

DOSSIER PEDAGOGIQUE

King Lear 2.0

Jean-Marie Piemme / Raven Ruëll

15 > 19.01.13 – 20h30

22 > 26.01.13 – 20h30



Rédaction du dossier pédagogique : Laurence Kahn



Théâtre Les Tanneurs
75 - 77 rue des Tanneurs
1000 Bruxelles
Contact : Patricia Balletti
02/213 70 53
patricia@lestanneurs.be

Ce dossier propose une approche du spectacle *King Lear 2.0* basée sur le constat qu'une représentation théâtrale est l'aboutissement d'un processus plus vaste. En effet, l'existence d'un spectacle est le résultat d'un travail de création. Quel a été ce travail ? Comment est né le projet ? Qui est l'auteur ? Pourquoi s'intéresser à Shakespeare aujourd'hui ? Quels sont les liens entre *King Lear 2.0* et *Le Roi Lear* ?

D'autre part, à travers les thèmes abordés dans le spectacle nous avons mis en exergue des questions qui concernent chacun de nous et qui peuvent être le départ d'une animation, d'un prolongement à l'occasion de la vision du spectacle : quel rôle joue le père dans une famille ? En quoi la situation sociale des parents est-elle importante ? Comment se construit notre image de la réalité à travers les médias ? Comment définir le pouvoir ?

Voilà quelques-uns des différents sujets qui seront traités dans les pages suivantes. Ces informations permettront de replacer l'œuvre dans son contexte et de percevoir les réflexions que celle-ci nous invite à mener. Nous vous souhaitons une agréable lecture, en espérant que le contenu de ce dossier pourra augmenter encore votre curiosité !

Sommaire

1.	L'auteur : Jean-Marie Piemme	p.3
2.	L'origine du projet	p.4
3.	La pièce de Shakespeare : <i>Le Roi Lear</i>	p.6
4.	Le spectacle <i>King Lear 2.0</i>	
	• Que raconte la pièce ?	p.8
	• Quels sont les liens entre <i>King Lear 2.0</i> et <i>Le Roi Lear</i> ?	
	Parler d'aujourd'hui	p.9
	La disparition du bouffon	p.10
	• Quels sont les thèmes abordés ?	
	Les rapports filiaux	p.11
	L'aveuglement	p.12
	Le pouvoir	p.13
	• Quelle forme a le spectacle ?	p.15
5.	Le théâtre selon Jean-Marie Piemme	p.16
6.	L'équipe artistique	p.17
7.	Informations pratiques	p.18

L'auteur : Jean-Marie Piemme



Ecrire est une activité offensive. Un texte de théâtre est un coup de pied dans une fourmière. Il s'agit de voir comment le monde grouille autour de nous. Le monde est là, nous y sommes immergés, et par l'écriture nous réagissons à son emprise.

J.-M. Piemme, *L'écriture comme théâtre*, Lansman, 2012, p. 96.

Jean-Marie Piemme est un auteur belge né en Wallonie en 1944 dans un milieu ouvrier. Après des études de littérature à l'Université de Liège, il suit les cours de l'Institut d'études théâtrales de Paris. Il exerce ensuite la fonction de dramaturge au sein de la compagnie l'Ensemble Théâtral Mobile et collabore avec le Théâtre Varia et l'Opéra national de Belgique.

Actuellement, quand il n'écrit pas, il enseigne l'histoire des textes dramatiques à l'Institut national supérieur des arts du spectacle (INSAS) à Bruxelles.

Son travail d'auteur a reçu de nombreux prix dont l'Ève du Théâtre et le Prix triennal du théâtre de la Communauté française de Belgique. Par ailleurs, certaines de ses œuvres ont fait l'objet de captations et de diffusions télévisées ou de mises en ondes, par la RTBF et France-Culture notamment.

En 2011, Jean-Marie Piemme a été l'invité de la Chaire de poétique de l'Université catholique de Louvain. Il y a donné quatre conférences sur le thème « L'écriture comme théâtre » où il met en lumière ses conceptions et sa pratique de l'écriture théâtrale. Les textes de ses conférences ont été édités sous le titre *L'écriture comme théâtre* aux éditions Lansman en 2012.

La première pièce de Jean-Marie Piemme, *Neige en décembre*, a été écrite en 1986 et mise en scène l'année suivante. Suivront une trentaine de textes joués en Belgique et à l'étranger, parmi lesquels on peut citer à titre d'exemples *Commerce gourmand* (1990), *Toréadors* (1999), *Il manque des chaises* (2005) et *Dialogue d'un maître avec son chien sur la nécessité de mordre ses amis* (2008). En outre, Jean-Marie Piemme publie des articles de réflexion sur le théâtre contemporain et des récits. *Rien d'officiel* paru en 2011 se compose de cinq récits dont l'un constitue le texte du spectacle *King Lear 2.0*.

théâtre les tanneurs

L'origine du projet

Lorsque j'écris, nous sommes plusieurs. L'acteur est présent. Je l'imagine, cet acteur. Je me dis : telle phrase, tel acteur pourrait la prononcer avec le relief et la légèreté que je souhaite. Donc, on la pousse plus loin, on la cisèle, on la travaille, on la retouche, cette phrase. Acteur, tu me suis toujours ? Ok, on continue. L'acteur convoqué peut être un acteur réel. Ceux avec qui on a travaillé, ceux qu'on aime et qu'on estime, ceux qui vous ont laissé une musique singulière dans la tête. (...) Mes textes ainsi écrits sont comme des commandes que je me suis passées à moi-même par leur intermédiaire, sans qu'ils en sachent rien avant que le tout ne soit écrit. *Ibid.*, p. 100.

Comment est né le projet du spectacle *King Lear 2.0* ? Le point de départ a été le croisement de deux éléments. D'une part, Jean-Marie Piemme a eu Berdine Nusselder comme élève à l'INSAS. Il a vu plusieurs de ses travaux et a eu envie d'écrire un texte pour elle. *Mais je ne voulais pas le faire pendant qu'elle était à l'INSAS. Je ne voulais pas mélanger les casquettes d'auteur et de prof. C'est une idée que j'avais en tête, je ne lui en ai pas parlé bien entendu (1).* D'autre part, Jean-Marie Piemme a analysé des pièces de Shakespeare avec les étudiants de deuxième année à l'INSAS. A un moment donné, il leur a demandé d'écrire quelque chose à partir de *Hamlet*. Il ne s'agissait pas de réaliser une adaptation, mais de prendre quelque chose dans *Hamlet* (un incident, une situation, une phrase) et de faire un travail d'écriture à partir de là. *Et puis après, je me suis dit : « Mais au fond ça m'intéresse de le faire aussi ce travail, pas seulement de le donner à faire aux étudiants » et donc j'ai commencé à travailler sur Hamlet.* Il poursuit l'expérience et écrit cinq récits sur le monde d'aujourd'hui, conçus à partir de grandes figures shakespeariennes (2). Quand Berdine Nusselder termine ses études à l'INSAS, Jean-Marie Piemme lui propose de choisir entre deux textes : l'un écrit à partir de *Macbeth*, l'autre à partir du *Roi Lear*. Berdine Nusselder n'a aucune hésitation : elle choisit le second car il lui semble plus proche d'elle.

1. Parmi les extraits présents dans ce dossier, ceux dont la source n'est pas mentionnée proviennent d'une entrevue qui a eu lieu au Théâtre Les Tanneurs le jeudi 8 mars 2012 en présence de Jean-Marie Piemme, Berdine Nusselder et Raven Ruëll.

2. Les cinq récits ont été publiés en 2011 aux éditions Aden dans un recueil intitulé *Rien d'officiel*. De la page 91 à la page 121, on peut y trouver le texte du spectacle *King Lear 2.0* sous le titre *Et hop, la pommade ! Et hop, le sirop !*

Berdine Nusselder est née et a vécu aux Pays-Bas jusqu'à 16 ans. Ensuite, elle a suivi des formations théâtrales en Angleterre et à Paris avant d'étudier à l'INSAS d'où elle est sortie diplômée en 2011. Elle a notamment collaboré avec Thibaut Wenger dans *L'Enfant Froid* et avec Aurore Fattier dans *On purge bébé*. Elle a dansé avec le collectif de performance NousLoveChaChacha et travaille régulièrement à l'Opéra de La Monnaie à Bruxelles. En 2011, elle a réalisé son spectacle *Le Paysage*, un solo basé sur le poème de Hugo Claus, *Het landschap*.

Le metteur en scène du spectacle *King Lear 2.0*, Raven Ruëll, est lui aussi néerlandophone. Il a suivi une formation de mise en scène au Rits à Bruxelles. Il a créé plusieurs spectacles au Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS) : *Mission* de David Van Reybrouck, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov et *La vie et les œuvres de Leopold II* d'Hugo Claus. Actuellement, il fait partie du noyau artistique du Theater Antigone où il a monté entre autres, *Caligula* d'Albert Camus et *Baal* de Bertolt Brecht. Il enseigne au Conservatoire royal de Liège ainsi qu'au Rits.

La pièce *King Lear 2.0* sera présentée d'abord en néerlandais puis en français et interprétée dans les deux cas par Berdine Nusselder. Un déplacement singulier a donc lieu au cours du processus de création : l'auteur part d'une pièce anglaise, il travaille en français puis son texte arrive dans un univers néerlandophone avant de revenir à la langue française. Jean-Marie Piemme envisage avec intérêt le fait que le français ne soit pas la langue maternelle de l'actrice : *cela permet d'entendre la langue française autrement parce que tout à coup elle ne coule pas naturellement comme souvent chez les acteurs. Ici, il y a un combat avec la langue et je trouve ça très beau sur le plan théâtral.*

Regarde avec tes oreilles.

William Shakespeare, *Le Roi Lear*.

La pièce de Shakespeare : *Le Roi Lear*



Il n'est pas nécessaire d'avoir lu *Le Roi Lear* pour comprendre *King Lear 2.0*. Tout est dans le texte de Jean-Marie Piemme : ce qu'il faut savoir, il vous le dit, ce qu'il faut résumer, il vous le résume. Par intérêt et par curiosité, nous allons tout de même aborder succinctement la pièce de Shakespeare.

Né en 1564 à Stratford et mort en 1616 dans la même ville, William Shakespeare est considéré comme l'un des plus grands dramaturges de la culture anglo-saxonne. Son œuvre se caractérise par une très grande diversité, mêlant tous les genres (la farce, la comédie, la féerie, le drame, la tragédie). Elle s'adressait à un public composite, issu de toutes les classes sociales (dans le théâtre élisabéthain, le public populaire restait debout près de la scène, tandis que les privilégiés s'asseyaient aux balcons qui entouraient celle-ci de trois côtés).

On a l'habitude de discerner trois grandes périodes dans la production shakespearienne. La première, de 1590 à 1601, est l'époque de la jeunesse, de la fantaisie, des grands drames historiques. La deuxième, de 1600 à 1608, est le temps d'un désenchantement avec la présence d'une pensée devenue plus amère, plus désabusée. Au cours de la dernière période, Shakespeare semble s'abandonner plus volontiers à une fantaisie féerique, où l'intervention du surnaturel vient fréquemment transfigurer le tragique.

C'est un malheur du temps que les fous guident les aveugles.

William Shakespeare, *Le Roi Lear*.

Le Roi Lear, tragédie en cinq actes, a été écrite vers 1606. Elle se compose de deux intrigues liées entre elles, celle du roi Lear et celle de son loyal sujet, le comte de Gloucester.

Le vieux roi Lear décide de se retirer du pouvoir et de léguer son royaume à ses trois filles à condition qu'elles lui expriment leur l'amour dans un discours. Goneril et Régane s'exécutent, mais Cordélia, la plus jeune, se refuse à rivaliser avec les flatteries de ses sœurs. Le roi Lear en colère la déshérite et la chasse. Cordélia devient l'épouse du roi de France et s'exile.

Le comte de Gloucester, pour sa part, se fait manipuler par son fils bâtard, Edmund, qui parvient à le convaincre que son fils légitime Edgar complotte contre lui. Pris dans un jeu de dupe, Edgar est répudié par son père et obligé de prendre la fuite.

Le roi Lear ne tarde pas à comprendre toute la fausseté de Goneril et Regan. Albany, l'époux de Goneril, tente en vain de la convaincre d'être moins cruelle avec son père. Accablé par l'ingratitude de ses deux filles, le roi Lear devient fou de douleur et part errer dans la lande accompagné par son bouffon. Apprenant les faits, Cordelia se rend à Douvres à la tête d'une armée française pour venger son père. Elle se réconcilie avec celui-ci avant de livrer bataille à l'armée anglaise.

Pour punir le comte de Gloucester de sa fidélité à Lear, l'époux de Régane, le duc de Cornouailles, ordonne qu'on lui crève les yeux. Gloucester avait appris entre temps que son fils Edgar ne l'avait pas trahi et qu'il l'avait injustement banni. Cette prise de conscience tardive provoque en lui une douleur extrême.

L'Angleterre gagne la bataille. Lear et Cordélia sont faits prisonniers. Edmund ordonne que Cordélia soit pendue dans sa cellule. Edgar déguisé en vagabond fou depuis qu'il a dû fuir, blesse mortellement Edmund au cours d'un combat.

Le roi Lear n'a pu empêcher la mort de Cordélia. Il meurt de chagrin en serrant sa dépouille dans ses bras.

La pièce *Le Roi Lear* contient d'autres intrigues non relatées ici car nous nous sommes concentrés exclusivement sur les éléments qui sont évoqués dans *King Lear 2.0*.

Admettons que je crache le nom du roi : le nom craché survit dans le crachat. Donc, je cracherai sur le roi sans citer son nom, je l'appellerai « le vieux » comme je l'ai fait jusqu'ici, ou L, ou le vieux L, ou le roi L, ou machin, truc, bidule, désignations minimales pour un être qui aurait mieux fait de ne pas exister. S'il avait des mérites, il les cachait bien, et je me contrefous qu'on me trouve partielle, pas équilibrée, excessive en tout, peu nuancée, m'en fous ! M'en fous ! Faudra faire avec, je ne me consume pas, moi, je flambe, je suis un grand feu !

Jean-Marie Piemme, *King Lear 2.0*.

Le spectacle *King Lear 2.0*

Que raconte la pièce ?

La fille du bouffon hait le vieux roi Lear. Elle hait sa manière de traiter les gens, sa manière de vivre, son arrogance, sa vulgarité : « c'est un *showman* expérimenté, une star de 80 balais, plus lifté que Liz Taylor et Berlusconi réunis », dit-elle. Mais elle le hait par-dessus tout parce qu'il humilie souvent le bouffon. Le bouffon, lui, ne se révolte pas, ne s'indigne pas. Il s'accommode de sa situation.

A 16 ans, elle décide de quitter le pays. Elle part loin de chez elle et apprend à se tenir sur une scène, à jouer et à chanter. Elle voudrait prendre sa place dans la lignée d'Edith Piaf et de Madonna. Son père lui écrit régulièrement. Il lui apprend qu'il y a une guerre civile dans le pays. Après avoir voulu partager son royaume et quitter le pouvoir, le vieux roi a été jeté à la rue par deux de ses filles. La plus jeune, qui avait été répudiée par son père, est revenue avec une armée étrangère pour le venger.



Toutes ces informations arrivent à la fille du bouffon grâce aux lettres de celui-ci. Un jour, les lettres n'arrivent plus. Que s'est-il passé ? Où est le père disparu ? Face à l'absence de nouvelles, la fille décide de retourner incognito dans son pays d'origine pour le chercher. Elle apprend alors la suite des événements de la bouche de l'ex garde du corps du roi : bien que le roi et sa plus jeune fille ont gagné la bataille, ils sont morts tous les deux. Sur place reste l'armée des « libérateurs » qui pille, viole et torture pour « maintenir l'ordre » tout en tirant les bénéfices de la reconstruction du pays.

Une résistance intérieure s'organise contre cette armée d'occupation. Elle est menée par quelqu'un que la fille du bouffon n'aurait jamais imaginé dans ce rôle : un garçon aux ambitions littéraires qui se prend pour Lord Byron et Arthur Rimbaud réunis. Malgré les recherches, aucune nouvelle du bouffon. De retour dans son pays d'accueil, la jeune fille rend un hommage intime à son père disparu.

Quels sont les liens entre *King Lear 2.0* et *Le Roi Lear* ?

Entre *King Lear 2.0* et *Le Roi Lear*, en dehors du rapport évident qui concerne le récit en lui-même, deux autres liens intéressants peuvent être distingués.

Parler d'aujourd'hui

Je pars toujours de l'idée que le spectateur vient au théâtre avec une tête et une sensibilité d'aujourd'hui, avec des savoirs et des attentes d'aujourd'hui. Et si je m'adosse à des textes déjà écrits, j'y introduis des questions d'aujourd'hui.

J.-M. Piemme, *L'écriture comme théâtre*, Lansman, 2012, p. 95.

Dans la pièce *King Lear 2.0*, Jean-Marie Piemme a voulu d'une certaine façon tisser son monde dans celui de Shakespeare. Il a assemblé des événements du passé racontés dans *Le Roi Lear* et des événements actuels.

L'idée de faire se choquer deux époques différentes me plaisait beaucoup en soi mais c'est déjà présent chez Shakespeare. Shakespeare choquait les temps les uns contre les autres jusqu'à l'anachronisme. Dans sa pièce « Jules César » par exemple, il est écrit à un moment donné dans le texte qu'une horloge sonne trois coups. Or Shakespeare savait très bien, même s'il ne connaissait pas l'Antiquité comme on la connaît aujourd'hui, que les horloges n'existaient pas à cette époque-là. Il y a la même chose dans « Le Roi Lear », dans « Hamlet »,... Cela signifie qu'il y a déjà une immense manipulation du temps, que le temps historique est quelque chose de compact. Quand Shakespeare regarde le passé, il le regarde avec les lunettes de son époque, de son aujourd'hui à lui, avec les lunettes du XVIème siècle. Je me suis dit : voilà, c'est ce qu'il faut faire avec Shakespeare, il faut le regarder avec les lunettes d'aujourd'hui, c'est-à-dire insérer des éléments de ses histoires à lui dans la réalité d'aujourd'hui pour faire vivre la réalité d'aujourd'hui aussi dans une dimension historique.

King Lear 2.0 parle de notre époque, de ce que l'on peut voir à la télévision, entendre à la radio ou lire dans les journaux. Il y est question des multiples visages du pouvoir, du chaos du monde, du tragique et de la violence d'une guerre civile.

Le texte cherche à provoquer des collisions, à faire voyager le spectateur dans des époques différentes, à éveiller son attention grâce au rapprochement de temps éloignés. On passe de manière fluide de l'intrigue du *Roi Lear* aux réalités d'aujourd'hui et ainsi se crée un univers où se côtoient des événements, des êtres et des époques.

La disparition du bouffon

Crier, insulter : je le voudrais ! Harceler n'importe qui, le premier venu, la première qui passe ; disparition et rien d'autre ? Pas possible ! Non, il y a bien un indice quelque part. Mais où ? Papa... où ? Que faire ?

Jean-Marie Piemme, *King Lear 2.0*.

Quand Jean-Marie Piemme a écrit les cinq textes à partir de Shakespeare, il s'est trouvé chaque fois face à la même question : qui parle ? Quel est le personnage de la pièce qui va raconter le récit ?

Dans le cas d'*Hamlet*, c'était simple puisqu'à la fin de la pièce, Hamlet dit à Horatio : « Vis pour raconter mon histoire ». Le choix d'Horatio comme narrateur était donc assez évident.

En cherchant un personnage auquel donner la parole dans *Le Roi Lear*, Jean-Marie Piemme a constaté une chose très singulière dans la structure de la pièce : lorsque Cordélia (la plus jeune fille du roi) est présente dans un acte, le bouffon n'y est pas et inversement. En effet, Cordélia est présente au premier acte ainsi qu'aux quatrième et cinquième actes tandis que le bouffon apparaît au début du deuxième acte et disparaît à la fin du troisième acte. Shakespeare ne dit pas que le bouffon est parti ou qu'il est mort, il n'y a aucune explication : le bouffon disparaît tout simplement. On peut supposer qu'à l'époque, c'était le même acteur qui jouait les deux rôles.

Au fil de ces découvertes, une idée surgit : quand quelqu'un disparaît, en règle générale, quelqu'un le cherche. Qui pourrait chercher le bouffon ? Avec cette question en tête, Jean-Marie Piemme invente un nouveau personnage : la fille du bouffon, qui revient là où elle a vécu pour essayer de retrouver son père mystérieusement disparu.

Mon propos n'était pas de donner une explication. Ce qui m'intéressait, c'était le retour de la fille vers le père. C'était une espèce de parallèle avec Cordélia qui revient vers son père avec des armées. La fille du bouffon, par contre, ne revient qu'avec son métier de chanteuse. Le retour au père est donc porteur dans un cas de catastrophes, et dans l'autre, d'un mystère qui n'aura jamais de fin parce qu'il n'y a pas d'explication. Souvent j'ai essayé de respecter des injonctions qui sont dans Shakespeare. Par exemple, dans Shakespeare, il y a une double intrigue : il y a l'intrigue du roi Lear et l'intrigue de Gloucester. J'ai essayé ici de garder un parallèle entre deux personnages, entre le personnage de Cordélia et le personnage de la fille du bouffon.

Quels sont les thèmes abordés ?

Les rapports filiaux

On rencontre dans *King Lear 2.0* le roi L et ses filles Rilou, Réré et Délia (3), le comte Gloster et ses fils Edgar et Edmond, le bouffon et sa fille. Comme le dit Jean-Marie Piemme, *il y a beaucoup d'histoires de père et de fille dans cette affaire-là.*

Et Délia ? Délia, la troisième fille, refuse. Pas de compliment, elle ne parlera pas, rien à dire à papa. Allons, allons ! Suis-je sourd, ai-je mal compris ? Petite, nous reprenons. Et c'est toujours non.

Jean-Marie Piemme, *King Lear 2.0.*

Le roi L incarne **l'autorité** : c'est lui qui décide, lui qui ordonne. Il est le détenteur du pouvoir. Pourtant, sa plus jeune fille, malgré tout l'amour qu'elle éprouve pour lui, s'oppose à la volonté de son père. Elle refuse de le couvrir d'éloges pour obtenir une part du royaume. Elle dit « je ne veux pas » et sa prise de position n'est pas justifiée par des explications, c'est une prise de position viscérale.

> Questions : Comment se positionner par rapport aux parents et à l'autorité ? Quel rôle joue le père dans une famille ? Dans quelles situations peut-on ressentir la nécessité de s'opposer à l'autorité ?

La fille du bouffon refuse aussi la réalité qu'on lui impose. Mais elle sait expliquer ce qui lui est insupportable : c'est **l'humiliation** que subit son père de la part du roi. Quand elle demande à son père comment il peut faire un métier pareil, il se justifie : il est bien payé, bien logé et il possède une liberté de parole que personne d'autre n'a dans le royaume. Pour sa fille révoltée, l'humiliation est inacceptable. Elle ne comprend pas le lien spécifique qui lie le roi et son bouffon, ne parvient pas à imaginer que son père y trouve son compte.

> Questions : En quoi la situation sociale des parents est-elle importante ? Quelle influence a-t-elle ? Quels sentiments peuvent naître par rapport à celle-ci ?

3. Les noms des personnages de la pièce *Le Roi Lear* de Shakespeare ont été légèrement modifiés dans *King Lear 2.0* : le roi Lear est transformé en roi L, Goneril (fille aînée du roi) en Rilou, Régane (deuxième fille du roi) en Réré, Cordélia (plus jeune fille du roi) en Délia, le duc d'Alabany (époux de Goneril) en Alban, le comte de Gloucester en Gloster ; mais par contre les noms des deux fils du comte de Gloucester, Edgar (fils légitime) et Edmond (fils bâtard), restent inchangés. Etant donné que tout est expliqué dans le texte de Jean-Marie Piemme, il n'y a aucune difficulté de compréhension et la connaissance préalable de l'œuvre de Shakespeare n'est pas nécessaire.

D'autres aspects concernant les relations dans la famille peuvent être soulevés : la difficulté de communiquer et de se comprendre, l'ambiguïté des sentiments (l'amour et la haine peuvent coexister), la colère et la jalousie, le sentiment de trahison, les besoins de distance et de proximité.

L'aveuglement

Mieux vaut être méprisé et le savoir qu'être méprisé et s'entendre flatté.

William Shakespeare, *Le Roi Lear*.

King Lear 2.0, en écho à Shakespeare, parle du **pouvoir absolu** qui est à la fois fort et faible. Il est fort dans la mesure où il peut être tyrannique, extrêmement pesant et dominateur. Mais en même temps, il est faible parce qu'il est vulnérable à la flatterie, à ses propres illusions, à ses propres croyances, ce qui fait qu'un jour ou l'autre il ne voit plus la réalité telle qu'elle est. C'est ce qui arrive au roi L : il ne voit rien venir.

Le vieux roi est mort, Délia est morte. Reste quoi ? Reste cette armée que Délia avait amenée avec elle, restent ces troupes étrangères. Appelons-les par leur nom : des troupes d'occupation.

Jean-Marie Piemme, *King Lear 2.0*.

L'aveuglement n'est pas uniquement réservé au pouvoir politique. En parlant de la réalité d'aujourd'hui, *King Lear 2.0* met en lumière la manière dont celle-ci nous est présentée par **les médias**. Délia amène des troupes étrangères pour « libérer » son pays. En résonance, le texte évoque la situation en Irak : que signifie vouloir libérer un peuple en l'occupant ? Cette interrogation est primordiale pour Jean-Marie Piemme : *personne ne se dit « qu'est-ce que ça veut dire exactement apporter la démocratie quand on a des tanks, des lance-flammes, des bombes, et qu'on massacre la moitié de la population ? »* Poser la question c'est inviter à réfléchir, à ôter au réel son apparente évidence. *Quelque part, notre compréhension de la guerre en Irak a en généalogie la façon dont Shakespeare raconte les guerres. Pour réfléchir, il faut prendre un peu de distance avec la réalité. Il me semble que le détour par Shakespeare, le détour par l'histoire, permet de prendre un peu de distance par rapport aux événements qui nous collent à la peau puisqu'on les vit en direct en permanence à la télé.*



> **Questions** : Comment se construit notre image de la réalité à travers les médias ? Qu'est-ce qui peut aider à réfléchir, à prendre de la distance ?

Les personnages de la pièce ont aussi leur **zone d'aveuglement**. Par exemple, lorsqu'elle rencontre Edgar, la fille du bouffon ne voit pas qu'elle a face à elle un des principaux chefs de la résistance. En ce qui concerne son père, elle ne voit pas en quoi la relation qu'il entretient avec le roi convient au bouffon. Du coup, des aspects de la réalité lui échappent, lui sont inaccessibles.

> **Questions** : Comment se met en place l'aveuglement des individus ? Quelles conséquences entraîne-t-il ? Qu'est-ce qui peut amener des pistes pour en sortir ?

Le pouvoir



La conception traditionnelle du pouvoir envisage une **hiérarchie**, une pyramide au-dessus laquelle il y a un individu tout puissant et le pouvoir descend alors en cascade vers le bas à partir de ce sommet. Dans ce cas, il y a une différence claire : d'un côté, ceux qui sont au pouvoir, de l'autre, ceux qui n'y sont pas. C'est l'exemple même du roi L qui règne avec un pouvoir tout puissant.

Certains dirigeants nous conduisent à la faillite, à la ruine, à la mort, et leur notoriété n'en pâtit pas, on se souvient de leur nom, pas de celui des gens que cette faillite a plongés dans le malheur : toute l'injustice du monde est là.

Jean-Marie Piemme, *King Lear 2.0*.

Mais il existe aussi une autre conception du pouvoir qui consiste à dire que **chacun d'entre nous exerce un pouvoir**. Cette manière d'envisager les choses amène une complexité. Elle s'applique à tout le monde, à tout rapport entre des individus. Jean-Marie Piemme reconnaît que ce point de vue lui semble particulièrement pertinent et, dit-il, *ça m'intéresse beaucoup de comprendre comment un individu à un moment donné dans une relation personnelle prend du pouvoir sur quelqu'un.*



Le roi L a du pouvoir sur son bouffon, mais le bouffon a lui aussi un pouvoir sur le roi L, qui a besoin de lui à ses côtés. La position de puissance isole, et le fidèle bouffon est une manière pour le roi d'être moins seul, de ne pas s'ennuyer, d'être dans une relation de proximité. D'autre part, le bouffon a un pouvoir particulier puisqu'il peut se permettre de se moquer de tout le monde sans exception. Il a une liberté d'expression que les conseillers du roi ne lui pardonnent pas.

Le pouvoir entre les individus concerne par exemple aussi les deux filles du roi L, qui lui font des compliments pour obtenir ce qu'elles souhaitent. Elles connaissent la vanité de leur père, elles savent ce qu'il convient de dire pour atteindre leurs objectifs. Elles exercent donc un pouvoir sur lui en utilisant son point vulnérable.

> **Questions** : Comment définir le pouvoir ? Au-delà des évidences, à quoi peut-on le reconnaître ? Qu'apporte à l'individu le fait d'exercer un pouvoir ?

D'autres thèmes intéressants sont à souligner dans *King Lear 2.0* : la guerre (ses conséquences concrètes et les intérêts qui sont en jeu), les éléments de l'histoire qui reviennent dans le présent, la complexité de l'individu, la recherche de la vérité, la réaction face à l'injustice, la position de l'artiste dans la société (incarnée par la figure du bouffon).

Quelle forme a le spectacle ?

Le metteur en scène Raven Ruëll partage le désir de Jean-Marie Piemme de faire un spectacle guidé par le parti pris que *Shakespeare est censé parler directement de ce qui se passe aujourd'hui*. Il met en scène la comédienne Berdine Nusselder qui incarne la fille du bouffon, un être passionné, révolté, sans nuances. C'est elle qui porte le récit, elle est l'unique détentrice de la parole sur la scène. Le personnage est une jeune fille impulsive, extrêmement active, qui dit ce qu'elle pense, qui ne se laisse pas impressionner, qui parle et agit avec fougue. Face aux obstacles qu'elle rencontre, elle ne se décourage pas, elle s'accroche à son objectif, quelle que soit la personne qui se trouve face à elle. D'ailleurs, elle s'adresse à tous de la même manière : son langage est direct, sans fioritures.

Raven Ruëll veut donner au spectacle une forme proche de ce mode d'expression : une forme qui soit directe et brute, dynamique, énergique. Il aimerait qu'en voyant *King Lear 2.0*, on puisse se dire *Ah ! ça aussi c'est Shakespeare ! Ce n'est pas forcément lourd, difficile, lent, d'une autre époque*.

Pour contribuer à la création de cet univers actuel, un jeune compositeur participe au projet. Il s'agit de Simon Halsberghe qui avait déjà collaboré avec le metteur en scène lors de la création du spectacle *Baal* en 2011. Il travaille beaucoup à Londres et participe à des projets très différents les uns des autres (défilés de mode, créations théâtrales, DJ).

Dans *King Lear 2.0*, il y a beaucoup de lieux différents. Tout le récit est en quelque sorte dans la tête de la fille du bouffon juste avant qu'elle n'entre en scène. Le lieu, dans ce cas, est le théâtre. Mais quand on pénètre avec elle dans le récit, une succession de lieux se présentent. C'est la raison pour laquelle Raven Ruëll trouve un grand intérêt dans l'utilisation du son : *avec un son, on peut directement mettre les gens dans un lieu, un son peut être un lieu*.

Parmi la multitude d'éléments présents dans la pièce, le metteur en scène souhaite mettre en avant la trame du rapport entre la fille du bouffon et son père : *je trouve cette trame à la fois très touchante et très dure. On ne sait pas si elle déteste son père à cause de son point de vue trop modéré ou si elle l'aime beaucoup. Je trouve toute cette ambiguïté-là très forte*.

Pour la création de *King Lear 2.0*, Raven Ruëll et Berdine Nusselder ont une entière liberté. La forme du spectacle n'est pas inscrite dans le texte. C'est ainsi que Jean-Marie Piemme conçoit son rôle d'auteur de théâtre.

En fait, je ne fixe rien, je ne prévois rien, mais j'affiche clairement mon point de vue : ma tâche est d'écrire le texte, pas d'écrire simultanément la mise en scène et le texte. J'écris du texte pour le théâtre, je n'écris pas un théâtre clé sur porte que la mise en scène n'aurait plus qu'à fabriquer et les acteurs à incarner.

J.-M. Piemme, *L'écriture comme théâtre*, Lansman, 2012, p. 23.

Le théâtre selon Jean-Marie Piemme

Nous allons présenter ici quelques éléments qui permettent de situer l'œuvre *King Lear 2.0* dans une vision plus générale du théâtre propre à son auteur.

Pour Jean-Marie Piemme, le théâtre est avant tout une façon d'explorer la réalité. Pas pour donner des solutions ou faire des analyses critiques, mais simplement pour **déplacer le regard** c'est-à-dire faire en sorte que les gens ne soient pas condamnés à n'avoir qu'un seul regard sur les choses, une seule vision, une seule logique.

Je crois que c'est très important aujourd'hui que le théâtre amène des nouveaux possibles dans la tête des gens. Le théâtre n'est pas un bon instrument d'analyse, c'est un instrument d'analyse faible à côté d'un livre ou d'une bonne émission de télévision qui va être diffusée à des millions d'individus. Mais par contre, c'est un élément d'imaginaire très puissant, beaucoup plus puissant que la télévision, beaucoup plus puissant que le discours d'un expert ou d'un historien parce que le théâtre consiste à dire aux gens : « Vous n'êtes pas enfermés dans une seule réalité, vous avez toujours une possibilité de bouger à l'intérieur de la réalité ».

Le théâtre est le lieu où l'on peut expérimenter des segments de vie que l'on n'a jamais l'occasion de vivre dans le réel. Par exemple, par le théâtre, on peut vivre les excès du roi Lear, devenir un instant un être autoritaire avec un pouvoir absolu ou faire l'expérience de Macbeth qui tue tout le monde. En multipliant les exemples de relations entre les gens, on peut se constituer un capital d'expériences qui n'ont pas été vécues dans la réalité mais que l'on comprend à travers l'imaginaire.

Ce que j'espère du spectateur, c'est ce qui m'arrive à moi, c'est-à-dire qu'en écrivant j'ai multiplié mes vies et en multipliant mes vies, je multiplie ma capacité de résistance au monde.

L'équipe artistique

Avec

Berdine Nusselder



Texte

Jean-Marie Piemme

Mise en scène

Raven Ruëll

Scénographie

Giovanni Vanhoenacker

Une coproduction du Théâtre Les Tanneurs et du Theater Antigone (Courtrai), avec le soutien de la SABAM – Société Belge des Auteurs Compositeurs et Editeurs.

Informations pratiques

Quand ?

Du mardi 15 au samedi 19.01.13 à 20h30
et du mardi 22 au samedi 26.01.13 à 20h30

Où ?

Théâtre Les Tanneurs, rue des Tanneurs 75, 1000 Bruxelles

Tarifs ?

Pour les professeurs, les travailleurs sociaux

- Groupes scolaires - primaire et secondaire (à partir de 10 élèves): 5 euros + un accompagnant invité par groupe de 10 élèves
- Groupes associatifs (à partir de 5 personnes): 5 euros + un accompagnant invité
- Groupes scolaires et associatifs du quartier des Marolles (voir périmètre sur www.lestanneurs.be > Relations quartier > Carte Riverain): 3 euros + un accompagnant invité par groupe de 10 / 5 personnes en fonction de la nature du groupe

Si vous souhaitez vous familiariser à la programmation du Théâtre Les Tanneurs dans le projet de mettre en place un partenariat, vous pouvez bénéficier d'une invitation à toutes les premières représentations... il suffit d'en faire la demande à l'adresse reservation@lestanneurs.be

Pour continuer à vous informer sur les propositions pédagogiques, vous pouvez consulter notre site internet www.lestanneurs.be > Rubrique Ecoles et Associations

Pour les étudiants en école supérieure

- 10 €
- 7,5 € pour les moins de 26 ans et autres réductions sur www.lestanneurs.be
- 5 € pour les étudiants d'art (ULB arts du spectacle, INSAS, IAD, Kleine Academie, ERG, Beaux-Arts, La Cambre, Conservatoires...)
- Pour les groupes, 1 place offerte pour 10 achetées.

Comment réserver ?

Réservations au 02/512 17 84
Du lundi au vendredi de 10h à 13h et de 14h à 18h
reservation@lestanneurs.be

Contact écoles et relations quartier :
Patricia Balletti : patricia@lestanneurs.be / 02/213 70 53

Comment arriver en transports publics ?

Place du Jeu de Balle bus 27, 48
Grand Sablon bus 27, 95, 48 – tram 92, 94
Lemonnier tram 3, 4, 31, 32, 33, 51, 82, 83
Midi bus 27, 49, 50, 78 – tram 3, 4, 31, 32, 33, 51, 81, 82, 83 – métro 2, 6
Porte de Hal bus 27, 48 – tram 3, 4, 33, 51 – métro 2, 6

Rencontre en amont avec l'auteur au Théâtre ou dans vos lieux (dates et horaire à convenir entre le 8 et le 25 janvier 2013)