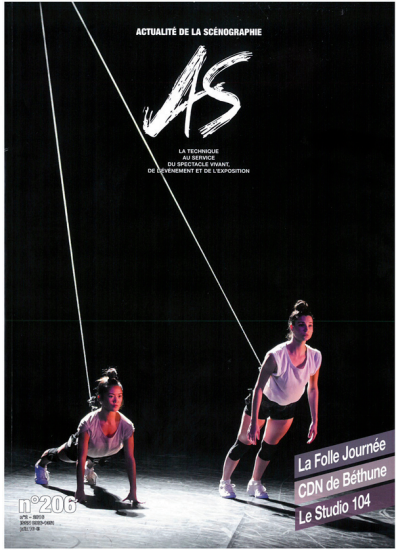


Richard III

Le Duc d'York en armure limougeaude

••• Thomas Hahn

Pour la création de *Richard III - Loyaulté me lie* au Théâtre de l'Union à Limoges, Jean Lambert-Wild se fait metteur en scène-acteur-scénographe, tout en un. Mais il partage ce projet hautement transdisciplinaire avec un graphiste-scénographe (Stéphane Blanquet), un céramiste-styliste (Christian Couty) et un artiste visuel numérique (Wayne Ashley).

Richard III - Loyaulté me lie de William Shakespeare - Photo © Tristan Jeanne-Valès

De création en création, Jean Lambert-Wild balade son personnage de clown blanc en pyjama sur les scènes de théâtre et au-delà. Son Pierrot personnel l'a conduit jusque dans le ventre d'un Airbus réservé aux vols hyperboliques qui mettent le corps en apesanteur. C'est en 2013 qu'il traversa ces sensations hautement déstabilisantes qui valent aujourd'hui à son *Richard III* une envolée en suspension aérienne d'une incroyable justesse. Au cours du spectacle, le personnage shakespearien, somme de potentialités opposées, du monstrueux à la régression, aborde les délires du roi en automate de foire, en chute libre, en fantôme ou bien paré d'une armure en porcelaine fantasmagorique, dont il ne lui reste que la moitié. *Richard III - Loyaulté me lie*, créé en janvier 2016 au CDN du Limousin, montre un homme enfantin et éperdu qui se fantasme en séducteur, gangster, scélérat ou autre démagogue. Dans un décor de fête foraine, ce n'est pas Richard mais le devenir-Richard (si ce n'est un vouloir-devenir) qui est ici mis en exergue. Nous pourrions être au cirque mais tout aussi bien en "institution" : enfermé, défié, malmené ou choyé par une mère-amante-Auguste (Élodie Bordas), Lambert-Wild bascule

Richard III - Loyaulté me lie de William Shakespeare - Photos © Tristan Jeanne-Valès

dans un monde instable et absurde, où sa seule accompagnatrice incarne successivement tous les autres personnages de la tragédie. Le processus doit beaucoup à Brecht et la vision du personnage au moins autant à Jarry. Est-ce un hasard si Stéphane Blanquet, graphiste-plasticien et scénographe, autrement dit "scéno-graphiste", se réjouit déjà du motif de sa prochaine collaboration avec Lambert-Wild ? Ce sera *Ubu Roi*.

Le corps scénographe

Lambert-Wild et Blanquet conçoivent leurs spectacles dans un esprit d'échanges permanents. "*Nous avançons ensemble au gré de nos conversations. Je lui soumets des croquis, et une idée en amène une autre*", confirme Blanquet qui a décoré le carrousel-salon, ses totems et l'armure de porcelaine que Lambert-Wild enfile pour la dernière partie. Les dessins en Bleu de four, couleur aussi emblématique que l'industrie de la porcelaine l'est pour Limoges, reprennent l'univers des dessins en rouge et vert, plutôt mats et sombres, de la façade du carrousel-salon. Cohérence indispensable puisqu'on n'est pas dans le réel mais dans un espace mental. C'est le style de Blanquet, ici décliné dans une véritable jungle de dessins d'organes au trouble érotique. On note par ailleurs la proximité chromatique entre le Bleu de four et l'International Klein Blue d'Yves Klein, inséparable du corps-pinceau et de la peau.

"*J'ai travaillé comme un peintre. Je voulais quelque chose d'organique, rentrer dans un corps et ses entrailles puisque cette pièce est elle-même très corporelle*", dit Blanquet. Sa peinture est liée au corps, d'une part à travers les motifs fantasmagoriques de la façade, d'autre part à partir du moulage des pièces de l'armure effectué directement sur le corps de Lambert-Wild. Le metteur en scène voit dans le lien corps-scénographie l'un des fondements de son travail : "*Le clown blanc permet de changer la matérialité corporelle du mouvement. Il est proche de l'art de la scénographie en ceci qu'il doit penser l'espace de son corps. On me dira que c'est vrai aussi pour l'acteur. Pas exactement ! Chez le clown blanc, le corps est la mesure même de l'interprétation*".

Un clown blanc… porcelaine

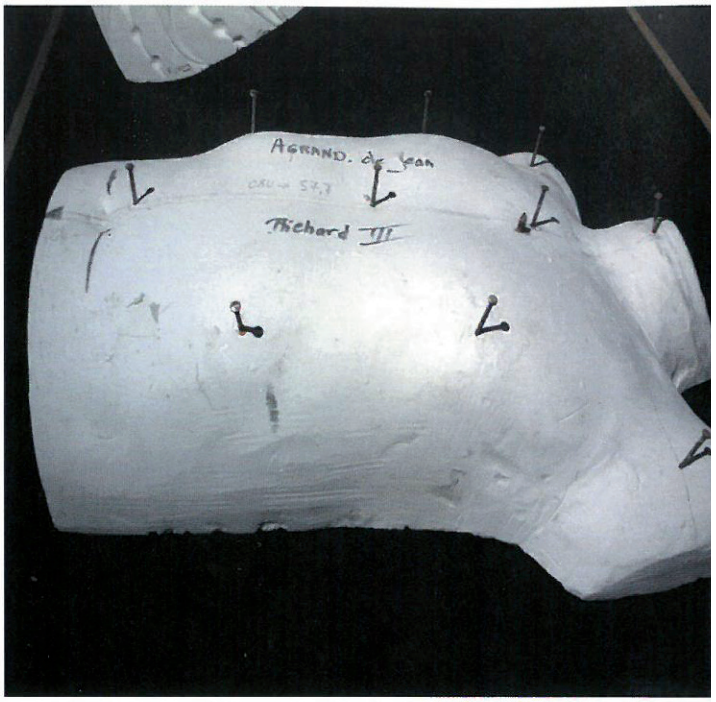
La mise en scène de Lambert-Wild et Blanquet réunit deux univers technologiques apparemment opposés. La cuisson de la porcelaine et sa décoration selon des méthodes traditionnelles rencontrent l'informatique et les arts visuels, sous forme de projections qui animent les visages projetés sur ballons de baudruche et barbes à papa de la fête foraine, faisant apparaître des personnages ou leurs fantômes. Mais aucun des deux n'est mis en avant. Au contraire, les deux ont vocation à disparaître pour dépasser le réel et produire du merveilleux. S'y ajoutent des trappes qui s'ouvrent dans la façade pour faire sortir un carillon d'instruments mécaniques, ajoutant à l'ensemble une touche plus foraine encore que les autres. Face à cette cerise sur le gâteau d'antan, les apparitions numériques conçues en collaboration avec le laboratoire technologique Future Perfect de Boston ne dénotent pas. Le théâtre de Shakespeare est hanté par les spectres et les cauchemars de Richard alimentent le pire des trains-fantômes. Les insérer dans un univers de fête foraine demande un doigté particulier, pour conserver la part de terreur sans perdre la part de plaisir à jouer le grand jeu de l'identification autour d'un tyran dont la fragilité monte ici à la surface de son armure.

Cependant, la porcelaine est bien plus solide que l'imaginaire général ne veut l'admettre. C'est vrai surtout quand la matière même a été réétudiée, comme ici sous l'œil de Christian Couty, à la fois céramiste et styliste. C'est lui qui créa en 1986 la première robe en porcelaine, fameuse pièce unique faite de plus de deux mille petits cubes reliés par des fils d'acier. Dans les ateliers de la manufacture Porcelaines de la Fabrique, Couty a adapté le processus de fabrication aux exigences de la scène. La robe de 1986 est passée sur les corps de top-modèles dans le monde entier, mais le plastron et les six autres pièces de l'armure portée par Lambert-Wild ont été moulés sur son propre corps. Comment est-il devenu ce Richard III en porcelaine ?

La cuisson ? Bleu de four !

"*Nous avons rencontré plusieurs défis, à commencer par l'immense problème de la cuisson. Christian Couty a fait un travail infernal pour*

Le moule en 2 parties avant fonte ; la cuirasse après fonte ; la cuirasse prête à la peinture
Photo © Thomas Hahn



Le moulage initial de l'acteur
Photo © Thomas Hahn

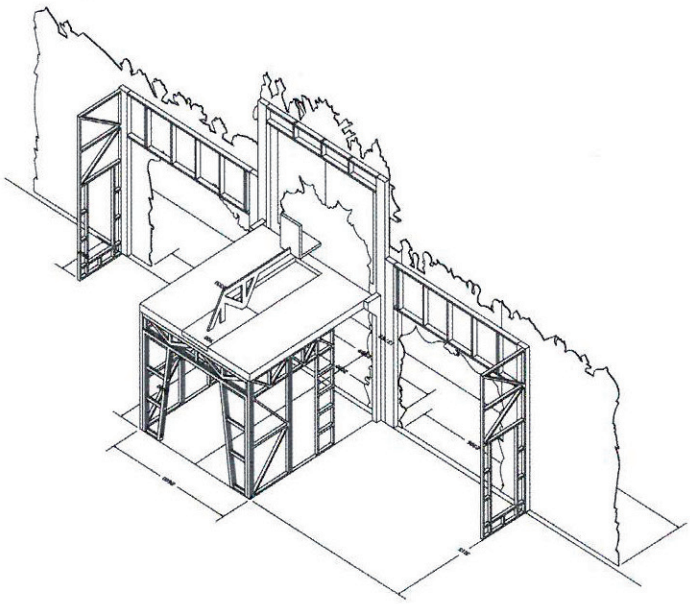
mouler mon corps, créer les moules, les contre-moules et arriver à maîtriser les rétractions au cours de la cuisson !" Et le réussir une fois ne signifie pas pouvoir passer à une production sérielle : "*Nous sommes en train de préparer une armure supplémentaire au cas où… et pour la quatrième fois, le plastron s'est fendu !*". L'idée est aussi de pouvoir exposer ce costume si riche en ornements plastiques et chromatiques.

La noblesse du Bleu de four s'accorde à merveille au pyjama rayé du clown et contraste avec l'univers rouge-vert et sombre du carrousel-salon. Ce contrepoint chromatique est hautement scénographique. Pour Lambert-Wild : "*Il fallait trouver des rapports de couleurs dont nous n'avions aucune certitude, mais qui ont toute leur importance dans la création de cette œuvre d'art digne des plus grands costumes de la tradition du clown blanc*".

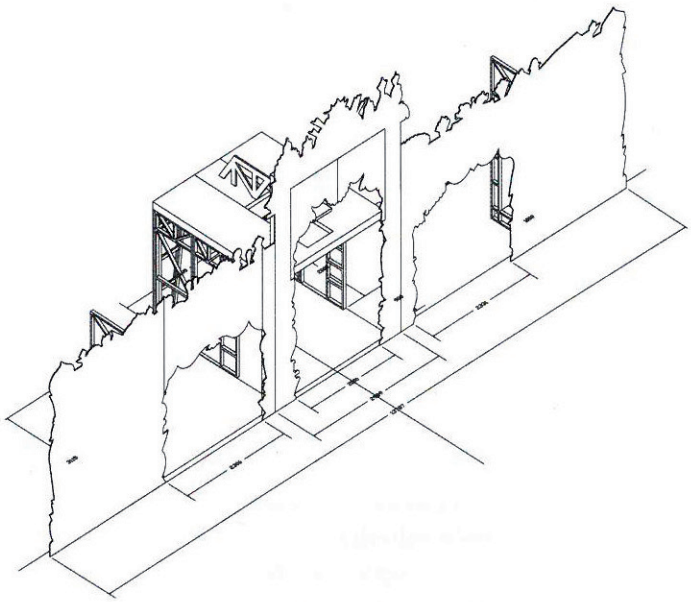
Blanquet explique qu'il fallait une recherche "chimique" par rapport aux couleurs et aux températures dans l'idée d'une harmonie d'ensemble sur le plateau, "*d'autant plus que sur l'armure, on voit des formes qu'on trouve aussi sur le carrousel, mais traitées d'une autre façon. Et je voulais vraiment travailler des émaux dans leurs effets de brillance et de mat à grand feu, pour obtenir la solidité et un éclat de lumière intéressant. Mais il fallait ensuite adapter les éclairages en accord avec le mouvement du corps*". Reste à assurer le côté pratique : "*Il a fallu, entre autres, trouver tous les matelassages et les petits fermoirs qui respectent le travail de Blanquet tout en assurant une bonne tenue sur le corps et en me permettant de mettre et d'enlever l'armure rapidement pendant les changements de costumes*", déclare Lambert-Wild.

Le fantôme numérique

Si le céramiste-styliste et le "scéno-graphiste" ont dû se surpasser pour réaliser les morceaux d'armure, il a en revanche été nécessaire de freiner quelque peu les envolées numériques des artistes visuels pour revenir aux fondamentaux. "*La technologie et les animations font partie de mon 'laboratoire de recherche et d'égarement' sur l'utilisation des nouvelles possibilités.*" Mais si le théâtre se doit d'accompagner l'avancement technologique pour refléter notre réalité vécue au quotidien, il n'est pas question, pour Lambert-Wild, d'en faire un but en soi : "*Pour mener une réflexion sur l'emploi des robots*



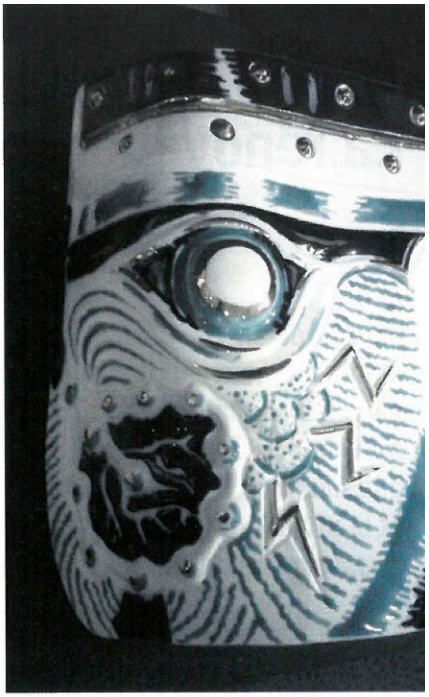
3D de l'arrière du décor - Document © Théâtre de l'Union



3D de la face du décor - Document © Théâtre de l'Union

La cuirasse avant la peinture
Photo © Thomas Hahn

Les jambières avant la peinture
Photo © Thomas Hahn



Après la cuisson, couleur Bleu de four
Photo © Thomas Hahn

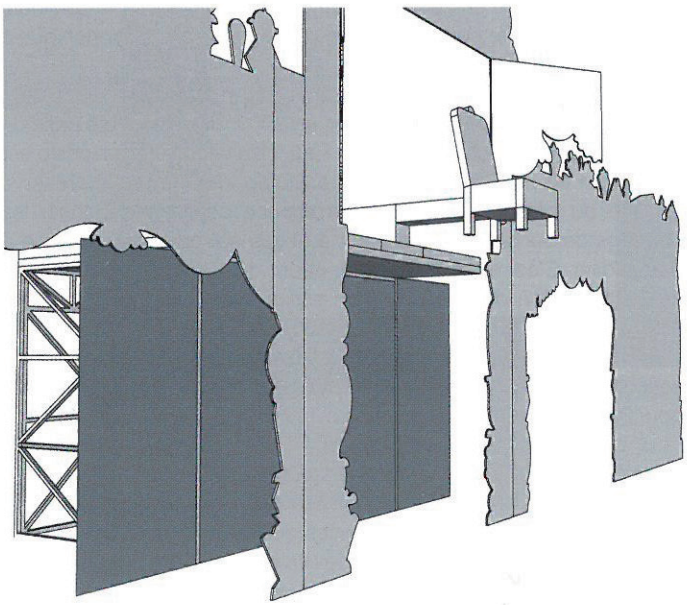
en scène, j'envisage aujourd'hui une collaboration avec l'Université de Boston au sujet de la relation entre l'espace scénique et l'utilisation des nouvelles technologies".

Dans *Richard III*, il a d'autant plus fallu cacher les moyens qui produisent les effets spéciaux que le personnage principal se réfugie dans l'univers d'une époque révolue. Mais le vrai problème était que "*nous arrivions à créer de belles images, mais cela manquait d'âme. Comment créer le fantôme du personnage, comment faire sentir la présence de l'acteur derrière une animation ? Parfois on atteint une perfection technique, mais on passe à côté du but*".

La rencontre entre Lambert-Wild et l'artiste visuel new-yorkais Wayne Ashley, fondateur et directeur de FuturePerfect, date de 2006. En cherchant la clé du fantôme numérique, il se souvient de cette première collaboration : "*Nous avions utilisé un logiciel moins performant, selon un protocole que nous avons ici réactivé. D'abord on enregistre ma voix, avec toutes les intonations que je veux. Ensuite on filme mon visage avec le mouvement de mes lèvres, et finalement on superpose les deux. Soudain, le fantôme existe. C'est la distanciation entre l'image et le mouvement, cette petite fêlure qui donne à l'animation son humanité. Cela montre que les automates ne sont que des rouages et que tout est dans la manière d'utiliser la technologie*". Au final, le traitement informatique augmente les déformations du visage, créant d'étranges grimaces animant les ballons de baudruche, même mobiles. Mais la barbe à papa aussi se révèle être une parfaite surface pour les projections et les cristaux de sucre y créent des effets spéciaux inattendus.

Si le calendrier de tournée est abondant, si une version en anglais sera donnée à Londres et aux États-Unis, il laisse cependant des créneaux de repos pendant lesquels l'armure en porcelaine sera exposée à Limoges, au Musée national Adrien Dubouché, Cité de la céramique.

www.theatre-union.fr



Détail du décor avec l'avancement du siège - Document © Théâtre de l'Union