

JEAN-FRANÇOIS MATIGNON

Après avoir suivi des études de philosophie, très tôt passionné par le théâtre, **Jean-François Matignon** signe sa première mise en scène en 1987 avec *Le Bouc* de Fassbinder, suivie en 1988 de *La Peau dure* de Raymond Guérin. Il crée en 1990 la Compagnie Fraction avec laquelle il va proposer plus de vingt spectacles majoritairement inspirés par des auteurs contemporains, Genet, Williams, Müller, Brecht et plus minoritairement des classiques, Shakespeare, James ou Büchner, dont il monte le *Woyzeck* en 2001. Pour faire vivre un théâtre engagé, qui se doit de parler au monde et de donner la parole à ceux qui en sont privés, il s'intéresse depuis 2008 à l'auteur britannique David Peace et à sa tétralogie *The Red Riding Quartet*, qu'il a adaptée sous le titre *Swan*, avant de travailler sur *GB 84*. Au Festival, il a déjà présenté en 1998 *Lalla (ou La Terreur)* de Didier-Georges Gabily et a participé à la mise en scène d'*Hôtel Europa* de Goran Stefanovski en 2000.

Plus d'informations : www.compagnie-fraction.net

Entretien avec Jean-François Matignon

Votre spectacle réunit deux textes : *Woyzeck* de Georg Büchner et *GB84* de David Peace, deux auteurs sur lesquels vous avez déjà travaillé séparément. Pourquoi les réunir aujourd'hui en une même création ?

Jean-François Matignon : Ma découverte de David Peace s'est faite à travers sa tétralogie (*1974, 1977, 1980, 1983*), quatre romans policiers qui réunissent tous les éléments qui m'intéressent depuis toujours dans le roman noir. Une écriture forte, qui a évolué dans le temps, un style puissant, qui fait penser à James Ellroy, et des histoires à travers lesquelles il est possible de décrypter les grandes lignes de force qui sous-tendent le monde d'aujourd'hui. J'aime aussi le côté fragmentaire de l'écriture de David Peace, qui utilise différents matériaux narratifs, et le fait que sa langue soit travaillée de l'intérieur par des sortes de litanies. Il prend un motif et le fouille jusqu'à épuisement. Enfin, je suis particulièrement sensible au travail de cet écrivain parce qu'il donne la parole aux opprimés et aux victimes, en particulier celles de l'ex-Premier ministre anglais Margaret Thatcher, sa bête noire. Il accuse cette femme d'avoir suivi les principes ultralibéraux de Ronald Reagan aux États-Unis et donc, d'être la première responsable de ce qui se passe aujourd'hui en Grande-Bretagne, de cette dérive vers l'ultralibéralisme. Je partage aussi avec David Peace son intérêt pour le peintre Francis Bacon et pour la musique rock des années 80.

Mais pourquoi revenir à *Woyzeck* que vous aviez déjà mis en scène en 2001 ?

Parce que je crois que cette œuvre est inépuisable et que je sais, pour en avoir parlé avec lui, que David Peace lui a toujours porté beaucoup d'intérêt, comme aux pièces de Heiner Müller et aux textes d'Antonin Artaud. Certains personnages de ses romans sont des références directes à ces auteurs de théâtre. Dans *Tokyo, ville occupée*, son dernier opus, il fait clairement des variations littéraires autour de *Woyzeck*. En ce qui concerne le personnage de Martin, le mineur en grève de *GB84*, il y a vraiment un lien avec le héros de Georg Büchner. Il m'a donc paru évident de l'intégrer dans mon travail. Martin et *Woyzeck* se regardent par-delà les époques (1984 et 1837). Ils se reconnaissent et sont tous deux emportés par une tourmente : la grève et la dislocation d'un couple pour le premier, la trahison amoureuse et la jalousie dévastatrice pour le second. L'un et l'autre éprouvent, à un moment donné, l'impasse du langage et bataillent pour s'exprimer autrement. L'un et l'autre éprouvent cette peur qui naît lorsque « ça devient si sombre qu'on dirait qu'on est aveugle ».

Dans leur écriture, David Peace et Georg Büchner procèdent tous deux par fragments...

David Peace a une écriture du fragment, mais ce sont des fragments vraiment organisés, ce qui n'est pas le cas dans *Woyzeck*, œuvre inachevée dont les fragments ont été recueillis après le décès de l'auteur. Dans mon adaptation, je trahirai inévitablement les deux œuvres, puisque l'on exerce toujours une certaine forme de manipulation à partir du moment où l'on fait une œuvre à partir d'autres œuvres. Je me sers assez librement dans ces textes, en fonction de ce que je veux inscrire sur le plateau. Mais c'est une trahison admirative, à laquelle j'associe régulièrement David Peace, puisque nous nous connaissons bien depuis mon travail intitulé *Swan*, construit à partir de sa tétralogie.

Comment organisez-vous le montage entre les deux textes ?

La présence de *Woyzeck*, au cœur de ce travail, ne doit pas être théorique ou démonstrative. Je pense plus à un travail généalogique, comme une remontée, via le personnage de Martin, vers une figure primordiale qui serait celle de *Woyzeck*. Il faudrait que Martin soit traversé par des « plages » de *Woyzeck*, comme on dit en musique. On peut aussi imaginer qu'à certains moments particuliers du récit, Martin parle la langue de *Woyzeck*, pour que les deux langages se confrontent sur scène.

***GB84* est tout à la fois un roman policier, un roman psychosociologique, un roman historique, un roman politique et une tragédie naturaliste. Quels axes avez-vous choisi de privilégier dans votre adaptation ?**

Nous avons beaucoup et longuement travaillé, par dépôts successifs, à la suite de nombreuses lectures, sans le souci d'être exhaustif puisque c'est impossible ! Et nous avons choisi de faire entendre ce qui concerne la grève des mineurs. D'abord vue du côté du pouvoir, et donc de Margaret Thatcher et de ses sbires, en particulier les membres de la *Special Branch*, le service

secret de renseignements de la police, puis du côté des mineurs, avec un fil rouge : le couple formé par Martin et Cat. Il fallait alors trouver des règles de jeu différentes pour ces deux univers. Par exemple, dans l'univers des mineurs, il y a des paroles enregistrées en voix-off, qui correspondent aux pensées de Martin, parce qu'elles ne sont parfois pas en accord avec ce qu'il dit. Ce procédé n'aurait pas de sens dans l'univers du pouvoir. Dans la première partie du spectacle, début du conflit entre le syndicat des mineurs, dirigé par Arthur Scargill, et Margaret Thatcher, il nous faut quitter les anecdotes du roman, pour aller vers une description plus atmosphérique de l'ambiance générale, alors qu'à d'autres moments, les anecdotes sont essentielles pour comprendre les enjeux vitaux qui traversent *GB84*. Il s'agit d'un dosage qui ne peut se trouver qu'en répétitions, après avoir été testé avec les acteurs.

Est-il nécessaire de s'éloigner du roman de David Peace pour mieux le faire exister sur scène ?

Certainement, et par étapes successives. À un moment, il faut abandonner l'auteur en étant sûr que l'on se trouve au même endroit que lui, mais en proposant un autre langage, qui est celui du plateau. Prendre de la hauteur est nécessaire pour ne plus être illustratif. Comme le roman est un roman policier, nous pouvons nous appuyer sur l'intrigue pour déjà fixer un axe de travail.

Le leader syndical Arthur Scargill n'est jamais présent sur le plateau. Pourquoi ?

Arthur Scargill est présent par sa voix, que l'on entend au travers de plusieurs extraits de ses discours, et aussi par des images projetées. Choisir de ne pas l'incarner, alors que Margaret Thatcher, elle, est présente en chair et en os, est une manière de les distinguer radicalement, bien qu'ils soient indissociables dans cette affaire. Ils ont été désignés femme et homme de l'année 1984 par la presse britannique. C'est ce combat de chefs qui a fasciné les Anglais.

Le mélange entre personnages historiques et personnages de fiction a-t-il nécessité un traitement différent pour chacun sur le plateau ?

La différenciation, quand elle existe, doit être appuyée. Margaret Thatcher, par exemple, est une icône qui doit être stylisée. Mais si le roman est une comédie humaine où se mêlent personnages historiques et personnages fictifs, à partir du moment où ils sont incarnés sur scène, ils deviennent avant tout des personnages de théâtre. Il faut donc les traiter comme tels, quel que soit leur statut dans le monde réel.

Tous les personnages, ou presque, sont présentés dans leur vie privée et dans leur vie publique. Ce ne sont donc pas des archétypes...

Tous les personnages de David Peace portent en eux une déchirure, qui fait d'eux des prisonniers de quelque chose. Ils sont plongés dans des histoires qui les obligent à se regarder eux-mêmes : ils se retrouvent tous devant un miroir à un moment ou à un autre de leur existence. Dans ces instants de vérité, ils peuvent remonter le cours de leur vie. C'est le cas de Malcom, l'un des responsables du service de renseignements de la police, qui, avant de se suicider, nous raconte sa vie et, à travers elle, la vie des services secrets au moment de la guerre en Irlande du Nord. On comprend ainsi que ce conflit a servi de laboratoire pour les entreprises de déstabilisation et de manipulation que le pouvoir conservateur britannique a multipliées pendant la grève qui l'opposa aux mineurs. Pour le gouvernement Thatcher, la grève des mineurs est une véritable guerre et les moyens mis en œuvre contre eux sont incroyablement disproportionnés. Mais il y a aussi une guerre intime entre certains personnages, souvent amoureuse, qui s'ajoute à la guerre politique et syndicale qui traverse cet immense champ de bataille.

Mais n'est-ce pas la peur qui finalement domine dans les deux camps ?

La peur, mais aussi la terreur. R.W. Fassbinder disait : « La peur dévore l'âme. » La peur ravage, la peur tétanise, la peur soumet. Elle coupe les bras et transforme les individus en chair à canon. Manipuler les peurs est assez facile. Dans le monde de David Peace, les victimes comme les bourreaux ont peur. Le gouvernement de Margaret Thatcher se souvient en effet de l'échec de l'ancien Premier ministre conservateur Edward Heath qui avait dû s'incliner devant les mineurs en 1974. Il y a donc une peur du pouvoir et un désir de vengeance, qui renforcent conjointement l'atmosphère de violence.

Cette violence traverse tout le roman, comme il traverse *Woyzeck* de Georg Büchner. Comment l'imaginez-vous sur le plateau ?

La violence n'est, en effet, pas seulement faite de mots. Il y a des meurtres dans les deux œuvres. Après avoir essayé de rendre cette violence palpable et visible sur le plateau nous en sommes revenus à quelque chose de plus stylisé. Alfred Hitchcock disait qu'il était très difficile de tuer quelqu'un, même au cinéma, et je crois que c'est encore plus difficile au théâtre. Nous n'avons donc pas choisi le réalisme et j'aimerais que la succession des morts à la fin du spectacle prenne une forme très shakespearienne. Cela passe sans doute par les monologues dans lesquels ils révèlent, avant de mourir, quelque chose d'eux-mêmes. De toute façon, la violence se situe dans l'engagement du corps des acteurs sur le plateau tout au long du spectacle et dans la parole qui est proférée.

Les personnages ne sont-ils pas engagés sur un toboggan fatal sur lequel ils glissent sans pouvoir s'opposer au destin ?

Certainement, et c'est ce qui fait la force des deux œuvres. Avec elles, je crois que l'on établit un rapport au monde d'une puissance terrible. La peur et la terreur sont à l'œuvre et entraînent ce mouvement. Cela étant, il y a une résistance des hommes : ils ont la peau dure, même face aux pires dérèglements.

Peut-on dire que David Peace met au cœur de ses ouvrages la lutte des classes ?

C'est évident, même si ce n'est plus la lutte des classes telle que nous l'avons connue au XIX^e siècle. Mais nous ne sommes pas en présence de pamphlets politiques. Pour moi, ce qui rend les livres de David Peace essentiels, c'est qu'ils inscrivent en leur cœur les problématiques d'individus qui ont été évincés de la littérature ou qui peut-être n'y ont jamais eu droit de cité. Des gens ont eu droit à la parole dans le théâtre purement documentaire, mais non dans le théâtre fictionnel et sensible. Faire entendre la parole de cet auteur est donc essentiel pour faire contrepoids au discours dominant, sans que cette parole soit obligatoirement rassembleuse. Elle doit plutôt provoquer le questionnement et nous permettre de nous situer dans les rapports idéologiques.

La musique occupe une grande place dans votre travail. Qu'en sera-t-il pour *W/GB84* ?

Ce sera un travail composite, avec des fragments de morceaux connus mais retravaillés, et des compositions originales constituées d'un mélange de sons enregistrés, captés sur le plateau et de musiques créées pour l'occasion, comme des nappes plus ou moins mélodiques, des contrepoints de vibratoires dramatiques. Cela crée une musique conçue pour générer des effets de vertige, à l'image des romans de David Peace et bien sûr de *Woyzeck* de Georg Büchner.

Propos recueillis par Jean-François Perrier



avec la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon

W / GB84

LIBREMENT ADAPTÉ D'EXTRAITS DE ROMANS DE DAVID PEACE ET DE *WOYZECK* DE GEORG BÜCHNER

TINEL DE LA CHARTREUSE - durée estimée 2h40 - création 2012

10 11 12 13 15 16 17 18 À 18H

mise en scène et adaptation **Jean-François Matignon** scénographie **Jean-Baptiste Manessier** lumière **Laurent Matignon** son **Stéphane Morisse**
images **Michèle Milivojevic**

avec **Valère Bertrand, Stéphane Czocek, Michèle Dorlhac, Sophie Mangin, Julie Palmier, Valérie Paüs, Roland Pichaud, Thomas Rousselot, Sophie Vaude**

production Compagnie Fraction

coproduction Festival d'Avignon, TJP de Strasbourg Centre dramatique national d'Alsace, Le Tricycle (Grenoble) / en partenariat avec la Ville de Grenoble

avec le soutien de la CCAS / avec la participation artistique du Jeune Théâtre national / Par son soutien, l'Adami aide le Festival d'Avignon à s'engager sur des coproductions.

GB 84 est publié aux éditions Rivages / noir et *Woyzeck* est disponible en poche dans la collection Folio-Théâtre.



AVEC LA CCAS, DANS LE CADRE DE CONTRE COURANT

LA PEAU DURE de **Raymond Guérin**

20 juillet À 22H - ROND-POINT DE LA BARTHELASSE

mise en scène **Jean-François Matignon**

avec **Sophie Vaude**