

LUDOVIC
LAGARDE

LEAR IS IN TOWN

D'APRÈS *LE ROI LEAR* DE WILLIAM SHAKESPEARE

TRADUCTION ET ADAPTATION

DE FRÉDÉRIC BOYER ET OLIVIER CADOT

CARRIÈRE DE BOULBON

20 21 22 24 25 26 À 22H

CARRIÈRE DE BOULBON

durée 1h40 – restauration possible sur place – *création 2013*

d'après *Le Roi Lear* de **William Shakespeare**

traduction et adaptation **Frédéric Boyer, Olivier Cadiot**

mise en scène **Ludovic Lagarde**

dramaturgie **Marion Stoufflet**

scénographie **Antoine Vasseur**

lumière **Sébastien Michaud**

costumes **Fanny Brouste**

son **Nicolas Becker, David Bichindaritz**

programmation musicale **Djengo Hartlap**

ingénierie système **Pierrick Saillant**

assistantat à la mise en scène **Céline Gaudier**

assistantat à la scénographie **Élodie Dauguet**

régie générale **Jean-Luc Briand** assistantat à la régie générale **François Aupée**

régie lumière **Cyrille Molé**

coiffure, maquillage **Laure Talazac**

administration de production **Chloé Pataud** assistantat à la production **Ariane Salesne**

avec **Clotilde Hesme, Johan Leysen, Laurent Poitrenaux**

production La Comédie de Reims – CDN

coproduction Festival d'Avignon, Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre, Équinoxe Scène nationale de Châteauroux

avec le soutien du CENTQUATRE-Paris

remerciements à Stéfany Ganachaud

Par son soutien, l'Adami aide le Festival d'Avignon à s'engager sur des coproductions.

Spectacle créé le 20 juillet 2013 à la Carrière de Boulbon, Avignon.

Les dates de Lear is in Town après le Festival d'Avignon :

du 2 au 4 octobre 2013 au Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre ;

du 5 au 8 et du 12 au 15 novembre à la Comédie de Reims Centre dramatique national ;

les 18 et 19 novembre à l'Équinoxe Scène nationale de Châteauroux.

Lear is in Town fait l'objet d'une pièce démontée, dossier pédagogique réalisé par le CRDP

de Champagne-Ardenne en ligne sur le site du Festival d'Avignon

et sur <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/>

A synopsis in English is available from the ticket office or from the front-of-house staff.

Lear is in Town

- C'était avant le retour du roi ?

- Non, après. Lear est en ville.

Lear est là. Égaré, le cerveau fendu, pris entre la gueule de l'ours et la mer déchaînée. La tempête fait rage sous son crâne et sur la lande. La lande, cette prison à ciel ouvert, cet asile exposé.

Banishment is here. L'exil est ici.

La scène primitive traumatique a eu lieu. Le vieux roi a exigé de ses filles qu'elles lui déclarent publiquement leur très grand amour. Il a condamné et banni Cordélia, cadette et bien-aimée, restée silencieuse : la monstruosité de cet amour absolu a éclaté. Lear a divisé son royaume entre les deux aînées, il s'en est séparé. Il s'est mis à nu. Souveraineté défaite. Roi sans royaume ni titre, roi sans sujet, sans territoire, sans charge. Sans rien. Son projet le plus noir est juste derrière lui, il peut plonger plus léger vers la mort.

Mais tout revient.

Oh ne me laisse pas devenir fou ! Pas fou !

Et on retrouve Lear errant dans la lande, sous l'orage, corps exposé aux éléments. Il fait la guerre à l'air libre, son esprit vacille. Il n'est pas seul : deux autres fous entourent le vieux roi, son Fou professionnel et Pauvre Tom, simulateur ayant renoncé à sa première identité, vrai faux mendiant traqué par les esprits subis ou convoqués, qui, pour échapper au monde et au désamour, s'est auto-exilé, auto-dégradé et joue la folie dans la misère la plus réelle. Seuls ensemble dans ce *no man's land*, ces trois créatures ici presque beckettiennes semblent là pour un temps indéterminé, entre catastrophe et non-sens, démunies de tout sauf de la langue, brutale et précise.

La nuit à ciel ouvert... quelle tyrannie ! C'est trop dur pour nos petites natures.

Alors que tout explose, que la nature humaine disloquée et les éléments naturels volent en éclats, emportant avec eux un monde politique archaïque, le Fou semble reconstituer à l'infini pour son vieux roi la scène du crime. Mais quel crime ? Pour chercher des réponses, on dissèque le trauma. Réécoute des scènes passées. Montage. Archives et gros plans sonores déclinent la violence au présent, entre enquête, procès et douce cure pour esprits malades. Et Lear fait l'expérience monstrueuse du dénuement total, jusqu'aux limites de la folie.

Dans la lande résonnent les exorcismes impuissants et les imprécations de Lear qui engendrent la tempête.

Les démons dansent.

Quand revient Cordélia.

Marion Stoufflet

Entretien avec Ludovic Lagarde et Frédéric Boyer

Ludovic Lagarde, vous avez présenté en 2007 au Festival d'Avignon une pièce de Peter Verhelst, *Richard III*, inspirée de celle éponyme de Shakespeare. Avec *Lear is in Town*, nous retrouvons-nous dans le même type de "re-création" ?

Ludovic Lagarde : Nous ne sommes pas du tout sur le même schéma puisqu'en ce qui concerne le texte de Peter Verhelst, il n'y avait aucune phrase de Shakespeare. Avec *Lear is in Town*, il s'agit d'une nouvelle traduction du texte shakespearien et d'une adaptation scénique et dramaturgique, dans le sens où nous nous sommes autorisés à couper dans le texte, à assembler différemment les scènes. C'est un projet de compression de la pièce, non une réécriture. D'ailleurs, nous n'avons pas souhaité ajouter un seul mot qui ne soit de l'auteur.

Comment ce projet est-il né ?

L.L. : Connaissant Olivier Cadiot depuis assez longtemps, j'ai toujours été persuadé qu'il devait s'attaquer à Shakespeare : il est l'un des écrivains français les plus aptes à capter l'esprit de cet auteur. Je pensais aussi à une collaboration avec Frédéric Boyer, dont je connaissais les traductions de *Richard II* et des *Sonnets*. Si nous mettons aujourd'hui en scène *Le Roi Lear*, c'est à la suite d'une heureuse coïncidence. En effet, je voulais réaliser une adaptation théâtrale d'un petit roman de Don DeLillo, *Point Oméga*, qui m'avait fasciné dès la première lecture. L'histoire d'un vieil homme vivant dans une maison au milieu du désert sud-californien, qui avait collaboré avec le Pentagone pendant la guerre d'Irak. Un jeune réalisateur de documentaire venant pour l'interviewer rencontre sa fille, qui finit par disparaître dans le désert. Le traumatisme de la disparition de sa fille transforme alors le vieil homme, pris en charge par le jeune réalisateur. Cette fiction me paraissait tout à fait transportable au théâtre. J'avais donc réuni une équipe de trois acteurs, mais, malheureusement, je n'ai pas pu avoir les droits d'adaptation. La conjonction de ce refus avec les discussions menées

depuis longtemps entre Olivier Cadiot et Frédéric Boyer autour d'un vaste projet shakespearien, qui commencerait par *Le Roi Lear*, m'a fait imaginer un basculement vers cette pièce majeure à laquelle je pensais en lisant le roman de Don DeLillo. La folie du vieil homme, le trauma de la perte de sa fille, l'univers guerrier : tout me ramenait au héros de Shakespeare, que mes amis traducteurs avaient déjà entrepris de travailler en m'apportant quelques feuillets de leur ébauche de traduction.

Frédéric Boyer : Nous avons très tôt eu conscience que, étrangement, le projet DeLillo pouvait facilement s'apparenter au *Roi Lear*, que les liens entre les deux étaient étroits. Il ne s'agissait pas de déployer toute la pièce de Shakespeare, mais d'en extraire certains passages. L'idée était de se lancer dans une lecture personnelle de la pièce que nous ferions à trois, en fonction de nos obsessions communes, et qui serait interprétée par trois voix d'acteurs.

Quelle lecture personnelle en avez-vous fait ?

F.B. : En travaillant tous les trois, nous avons eu le même sentiment que cette pièce était précisément l'écriture d'un traumatisme. On pouvait pressentir, dans le cerveau du vieil homme, la question du trauma qui touche à la vieillesse, à la guerre, au rapport filial et, surtout, à la souveraineté. Shakespeare envisage le rapport à la souveraineté d'une façon très moderne en s'intéressant notamment à une souveraineté défaite, une souveraineté qui se déchoit elle-même car elle n'arrive pas à s'assumer. C'est la question du roi « non roi », de ce Lear qui refuse d'exercer le pouvoir royal, mais qui veut, tout de même, garder le titre de roi. Ce vieux souverain repasse en boucle, examine à la loupe, des paroles, des événements, des mots, des images qui questionnent son traumatisme. D'où vient ce choc qui a bouleversé sa vie ? Est-ce d'avoir renoncé à la souveraineté ? Est-ce ce partage raté entre ses filles ? Dans notre traduction, nous avons souhaité faire entendre, avec le plus de finesse possible, un échec dans la langue : plus le roi parle de ce partage, moins le partage arrive à se dire et donc à se faire.

L'exigence d'amour que manifeste Lear a-t-elle aussi été de vos préoccupations ?

F.B. : Bien sûr, puisque cette exigence passe essentiellement par les mots. Lear ne cherche pas de preuves, mais des mots d'amour. Cette demande déséquilibre toute la pièce, toutes les relations entre les personnages. Il y a ainsi des déguisements, des fuites, des mensonges en série.

L'acte de renonciation de Lear est-il un acte « anti-naturel » ?

F.B. : On peut croire que le roi quitte le pouvoir à la suite d'une réflexion très rationnelle, mais très vite on voit que tout s'embrouille, que tout se dérègle et explose car il y a de l'impensé, de l'insensé dans cette décision. En travaillant sur la pièce du *Roi Lear* et sur l'époque à laquelle elle a été écrite, je me suis rendu compte que Shakespeare développait tout un discours sur la dénonciation des exorcismes religieux. En effet, le XV^e et le XVI^e siècles ont, entre autres, été marqués par une incroyable hantise qui consistait à faire venir des prêtres pour tout exorciser, du moindre acte quotidien de la vie courante aux véritables phénomènes de folie et de délire. Dans les manuels et les traités d'exorcisme de l'époque, contenant toutes les formules possibles et imaginables ainsi qu'une démonologie extrêmement détaillée, chaque phénomène a son propre démon, du petit démon sauteur qui provoque les névralgies à celui qui dérègle totalement les sens. Dans sa pièce, Shakespeare reprend non seulement les noms des démons, mais il utilise aussi les formules d'exorcisme qui doivent être prononcées pendant les cérémonies. À l'époque du *Roi Lear* paraît un ouvrage, qui va devenir un vrai best-seller : *Declarations of egregious popish impostures (Déclaration des insignes impostures papales)*, écrit par l'archevêque protestant Samuel Harsnett. Il y dénonce ces formes d'exorcismes car, selon lui, ces superstitions religieuses et ces pratiques supposées sataniques visent à cacher le mal réel, les causes réelles de la folie, de la démence et de la mélancolie. Shakespeare s'est servi de cet ouvrage, faisant référence en particulier aux noms des démons, aux formules d'exorcismes et surtout aux éléments prépondérants des manifestations antidémoniaques : l'orage, la tempête que le prêtre appelle systématiquement pour chasser les mauvais esprits. Le vieux Lear cherche donc à exorciser quelque chose de cet ordre-là.

Peut-être cherche-t-il par tous les moyens à empêcher l'effondrement de son monde, qu'il perçoit tout de même, au fond de lui, comme inévitable ?

L.L. : C'est un des éléments essentiels, car cette pièce parle de la destruction du monde. En voulant chasser la magie, l'archaïsme de l'environnement du pouvoir, on touche du même coup à la nature elle-même, à ses manifestations. Peut-être sommes-nous particulièrement sensibles à cette thématique depuis que nous sommes associés, à la Comédie de Reims, aux projets de Bruno Latour, qui s'intéresse à la planète en voie de « dévoration » par ses habitants. Il nous semblait en effet important de souligner cet aspect-là. D'ailleurs le théâtre de Shakespeare ne s'appelait-il pas Le Globe ?

F.B. : Il faut savoir que le mot qui revient le plus souvent dans la pièce est *blast* qui se traduit par « explosion », et qu'une grande partie du vocabulaire tourne autour du thème de l'impact et de l'explosion.

Frédéric Boyer, c'est votre troisième traduction d'une œuvre de William Shakespeare, après les *Sonnets* en 2010, puis *La Tragédie du roi Richard II* qui a été mis en scène par Jean-Baptiste Sastre pour l'édition 2011 du Festival d'Avignon dans la Cour d'honneur du Palais des papes. L'écriture est-elle différente dans *Le Roi Lear* ?

F.B. : C'est très différent au niveau de la violence verbale, de l'invention stylistique. Dans *La Tragédie du roi Richard II*, il y a des néologismes savants, des subtilités poétiques dans les scènes d'amour, mais les scènes d'affrontements politiques restent classiques. Avec *Le Roi Lear*, nous sommes dans un tout autre domaine. Les imprécations de Lear, les discours des fous – le Fou officiel et Pauvre Tom – sont incroyablement imprégnés du vocabulaire des exorcismes, des légendes de son époque ou plus anciennes, des textes de chansons populaires... Pour moi, traduire les paroles des fous a été aussi difficile que de traduire des textes de James Joyce, car c'est souvent une langue inventée, au-delà du néologisme.

Comment avez-vous concrètement travaillé avec Olivier Cadot ?

F.B. : Nous avons traduit environ les deux tiers de la pièce afin de donner à Ludovic Lagarde un premier matériel utilisable pour l'adaptation. Olivier Cadot a déjà traduit pour le théâtre. Et nous avons l'habitude de travailler tous les deux depuis la nouvelle traduction de la Bible que j'ai coordonnée. La collaboration a donc été très facile et limpide. Pour ce nouveau projet sur *Le Roi Lear*, notre traduction a été un véritable travail d'invention. Elle a donné lieu à un nouveau texte, telle une restitution contemporaine de cet ancien texte qu'il nous importe de faire entendre en 2013.

L.L. : Nous n'avons pas inclus l'intrigue entre Gloucester et ses fils, même si nous avons gardé le personnage de Pauvre Tom pour avoir une autre figure de la folie, différente de celles du Fou et de Lear. Sinon, nous avons travaillé sur l'ensemble de la pièce. Le Fou et Cordélia sont présents, Goneril et Régane ne sont, eux, que des voix. J'ai en effet intégré dans la dramaturgie le recours à des voix enregistrées. Pour moi, le dispositif sonore a été central dans la réalisation du projet. Et nous nous servons du cadre naturel de la Carrière de Boulbon, particulièrement efficace pour évoquer la lande. Si l'on parle de la nature, de sa force, de sa violence, il n'y a pas de meilleur endroit à Avignon pour l'évoquer. Le lieu impose aussi une grande rigueur scénographique, car il est lui-même une scénographie. Il faut le respecter et jouer de toutes les possibilités qu'il offre.

Vous avez néanmoins intitulé votre spectacle *Lear is in Town...*

F.B. : C'est la réponse qui est faite, dans la pièce à la scène 3 de l'acte IV, à la question que posent Gloucester et Kent qui cherchent le roi : « *Where is Lear?* » La réponse : « *Lear is in town* » nous semblait très pertinente pour indiquer la nature de notre projet. Lear est dans le monde d'aujourd'hui, peut-être comme un fantôme, mais il y est assurément.

Propos recueillis par Jean-François Perrier

LUDOVIC LAGARDE

Ludovic Lagarde aime inscrire son travail dans des collaborations artistiques durables. C'est à la fin des années 80 qu'il fait la connaissance d'Olivier Cadiot à qui il commande une première pièce, *Sœurs et Frères*, qui sera créée en 1993. Ce sera le début d'un long compagnonnage qui verra le metteur en scène puiser dans l'œuvre poétique et romanesque de l'écrivain. À partir de son écriture rythmée et musicale, il compose des spectacles aussi différents que *hauts en couleur*, toujours accompagnés d'une recherche sur le son et l'image. Le Colonel des zouaves verra le jour en 1997 et sera repris au Festival d'Avignon en 2004, en même temps que la création de *Fairy Queen*, accompagnée de *Oui dit le très jeune homme*, pièce de Gertrude Stein traduite par Olivier Cadiot. Un acteur traverse ces trois pièces et devient le visage de cette complicité entre les images de l'un et les mots de l'autre : Laurent Poitrenaux. Ce n'est donc pas un hasard si on retrouve ce fidèle compagnon de route de Ludovic Lagarde sur scène dans deux nouveaux opus d'Olivier Cadiot présentés au Festival d'Avignon en 2010, dont il est l'un des artistes associés : *Un mage en été* et *Un nid pour quoi faire*. Directeur de compagnie devenu directeur de la Comédie de Reims en 2009, Ludovic Lagarde fait aussi entendre des textes d'auteurs classiques, tel Büchner, ou contemporains, dont une réécriture de Richard III par l'auteur flamand Peter Verhelst, présentée au Festival en 2005, ou dernièrement une adaptation de *Rappeler Roland* par l'auteur Frédéric Boyer. Celui-ci est maître d'œuvre du projet de la Bible Bayard 2001 et traducteur des Confessions de saint Augustin et de La Tragédie du roi Richard II, présenté dans la Cour d'honneur en 2010. N'ayant jamais cessé ses activités de pédagogue, Ludovic Lagarde enseigne dans différentes écoles de théâtre, dont l'École Régionale d'Acteurs de Cannes avec les élèves de laquelle il a présenté un travail de fin d'études au Festival d'Avignon en 2008. Il est aussi metteur en scène d'opéras et collabore, entre autres, avec les compositeurs Pascal Dusapin et Wolfgang Mitterer. Il a récemment mis en scène *La Voix humaine* de Poulenc à l'Opéra Comique.



autour de *Lear is town*

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

24 JUILLET - 17H-18H15 - ÉCOLE D'ART

rencontre avec **Ludovic Lagarde** et l'équipe artistique de *Lear is in Town*, animée par les Ceméa

et aussi

DES ARTISTES UN JOUR AU FESTIVAL

22 JUILLET - 20H - GYMNASSE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

lecture par Olivier Cadiot

Informations complémentaires sur ces manifestations dans le *Guide du spectateur*.

Toute l'actualité du Festival sur www.facebook.com/festival.avignon, sur twitter.com/festivalavignon et sur

www.festival-avignon.com

L'Adami gère les droits des comédiens, des danseurs solistes et, pour le secteur musical, ceux des artistes-interprètes : chanteurs, musiciens solistes et chefs d'orchestre pour la diffusion de leur travail enregistré. L'Adami favorise le renouvellement des talents et consolide l'emploi artistique au moyen de ses aides à la création. Dans le cadre de cette mission, l'Adami soutient certaines coproductions du Festival d'Avignon. Ces dispositifs de soutien sont financés par le cercle vertueux de la rémunération pour copie privée qui alimente la création grâce à la création. Elle participe ainsi à la diversité culturelle du spectacle vivant et à l'emploi direct de très nombreux artistes.

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes, salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.

