



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

King Lear Syndrome ou les Mal élevés

D'APRÈS *LE ROI LEAR* DE **William Shakespeare**
ÉCRITURE ET MISE EN SCÈNE **Elsa Granat**



© Simon Gosselin

Du 19 janvier au 4 février 2022

Relations Presse
Théâtre Gérard Philipe

Nathalie Gasser 06 07 78 06 10
gasser.nathalie.presse@gmail.com

Tout Un Ciel

Catherine Guizard 06 60 43 21 13
lastrada.cguizard@gmail.com

www.
theatregerardphilipe
.com

King Lear Syndrome ou les Mal élevés

DU 19 JANVIER AU 4 FÉVRIER 2022

Du lundi au vendredi à 19h30, samedi à 17h et dimanche à 15h30
relâche le mardi

Durée estimée : 3h30 avec entracte - salle Mehmet Ulusoy

D'APRÈS LE ROI LEAR DE William Shakespeare

ÉCRITURE ET MISE EN SCÈNE Elsa Granat

AVEC Lucas Bonnifait, Antony Cochin, Elsa Granat, Clara Guipont, Laurent Huon, Bernadette Le Saché, Édith Proust, Hélène Rencurel ET cinq interprètes amateurs

DRAMATURGIE Laure Grisinger

SCÉNOGRAPHIE Suzanne Barbaud

LUMIÈRE Lila Meynard

SON John M. Warts

RECHERCHE MUSICALE Antony Cochin, Elsa Granat

COSTUMES Marion Moinet

ASSISTANT COSTUMES Léa Deligne

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE Jeanne Bred

RÉGIE GÉNÉRALE Quentin Maudet

CONSTRUCTION DÉCOR Suzanne Barbaud, Yohan Chemmoul Barthelemy - Atelier de l'Espace

ADMINISTRATION, PRODUCTION, DIFFUSION Agathe Perrault - LA KABANE, Sarah Baranes - LA KABANE, Camille Bard

RELATION AVEC LE PUBLIC ET COMMUNICATION Jessica Pinhomme, Alexia Gourinal - 5^{ème} saison

Remerciements aux interprètes de la chorale : Céline Besson, Thalia Bouzid, Sara Kuperholz, Michaël Lescot, Claire Leymonerie, Beatriz Pomes, Elena Pomes, Agathe Strouk, , Matthieu Roman. Et à Jean-Louis Bauer, Enzo Bodo, Marie-Jasmine Cocito, Roxane Kasperski, Lara Migliaccio, et François Proust.

PRODUCTION Compagnie Tout Un Ciel

COPRODUCTION Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis ; Théâtre des Îlets - CDN de Montluçon ; Théâtre de l'Union - CDN du Limousin ; Théâtre de Brétigny, scène conventionnée Arts et humanités.

AVEC LE SOUTIEN de la région Île-de-France ; la Spedidam ; Fond SACD ; Théâtre du Grand Parquet, Théâtre Paris Villette ; des Studios de Virecourt ; du Théâtre des Sources Fontenay-aux-Roses.

La Compagnie Tout Un Ciel est conventionnée à la structuration par la DRAC Île-de-France.

Elsa Granat est artiste associée au Théâtre des Îlets - CDN de Montluçon, région Auvergne-Rhône-Alpes et au Théâtre de l'Union - Centre Dramatique National du Limousin. Elsa Granat est membre de la maison d'artistes LA KABANE.

Autour du spectacle

DIMANCHE 30 JANVIER

→ rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation modérée par Valérie Pihet, chercheuse en sciences humaines

Dates de tournée

→ les 23 et 24 mars 2022, Théâtre de l'union - CDN du Limousin

→ les 29 et 30 mars, Théâtre des Îlets - CDN Montluçon

→ le 8 avril, Théâtre des Sources, Fontenay-aux-roses

Informations pratiques

Tarifs : de 6€ à 23€

Navette retour vers paris du lundi au vendredi, le jeudi à Saint-Denis

Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis

59, boulevard Jules Guesde 93200 Saint-Denis

Billetterie : 01 48 13 70 00

www.theatregerardphilipe.com / reservation@theatregerardphilipe.com

Résumé

Un homme âgé, marie sa fille. Le soir de la fête, il fait un AVC, à son réveil, son langage est étrange, il parle de « royaume », dit qu'il veut « se délester de ses biens », il somme ses trois filles de lui dire combien elles l'aiment. Il est incohérent, emporté et va devenir délirant et dépendant. Le neurologue qu'elles consultent leur annonce le diagnostic sans appel, il est atteint du K.L.S, le King Lear Syndrome. Un syndrome de toute puissance, qui se manifeste chez les personnes âgées, comme un trait de caractère refoulé. Ses filles le placent en EPAHD.

Une épopée sur la volonté et la force des soignants, la libération des vieux réifiés et notre rapport au théâtre classique.



© Simon Gosseil

Note d'intention

Je cherche à mettre au plateau ce qui pour moi est toujours présent : la force de vie, même au cœur du plus vulnérable, la force immuable du devenir dans la situation d'inertie.

Je creuse ma pensée dans le sillon de mon précédent spectacle *Le Massacre du Printemps* : « toutes les histoires se terminent bien, tout dépend de là où on les arrête. »

Mon théâtre est un théâtre politique qui part de l'autofiction pour éclairer les zones impensées de la société.

Rééquilibrer des rapports de force, libérer la parole et partager la responsabilité. Politique dans le rapport, mais pas dans le thème. Je cherche un théâtre, qui touche, provoque et porte en lui les germes d'un nouveau récit collectif en montrant des humains se reconstruisant sans cesse.

Lettre ouverte sur l'actualité

À TOI LECTEUR,

King Lear Syndrome ou *les Mal élevés*, s'inscrit dans une continuité du spectacle *Le Massacre du Printemps*. En 2017, j'abordais avec cette création les rapports parents, enfants, soignants.

Je m'intéressais à l'état de vulnérabilité. Je souhaitais montrer une nouvelle façon de regarder les malades et les médecins, pour que tous avancent ensemble, non plus en affrontement de techniques et de savoirs, mais dans une conscience commune de leurs forces, de leurs échecs et de leurs limites. La connexion s'est faite naturellement vers une autre étape de vie, la vieillesse. La vieillesse de mes parents que je ne connaîtrai jamais. Peut-être, voilà le nerf de ma guerre, le besoin de m'entourer de vieux que je pourrais regarder vivre lentement et profondément, mal assurés dans leurs gestes, coupés des musculeux plein de vie qui s'organisent des vies suractives et passent les voir, le cœur en morceaux quand ils reprennent leur voiture. Quelque chose me touchait dans ces deux temps étanches l'un à l'autre, celui de ceux qui font la vie et celui de ceux qui l'ont faite. Et pour cela je voulais partir d'un vieux très célèbre, une icône de la vieillesse. *Le Roi Lear* s'est rapidement imposé.

Nous avons fait, en novembre 2018, avec les acteurs, 10 jours de résidence pour voir si les intuitions tenaient. Et nous avons pris un plaisir fou à mélanger dans un dialogue impossible. Lear parlant dans sa langue de Shakespeare et les « forces de l'âge », parlant comme aujourd'hui. Puis nous avons repris *Le Massacre du Printemps* en 2019 au Théâtre du Train Bleu. La pensée du spectacle est parvenue au public qui semblait prêt à entrer dans ces thèmes de vulnérabilité, de combat et de renaissance. Puis en 2020, nous créons avec Roxane Kasperski au Théâtre de la Tempête, *V.I.T.R.I.O.L.*, qui remet en jeu les conceptions de la psychiatrie depuis les années 1970 jusqu'à nos jours.

Puis le 13 mars 2020, l'exploitation de *V.I.T.R.I.O.L.* s'arrête. Un virus décime le monde moderne, les vieux en premier. Il s'attaque aux témoins de ces années 1970. Aux icônes, Christophe, Luis Sepúlveda, emportées car asphyxiées, comme des milliers d'anonymes mourants seuls chez eux ou en EHPAD. Sidération. Rien ne tient, le système s'effondre. L'impression de retraverser en accéléré les cours d'histoires, les légendes des « colosses aux pieds d'argile » les gouvernements affairistes de 1939.

Consternation. Désœuvrement, mains ouvertes sur les cuisses.

On lit sur Facebook que William Shakespeare a profité du confinement de la peste pour écrire *le Roi Lear*. On sourit avec l'équipe de cet anachronisme ou de cette synchronicité, à voir dans quel sens le prendre. Alors je m'y mets, avec l'impression d'avoir fait un *selfie* avec William Shakespeare à cinq siècles d'intervalle.

Je me dis que quand nous sortirons de là, nous aurons besoin de rire beaucoup, de nous étreindre, nous ressentirons ce besoin, le *crave* de Sarah Kane, ce désir fou, ce manque viscéral, du charnel et de la beauté. Nous aurons besoin d'histoires communes et vivantes pour nous repenser et nous repanser. Toujours cette idée d'un nouveau récit collectif à construire.

En prenant pour appui cette citation du philosophe américain Waldo Emerson: « L'institution n'est jamais que l'ombre allongée d'un seul homme. ». Convoquons le plus grand : William Shakespeare. Convoquons nos forces créatives décuplées, nos inouïs, tout notre imaginaire pour créer le bon, le juste et le bel homme à l'ombre duquel placer nos institutions.

ELSA GRANAT

Revisiter un classique



METTRE SHAKESPEARE DANS LA BOUCHE DES PÈRES ET ÉCRIRE LA VISION DES ENFANTS AUJOURD'HUI

Je me dis que le théâtre peut nous permettre de remettre en histoire, en perspective notre humanité, car il est une mémoire. C'est un art vieux, un patrimoine, en fait. Ce que je me suis longtemps refusée à admettre. Aristote a écrit trois préceptes fondamentaux et depuis nous tournons toujours autour de ses règles anciennes. Je me dis qu'il y a là une force considérable, pour autant qu'on veuille s'en saisir. Nous avons toujours la capacité de comprendre le théâtre ancien. Chose inouïe. Nous serions incapables d'envoyer un télégramme par exemple. Mais le théâtre de William Shakespeare, entre autres, on peut le comprendre. Il représente pour moi un polaroid de son époque, un ADN de son temps, un morceau de peau intact de dinosaure.

Je continue mon raisonnement. Cette chose est morte et n'a pas de raison d'être, de revenir à la vie. Sauf, pour entrer sur scène et incarner un dinosaure. Et là c'est magique, le dinosaure parle en pentamètres iambiques. Il est effrayant, incompris et incompréhensible, mais sacrément palpitant.

Lear va arriver comme ça dans le jardin de notre monde contemporain. Ses filles et son entourage appartiennent au monde d'aujourd'hui et lui incarne le vieux monde, l'ancienne civilisation, l'ancienne conception des rapports filiaux, de loyauté, d'amour. Il fait des guerres en « *Couche Confiance* ». Les filles se demandent juste qui va hériter de l'hospitalisation à domicile et il ne parle que de ses guerriers mal reçus dans les châteaux de ses enfants.

Il délire. Le vieux théâtre n'est possible que comme un Alzheimer de notre aujourd'hui un délire de fou. Dans lequel il va être impératif de rentrer pour communiquer avec lui. Sans quoi tout lien sera perdu. Mais ça reste un délire de fou. La langue n'est plus la même car la réalité ne l'est plus. Et c'est juste, c'est bien, c'est normal.

Une cellule familiale

DES PERSONNAGES MYTHIQUES RAMENÉS AU PLUS PRÈS DE NOUS

Tous ces personnages sont en fusion. De la nitroglycérine anglaise prête à vous exploser à la figure, à vous brûler à l'acide, si vous ne la manipulez pas avec précaution. Ils sont tous extrêmement dangereux sans exception car ils ont beaucoup de pouvoir, qu'ils en abusent et qu'ils ne s'en rendent pas compte. Comme nous. Tout à fait comme nous. C'est terrible de s'apercevoir de cela.

Lear a trois filles. Il est admis que Régane et Goneril sont des terreurs, sans aucun amour filial et Cordélia est au contraire l'exemple incompris de l'amour pur pour son père. Dans mon esprit, Lear sait qu'il va mourir. Il ne le sent pas, il le sait. Il entre dans ce temps de fin de vie qui cristallise tous les abus. Les filles n'ont pas de mère. Elles sont toutes les trois devenues pour lui des bribes de cette femme aimée.

Dans mon esprit Goneril est devenue médecin et soigne.

Dans mon esprit, Cordélia, la préférée, ne fait pas grand-chose, mais elle est très drôle. C'est un clown. Son père l'a sacrifiée à son propre amour. Si bien qu'elle ne peut avancer sans colère, victime de cette double injonction contradictoire : grandis, sois la plus belle ; par contre si tu me quittes je meurs. Elle est enragée.

Et pour moi, Régane ne dort plus mais n'en parle à personne, accumule les opérations de chirurgie esthétique et voudrait bien écrire quelque chose qui reste. Elle est obsédée par une carrière artistique un truc qui ait un peu de gueule et par ailleurs engage des nounous anglaises pour que son fils renoue avec la langue maternelle oubliée. Tout ça, oui tout ça, alors que son père est en train de mourir.

Ils sont ainsi tous extrêmement dangereux, sans exception.



La pièce



1. MARIER SA FILLE

Sentir que l'on va mourir et se taire jusqu'à ne plus tenir debout. Je voudrais qu'on entre par le jardin dans cette famille. Un soir d'été merveilleusement frais. Régane fume et joue à cache-cache avec son fils. Il est caché dans un des multiples recoins de la maison familiale. Sur la table de jardin, on voit son paquet de cigarettes et le *baby-phone*, on entend l'enfant qui compte « 67 68 69 70 71 ». Elle fume dehors au frais jusqu'à ce que l'enfant arrive à 100. Elle en a profité pour enlever quelques instants ses talons, sa robe de soirée tombe un peu à plat. On entend un orchestre de cuivre et une chanteuse de standards de Jazz. C'est lointain. Lear écrit sur un tout petit carnet, il est lui aussi dans le jardin. En nœud papillon. Régane remet ses talons et part chercher son fils.

Goneril vient chercher sa sœur pour aller faire la photo. La pièce montée, les petits mariés, tout le bordel. Cordélia entre en robe de mariée, elle vient chercher son père. Il s'est endormi. Elle prend son carnet qui allait tomber. Elle s'assied et elle lit. Elle regarde son père dormir. Elle écrit dedans et dessine. Goneril et Régane reviennent, elles veulent réveiller Lear, pour accélérer le mouvement. Le petit a sommeil. Cordélia ne veut pas. Son mari tout frais, « le roi de France », arrive épuisé avec du champagne, Cordélia se marre. Les sœurs se disputent et Lear commence à parler dans son sommeil. Il est incohérent et parle anglais. Comme un somnambule, puis comme un possédé. Tout le monde hurle. On l'allonge, le rafraîchit, la crise passe.

Voici notre situation initiale, le mariage de Cordélia avec « le roi de France ». Son amoureux, qu'elle appelle comme ça pour se moquer, parce qu'elle se moque de tout, surtout de ceux qu'elle aime.

2. ENTRER EN EHPAD

Une salle commune, une salle de vie peuplée de plusieurs résidents. Régane et Goneril sont venues voir leur père. Elles multiplient les allers/retours à la machine Sélecta. Elles ne savent plus de quoi parler. Une salle traversée de solitudes. Tout s'est enchaîné très vite. Elles ne pouvaient pas garder ce père chez elles. Elles ne pouvaient pas. Non définitivement non. Et puis c'est comme ça qu'on fait. C'est logique.

Sans se poser de question, quand il est devenu dépendant, elles ont fait ce qu'il y avait à faire, ce qu'il fallait faire. Mais aujourd'hui, elles sont vaincues. L'établissement pour vieux a gagné. Il est devenu le personnage principal dans une fiction dont elles s'effacent, elles s'évaporent, dépressives. Les vieux attendent face aux grandes baies vitrées du fond de scène ou le regard lointain dans des fauteuils adaptés. Tous les événements, tous les drames, qu'elles voudront tenter de jouer seront heurtées par le rythme implacable de la collectivité du petit déjeuner au goûter. Et au milieu de ce monde lent en plastique, de ce monde ergonomique, avancent à toute vitesse des soignants désorientés comme des oiseaux dans un salon. Tous plus rapides les uns que les autres. L'une d'entre elles parfois doute ne se plaint pas, mais parfois regarde. Et s'aperçoit tout à coup de la façon bizarre dont elle a habillé ce résident ce matin. Elle a mis 7 minutes en tout. Mais la chemise marron avec ce pantalon la laissent perplexe. Elle va changer de regard. Se mettre à chanter.

Du temps a passé, Lear écoute le concert. Tous les jeudis en 15, concert de ukulélé. Lear participe à un atelier de peinture. Il

s'adapte, écoute les discours des thérapeutes et se tait. La tempête. Une nuit de canicule. Lear erre dans la salle commune, il délire, terrorisé par un violent orage, Cordélia adolescente vient le chercher en voiture. Hagaré sous la pluie, il cherche sa fille. Il fait un malaise.

Le lendemain Cordélia vient lui rendre visite pour la première fois. Il ne la reconnaît pas. Une intervenante propose un jeu sensoriel avec des branches de saules. La nuit. Lear et les autres jouent, récitent de vieux textes parlent à la bougie la langue ancienne. Les soignants se débattent inventent tant de choses subtiles pour que les patients regagnent en autonomie, en mobilité, ils sont créatifs. Mille activités les occupent, du coup il n'y a plus personne pour tenir la main.

3 . NE JAMAIS MOURIR

À l'évidence dans une pièce sur la fin de vie, se pose la question du point final. Il sera long et négocié comme suit :

Comment finir ?

Un lit central en fond de scène dans lequel Lear est allongé et veillé par tous. Il reconnaît Cordélia, puis pense qu'il l'a tuée, avant de mourir lui-même. Cordélia refuse que Lear meure, elle le réveille pour qu'il vienne jouer avec son petit fils.

Ne jamais finir

Lear ne veut plus mourir. Cordélia l'a réveillé et il ne veut plus y retourner. Il revient avançant sur son lit comme sur un radeau, suivi de la cohorte, nu et fou, criant *Les Illuminés* de Henri Michaux. Maintenant tout le monde veut bien qu'il meure. Mais plus rien de l'arrête. Les filles l'étouffent, le noient, le pendent mais il revient.

La fiction rejoint la farce et le mythe increvable, cette force irrationnelle des humains condamnés qui ne lâchent pas. Qui ne meurent pas paisiblement dans leur sommeil mais qui ont la dent dure. Je voulais raconter cette puissance délirante de la vie, aussi forte qu'un accouchement, ce seuil qu'on ne franchit pas, comme un chien qui freine des quatre pattes. Je voulais aussi aider les gens à sortir de la fiction. Sortir des mots de William Shakespeare qui nous noierons de tendresse « Nous chanterons comme deux oiseaux en cage », dit Lear à l'oreille de Cordélia. Je veux que les gens reprennent des forces devant cette fin qui n'en finit pas d'en finir, qu'ils aient le temps de dire adieu et d'accueillir une joie nouvelle devant ce vieil intrépide, qui ne fait jamais ce qu'on attend de lui, ce désobéissant suprême. Rouvrir l'appétit, la joie et le panache pour garder le style dans les catastrophes.

L'écriture traversée



TISSER SHAKESPEARE NOTRE LANGUE ACTUELLE ET NOTRE CULTURE

Je cherche à construire une écriture qui devienne réceptacle de plusieurs pensées, de plusieurs facteurs, pour que leur hybridation crée un tissage inouï. Je ne revendique pas la paternité des textes, mais plutôt leur maternité. Ils sont couvés, recréés, composés pour permettre une appropriation exceptionnelle par les acteurs. Le choc des deux langues va raconter le vaste monde immergé dans chacune d'elle.

King Lear est un mythe qui autorise à ce qu'on s'écarte de la lettre, il est universel et malléable. On va voir sur scène, le théâtre lui-même envoyé à l'EHPAD. On y verra naître et mourir la langue ancienne, celle de la poésie face aux éléments de langage de nos sociétés déconnectées de la réalité du vivant et du vécu.

Le texte tourne autour de passages choisis du *Roi Lear* de William Shakespeare. J'ai préservé les relations familiales et évacué les manigances politiques. L'intrigue est ainsi resserrée autour de la cellule familiale de Lear : ses trois filles ; son ami Kent ; Le roi de France, le mari de Cordélia puis une autre famille, le comte Gloucester, devenu Madame Gloucester et son fils qu'elle ne reconnaît pas toujours, Edgard ou Edmond selon les jours. À cela s'ajoutent des improvisations dirigées au plateau, puis des sources extérieures comme les poèmes de Henri Michaux, Alfred Musset, Pablo Neruda, Guillaume Apollinaire, des textes issus du répertoire théâtral (*On ne badine pas avec l'amour* de Alfred Musset). J'entremêle ensuite ma propre parole. Ce mélange permet de faire éclore autant de points de vue inconciliables et de donner une vision large du spectre de la réalité.

Car il s'agit bien de construire les histoires, telles qu'elles nous servent, telles qu'on les voit en rêve, avec une dimension inouïe, fantasmée et décollée du mur de la réalité. Un langage de la représentation qui va d'autant mieux éclairer le « vrai » de la situation qu'il va résolument s'éloigner du réel. La musique contribue à cette écriture de l'onirique et crée les contrepoints des situations. Qu'il soit enregistré ou produit en direct, le son a une place cruciale dans cette écriture, qu'il heurte les discussions en aboiement de chiens, qu'il environne les passages poétiques de fond sonore de « Questions pour un champion », il participe complètement à l'élaboration du sens.

Entretien avec Elsa Granat

C'est la première fois que vous abordez un texte classique ?

Oui. Jusque-là je considérais le théâtre comme un endroit de création pure et non pas comme patrimoine. Je travaille depuis assez longtemps sur la mort, la maladie et la fin de vie. J'ai senti cette fois le besoin de m'inscrire dans une histoire, plutôt que de batailler dans mon coin à vouloir créer des formes nouvelles. Il y a dans la langue poétique de William Shakespeare une solidité, une profondeur pour décrire tous les mouvements de l'âme humaine beaucoup plus grandes que moi.

Et puis j'avais l'acteur pour le roi Lear : Laurent Huon, avec qui j'avais travaillé en tant qu'actrice chez Christian Benedetti, et qui a vécu une expérience de mort imminente. J'ai pensé qu'il avait l'expérience de vie pour jouer ce roi qui sent qu'il va mourir. Car finalement *Le Roi Lear* raconte l'histoire d'un homme qui sent que sa mort est imminente mais ne sait pas comment le formuler. Devant cette urgence-là, il fait n'importe quoi et risque tout. Comment appréhender l'approche de la mort ? Pour un humain ça reste toujours inacceptable.

Quels sont les partis pris de votre adaptation ?

Je ne mets pas en scène toute la cosmogonie, je prends seulement des axes qui m'intéressent : cet escalier vers la mort, et les relations parents-enfants. William Shakespeare a fait une merveille mais ce n'est pas un musée, c'est un jardin dans lequel je vais biner parce que tout ce qui était parlant en 1608 ne l'est pas forcément en 2022. Avec la dramaturge Laure Grisinger, nous avons travaillé sur le mythe plus que sur la littéralité de la pièce.

J'ai cherché à réveiller l'écoute de la langue ancienne, en la plaçant dans une situation que les contemporains pourraient accepter. Nous sommes donc parties du fait qu'un vieil homme d'aujourd'hui fait un AVC, suite à quoi il se met à parler bizarrement de son royaume qu'il veut partager entre ses trois filles. Ainsi la langue shakespearienne arrive par les anciens, comme le symptôme d'une maladie neurologique, une forme de délire. Le vieil homme sera diagnostiqué KLS par le neurologue : le King Lear Syndrome se manifeste par des accès de colère, une violence contre les êtres chers et surtout par le fait qu'il ne reconnaît pas sa benjamine. Les filles parlent une langue fade et molle d'aujourd'hui mais pour le récupérer, elles sont obligées de rentrer dans sa folie. Ainsi la vulnérabilité du parent les oblige à se métamorphoser.

Que sont devenus les autres personnages du *Roi Lear* ?

Gloucester est devenu madame Gloucester, une vieille dame que le père va rencontrer dans la maison de retraite où ses filles finissent par le placer. À cause d'une affection au cerveau, madame Gloucester confond ses deux fils, Edgar et Edmond qu'elle déteste. Lors de ses visites, ce dernier ne sait jamais comment sa mère va l'accueillir. C'était une façon de traduire le problème de la bâtardise présent dans le livre.

Quant au personnage du fou, difficile à garder tel quel dans notre scénario, on a déplacé sa capacité à dire sans filtre ce qu'il voit sur le personnage de l'aide-soignante. C'est la plus proche des vieux mais elle est celle qu'on ne regarde jamais, qui n'est pas très importante - comme le fou dans le palais. Enfin Kent, qui ne peut pas lâcher son roi à qui il a juré fidélité, survit chez le neurologue, qui va l'accompagner jusqu'au bout.

On a aussi glissé d'autres textes dans les moments de retour au passé : une chanson de Joan Baez, un peu de Guillaume Apollinaire et de Henri Michaux, pour donner d'autres éclairages poétiques à la langue des vieux.

Comment dosez-vous tragédie et comédie ?

Je travaille essentiellement sur ce mélange, à partir de situations absolument extrêmes de vie ou de mort, de spectacle en spectacle. Je cherche toujours à porter sur scène une dynamique vitale. Le goût français est très catégorique mais William Shakespeare porte cette tension tragi-comique au sommet. Il me semble que le vivant ne peut être représentable que si ces deux versants sont présents tout le temps. C'est extrêmement exigeant pour les acteurs. On ne va jamais totalement vers le grotesque mais on travaille à la limite, sur des bombes émotionnelles enchâssées, qui n'explodent jamais là où on les attend.

Quel a été le processus d'écriture ?

Je suis partie dix jours en 2018 avec des acteurs pour tester la validité du principe de coexistence des deux langues. On s'est rendu compte que ça fonctionnait bien. Ensuite j'ai écrit de mon côté puis Laure Grisinger m'a rejointe. Nous travaillons ensemble étroitement sur la construction du texte, sur ce dont a besoin pour que le spectateur nous suive. Car la place du spectateur est fondamentale, c'est bien pour lui qu'on fait tout ça, pour lui offrir une forme de catharsis. Il n'existe plus tellement d'espaces dans la vie aujourd'hui où l'on peut se permettre l'excès. Je ne cherche pas à estomaquer les gens, il faut juste qu'ils se sentent un peu dépassés, titillés et pleins d'une sorte d'ivresse : celle des émotions, du sens, de ce qu'ils voient aussi dans la scénographie... Bref qu'ils assistent à quelque chose de revivifiant.

Quels furent les défis de la mise en scène ?

La distribution s'est faite facilement. La plupart des comédiens sont des compagnons de longue date avec qui on se comprend très vite. C'est cette complicité qui permet de créer un tel objet.

La difficulté pour la mise en scène était de faire coexister les deux pôles, celui d'aujourd'hui et celui de 1608. Et de tenir la durée d'une forme épique : déployer des décors qui ne soient pas lassants, par exemple, qui soient lisibles mais qu'on puisse déréaliser. Donner aussi sa juste place à la musique qui fonctionne pour moi comme un texte, comme un patrimoine.

Sur tous les plans, on essaie de faire en sorte que rien ne soit univoque, qu'il y ait toujours plusieurs facettes dans les scènes. Ce doit être très actif, très impliquant, pour l'acteur comme pour le spectateur qu'on cherche à mettre en état de curiosité vive. Cela donne un jeu très incarné, un peu brutal parfois, qui va au bout des choses. Pour moi le théâtre est une affaire de crise. La vitalité de la narration est essentielle, j'aime bousculer la linéarité et la standardisation des récits. On avance par rebonds, d'émotion en émotion, vers une autre scène. Le délire neurologique sur lequel on travaille induit forcément des trous, des moments d'intranquillité et de tension. Il ne s'agit pas pour autant de perdre les gens. On essaie de donner des codes clairs.

Par ailleurs on pose sur scène des problématiques dont on parle beaucoup mais qu'on ne prend pas le temps de regarder : comment le corps vieux se déplace, le temps que ça lui prend ; ou combien leur métier coûte physiquement aux aides-soignantes. Le théâtre est vraiment l'endroit où l'on peut regarder ce qu'on ne voit plus dans la société. C'est pourquoi l'équipe est protéiforme, avec des corps et des visages hors des normes, qui permettent de rafraîchir le regard.

Propos recueillis par Olivia Burton, novembre 2021

Extraits

PRÉQUEL

On raconte dans mon pays des légendes incroyables. Le théâtre et l'humanité se réveillèrent un matin et plus rien n'allait. Le théâtre a tout tenté pour intéresser l'humanité mais rien n'y a fait. Au petit déjeuner l'humanité plongée dans un bol de céréales n'a pas tourné la tête quand le théâtre a sorti une guitare électrique. L'humanité n'a pas décollé de son téléphone quand le théâtre a mis un masque d'animaux et l'humanité scrollait, scrollait, scrollait toujours quand le théâtre a pris un micro pour lui susurrer « quoi ma sœur le doux de fille ». L'humanité n'en avait plus rien à foutre et le théâtre ne pouvait pas *liker* le dernier *post* de l'humanité, les mains prises par le micro, la guitare électrique et le masque d'animaux. Alors l'humanité a fait un *selfie* avec le théâtre parce que le théâtre est vieux et que le vieux est drôle, pourvu qu'on trouve le bon filtre, puis l'humanité a ramassé son sac et s'est barrée à l'école. Laissant le théâtre moribond, dans une robe de chambre élisabéthaine puant de la gueule de vieux mots en vers, incapable de se sentir crédible en lion, en zèbre, incapable de se sentir contemporain en guitariste, incapable de se sentir ludique quand c'est à lui seul que revient la lourde tâche de gérer le fond obscur. Déprimé le théâtre s'est allongé il a mangé une amande, bu un thé vert et avalé un whisky d'Écosse. Écœuré il a tenté un changement d'ère. Le théâtre a tout tenté.

KING LEAR AU FANTÔME DE SA FEMME

Un matin comme un lambeau, un ciel blanc accroché comme un drapeau de trêve. J'ai pris un cachet de trop. Trop dormi. Le matin raccommode ses tranchées les pieds dans la boue à viser dans une croix centrée l'ennemi. Pas d'ennemi à l'horizon. Il n'y a que moi seul debout dans un silence ennemi une plaine de chasse, une plaie ouverte au niveau du cœur je me lève et j'avance vers ton souvenir. Je te vois tes 19 ans. Et moi déjà jeune vieux, pourri, pourri par l'ambition des anciens, une vie annexée, un territoire occupé par le sens des responsabilités, un contrat sur ma vie passé en douce.

Boire chaud. Je ne sens plus les goûts. Mais je sens le chaud. Comme un loup. Chaud dans la gorge je sais. Vanille ou plantes je ne sais plus la différence. Je ne comprends que le chaud le froid, le vivant le mort. C'est plus simple. Les infinies nuances ont échappé. Tes filles sont si nuancées si subtiles, je ne comprends plus. Elles parlent comme écrivait Stefan Zweig, le cœur tout disposé à décrire chaque complexité de sang qui leur vient aux joues à la tête aux yeux. Pour moi il bat. Il bat. Il bat. Il bat. Elles, elles pleurent elles parlent et se soignent. Je n'ai jamais vu des femmes se soigner autant et sembler s'essouffler à l'angle de chaque couloir. J'en ai fait des fleurs. Tu avais tout donné pourtant, la vie, la force robuste, le front relevé, les mâchoires puissantes et j'ai entretenu des fleurs stériles. Elles ne servent à rien.

Elsa Granat

Autrice, metteuse en scène et actrice



Née à Marseille en 1981, elle commence le théâtre après ses études (khâgne et hypokhâgne), elle se forme au Conservatoire national à rayonnement régional de Marseille sous la direction de Christian Benedetti. Elle fait la rencontre déterminante d'Edward Bond à l'occasion d'un stage à la Friche de la Belle de Mai. À Paris, elle complète sa formation dans la classe libre du Cours Florent. Depuis 2004 elle a joué sous la direction de Christian Benedetti (*L'Amérique, suite* de Biljana Sbrljanovic, *Oncle Vania* et *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov), Serge Catanese (*Caligula*), Sifan Shao (*Feydeau et Cetera*), Benjamin Porée, (*Andromaque, Platonov, Trilogie du revoir*), Alain Ubaldi (*La Chambre de Médée*). En septembre et octobre 2019 elle joue dans *Data Mossoul* de Joséphine Serre à la Colline - Théâtre national. En janvier 2021, elle joue dans *RIVIERA*, dernière création d'Alain Ubaldi au Théâtre des Halles, scène d'Avignon. En tant que dramaturge, elle a été l'assistante de Jérôme Hankins sur le théâtre jeune public d'Edward Bond et de Christian Benedetti sur *Lampedusa Beach* de Lina Prosa et *Existence* de Edward Bond lors de la création de ces pièces à la Comédie-Française. Son texte, *Dans les veines ralenties*, a été monté par le Deug Doen Group et Aurélie Van Den Daele au Théâtre de l'Aquarium. Elle a fait la dramaturgie du premier spectacle de Lola Naymark, *Pourtant elle m'aime*. Elle crée plusieurs seul en scène à partir du désir d'un acteur de se découvrir. Elle met en scène avec Roxane Kasperski *Mon Amour fou* (2015), avec Christophe Carotenuto *Quelque chose en nous de De Vinci* (2016), avec Lola Naymark sur un texte de Guillaume Barbot, *La nuit je suis Robert De Niro* (2017).

Chacune de ces collaborations explore le champ de l'identité et tente de cerner ce qui rend chaque être humain irremplaçable. Avec *Tire l'aiguille*, spectacle musical créé en mai 2018 au Théâtre Antoine Vitez - scène d'Ivry, elle continue la même exploration avec des musiciens descendants de la Shoah. Elle travaille par ailleurs avec Milosh Luczynski plasticien numérique et Laure Grisinger sur l'hybridation entre numérique et théâtre via un procédé d'écriture augmentée, le projet *Icona Furiosa*, après une résidence au CENTQUATRE et à La Chartreuse, centre national des écritures du spectacle. Elle crée avec Roxane Kasperski, en 2020 *V.I.T.R.I.O.L* au théâtre de la Tempête. En septembre 2020, elle participe à l'occasion, des Journées du matrimoine organisées par le Collectif H/F Île-de-France, au grand loto des femmes artistes oubliées, conçu par le collectif Incertaines et Fées, qu'elle a créé avec Claire Méchin et Marie Combeau.

Laure Grisinger

Dramaturge

Au terme de ses deux années de classe préparatoire littéraire à Toulouse, elle se spécialise en études théâtrales et obtient un double master à l'Université Paris 3. En 2012, invitée par le Théâtre régional de Merida (Mexique) à participer au Festival Otono Cultural, elle réunit sur scène quatre acteurs français et six musiciens mexicains pendant trois mois. Elle travaille sur la problématique du surtitrage au théâtre avec la troupe nationale mexicaine La Rendija. De retour en France, elle intègre l'équipe du Théâtre-Studio d'Alfortville, et devient assistante à la mise en scène de Christian Benedetti pour *Le Projet Tchekhov*.

Depuis 2017, elle travaille en tant que dramaturge avec différents artistes. Elle développe, avec Elsa Granat, des spectacles et performances autour du soin et des relations intimes et politiques qui le structurent : *Le Massacre du Printemps* ; *King Lear Syndrome ou les Mal élevés* ; *Artificiel* (création en mai 2022 au Théâtre de Brétigny et au Grand Parquet, Théâtre Paris Villette). Après une résidence d'auteur à La Chartreuse, centre national des écritures du spectacle, elle crée avec Elsa Granat et Milosh Luczynski plasticien numérique *Rature* et *Icona Furiosa*, performances d'écriture augmentée au CENTQUATRE.

Au sein de la compagnie L'Usine à Lièges, avec Édith Proust elle se consacre à l'écriture et à la mise en scène de spectacles de clown contemporain : *Le Projet Georges*, « *Romance et Jouissance* » G. (création à La Manekine, scène intermédiaire des Hauts-de-France et au Théâtre 13 en mars 2022).

En 2020, accompagnée d'un groupe de douze adolescents de Villiers-le-Bel, du philosophe Benedetto Martini et des scénographes Mahmoud Halabi et Elsa Noyons, elle crée un spectacle immersif et nomade pour répondre à la question : *La civilisation c'est par où ?* au Moulin Fondu, centre national des arts de rue et de l'espace public à Garges-lès-Gonnesses (projet lauréat du dispositif « Écrire pour la Rue 2019 » DGCA/SACD). Elle réalise un podcast dans le cadre de la distribution alimentaire qu'elle coordonne à La Goutte d'Or, Paris XVIII^e : *Les Femmes de Saint-Bernard*.

Depuis 2019, elle collabore également au projet artistique de la compagnie (S)-Vrai Stéphane Schoukroun et Jana Klein, et a participé à la dramaturgie de : *Notre Histoire*, *Se construire*, *L la nuit*.

En parallèle, elle mène des ateliers d'écriture auprès de mineurs isolés étrangers, d'élèves du collège Albert Camus de Rosny-sous-Bois ; et dans le cadre d'ateliers de cinéma-répét pour jeunes aidants au sein de l'association Jeunes Aidants Ensemble.

Lucas Bonnifait

Jeu

Après des études d'arts appliqués, il a reçu une formation de comédien aux Conservatoires des X^e et XVI^e arrondissements de Paris. Il fonde en 2008 sa compagnie Le Club de la vie inimitable. Il crée plusieurs spectacles dont *Cabaret Martyr* qui se joue de 2008 à 2011 dans des lieux aussi différents que des salles de concerts, des boîtes de nuits, des bars, des hôtels, chez des particuliers...

En janvier 2011, il met en scène *La Pluie d'été* de Marguerite Duras à La Loge, qui se jouera plus de cinquante fois par la suite à la Maison des métallos ; au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis ; au Théâtre de l'Aquarium et en région. En 2014, il met en scène *Affabulazione* de Pier Paolo Pasolini qui se joue au Théâtre de Vanves et au Théâtre des Tanneurs à Bruxelles.

Comme comédien, il joue au théâtre entre autres avec Benjamin Porée (Odéon - Théâtre de l'Europe, Festival IN d'Avignon) ; Pippo Delbono (Théâtre du Rond-Point), Christophe Lemaitre (La Chartreuse - centre national des écritures du spectacle ; Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis) ; David Ayala (Sortie Ouest - Théâtre de Bayssan ; Printemps des comédiens ; Théâtre de l'Union - CDN de Limoges ; Théâtre 95, scène conventionnée aux écritures contemporaines) ; le Collectif Les Filles de Simone ; Elsa Granat (Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis). Il joue également dans des longs-métrages, téléfilms et courts-métrages. En 2009, il co-fonde avec Alice Vivier le Théâtre La Loge, dans le XI^e arrondissement, qu'ils co-dirigent ensemble. Il est à l'initiative du Festival Fragments, du Réseau Puissance 4 et fait partie du comité d'experts de la DRAC Île-de-France.

En 2020, il est nommé à la direction du Théâtre 13.

Antony Cochin

Jeu

Antony Cochin découvre le théâtre très jeune dans une troupe amateur d'une commune du Maine-et-Loire. Il se forme ensuite au Conservatoire de Cholet, au Conservatoire du VII^e arrondissement de Paris, à l'Atelier-École du théâtre du Rond-Point, à l'École Supérieure d'Art Dramatique. Antony Cochin intègre la compagnie de Marcel Maréchal et joue Alexandre Dumas, Jacques Audiberti, Jean Vauthier, David Mamet, Molière, François Rabelais, Georges Feydeau, Alfred Musset, Anton Tchekhov, Edmond Rostand, William Shakespeare, Victor Hugo. Durant ces années d'itinérance théâtrale avec Les Tréteaux de France, centre dramatique national d'Aubervilliers il participe à de nombreuses lectures publiques d'autrices et d'auteurs vivants, et de rencontres. Antony Cochin sera également l'assistant de Marcel Maréchal à la mise en scène.

Antony Cochin collabore étroitement en tant que comédien et assistant à la mise en scène avec Stéphanie Tesson pour sa compagnie Phénomène et Cie et à la nouvelle ouverture du théâtre de Poche-Montparnasse où il y jouera *Le Mal court* (Jacques Audiberti) et *Amphitryon* (Molière) sous sa direction. Il sera également mis en scène dans ce même théâtre par Catherine Hiegel, Jean-Louis Benoît et Marc Paquien.

Antony Cochin retrouve Jean-Louis Benoît qui le met en scène dans *Les Autres* de Jean-Claude Grumberg, et *Huis clos* de Jean-Paul Sartre. Il sera également son collaborateur artistique et assistant sur plusieurs spectacles. Après avoir co-mis en scène avec Hélène Arié une nouvelle adaptation de *Molly* de James Joyce pour Avignon 2018. Il met en scène Marcel Maréchal dans une adaptation scénique du roman de Jean Renoir (*Pierre-Auguste Renoir, mon père*). Depuis trois ans, Antony Cochin travaille avec Elsa Granat, actrice, autrice et metteuse en scène dans la compagnie Tout Un Ciel. Après avoir créé *Le Massacre du printemps* au festival Avignon 2019, la saison 2021-2022 sera riche de trois nouvelles créations : *Les Requins du Groenland* au Théâtre 13, *King Lear Syndrome ou les Mal élevés* au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis et *Artificiel* au Grand Parquet.

Clara Guipont

Jeu

Clara Guipont est comédienne, chanteuse, autrice, metteuse en scène et coach d'acteur. Elle fait ses classes dès 16 ans au Cours Florent (classe libre) et au Théâtre-École du Passage auprès de Niels Arestrup et Alexandre Del Perugia. Elle aborde de grands auteurs classiques et contemporains et participe à de nombreuses créations. Elle travaille depuis des années avec Elsa Granat notamment dans *Le Massacre du printemps* (Avignon 2019, Théâtre de la Villette 2021) et sur sa prochaine création *King Lear Syndrome ou les Mal élevés*.

Elle se forme au chant (Anna Prucnal, Vincent Heden) et joue dans des spectacles musicaux, dont *Homaj* du groupe musical et humoristique Blønd and Blønd and Blønd. Elle chante également à l'Olympia en première partie d'un spectacle de Muriel Robin. On l'a vu à la télévision dans différentes séries et téléfilms : *La Stagiaire*, *Candice Renoir*, *Nina*, *Une chance de trop*, *Capitaine Marleau*, *Les Années perdues* ou encore au cinéma dans *Papa Lumière* d'Ada Loueilh. Parallèlement à son parcours d'interprète elle collabore à l'écriture et à la mise en scène des spectacles de Muriel Robin : *Robin revient* (Prix SACD 2014) ; *Et POF!* ; et le prochain spectacle prévu pour fin 2022.

Elle développe en parallèle un parcours de coaching d'acteur sur différents tournages (une vingtaine de films à son actif) travaillant aussi bien avec des enfants qu'avec Muriel Robin, Line Renaud ou encore Claire Nebout. Elle joue en ce moment en tournée dans *La Vie trépidante de Brigitte Tornade* mis en scène par Éléonore Joncquez (Molière 2021 de la meilleure comédie) et est en écriture de deux projets musicaux.

Laurent Huon

Jeu

Laurent Huon est diplômé du CNSAD et a joué dans une cinquantaine de spectacles depuis 1977. Il a joué sous la direction de Julien Sarfati, Harold Alexanian, Jacques Rosner, Maurice Benichou, Jean-Pierre Bisson, André Engel, Robert Hossein, Christian Colin, Liliane Nataf, Jean-Pierre Rehm, Jorge Lavelli, Bernard Bolzer...

Il a travaillé aussi bien à l'Odéon - Théâtre de l'Europe, à la Colline - Théâtre National ; à Nanterre-Amandiers, centre dramatique national ; que dans des théâtres privés ou encore à l'étranger en tournée en Amérique. Il a notamment beaucoup participé aux mises en scène de Christian Benedetti autour d'Anton Tchekhov, et également celles de Guy Pierre Couleau (*Le Baladin du monde occidental*, *Regarde les fils de l'Ulster marchand vers la somme*, *La Forêt*, *Rêves*). Depuis 2019, il travaille avec Elsa Granat sur *Le Massacre du printemps*, et *King Lear Syndrome ou les Mal élevés*.

Bernadette Le Saché

Jeu

Bernadette Le Saché a joué une soixantaine de spectacles (dont une dizaine à la Comédie-Française) sous la direction de Lisa Würmser, Mélanie Leray, Jessica Dalle, Anne-Laure Liégeois, Giorgio Strehler, Philippe Adrien, Laurent Terzieff, Jean-Paul Roussillon, Jean-Luc Boutté, Roger Blin (dont elle fut assistante pour *En attendant Godot*) Benjamin Lazar, Dimitri Klockenbring, Michael Lonsdale. Elle a joué aussi bien

au Théâtre National de Chaillot, à l'Odéon - Théâtre de l'Europe, à la Comédie-Française, à l'Opéra Comique que dans les théâtres privés parisiens, sous des chapiteaux de cirque, en France, jusqu'à Castel Gandolfo devant le Pape.



Au cinéma elle a tourné avec Bertrand Tavernier, Jacques Doillon, Volker Schlöndorff, Gérard Mordillat, François Ozon, David Roux, Pascal Chaumeil, Pierre Glémet et Claude Chabrol.

À la télévision, elle a tourné entre autres avec Serge Moati, Hervé Baslé, Nina Campanez, Juan Luis Buñuel, Gérard Mordillat, Raphaël Lenglet et d'autres.

Elle a mis en scène à la Reine Blanche *Le Paradoxe des jumeaux* et *Vendredi 13*. Elle est comédienne à la radio, et a écrit de nombreuses fictions pour France Culture et aussi pour la scène.

Édith Proust

Jeu

À sa sortie en 2013 du CNSAD, où elle fut l'élève de Dominique Valadié, elle travaille notamment avec Marie-Christine Soma, Daniel Jeanneteau, Christophe Maltot, Benjamin Porée, Éric Massé, Jessica Dalle, Elsa Granat, Joséphine Serre, Léna Paugam, Louise Emo, Lucas Bonnifait, Séverine Ballon.

Elle joue dans des films d'Emmanuel Mouret, Fabrice Gobert, Adrien Genoudet et une vingtaine de courts-métrages. Elle a créé avec Laure Grisinger un seul en scène de clown *Le Projet Georges* présenté au Théâtre du Train Bleu (Festival d'Avignon) en 2018. Elles travaillent actuellement à la création d'un deuxième seul en scène de Clown « *Romance et Jouissance* » G. qui sera créé en mars 2022 au Théâtre 13.

Pendant la saison 2021-2022, elle jouera également dans *Georges sauve le monde* mis en scène par La Comète au Théâtre Monfort, ainsi que dans *King Lear Syndrome ou les Mal élevés* mis en scène par Elsa Granat au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis.

Hélène Rencurel

Jeu

Hélène Rencurel intègre en 2010 le CNSAD, où elle travaille avec Sandy Ouvrier et sous la direction de Jean-Paul Wenzel, Yvo Mentens et Caroline Marcadé. Elle participe à la création du Lyncéus festival à Binic avec *La Nef des Fous* de Antonin Fadinard. Elle travaille, sous la direction de Thibaut Wenger dans *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov au Théâtre Varia, et de Nicolas Luçon dans *Nevermore* d'après *La Poule d'eau* de Stanisław Ignacy Witkiewicz au Théâtre de la Balsamine et au Théâtre de Liège. En 2015, elle joue au festival d'Avignon, *Trilogie du Revoir* de Botho Strauss mis en scène par Benjamin Porée. Elle travaille avec Léna Paugam au festival Mettre en Scène pour la création du diptyque *Au point mort d'un désir brûlant*. Elle crée *Le Massacre du printemps* au théâtre du Train Bleu mis en scène par Elsa Granat au festival d'Avignon 2019. En 2021, elle crée *Pour un temps soit peu* de Laurène Marx mis en scène par Léna Paugam.