

Notes de mise en scène

La Reine Lear

de Tom Lanoye

traduit du néerlandais par Alain Van Crugten

Mise en scène Christophe Sermet

Théâtre National (Wallonie-Bruxelles)

Théâtre de Namur

Compagnie du Vendredi – (Cie. Christophe Sermet)
www.compagnieduvendredi.be

LEAR

Shakespeare contemporain au féminin

Tom Lanoye s'empare du vieux Roi Lear et le transforme en femme.

La Reine Lear nous offre un panier de crabes familial infect qui n'a rien à envier en noirceur humaine au *Roi Lear* de Shakespeare d'il y a quatre-cents ans.

L'écrivain flamand jette une lumière crûment contemporaine et capitaliste sur un monde devenu virtuel, sorte de lande électronique globale tenant lieu de royaume originel.

L'histoire baigne dans un empire financier familial multinational dont les descendants se montrent incapables d'endosser un héritage trop démesuré pour être honnête.

Elisabeth Lear, PDG du holding « LEAR », ouvre les hostilités par le découpage et la répartition de son empire financier entre ses trois fils. Lanoye change aussi le sexe des trois sœurs de Shakespeare.

Le personnage de Cordélia devient l'idéaliste Cornald, fils cadet et félon du clan qui, après son refus de flatter la Reine mère en passe d'abdiquer, s'enfuit dans un pays émergent pour y développer le concept de micro-crédit. Il s'y fera rouler dans la farine et dépouiller.

Ses deux frères, Henri et Gregory, sous influence de leurs épouses respectives, tentent de se refiler leur génitrice préretraitée comme une patate chaude. La famille s'entredévore alors que l'empire « LEAR » vacille sous les assauts hostiles de la concurrence, par l'odeur du sang alléchée.

Le fidèle Kent, conseiller spécial et exécutant des basses œuvres familiales tente de faire revenir le fils prodigue Cornald de son exil tiers-mondiste et de sauver ce qui peut encore l'être.

Comme dans les royaumes putrides du grand Will, la déchéance morale n'épargne personne, surtout pas les liens filiaux ou fraternels. Seul un reste d'amour bâtard survivra...

Chez Lanoye, la tempête est à la fois financière et climatique. Les cadavres « suicidés » sont ramassés aux pieds des tours de verre tandis que le climat détraqué fait rugir un ouragan apocalyptique sur la métropole en perdition, événement retransmis en direct et en boucle par les médias électroniques.

Elisabeth Lear, reine post-moderne démente, errant dans la tempête urbaine avec son factotum Oleg, trouve refuge sous un abribus où elle croise le chemin de Thomas, toxicomane illuminé en descente infernale.

La tragédie se dénoue au sommet du gratte-ciel de verre de la société « LEAR », au bord d'un précipice plus vertigineux encore que les falaises de Douvres. Le fidèle Kent, rendu aveugle suite à un coup de folie du fils aîné Lear, vacille, les pointes de pieds au-dessus du vide urbain. Mais la chute sera celle de Cornald, l'innocent sacrifié.

La vieille Reine déchue de tout, à qui on a rend le cadavre de son fils disloqué, dénude son sein et tente vainement de l'allaiter pour le ramener à la vie.

La tempête, grand nettoyage de conscience et purification des turpitudes collectives, révèle la famille Lear à elle-même, jusque dans ses secrets les plus enfouis.

La noirceur de la tragédie élisabéthaine modernisée par Tom Lanoye a bel et bien survécu à son voyage dans le temps.

Tom Lanoye, bio.

Tom Lanoye (Saint-Nicolas, 27 août 1958) est un écrivain flamand. Il vit et travaille à Anvers et au Cap. Il compte parmi les auteurs les plus multiformes et les plus couronnés de sa génération, y compris en dehors des pays de langue néerlandaise. Difficile de trouver un genre dans lequel il n'ait pas produit au moins une œuvre importante, que ce soit le roman, la poésie, les chroniques, les essais, les courts récits ou le théâtre.

En 1985 paraît son premier ouvrage en prose ***Een slagerszoon met een briljetje*** (*Un fils de boucher binoclard*). Parmi ses principaux titres, on retiendra également ***Kartonnen dozen*** (1991, *Les boîtes en carton*), un roman empreint de mélancolie, et ***Het Goddelijke Monster*** (1997, *Le monstre divin*) qui forme avec ***Zwarte tranen*** (1999, *Les larmes noires*) et ***Boze tongen*** (2002, *Les mauvaises langues*) l'ultime trilogie sur le cœur déchiré de l'Europe, la Belgique. En 2007, il remporte aux Pays-Bas le prix *Gouden Ganzenveer* pour l'ensemble de son œuvre.

Fin 2009 paraît son roman ***Sprakeloos*** (*La langue de ma mère*), très attendu, dans lequel il évoque la mort de sa mère, une actrice amateur qui perd la voix suite à une congestion cérébrale. Le journal *De Morgen* parle d'un livre à la fois '*déchirant et hilarant*' tandis que *De Tijd* le place '*sans hésiter aux côtés des meilleurs écrits de Claus et Boon*'.

Son œuvre théâtrale se compose d'une vingtaine de pièces. Après le succès de ***Ten oorlog*** (1997, *À la guerre*), une pièce en vers de douze heures qui est l'adaptation de huit drames de Shakespeare, il devient l'un des dramaturges contemporains les plus demandés en Allemagne. Certaines de ses œuvres sont publiées ou jouées dans plus de dix langues. Tom Lanoye compte à son actif des pièces régulièrement et fréquemment jouées hors de Belgique, telles que ***Fort Europa*** (2005, *La Forteresse Europe*), ***Mamma Medea*** (2001, librement adaptée d'Euripide), ***Mefisto for ever*** (2006, librement adapté de Klaus Mann) et ***Atropa. De wraak van de vrede*** (2008, *Atropa. La Vengeance de la paix*, librement adapté d'Euripide, Eschyle, George Bush, Donald Rumsfeld et Curzio Malaparte). Les deux dernières forment le début et la fin du ***Triptiek van de macht*** (*Tryptique du pouvoir*) du metteur en scène Guy Cassiers. Elles ont été jouées dans cette mise en scène à Avignon, à l'invitation du festival, où elles n'ont pas manqué d'attirer l'attention. Le même Guy Cassiers met en scène, toujours à Avignon ***Bloed en Rozen*** (2011, *Sang et Roses*). Pour le metteur en scène Ivo Van Hove, Lanoye s'attaque pour la première fois à Tchekhov. Cela donne ***De Russen*** (2011, *Les Russes*), librement adapté de *Ivanov* et *Platonov*. ***Hamlet vs Hamlet*** (2014), autre adaptation shakespearienne, toujours pour Guy Cassiers. ***Koningin Lear*** (2015, *La Reine Lear*), au Toneelhuis d'Amsterdam, et ***Gaz*** (2015), monologue écrit pour la grande comédienne flamande Viviane De Muynck. ***La Reine Lear*** est créé en langue allemande en 2016, au Schauspiel de Francfort. Le spectacle connaît un vif succès et la pièce est unanimement saluée par la critique allemande.

***Mamma Medea*, du même auteur.**

En 2011 j'ai eu la chance de pouvoir créer *Mamma Medea* en français. Il s'agissait, comme pour *La Reine Lear*, d'une réécriture, celle des *Médée(s)*, d'Euripide et de Sénèque et de *L'Argonautique* d'Apollonius de Rhodes. Spectacle d'envergure avec douze acteurs qui a fait l'objet de plusieurs reprises, en Belgique (notamment au Théâtre National) et à l'étranger (au Festival Impatience au Théâtre de l'Odéon, Paris et au Teatro Valle Occupato, Rome).

Le spectacle a été nommé au Prix de la Critique 2012, en Belgique, dans la catégorie « Meilleure mise en scène » et Claire Bodson s'est vue décerner le prix dans la catégorie « Meilleure comédienne » pour son interprétation très remarquée de Médée.



Mamma Medea de Tom Lanoye, mise en scène Christophe Sermet (2011)

Quelques repères dramaturgiques

Lear aujourd'hui.

L'envie d'une nouvelle collaboration avec Tom Lanoye a persisté. Il m'a fait découvrir ce texte créé en 2015 au Toneelhuis d'Amsterdam et joué entre temps en Allemagne. J'y ai vu le prolongement idéal du travail entrepris il y a six ans avec ma Compagnie du Vendredi sur *Mamma Medea*. Certains acteurs feront partie de la distribution de *La Reine Lear*. C'est l'occasion d'aborder Shakespeare par un biais que j'affectionne, celui de la relecture et réécriture de textes du répertoire, qui me permet de poursuivre mon questionnement sur la place de la tragédie et du sentiment tragique dans notre quotidien, où le virtuel prend une place écrasante. Ce questionnement se trouve au centre de *La Reine Lear*, puisque la pièce traite précisément du basculement d'un monde révolu dans une ère nouvelle et incertaine, avec le chamboulement de valeurs que cela implique et les drames qui en découlent.

Alain van Crugten, traducteur de longue date de Tom Lanoye, mais aussi de Hugo Claus, s'est emparé de la traduction, à notre demande. Le texte français continuera à être retravaillé et modifié, notamment en collaboration avec les acteurs.

Langue.

La langue tient une place primordiale chez Lanoye. Elle est le centre de son théâtre. C'est une arme dont se servent les figures de ses drames pour s'affronter, se blesser à mort, se battre jusqu'à la dernière goutte de sang. Cette langue est protéiforme et composite, à la fois sensuelle et âpre, baroque ou platement quotidienne. Le langage met en mouvement tout le reste : il propulse les corps, enclenche les engrenages tragiques, dilate l'espace du drame. Il bouleverse le monde qu'il explore, par le rythme des phrases ou les puissantes images poétiques des vers. Les mots recèlent une violence comprimée qui peut exploser à tout moment. Le langage dessine et définit les figures de la tragédie. Les personnages existent parce qu'ils parlent. Avant, ils ne sont rien, ils ne sont que coquilles vides sorties de la mythologie du théâtre. La langue nouvelle que leur fournit Lanoye - forgée à partir de débris archaïques mélangés à sa langue maternelle flamande - semble venir de loin, tout en étant résolument d'aujourd'hui. Elle vibre en résonnance permanente avec notre époque télévisuelle et hyper connectée. L'auteur en gave ses personnages jusqu'à la gueule, emplit ses figures dramatiques comme on fait le plein d'un véhicule, elles sont *pleines* d'un carburant surpuissant, de cette langue *lanoyenne*. Ses voyageurs intemporels deviennent alors des forces brutes projetées les unes contre les autres, que rien ne peut freiner avant la collision, avant l'inéluctable.

Les écritures néerlandophones (Hugo Claus, Tom Lanoye) m'attirent par leur aspect baroque, par la perception d'une langue travaillée qui reste, tout en étant formidablement concrète, sans ornements, charnelle et instinctive.

Etoile démente.

La trame est un vieux récit sorti de la nuit des temps, des confins de l'univers. Un conflit antique projeté dans la modernité. Une histoire hybride, indémêlable, inclassable et difficilement réductible à des stéréotypes, comme tout grand texte de théâtre. Il y a aussi peu de psychologie chez Lanoye que chez Shakespeare. Il faudrait plutôt parler de psychiatrie, car la folie y est partout : comme révélateur, comme instrument de vérité ou comme issue à la cruauté. Lear est un récit qui défie la raison, le raisonnable...

Au centre, l'astre en cours d'extinction brille de ses derniers feux. Nous assistons à la lente désintégration d'une étoile – d'une *star* - dont les satellites, après son extinction, erreront à jamais dans l'univers. Elisabeth Lear éclabousse sa famille, son clan, sa progéniture et le monde qui a fait sa gloire, d'un dernier flash de lumière crue, le temps d'une pièce de théâtre. Tout gravitait autour d'elle, tout est sorti d'elle, la louve, femelle alpha et mère universelle. Un personnage de théâtre monstrueux, plus grand que nature, qui convoque tous les rôles hors norme du théâtre mondial. Ceux que l'actrice qui jouera Lear aura emmagasiné au fil de sa carrière. Un *super personnage*, comme on parle de *super nova*. Qui permet de faire le lien entre la froide rutilance du néolibéralisme contemporain et la fureur bouillante des guerres élisabéthaines.

Distribution

Mère et actrice.

Lanoye écrit pour les acteurs, comme s'il écrivait pour sa mère, actrice amateur, à qui il faisait réciter ses textes pour l'aider à les mémoriser. Il crée ici une figure de femme à la fois tragique, pathétique, comique et sublime. Un condensé d'amour et de fureur, sorte de mère absolue, universelle, globale, à laquelle on ne peut échapper, même en allant s'enterrer au bout du (tiers-) monde.

Le rôle-titre est la clé de voûte du spectacle à venir. Davantage encore que dans l'original shakespearien, elle est le centre autour duquel gravitent les sept autres personnages de cette adaptation.

Le choix de la comédienne qui l'incarnera, forcément, sera déterminant pour le spectacle à venir, il sera lié à la personnalité de l'interprète, à son aura, à son style de jeu, à son propre parcours théâtral.

Trois acteurs sont déjà choisis pour *La Reine Lear* :

Claire Bodson (Coralie), **Adrien Drumel** (Cornald / Tom le junkie) et **Yannick Renier** (Gregory).

Tous les trois faisaient déjà partie de la distribution de *Mamma Medea*.

Quelques notes de scénographie

Royaume dématérialisé.

Le média vidéo tient une place importante dans la compression shakespearienne que propose Tom Lanoye avec *La Reine Lear*. Son royaume, au 21^e siècle, est devenu virtuel. Le holding s'est fondu dans le monde globalisé qui menace de l'absorber définitivement. L'image digitale filmée est indispensable au récit de ce monde dématérialisé où les richesses sont réduites à des flux intraçables qui constituent une vaste toile planétaire incontrôlable, sans frontières ni horizons, à l'image de la finance et de l'économie. Elle est le contrepoint à la verticalité ancienne, si caractéristique, héritée du Théâtre du Globe, *Theatrum mundi*, de Shakespeare.

Est-ce Elisabeth Lear qui est devenue folle ou est-ce le monde qui l'entoure ? Des deux, qui est détraqué ? Nous, spectateurs, serons avec elle qui occupe le centre de l'espace et n'en bouge presque pas : le monde, hors de contrôle, tourne autour d'elle (lors de

discussions préliminaires avec Tom Lanoye, nous avons souvent évoqué Beckett, notamment *Fin de partie*).

L'espace physique dans lequel se déploie le pouvoir de Lear est un building, une tour de verre, dans un quartier d'affaires rutilant. Au-delà d'un moyen de locomotion, l'ascenseur devient le véhicule social. Selon les scènes de la pièce, on change d'étage. Du penthouse, du roof-top, au sous-sol (ou aux oubliettes comme l'évoque la nouvelle de Dino Buzzati, *Sept étages*, dans laquelle un homme, venant faire soigner une affection bénigne dans un sanatorium, descend d'un étage à l'autre, son état de santé se détériorant progressivement. La descente s'achève au premier étage, celui où l'on meurt...).

Les images filmées, brouillées, mixées, fondues, induisent le mouvement et nous transportent au-delà de l'horizon. Kent dialogue à plusieurs reprises par *Skype*, en vidéo-conférence, avec Cornald, le fils banni, parti dans un pays émergent. Dès la scène d'ouverture, Lear se fait filmer par son homme de main, Oleg, puis se ravise et exige que la caméra soit éteinte, dernière tentative pour échapper à ce nouveau monde qui la dépasse.

Dans le récit, la tempête se déchaîne au propre et au figuré, à la fois sur les marchés financiers et dans un dérèglement climatique mondial qui provoque une multitude d'ouragans et de catastrophes naturelles retransmis en continu sur les écrans des chaînes d'infos. Au centre du maelström, la vieille reine déchuée hurle sa rage, sa seule arme, celle qui lui reste, la langue du théâtre.

Nous allons concevoir l'espace en travaillant sur la tension entre un élément architectural vertical - élémentaire et imposant - et une présence affirmée d'éléments électroniques et digitaux, soit divers moyens de projection et de retransmission vidéo qui évoquent un village global infiniment horizontal. Une lande digitale allant bien au-delà de l'horizon. Au-delà du *raisonnable*.

Christophe Sermet
Metteur en scène