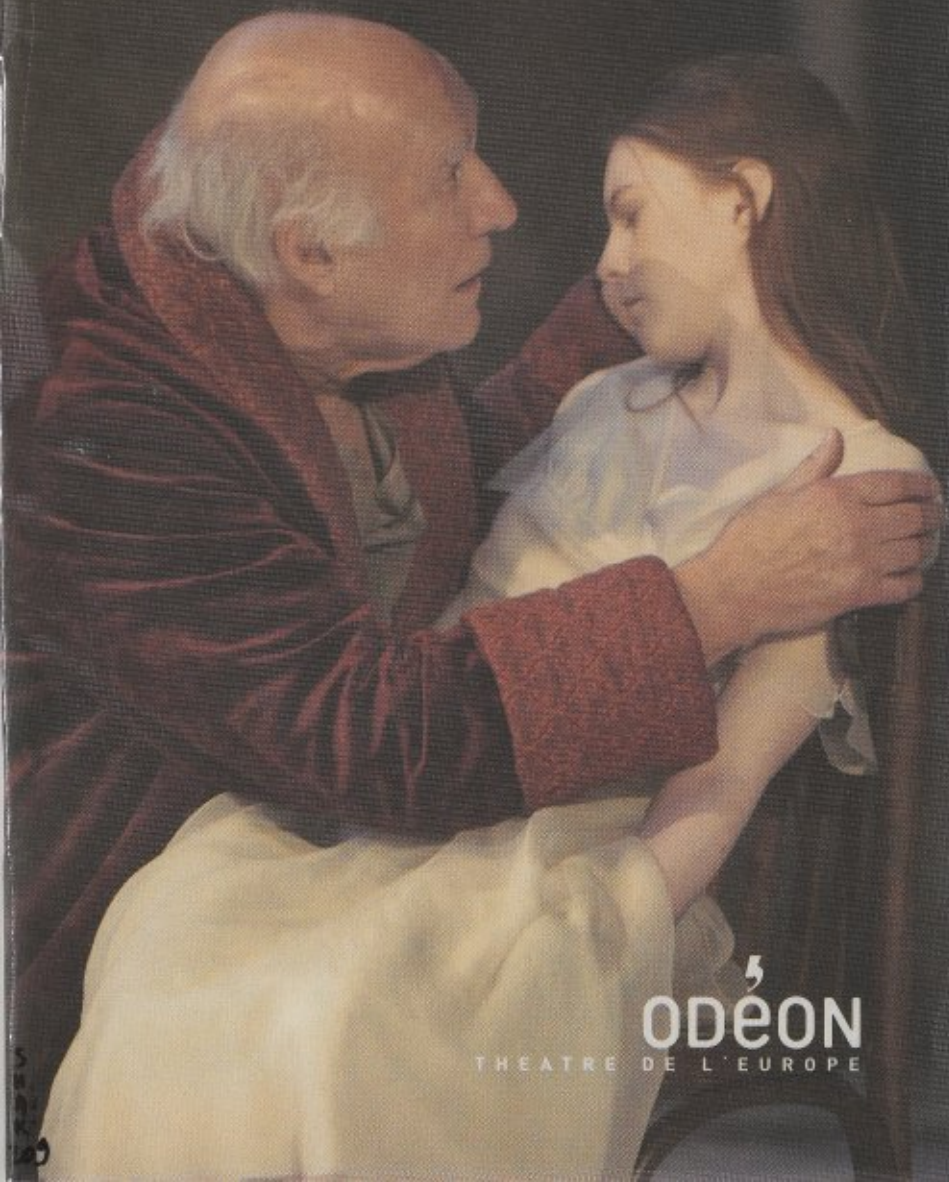


Le Roi Lear




ODEON
THEATRE DE L'EUROPE

Le Roi Lear

de William Shakespeare
mise en scène André Engel

texte français Jean-Michel Déprats
version scénique André Engel et Dominique Muller
dramaturgie Dominique Muller
scénographie Nicky Rieti
lumières André Diot
costumes Chantal de la Coste-Messelière
son Pipo Gomes
maquillages et coiffures Paillette
assistant à la mise en scène Jean Liermier

et l'équipe technique de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

PRODUCTION : Odéon-Théâtre de l'Europe, Le Vengeur Masqué,
MC2 : Maison de la Culture de Grenoble

REPRÉSENTATIONS : Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier, Grande Salle,
du jeudi 19 janvier au samedi 25 mars 06 à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi

DURÉE DU SPECTACLE : 2h40

À LA LIBRAIRIE DU THÉÂTRE

La Tragédie du Roi Lear de William Shakespeare, traduction Jean-Michel Déprats,
édition présentée et annotée par Gisèle Venet, Paris, Gallimard (Folio), 1993

EN TOURNÉE :

- Le Quartz Brest Scène Nationale : 5 > 7 avril 06
- MC2 : Maison de la Culture de Grenoble : 13 > 22 avril 06
- Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines : 3 > 5 mai 06
- Comédie de Caen : 11 > 13 mai 06
- Théâtre National Populaire-Villeurbanne : 30 mai > 9 juin 06



Photo de répétition : © Marc Vanappelghem

avec

Nicolas Bonnefoy *France. Un homme de Gloucester*
Rémy Carpentier *Albany*
Gérard Desarthe *Kent*
Jean-Paul Farré *Funiculi (Le Fou)*
Jean-Claude Jay *Gloucester*
Jérôme Kircher *Edgar*
Gilles Kneusé *Cornouailles. Le médecin français*
Arnaud Lechien *Bourgogne. Un homme de Lear. Un homme d'Albany*
Lucien Marchal *Oswald*
Lisa Martino *Régane*
Julie-Marie Parmentier *Cordélia*
Michel Piccoli *Lear*
Anne Sée *Goneril*
Gérard Watkins *Edmond*

et

Sylvain Brizay *Jean-Laurent Parisot*
Gérard Cohen *Bernard Vergne*
Gilles Hollande *François Zani*
Renaud Leon



Le bar des Ateliers Berthier vous accueille avant et après le spectacle.



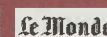
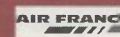
Des casques amplificateurs destinés aux malentendants sont à votre disposition.
Renseignez-vous auprès du personnel d'accueil.



Pour les déficients visuels, des casques diffusant une description simultanée et
un programme en braille ou en gros caractères sont mis gratuitement
à disposition durant les représentations du *Roi Lear*, le mercredi 1^{er} février,
le dimanche 26 février et le vendredi 3 mars 06. Dispositif réalisé en collaboration
avec l'association Accès Culture. Contactez-nous au 01 44 85 40 37, par fax au
01 44 85 40 06 ou à collectivites@theatre-odeon.fr.

L'espace d'accueil est fleuri par *VALENTINE*
LEURISTE

Le personnel d'accueil est habillé par *aguès b.*

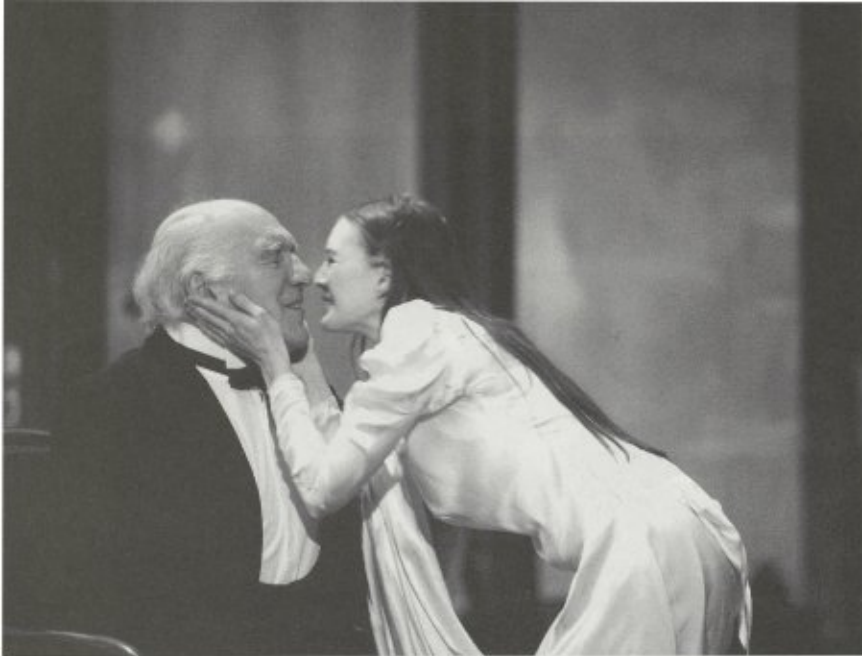


Citizen Lear

King Lear/Lear, inc. – Shakespeare s'est inspiré d'une chronique qui situait le règne de Lear bien avant la naissance du Christ. Mais André Engel et son dramaturge Dominique Muller ne souhaitaient pas inscrire la pièce, après tant d'autres metteurs en scène, dans un cadre barbare et plus ou moins préhistorique. Pour se frayer une voie vers les sommets de ce massif mythique, ils ont suivi une autre de ses lignes de crête, plus rarement explorée : celle d'un réalisme aigu, vif et sensible tout à la fois, qui n'est pas pour autant dépourvu d'ironie, tant il est vrai que l'art du montage et de la coupe tel qu'il est ici pratiqué relève d'un cinéma chirurgical. Engel avait d'ailleurs songé à baptiser sa version *Citizen Lear*. Michel Piccoli, pour sa part, lui avait suggéré de l'intituler *Apprendre à Lear*, histoire sans doute de déjouer d'une belle pirouette les attentes trop sérieuses de certains amateurs, mais aussi de suggérer que l'exercice théâtral doit concerner ici au même titre les personnages et leur public : tous sont conviés à réveiller leurs talents d'interprète, et d'abord, bien entendu, le protagoniste, qui faute de savoir déchiffrer dans les cœurs (à commencer par le sien) devra subir la plus sévère des leçons. – Tout s'ouvre donc sur un rigoureux recadrage, qui rend à *Lear* une vigueur et une fraîcheur inattendues. Il suffit en effet d'entrer dans la salle et d'y découvrir le dispositif conçu par Nicky Rieti et André Engel pour comprendre qu'il faudra faire ici son deuil d'un certain souverain des légendes, grand fauve

folklorique susceptible d'être apprécié à bonne distance et sans danger dans la cage où le confinent les habitudes dramatiques. Sa nouvelle identité, à déchiffrer en transparence, s'inscrit en lettres géantes sur les vitres dépolies d'un immense hangar : toujours patriarche, le voici désormais chef d'entreprise, à la tête d'un empire plutôt que d'un royaume. Mais Engel et Rieti sont allés plus loin : si les décors de certains *Lear* ont pu accentuer la théâtralité des aventures initiatiques du vieux roi en exposant franchement les mécanismes de l'artifice scénique, l'effet recherché paraît ici d'une nature presque opposée. Non seulement la boîte théâtrale que constitue Berthier ne s'efface plus derrière l'espace illusoire qu'elle est censée abriter, mais elle ne vise pas davantage à illustrer la métaphore shakespearienne du *theatrum mundi*. La scène ne cherche ni à se faire oublier, ni à s'afficher comme telle : dans les plans de Rieti, l'entrepôt dessiné par Charles Garnier a tout bonnement été ramené à sa fonction première, au point qu'entre ce qui revient au décor et ce qui appartient au bâtiment, un regard non prévu pourrait hésiter à faire la distinction. Du coup, Lear s'est rapproché. Ses épreuves, sa passion, se déroulent dans un espace «réel» et moderne dont nous sommes presque partie prenante et non simples témoins à l'écart. Et le brouillard qui en assiége les portes n'est plus tout à fait la brume trop commode où noyer les lointains de l'Histoire.





Public/privé. – Chez Shakespeare, la grande scène initiale (à peine précédée d'un rapide prologue) consiste en une cérémonie spectaculaire. Lear impose à ses trois filles de subir devant témoins une joute d'amour, destinée à justifier un simulacre de partage où tout paraît joué d'avance : à Goneril et Régane deux parts égales, à Cordélia «une part plus opulente», puisqu'aussi bien elle est la petite préférée, à condition toutefois qu'elle s'acquitte honorablement d'une formalité – trouver les mots pour exprimer officiellement un amour filial plus profond que celui de ses sœurs. Mais la cadette, comme on sait, se rebiffe et refuse d'entrer en lice, outrageant publiquement le prestige royal. Lear se doit dès lors de réagir devant sa cour, sous peine de paraître trop faible ou trop indulgent. Non sans

audace, Engel et Muller ont choisi de transposer d'entrée de jeu la pièce dans une tout autre tonalité, que d'ailleurs l'original suggère : le rituel unique qui se célèbre entre le père et sa progéniture devient une série de trois conciliabules où Lear convoque devant lui seul, l'une après l'autre, chacune de ses trois enfants. L'amour du pouvoir, si visible chez le vieux souverain, se manifeste donc ici avant tout comme goût du secret ou art de mettre à l'écart, de diviser pour régner, de décomposer les groupes pour réduire à l'isolement des individus privés de toute possibilité de se concerter. Et en même temps, la petite niche que Lear réserve à ses filles bien-aimées tiendrait presque de ces surprises longuement préparées dont on ponctue les goûters d'anniversaire. Le plaisir que prend l'autocrate à manipuler revêt par là

une nuance inédite. Chez Shakespeare, avant de faire ses adieux à la scène royale, Lear veut s'offrir un dernier morceau de bravoure, public compris ; aux yeux d'Engel, le noyau de ce désir réside en ces face-à-face d'une intimité crépusculaire, où Lear, à l'occasion d'un jour de liesse et croyant sans doute bien faire, recueille pour son usage exclusif les mots d'amour dont il réclame la jouissance – sans voir qu'en ce jeu, sa propre solitude est irrémédiablement engagée. Dès lors, tandis que le refus de Cordélia, chez Shakespeare, peut s'expliquer par les réticences de sa pudeur, dans la vision qu'en donne Engel, le fait même qu'il y ait refus devient douteux, et le malentendu entre père et fille n'en devient que plus

déchirant. Car Cordélia a tout loisir de donner à son père une réponse parfaite, toute simple, d'une spontanéité inouïe, et qui pourtant passera inaperçue d'elle comme de lui : se lever, faire deux pas et embrasser silencieusement, en souriant, son vieux visage.

Intérieur/extérieur. – Dès les premiers instants du spectacle, on a donc le sentiment que la cérémonie inaugurale a été repoussée hors champ, ramenée aux proportions d'une simple fête dont la musique nous parvient par bouffées [et dans ce hors-champ, un autre hors-champ se creuse : cette musique est celle d'un Sud où le négociant Lear a peut-être voyagé jadis et d'où il a ramené son ami Funiculi, mais dont jamais la





chaude lumière ne viendra effleurer le drame). Quelque part en marge de cette fête, Lear fait son entrée et prend silencieusement ses dispositions. Lear ou plutôt, comme le dira plus tard l'un de ses plus fidèles compagnons, «l'ombre de Lear», suivie presque aussitôt de son corps resté d'abord, quelques secondes, immobile sur le seuil qui sépare scène et

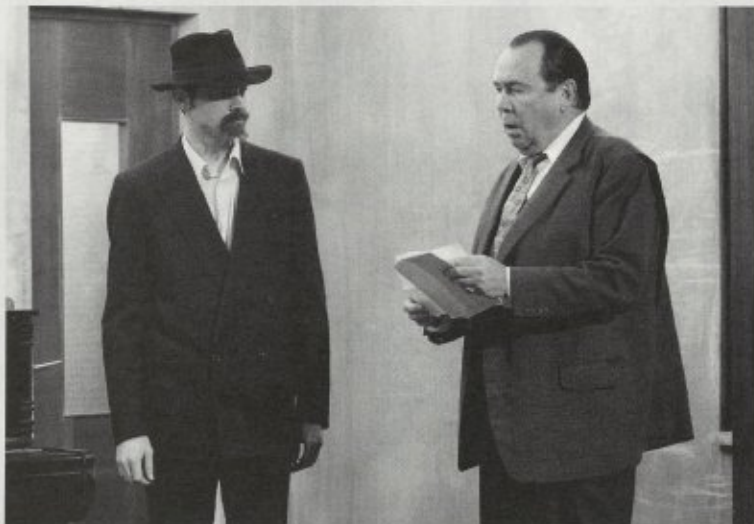
coulisse, lumière et ténèbres, joie collective et muette solitude, avant de s'avancer en vacillant, portant la main à sa tête et à son cœur. De l'éclatante visibilité d'un dernier acte officiel jusqu'au retrait dans la pénombre déserte d'un entrepôt : c'est comme si les premiers pas de Lear dans la version qu'en propose Engel offraient une image de ce mouvement qui le transporte, le temps d'une mise en scène, de la pompe élisabéthaine vers des rythmes et des langages chargés de notre histoire. Mais c'est aussi comme si Lear, d'emblée, avant toute autre initiative, avait déjà commencé à prendre ses distances à l'égard de tout centre, fût-il celui de son propre pouvoir, pour répondre à l'appel du vide et dériver vers les confins, déjà en quête, à son insu, d'un monde qui lui soit vraiment extérieur. *Lear* conte aussi



l'histoire d'une sortie sans retour : hors de chez soi, puis hors de soi, puis hors du monde et de la vie, Lear ne cesse de franchir des frontières pour s'approcher de celle dont nul voyageur ne revient. Chez Shakespeare, ce pèlerinage atroce passe par une lande déserte et nocturne où la tempête fait rage – espace de la sauvagerie naturelle, de l'exclusion absolue, terre inhumaine à tous les sens du terme : sans trace d'hommes ni d'humanité ; au cœur de la pièce, après que ses deux filles ont refermé les portes sur lui, Lear est rejeté dans le sinistre *no man's land* d'une sorte de pure extériorité. Dans la mise en scène d'Engel, même cette pureté-là n'est plus. Intérieur et extérieur, de part et d'autre de parois semblables et grises, ne se

laissent plus distinguer, comme si partout l'humanité avait laissé sa marque. La lande shakespearienne est envahie par une zone qui fait songer parfois à celle qu'a filmée Tarkovski dans *Stalker*, et Lear n'y est rien de plus qu'un vieillard égaré dans la neige. Il n'y a plus de puissances élémentaires, tous les terrains sont devenus vagues – bref, comme le dira Clov dans *Fin de partie*, «il n'y a plus de nature».

Beckett/Büchner. – Shakespeare annonce Beckett, et *Lear* est une des œuvres qui se prête le mieux à le démontrer. Mais le *Lear* d'Engel aura aussi été composé sous l'invocation d'une autre écriture à venir : à dix jours de la première (tout peut encore changer d'ici là), quelques





mots de Büchner sont apposés en fin de spectacle comme un cachet énigmatique. Ils sont empruntés à la fable noire et sans morale qu'une grand-mère raconte, dans *Woyzeck*, devant Marie et quelques enfants pauvres (un petit garçon quitte la terre pour visiter le ciel, découvre sa vacuité, et ne retrouve plus la terre lorsqu'il y revient : un pot renversé a pris sa place, et l'orphelin reste assis là, à pleurer encore aujourd'hui et jusqu'à la fin des temps). L'homme qui lit à haute voix ces lignes bouleversantes, sans faire effort pour les comprendre, laisse retomber la feuille qu'il vient de ramasser. Les affinités d'Engel avec la *Mitteleuropa*, celle de Kafka ou de Horváth, entre autres, sont bien connues ; ce *Lear* en offre une nouvelle preuve, avec son hiver continental (en dépit des rumeurs portuaires du premier tableau) et son atmosphère politique viciée, au sein de laquelle Edmond le bâtard semble plus proche, malgré

son intelligence, d'Arturo Ui que de Richard III. Mais cette constante de l'art théâtral d'Engel ne suffit pas à expliquer qu'il ait choisi, jusqu'ici du moins, de laisser le dernier mot à Büchner. Serait-ce peut-être, pour le dire sommairement, que Beckett écrit dans l'agonie de l'Histoire, là où Büchner – qui n'est pas moins désespéré pour autant – écrit dans ses plaies ? L'adjonction, en manière de post-scriptum, d'un fragment de texte postérieur de plus de deux siècles à celui de Shakespeare s'opère tout à fait ouvertement – l'extrait n'est pas récité en contrebande mais déchiffré sur une page –, comme si *Lear* était une œuvre vouée à être trouée par de telles irrptions de l'avenir. D'un autre côté, ce lointain écho littéraire (que le spectateur aura vu tomber littéralement du ciel comme une pluie) n'est qu'un passage mutilé, écourté, privé de sa signature – et même s'il jette malgré tout, à l'instant où le noir va pour la dernière fois





et surtout qu'elle-même, en tant que texte prophétique, restera encore à prononcer. Au sein du texte, donc, une prédiction prédisant qu'elle devra être prédite ; et sur son bord, la trace d'un autre texte restant à écrire et pourtant déjà là, échoué comme sur une grève, chu d'un désastre obscur, attendant d'être lu. Comme si avenir et passé, inexpiables rivaux, ne pouvaient se comprendre que l'un par l'autre sans cesser pourtant de se méconnaître. Et dans la mêlée confuse où leurs traits se brouillent, c'est toujours le passé qui gagne – le mort finit toujours par saisir le vif ; ou plutôt, c'est du moins tout ce que croient voir ou déchiffrer les yeux des survivants – une jeune fille morte avant son vieux père, ou quelques lignes insensées perdues parmi les détritrus.

L'enfance de l'âge. – Reste à comprendre pourquoi, dans l'œuvre de Büchner, Engel pourrait avoir choisi précisément ces lignes-là. Il y est question d'un cosmos désolé, flétri et rétréci, où tout ce qu'il reste à l'homme est un débris de sa propre industrie. Mais cet homme, parvenu à l'extrême fin du monde, est un enfant. On songe – comme Engel avant nous – à l'agonie de Charles Foster Kane, qui murmure «Rosebud» dans un dernier souffle, les yeux fixés sur un presse-papiers de verre où tombe la neige. Le mystère de ce dernier mot, comme on sait, lance l'enquête qui constitue *Citizen Kane*. Mais chez Welles, la recherche n'aboutit pas, sauf pour le spectateur («Rosebud», c'est l'enfance et la fin de l'enfance – l'instant précis de sa perte). Shakespeare, plus radical que son émule, nous refuse ce genre de révélation finale. Au terme de son

envahir la scène, quelques éclats d'une trouble lumière, ses rayons ne peuvent éclairer la pièce que rétrospectivement. Qu'est-ce donc qu'une tragédie que seule une littérature à venir permettrait de conclure et de comprendre de façon digne d'elle : à moitié, après coup et trop tard, comme ces formules entendues en rêve dont la clarté éblouissante est faite pour être oubliée ? Tel est pourtant bien le mystère de *Lear*. Car Engel et Muller, par leur geste, ne font en somme – s'il était maintenu – que répondre au curieux mécanisme de la prophétie du fou du roi (bien qu'il n'y ait plus ici ni rois ni fous), prophétie qui, du fond du plus lointain passé, annonce non seulement de quoi les temps futurs seront faits, mais aussi

voyage, hors de notre portée, serait-ce un tel état d'enfance que Lear aura rejoint ? Sur le visage de Michel Piccoli, qui attendit quatorze ans avant d'accepter la proposition que lui faisait Engel d'incarner Lear, on croit par intermittences entrevoir une réponse : dans le combat que se livrent en lui sa dureté et sa douleur, dépouillé de sa raison et de ses biens, un vieil homme retrouve finalement une extraordinaire innocence, où son identité et celle des autres sont aussi libres et légères qu'un jeu. Mais cet état ne dure guère. A peine a-t-il retrouvé en Gloucester, son pauvre double aux yeux crevés, un camarade avec qui jouer que déjà la médecine survient, armée de ses bonnes

intentions, pour s'emparer de lui, l'arraisonner, l'arracher à cet ultime abri qu'était malgré tout sa folie. Et dans quelques instants, revenu à lui, ressuscité, son tour sera venu de mourir – le dos tourné, nous dérochant son dernier visage. Qu'a-t-il donc cru surprendre sur les lèvres de sa fille morte ? Est-ce une folle joie, est-ce un abîme de douleur qui achève de le tuer ? Cela échappe à tout jamais à tout regard. Ni mot de la fin, ni fin mot de l'histoire. Seule certitude : il doit s'agir d'un coup de grâce. Car Lear est puni par où il a péché – d'abord dans sa raison, puis en plein cœur.

Daniel Loayza, 10 janvier 06





› Autour du *Roi Lear*

› Musée du Louvre

Le samedi 18 mars à 11h

Visite-conférence dans les collections du Musée en lien avec le spectacle.

Entrée + conférence : 15€ (nombre de places limité)

Réservation au 01 44 85 40 39 ou christine.biemel@theatre-odeon.fr

Accès par la pyramide ou par les galeries du Carrousel

Musée du Louvre – 75001 Paris

› Mk2 Hautefeuille

À partir du 1^{er} février

«Le feu de la création»

Cycle de films de ou avec Michel Piccoli

Alors voilà (1997) et *La Plage noire* (2001) de Michel Piccoli,
La Belle noiseuse de Jacques Rivette (1991), *Party* (1996) et
Je rentre à la maison (2001) de Manoël de Oliveira.

Projections en matinée

Mk2 Hautefeuille – 7 rue Hautefeuille

Entrée : 5,10€. Informations au 08 92 69 84 84 (0,34€/mn)

prochainement

> PETITE SALLE

23 FÉV. > 25 MARS 06

Sur la grand'route

d'ANTON TCHEKHOV / mise en scène BRUNO BOËGLIN

avec Bernard Ballet, Philippe Bianco, Carlo Brandt, Pierre David-Cavaz, Patrice Kahlhoven, Joëlle Sévilla, Lan Truong, Marie Trystram



Un pauvre fragment d'humanité : misérable, anonyme, cerné par la neige et la boue des grands chemins. Rien d'historique ni de sublime – des histoires d'amour, de hasard, de violence très ordinaire. Ces voix-là, réunies dans la nuit d'une auberge, il fallait l'attention aiguë d'un Tchekhov pour les entendre ; Boëglin mettra tout son cœur à les ressusciter.

Représentations du jeudi 23 février au samedi 25 mars à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi

> GRANDE SALLE

SAMEDI 4 MARS 06 À 15H

Les passions de Bernd Sucher *Anton Tchekhov*

par BERND SUCHER

texte français Nicole Taubes

avec Astrid Bas et Hervé Briaux

L'an dernier, à l'occasion de *Hedda Gabler*, le critique dramatique Bernd Sucher nous a fait partager sa passion pour Ibsen. Cette saison, il s'attaque à la vie et à l'œuvre d'Anton Tchekhov, «un auteur dramatique, dit-il, à placer au même rang que William Shakespeare».

Entrée libre

Réservation 01 44 85 40 68

> GRANDE SALLE

6 > 14 AVRIL 06

Schutz vor der Zukunft

[Se protéger de l'avenir]

création de CHRISTOPH MARTHALER

Une création inspirée par les techniques d'élimination conduites au nom de la «pureté de la race» ou de l'«humanité à venir». Une fois encore, Marthaler a pris pour protagonistes des êtres humbles et démonisés, ici réduits à l'état de vies nues, bonnes à broyer.

Représentations du jeu. 6 au ven. 14 avril à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi



ODEON

THEATRE DE L'EUROPE

SAISON 2005 - 2006

Ateliers Berthier / Théâtre de l'Odéon

- 6 oct. > 19 nov. 05 **Viol** d'après *Titus Andronicus* de William Shakespeare
de BOTHO STRAUSS / mise en scène LUC BONDY
- 13 > 29 oct. 05 **Desert Inn**
de MICHEL DEUTSCH / mise en scène MICHEL DEUTSCH
- 1^{er} > 17 déc. 05 **Coda**
création du THÉÂTRE DU RADEAU / mise en scène FRANÇOIS TANGUY
- 19 janv. > 25 mars 06 **Le Roi Lear**
de WILLIAM SHAKESPEARE / mise en scène ANDRÉ ENGEL
- 23 fév. > 25 mars 06 **Sur la grand'route**
d'ANTON TCHEKHOV / mise en scène BRUNO BÉGLIN
- 6 > 14 avril 06 **Schutz vor der Zukunft** (en allemand, surtitré)
(Se protéger de l'avenir)
création de CHRISTOPH MARTHALER
- 27 avril > 27 mai 06 **Un Songe**
d'après WILLIAM SHAKESPEARE / mise en scène GEORGES LAVAUDANT
- 4 > 20 mai 06 **Des arbres à abattre**
de THOMAS BERNHARD / mise en scène PATRICK PINEAU
- 24 > 27 mai 06 **Iz Poutechestviya Oneguina** (en russe, surtitré)
(Du Voyage d'Onéguine)
d'ALEXANDRE POUCHKINE et PIOTR TCHAIKOVSKI
mise en scène ANATOLI VAÏSILIEV
- 2 > 4 juin 06 **Dantons Tod** (en allemand, surtitré)
(La Mort de Danton)
de GEORG BÜCHNER / mise en scène CHRISTOPH MARTHALER
- 7 > 10 juin 06 **Corps otages** (en arabe, surtitré)
de JALILA BACCAR / mise en scène FADHEL JAÏBI
- juin 06 **Berthier '06**
un festival pour les jeunes acteurs
organisé avec le jeune théâtre national

01 44 85 40 40 / theatre-odeon.fr