

KOBAL'T P R E S E N T E

ROI LEAR

d'après *La Tragédie du Roi Lear* de
William Shakespeare

Mise en scène
Thibault Perrenoud

Nouvelle traduction et adaptation
Clément Camar-Mercier

C R É A T I O N S A I S O N 2 0 2 5 - 2 0 2 6

KOBAL'T P R E S E N T E

ROI



LEAR

d'après *La Tragédie du Roi Lear*
de William Shakespeare

Mise en scène
Thibault Perrenoud

Nouvelle traduction et adaptation
Clément Camar-Mercier

Collaboration artistique
Mathieu Boisliveau et Guillaume Motte
scénographie
Jean Perrenoud

Lumières
Claire Gondrexon

Régie générale et son
Raphaël Barani

Régie plateau
Benjamin Dupuis

Costumes
Emmanuelle Thomas

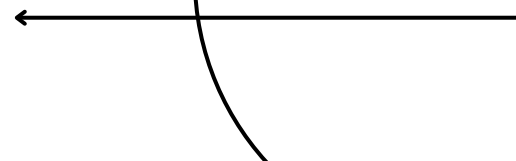
Avec
Mathieu Boisliveau, Pierre-Stéfan Montagnier, Guillaume Motte, Aurore
Paris, Thibault Perrenoud, Anne-Laure Tondu, Charlotte Van Bervesselès.

Emmanuelle Ossena - EPOC Productions
e.ossena@epoc-productions.net
+33 06 03 47 45 51

Dorothee Cabrol - Administration
kobal_t@yahoo.fr
+33 06 18 44 59 67

Thibault Perrenoud - Artistique
thibaultperre@yahoo.fr
+33 06 85 32 75 16

Raphaël Barani - Technique
raphaelbarani@gmail.com
+33 06 68 17 92 67



RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

Le roi Lear, se sentant vieillir, souhaite abandonner son trône pour se retirer. Il exige que chacune de ses trois filles lui disent combien elles l'aiment pour qu'il puisse ensuite diviser l'héritage entre elles. Ses deux filles aînées Goneril et Regane le flattent mais sa plus jeune fille Cordélia refuse de se plier à ce petit jeu. Le roi décide alors de la déshériter. Elle est bannie en France. Kent, proche du roi, s'oppose à ce traitement injuste et tente de faire entendre raison au souverain qui, excédé, le bannit également.

Parallèlement, se déroule au château de Gloucester, le conseiller du roi, une seconde intrigue sur le même thème de l'amour filial. Gloucester a deux fils, Edgar, l'enfant légitime, et Edmond, son bâtard. Ce dernier trahit son père et son frère pour gagner l'héritage auquel son statut de bâtard ne lui donne pas droit. Edgar se retrouve à son tour banni.

Goneril et Regane profite de la faiblesse du roi pour prendre le pouvoir sur lui : elles l'expulsent chacune à leur tour de chez elles et Lear se met alors à errer en pleine tempête dans une lande déserte, accompagné de son fou. Il y rencontrera Edgar, masquant son identité en simulant la folie, Kent, travesti aussi, et Gloucester, mutilé par Goneril et Regane. Ils sombreront tous dans une folie salvatrice au rythme des éléments se déchaînant.

Au dernier acte, Goneril et Régane, toutes les deux tombées sous le charme d'Edmond qui vise le pouvoir, vont lever une armée pour affronter celle de Cordélia revenue de France. Celle-ci perd la bataille, se fait enfermer en prison où elle retrouvera son père revenu à la raison. Goneril et Régane s'entretuent par jalousie, Edgar tue son frère Edmond. Lear, quant à lui, mourra devant le cadavre pendu de Cordélia, dernier acte de cruauté d'Edmond.

UN MOT D'INTRODUCTION

Je crois avoir trouvé. Après plus de quatre ans sans faire de mises en scène — conséquence mêlée du COVID, de problématiques professionnelles et personnelles — c'est bien normal de mettre du temps. Et ce n'est d'ailleurs pas qu'une question de temps, ou des divers aléas de la vie, c'est surtout une question d'âge, de moment, une histoire de charnière. Dans mon existence, dans mon travail. Une question de société, aussi. J'erre dans cet entre-deux qui s'appelle la quarantaine, où je ne suis définitivement plus jeune, mais pas assez vieux pour commencer à l'être. Mes parents, eux, sont vieux, ça y est ; il n'y a plus de doutes. Entre-temps, j'ai commencé à enseigner le théâtre, à me rendre compte que j'étais aussi d'une autre génération, qu'il y avait une relève, qu'elle avait des attentes, des besoins tout comme j'avais encore cette irrépressible envie de théâtre, à ma manière, comme ils l'ont à la leur. Je n'ai pas envie d'opposer, j'ai envie de réunir, d'écouter, de consoler — de consolider même. D'agir sur le monde qu'on va laisser. Et, pour moi, ça devra passer encore un peu par des adaptations de grands classiques.

J'ai longtemps hésité, donc, je pensais que je devais passer à autre chose, à des écritures contemporaines, à des adaptations de films ou de romans, à des auteurs vivants — ce que je désire encore, mais pas là, pas maintenant. Car ce n'est pas encore naturel, organique, peut-être qu'il y avait une envie de cacher ce vieillissement qui me guette, cette peur de ne pas être à la page, à la mode, à la hauteur. Mais qu'importe, je sais dorénavant que j'ai un bout de chemin devant moi avant de refermer la page de ces dix années à parcourir la France avec Molière, Tchekhov ou Shakespeare. Et puisqu'on parle de lui, c'est de lui qu'il sera question. Oui, en faisant Hamlet, j'ai toujours eu la sensation de n'avoir fait que la moitié du chemin, cette sensation me hante encore, et c'est cette même sensation qui a fait que j'ai si longtemps hésité.

Comme je vais essayer de le développer dans ce dossier, Le Roi Lear n'est pas une autre pièce de Shakespeare ni même un miroir qu'il tend à Hamlet, ce n'est ni plus ni moins que la suite directe d'Hamlet. Après la tragédie du fils, voilà venu le temps de la tragédie du père : car nous sommes enfants avant de devenir parents, et c'est cette transition, du fils au père, que je vis aujourd'hui. Et si ce drame presque trop vaste pour la scène correspond à mes problématiques actuelles, il correspond aussi parfaitement aux bouleversements en cours dans nos sociétés en crise. D'un système économique à bout de souffle en passant par l'agonie de notre planète, il retranscrit les blessures causées par l'impérialisme et l'impuissance de nos démocraties à contrer les populismes. La pièce dresse le constat d'un état catastrophique du monde que les aînés abandonnent comme un cadeau empoisonné aux jeunes. Nul besoin de tordre la pièce pour voir en Lear un boomer dévoré par l'orgueil de sa réussite qui va comprendre, en cheminant vers la folie et dans la nature qu'il a lui-même détruite, ses propres désastres qui ont mené à cette réalité effrayante. Pour ma génération, pour eux aussi, pour moi, c'est la route à prendre, assurément.

HAMLET / LEAR

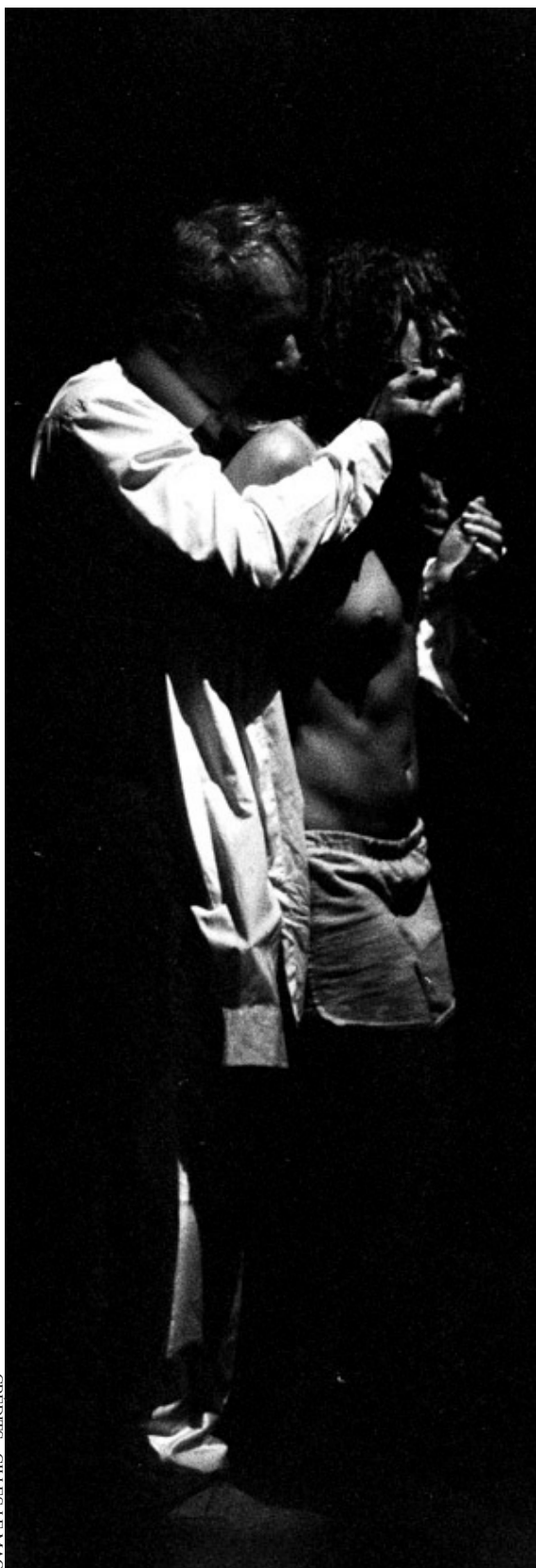
J'ai envie de jouer cette pièce ultime du monde à l'envers dans le désordre de nos propres ruines. Je veux continuer à poser une question simple, celle d'Hamlet et celle de Lear : quelles sont les raisons de tant de souffrances ? Monter Lear après Hamlet, c'est opérer simplement un changement de point de vue, se mettre cette fois-ci du côté des puissants, des destructeurs, du côté des pères. Et leur faire vivre une rédemption.

Le tout est d'être prêt. « The readiness is all », assure Hamlet quand il accepte de combattre Laërte. « Ripeness is all », le tout est d'être mûr, assure Edgar à son père pour éloigner ses pensées suicidaires. Par le miroir de ces deux répliques qui se répondent, Shakespeare nous indique qu'il y a une continuité entre les deux pièces, continuité que je veux embrasser très concrètement. Au commencement d'Hamlet, il y a le commencement de la folie, il y a quelque chose de pourri dans le royaume. Au commencement de Lear, il y a l'aboutissement de la folie, il y a quelque chose de pourri en nous. Oui, dans nos âmes, il y a ce mal mystérieux qui menace de nous anéantir : l'orgueil.

Je propose une mise en jeu simple : nous sommes à la fin d'une représentation de théâtre. Précisément celle d'Hamlet, tel que je l'ai créé il y a quatre ans maintenant. Je veux partir de là, d'un endroit déjà saccagé par la représentation, dans un décor déjà utilisé, avec des acteurs et des actrices déjà fatigués. Sans pour autant que cela soit une obligation puisque les deux pièces existeront aussi seules, j'envisage cette création comme un diptyque, avec un entracte, sans qu'on ne change rien au plateau, sauf peut-être qu'une couche de neige aura recouvert tout le décor. En plus des considérations écologiques qui doivent nous amener à construire moins, je veux faire résonner ces deux œuvres dans le même espace, en utilisant des décors ayant déjà vécu, pour essayer de comprendre comment on peut passer d'un monde où il y a quelque chose après la mort (puisque'on devient un fantôme), à un monde où il n'y a plus rien après la mort, d'un monde où l'on doit à nos parents l'amour qu'ils nous ont donné, à un monde où on ne leur doit plus rien.



REVENIR À LA RAISON



Le Roi Lear nous rappelle que, s'il n'est pas ouvert au sentiment de compassion, s'il brise les liens qui assurent la cohésion du corps social, l'être humain est un monstre. Un animal, certes, mais, aux dernières nouvelles, encore doué de morale. Alors qu'il la détériore jour après jour au profit de la haine et de la violence, notre devoir à toutes et tous devrait être de le hisser vers celle-ci. Ainsi, Lear traite son royaume comme sa propriété personnelle, il est la métaphore de l'effondrement d'un ordre ancien, qui succombe à ses propres contradictions. Dans ce chaos cosmique et mental sans précédent dans l'histoire du théâtre qu'est l'acte III, le roi découvre le dépouillement et offre ainsi une rédemption possible en invitant les riches à renoncer aux excès, en promettant un sentiment d'égalité de dignité entre tous les hommes. Oui, Le Roi Lear, c'est l'histoire d'un homme politique qui découvre enfin qu'il existe de pauvres miséreux dans son royaume et qu'il ne s'en est jamais soucié pendant son règne. Il découvre simplement que régner implique avant tout de protéger. À travers cette prière contre l'insensibilité des puissants, ce cri de révolte contre l'inhumanité de l'homme envers l'homme, j'y vois là l'utopie que l'on attend toutes et tous : celle où le pouvoir se rendra enfin compte de l'injustice de leur loi. Parce que nous voulons croire, comme Paul Ricoeur, que la bonté est plus profondément enfouie que le mal dans le cœur humain.

Dans notre époque où les certitudes de chacun se font de plus en plus radicales et le dialogue impossible, Le Roi Lear met en valeur un savoir auquel on accéderait par l'incertitude, par le doute. Est-ce la fin du monde ? Semble toujours questionner cette pièce. La réponse y est finalement donnée très clairement, ce sera la fin du monde si on ne met pas fin à ce monde-là. Seule la fin d'un monde peut nous sauver de la fin du monde. Il faut sortir de la logique du pire nous chuchote si lucidement Shakespeare. Parce que Lear méconnaît la valeur des choses, spoliant les justes, ignorant les pauvres, il va semer partout le désordre avant que la nature ne le rattrape et fasse déferler sur lui cette tempête censée le ramener à la raison en le faisant passer par la folie. Derrière ce personnage si remarquable, mais dont les dimensions inusuelles signifient surtout l'ampleur des périls qui nous guettent, l'ampleur aussi des ressources que nous avons, le vrai objet de l'attention de Shakespeare, la vraie présence qui naît et risque de succomber, mais triomphe, c'est cette vie de l'esprit dont témoigne Lear et que désigne le mot ripeness : mûr, maturation. Quand est-ce que nous allons revenir à la raison ? Quand est-ce que nous allons mûrir ? Voilà d'autres questions que je veux poser avec cette pièce. Parce que Shakespeare est, me semble-t-il, le premier, en Occident, à mesurer l'ampleur du désastre à venir et, le premier aussi, qui cherche coûte que coûte les moyens de l'éviter.

RÉPARER

La folie de Lear se traduit par une plus grande prévoyance, et l'on oppose souvent à juste titre un premier Lear qui est fou alors qu'il a sa raison et un deuxième qui trouve sa raison dans la folie. Alors : que découvre Lear dans sa folie ? Déjà, il se met à juger lucidement les êtres humains, et donc ses filles. Il se rend compte que si on le flattait, c'est qu'il était roi alors qu'il n'est qu'un être humain. Il découvre ensuite toutes les injustices de la société sur laquelle il régnait. Il la voit grouillante de crimes impunis, avec la misère des uns dont il ne s'est pas soucié à côté de la richesse des autres. Il s'en remet aux dieux pour punir les vrais criminels et mieux répartir les richesses. Il comprend que le juge ne vaut pas mieux que l'accusé, le sergent que la putain qu'il fouette, et que toujours l'argent pervertit la justice. Oui, dans ce monde absurde, il invite à s'accrocher aux vertus simples qui donnent un sens à la vie. Lear, se rendant compte de la condition de misère, se rend ainsi compte que les riches exploitent et dérèglent la nature. C'est le chemin d'une prise de conscience aujourd'hui plus que nécessaire, indispensable.

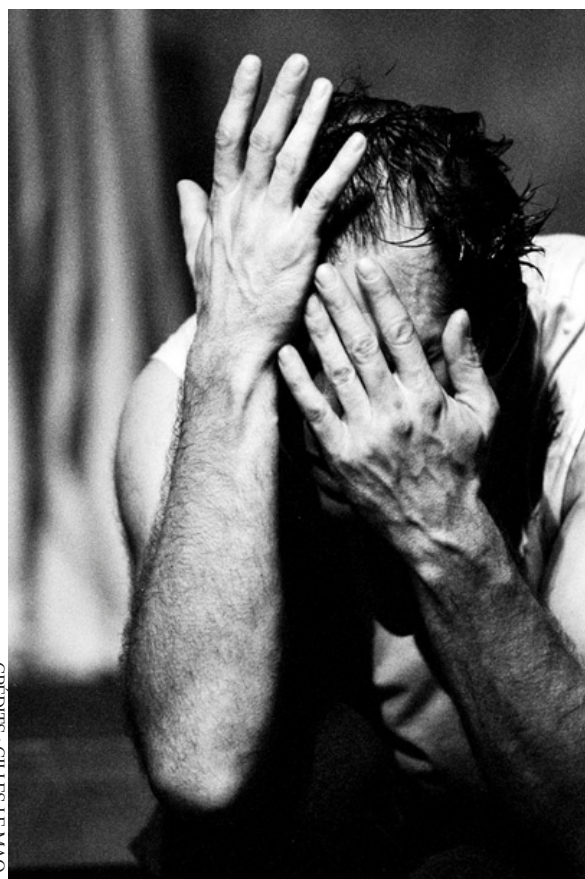
Oui, il faut se délivrer des illusions, de la consommation, des poursuites vaines, il faut s'ouvrir à une nouvelle pensée : celle de la place de l'humain dans l'évidence d'un Tout. Ces rafales, ces éclairs, ce craquement du cosmos signifient évidemment la ruine du sens, l'état réel d'un monde que nous avons cru immortel, mais sous cette hutte de la déraison, des forces irrationnelles tentent de réparer le réel en réintroduisant ce qui s'est perdu de plus cher : la justice. C'est pour ça que cette nuit où un fou de profession, un faux fou et un fou en devenir se retrouvent au bord de l'abîme, cette même nuit où Lear perçoit une réalité humaine que lui cachait sa royauté, doit finalement être la promesse d'une aube.

Les thèmes de la pièce sont vastes : nature humaine dans son rapport au sacré et au monde animal, les liens affectifs entre parents et enfants, la sexualité, l'hypocrisie, l'injustice, le pouvoir, la misère, la mort, mais aussi la fidélité et le pardon. Le thème du rapport à la nature est particulièrement saisissant d'actualité : la pièce invoque cette nature et ses dieux, mais la diversité même des invocations, les désaccords sur l'influence des astres, l'action qui se déroule sur un plan strictement naturel, tout ceci entretient un mystère. Quelle est cette nature que plusieurs personnages appellent « déesse » ? C'est celle-là même que nous sommes sur le point de détruire. Ainsi, la nature se vengerait de nos agissements, elle viendrait réclamer son dû et se comporterait en réaction à l'idéologie humaine. Oui, nous sommes bel et bien responsables des cataclysmes en cours et à venir. Maintenant, réparons.



UN MOT DE L'ADAPTATION

Comme d'habitude, je vais confier l'adaptation et la traduction à Clément Camar-Mercier. Vu l'ampleur de la pièce et l'axe très précis que je souhaite lui donner, le travail est colossal. Parce que déjà, je veux réduire drastiquement le nombre de personnages. Lear est la seule des tragédies de Shakespeare à comporter une intrigue subordonnée : l'histoire de Gloucester et de ses deux fils, Edmond et Edgar. Celle-ci ne forme pas de contraste avec l'intrigue principale, comme dans les comédies, mais en est, au contraire, très proche : de même que Lear choisit ses deux mauvaises filles et rejette la bonne, Gloucester choisit le mauvais fils et rejette le bon. L'un et l'autre seront sauvés par l'enfant qu'ils ont rejeté. Ils sont victimes de leur propre faute. Les deux fils de Gloucester n'ont pas été traités de la même manière, Edmond que l'on croit malfaisant par nature, n'essaye juste que, très maladroitement, de réparer une injustice de traitement. Des injustices naissent la violence, c'est inévitable. Je souhaite donc garder ces deux intrigues, mais expurger la pièce de la mécanique guerrière liée aux seuls maris des filles de Lear. Filles qui ne semblent être que les faire-valoir de ceux-là. Ainsi, les maris disparaissent et les trois filles deviennent des êtres complets, indépendants, nuancés. Ensuite, parce que la pièce procède ainsi et parce que je l'ai déjà expérimenté avec Hamlet, je veux créer des doublons, des miroirs. Lear et Gloucester, joués par deux acteurs différents, mais formant un binôme de pensée, Edmond et Edgar, les deux frères, joués par le même acteur, le fou et Cordélia, joués par la même actrice. Kent, l'ami fidèle, et les deux autres filles, Goneril et Régane, seront distribués de manière classique.



CREDITS : GILLES LE MAO

L'âge de Lear est une autre problématique que je souhaite explorer. Je veux prendre à la lettre cette phrase du fou : « si tu étais mon fou, comme je te ferais fouetter pour être vieux avant l'âge. » Je ne souhaite donc pas qu'il soit le vieux roi sénile qu'on a l'habitude de voir. Je ne veux que rien, et surtout pas son âge, puisse expliquer ses agissements. Il faut que sa décrépitude soit celle de l'esprit, qu'il soit l'image du pourrissement d'un système, d'une génération. Ce n'est pas ses vaisseaux sanguins qui déconnent, non, c'est son âme elle-même qui se flétrit alors qu'il n'est pas encore si vieux. Ce n'est pas la vieillesse le plus important, c'est que ce soit l'homme d'un autre temps. Gloucester par contre, lui, sera joué par un acteur plus vieux, car il apparaît à bien des égards comme un autre Lear, un double complémentaire qui perdrait la vue pour garder la raison alors que Lear, dans sa folie, semble doué de clairvoyance. Ils paient ainsi tous deux leur aveuglement tragique : l'un ne peut voir la vérité de sa fille ; l'autre ne perçoit pas le mensonge de son fils.

Le fou, quant à lui, doit permettre de briser d'emblée le cadre trop étroit du drame, et porter le questionnement au plan de toutes les injustices, de toutes les misères, de toutes les déraisons qui affligent la société. Il ne pourra trouver son salut qu'en travaillant à celui des autres, chacun ayant à se délivrer de son égoïsme, de sa démesure, de son orgueil, pour que le vrai échange reprenne. C'est en ça qu'il est très proche de Cordélia, la fille aimante qui, comme une présence rassurante, restera tout le long de la pièce près de son père sous l'apparence du fou.

Chaque personnage a évidemment ses beautés et ses revers : si le dévouement de Kent est sans limite, c'est aussi un impulsif maladroit que sa franchise n'arrange pas. Chez Cordélia, la perfection morale a aussi ses défauts : il y a chez elle de la raideur, de l'intransigeance, un orgueil presque identique à celui de son père. Si Goneril et Régane se prostituent au ténébreux désir incestueux du père par l'emphase de leur déclaration d'amour, elles ont aussi toutes les raisons d'être en colère face à ce tyran. Tous ces parcours de rôles en miroir au sein de la pièce trouveront une justification dans la distribution d'Hamlet. Car Ophélie sera le fou, Hamlet sera Lear, Horatio sera Kent, Laërte sera Edgar, etc. Et les deux pièces se répondront ainsi pour s'éclairer réciproquement. Parce que Le Roi Lear met à découvert un envers du sens, inaccessible à la raison, je veux creuser les personnages dans leur complexité la plus extrême. La lande désertique sera elle les ruines d'Elseneur pour devenir le lieu de cette pastorale paradoxale, entre grotesque et sublime, qui n'est rien d'autre, pour reprendre la formule de Jean-Jacques Mayoux, qu'une pastorale noire où la poésie de Shakespeare n'a jamais été aussi radicale.

UN MOT DE L'ESPACE

Il nous semble important, dans le cas précis de Shakespeare, de s'intéresser à l'espace originel des représentations de ses pièces. Elles se jouaient dans des théâtres à dispositions circulaires, dont le plus connu reste le théâtre du globe. Shakespeare n'était pas qu'auteur de théâtre, il était aussi acteur et directeur de sa compagnie. À l'époque, il n'y avait pas encore de metteur en scène à proprement parler mais, en tant qu'auteur, son rôle s'en rapprochait. Ainsi, certaines caractéristiques de son écriture comme, par exemple, le foisonnement des adresses, la place du public et les monologues sont intimement liées à ce dispositif théâtral précis dont il faut avoir connaissance pour comprendre certaines clés de son théâtre. Déjà, à cette époque, le théâtre était un des seuls divertissements populaires, les gens de toutes conditions et origines s'y retrouvaient des journées entières.

Loin de nos salles obscures, la salle n'avait pas de toit et le public du parterre y était debout, entourant la scène. Les balcons permettaient aux plus aisés d'apprécier le spectacle assis. Les pièces y étaient très longues, on y entraînait et on y ressortait à sa guise. Le silence n'était pas vraiment de mise, on y parlait, on interpellait les acteurs, on mangeait, on buvait, on forniquait. Bref, du spectacle vivant, du vrai. Mais qu'est-ce que ça nous raconte ? Quelque soit la profondeur et l'intelligence des pièces, ce dispositif retirait au théâtre toute austérité, toute solennité. C'est ce paradoxe, présent jusque dans l'écriture et les niveaux de langage de Shakespeare, qui rend ces pièces uniques. Le rapport au public recherché était ainsi direct et actif, que ce soit pour les acteurs comme pour les spectateurs : c'était un rapport de vivant à vivant. On ne demande pas au spectateur de s'éteindre mais on cherche à le tenir éveillé, à l'exciter, à le convoquer. Le spectateur se voit, il est dans la même lumière que les acteurs, il entoure la scène : il est terriblement concerné par la représentation et, en même temps, il en est apparemment extérieur. La distanciation fonctionnait déjà : on éloignait pour mieux rapprocher. Ainsi, malgré (ou plutôt grâce à) ce qui peut s'apparenter à une mise à distance, à un chaos, quand Juliette s'apprêtait à se poignarder, il n'était pas rare qu'un spectateur hurle : « no ! ». C'est exactement ce que nous recherchons.

Il nous est apparu indispensable pour monter Shakespeare de repenser les lignes de ce dispositif dans les conditions d'aujourd'hui. Certes, les spectateurs ne sont pas les mêmes, l'espace de théâtre n'est pas le même, le théâtre n'est plus un divertissement majoritairement populaire, nous ne sommes plus debout, nous n'avons plus la même écoute ni même, tout simplement, le même mode de vie. Ce n'est pas nostalgique, c'est réaliste. Pour penser un espace shakespearien contemporain, nous croyons donc judicieux d'essayer d'adapter à notre époque une condition jouissive de spectateur qui était propre à l'époque élisabéthaine : celle d'être au centre d'une agitation et d'un foisonnement presque sans limite qui permettent, malgré tout, des ruptures pour laisser la place à la pensée et à l'émotion pure. L'espace imaginé se rapproche d'un tri-frontal où les espaces de jeu et du spectateur se confondent. Ainsi, nous tentons de créer les possibilités d'un public décomplexé mais attentif dans un espace explosé mais rigoureux.



CREDITS : GILLES LE MAO

UN MOT DU TRADUCTEUR

Si la traduction a l'air de toujours se poser comme un problème dans l'histoire et dans l'approche de la littérature, il faut aussi parfois savoir embrasser sa beauté. Au théâtre, ce serait de pouvoir offrir à chaque nouvelle création d'un même texte : un nouveau souffle, une nouvelle langue. Au fond, la traduction dramatique est là pour servir la poésie du théâtre : pour une seule pièce, un nombre illimité de textes. Imaginez !

Il n'y a aucun travail de comparaison à faire entre les différents et merveilleux travaux autour de Shakespeare, que ce soit les traductions universitaires les plus fidèles ou les adaptations les plus folles. Chaque travail de traduction est différent : il s'agit d'un geste pour comprendre l'auteur, connaître le théâtre pour lequel il écrivait et sa contextualisation autant sociale, poétique que métaphysique. D'autre part, la connaissance de la langue dans laquelle on traduit a toujours plus d'importance que la langue depuis laquelle on traduit. Oui, il faut tenter de recréer un nouveau texte fidèle à un esprit plus qu'à un contenu, fidèle à une forme plus qu'à un sens, fidèle à une esthétique plutôt qu'à un discours.

Et puis, une œuvre "complète" de Shakespeare n'a aucun sens, les textes ont sans cesse été modifiés, souvent écrits en commun avec les acteurs (pour les théories les moins loufoques...), transcrits depuis les notes des souffleurs ou écrits de mémoire par les acteurs. C'était donc déjà un théâtre en mouvement, d'où l'intérêt encore de continuer ce mouvement par la traduction.

Pour prendre un exemple : une des particularités les plus intéressantes à développer avec ce théâtre, ce sont les différents niveaux de langage utilisés par Shakespeare, selon les personnages. Une traduction trop fidèle à un discours de l'époque ne peut pas avoir le même effet sur un public d'aujourd'hui qui n'a ni les mêmes références historiques ni le même rapport au théâtre. L'idée est que le spectateur ne doit pas être limité dans son immersion au théâtre par ces références, évidentes à l'époque élisabéthaine, contraignantes aujourd'hui et qui nuisent à l'urgence dramaturgique essentielle à Shakespeare.

Ce qui pouvait paraître vulgaire ou commun à l'époque de Shakespeare peut nous apparaître soutenu aujourd'hui. Disons grossièrement que mes propositions de traductions utilisent les registres contemporains pour faire ressentir les ruptures dans les registres de l'époque élisabéthaine. Si ces adaptations de langage existent, le texte reste une traduction fidèle qui, par une orientation dramaturgique originale, tente de retrouver le lyrisme théâtral propre à l'anglais de l'auteur.

Intéressons-nous aussi à la ponctuation : dans mes traductions, elles sont adaptées au français, car son utilisation est différente d'une langue à l'autre, mais, bien sûr, elle doit être inspirée par le rythme du texte original – pour en retranscrire l'humeur et l'énergie. Idem pour les sauts à la ligne, ils colleront parfois avec le vers shakespearien, mais marqueront plus souvent une proposition de respiration, de rupture dans le phrasé français – ou aideront simplement à la compréhension.

Autre exemple : les jeux de mots ou les blagues doivent être adaptés et à l'époque, et à la langue française. Quitte à s'éloigner un peu du sens d'une blague... Mieux vaut faire rire aujourd'hui ! Je ne pense pas que le contenu d'une blague, d'un jeu de mots ou d'une allitération soit le plus important, ce qui est important c'est de faire rire quand Shakespeare voulait faire rire. Pareil pour la fluidité et le rythme. Toujours garder le tempo : quitte à s'arranger en disant différemment.

Pour ce qui est du travail d'adaptation, il sera donc fait en étroite collaboration avec le metteur en scène, ainsi le texte de cette création relève d'un double travail qui ne peuvent qu'exister ensemble. Cette nouvelle traduction de la pièce ne peut donc pas se détacher de l'adaptation pour la mise en scène qu'elle propose.

Ne plus penser la traduction comme un problème, mais comme une chose incroyable, un outil merveilleux : voilà ce que permet le théâtre. Puisque Shakespeare est aussi atemporel qu'universel, pertinent satire qu'exigeant tragédien : ce travail semble couler de source. Les pièces peuvent renaître sans cesse, non plus par l'intermédiaire unique de la mise en scène, mais aussi par le travail de traduction et d'adaptation dramatique qui nous fait penser le texte dans une nouvelle époque, pour un autre public et grâce à une langue différente qui ne doit détériorer ni la poésie ni le sens profond du verbe décryptant l'âme humaine avec toujours plus de véracité. Et puis l'important, surtout pour cette pièce : n'est-ce pas la soif d'énergie vitale que nous apporte la poésie ?



FOU. - Voilà une nuit qui refroidirait même une putain.
Avant de partir, laissez-moi faire une prophétie...
Quand prêtre sera plus habile en parole qu'en actes,
Quand vigneron mettra de l'eau dans son vin,
Quand mannequin donnera leçon au tailleur,
Quand vertu brûlera et non plus hérésie,
Confondu en confusion, le royaume sera.
Mais quand procès sera équitable,
Quand langue ne calomniera plus,
Quand citoyen ne volera plus dans les poches,
Quand banquier saura faire ses comptes,
Quand pute bâtira cathédrale,
Voilà le temps, le verra qui voudra,
Où l'on arrêtera de marcher sur la tête
Pour se resservir de ses pieds.
Merlin l'enchanteur vous contera aussi ce monde à l'envers,
Mais moi je vis quatorze siècles avant lui.

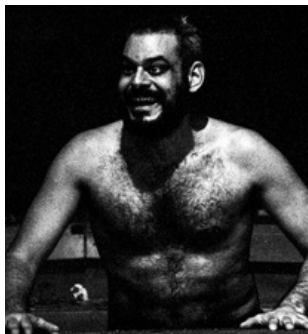
EXTRAITS

LEAR. - Soufflez, vents, jusqu'à fêler vos joues, soufflez, rage !
Jaillissez, déluges, noyez, torrents,
Inondez et jusqu'à nos clochers !
Ô vous, foudre sulfureuse, plus rapide que la pensée,
Annonciatrice du feu qui fend les frênes,
Embrasez mes cheveux !
Et toi, tonnerre qui tremble tout,
Aplatis cette terre arrondie,
Oui, déchire les patrons de la nature
Pour éradiquer sur le champ
Les gènes qui font l'ingratitude humaine.
Gronde ton festin !
Crache, feu ; gicle, eau.
Pluie, vent, tonnerre, éclairs : vous n'êtes pas mes filles.
Oui, vous, éléments, je ne peux vous accuser d'être trop cruels :
Je ne vous ai jamais donné de royaume,
Je ne vous ai jamais appelé enfant.
Vous ne me devez aucune soumission.
Déroutez donc vos horribles plaisirs
Car je suis votre esclave.
Moi, homme vieilli, pauvre, infirme, méprisé et épuisé.
Oui, vous, vous qui vous alliez à la perfidie de mes filles,
Vous êtes de bien humiliants ministres
Pour acharner vos célestes armées
Contre une tête comme la mienne.
Ô, oh. C'est abject.
Que maintenant les Dieux, gardiens de ces terribles bruits
Qui grondent sur nos têtes, démasquent leurs ennemis.
Tremble, toi, pauvre homme, qui porte en toi des crimes cachés
Que la justice n'a pas encore fouettés.
Cache-toi, toi, main sanglante,
Toi, le traître, toi, l'incestueux,
Toi, le simulacre de vertu,
Tremble, brise-toi, méchant.
Toi qui sous couvert de ce que tu sembles être
N'as fait que comploter contre des vies humaines.
Que toute la culpabilité des crimes les plus secrets
Brise les murs qui les abritent
Pour demander grâce à ces terribles justiciers.
Pour ce qui est de moi, je suis davantage victime du péché
Que pêcheur moi-même.

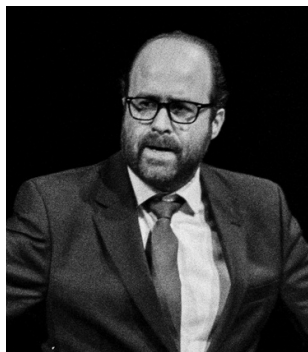
LA DIRECTION ARTISTIQUE



THIBAUT PERRENOUD



MATHIEU BOISLIVEAU



GUILLAUME MOTTE

Mathieu Boisliveau, Thibault Perrenoud et Guillaume Motte, acteurs et metteurs en scène, se sont rencontrés il y a vingt ans lors de leur formation initiale au Conservatoire d'Art Dramatique d'Avignon. Chacun a depuis suivi son propre parcours, travaillant sous la direction d'artistes tels que Brigitte Jaques-Wajeman, Jean-François Sivadier, Roméo Castellucci, Bernard Sobel, Daniel Mesguich, Jacques Lassalle, Jean-François Maignon, Nicolas Ramond, Tiago Rodrigues...

Tous trois sont habités par le même désir de servir des oeuvres où la relation textes-acteurs-spectateurs est essentielle, avec un public partenaire, inclus et partie prenante de la représentation.

Kobal't s'en tient aux faits, au "corps du délit". Pas de réponse, pas de résolution, pas de morale, pas de message. Amener l'oeuvre théâtrale à ce point de tension où un seul pas sépare le drame de la vie, l'acteur du spectateur. Un théâtre des opérations. Un théâtre contre la perte du sensible et du sens. Un théâtre furieusement joyeux, cruellement drôle.

Depuis sa création en 2010, le collectif a monté : Pour un oui ou pour un non de Nathalie Sarraute, Imaginez Maintenant – Matériaux Impromptu pour 11 acteurs, T.D.M 3 et Thésée-première époque de Gibiers du Temps de Didier-Georges Gabily, Big Shoot de Koffi Kwahulé, Le Misanthrope de Molière, Mars d'après Fritz Zorn, La Mouette d'après A.Tchekhov, Hamlet d'après W.Shakespeare et Combat de nègre et de chiens de Bernard-Marie Koltès.

www.youtube.com/@kobal-t

www.facebook.com/kobalt.cie

<https://epoc-productions.net/kobalt/>

KOBAL'T C'EST ENCORE...

HAMLET

d'après *La tragique histoire d'Hamlet, Prince de Danemark* de William Shakespeare

Mise en scène
Thibault Perrenoud
Avec
Mathieu Boisliveau, Pierre-Stéfan
Montagnier, Guillaume Motte, Aurore
Paris, Thibault Perrenoud

La Halle aux Grains SN à Blois / 3 représentations / novembre 2019
Théâtre d'Arles Scène conventionnée / 2 représentations / novembre 2019
SNat 61 d'Alençon / 2 représentations / novembre 2019
Le POC d'Alfortville / 1 représentation / novembre 2019
L'Empreinte, Sc. Nationale à Brive / 2 représentations / novembre 2019
Théâtre du Grütli à Genève (Suisse) / 4 représentations / décembre 2019
Le Gallia Théâtre de Saintes / 1 représentation / décembre 2019
Th des 4 saisons Gradignan Sc conventionnée / 1 représentation / décembre 2019
Théâtre de la Bastille à Paris / 23 représentations / janvier - février 2020
Scène Watteau, sc conventionnée Nogent-sur-Marne / 2 représentations / mars 2020
Th. Paul Eluard Sc conventionnée Choisy le Roi / 1 représentation / juin 2021
La Faiencerie, scène conventionnée à Creil / 1 représentation / juin 2021
ACB, Scène Nationale de Bar-le-Duc / 1 représentation / septembre 2021
Les Salins, Scène Nationale de Martigues / 1 représentation / octobre 2021
La Passerelle, Scène Nationale de Gap / 3 représentations / octobre 2021
Maison des Arts et de la Culture Créteil / 4 représentations / octobre 2021
L'Equinoxe, SN de Chateauroux / 2 représentations / octobre 2021
SNat 61 d'Alençon / 1 représentation / novembre 2021
Théâtre des Sources, Fontenay-aux-Roses / 1 représentation / novembre 2021
Théâtre de Cornouailles, SN de Quimper / 4 représentations / novembre 2021
L'Azimut à Chatenay-Malabry / 2 représentations / novembre 2021
Scène de territoires à Bressuire / 1 représentation / décembre 2021
MCB Scène Nationale de Bourges / 3 représentations / décembre 2021
Théâtre de la Croix Rousse à Lyon / 9 représentations / janvier 2022
Dôme Théâtre, sc. conventionnée d'Albertville / 1 représentation / février 2022
L'auditorium de Seynod, sc. régionale / 1 représentation / février 2022
Th. de la Coupe d'Or, scène conventionnée Rochefort / 3 représentations / février 2022
Théâtre 71, SN à Malakoff / 2 représentations / mars 2022
Théâtre d'Aurillac, scène conventionnée / 2 représentations / avril 2022
Th. Romain Rolland scène conventionnée à Villejuif / 1 représentation / mai 2022
La Passerelle, Sc. Nationale de Saint-Brieuc / 2 représentations / avril 2023

LA PRESSE EN PARLE...

« Un texte revisité pour le rendre encore plus fort, plus incisif, plus violent. Le résultat est impressionnant, porté par des acteurs qui se livrent sur scène comme des boxeurs sur un ring. » **Marianne du 16 janvier**

« Sensuelle et vitaminée, la mise en scène par Thibault Perrenoud de la pièce de Shakespeare offre une aire de jeu grisante pour les comédiens » **Libération du 17 janvier 2020**

« Ils sont cinq acteurs pour interpréter une pièce qui compte une vingtaine de personnages. Mais leur Hamlet n'est pas une miniature pour autant. Leur spectacle a du souffle. » **Le Figaroscope par Etienne Sorin du 22 janvier 2020**

« Avec une énergie shakespearienne en diable, le jeune metteur en scène donne un coup de fouet au chef-d'œuvre du grand Will, et en livre une version aussi vivace que limpide [...] Plutôt qu'une messe théâtrale torturée, Thibault Perrenoud donne lieu à un « Hamlet » bourré d'énergie, où la folie, bien qu'elle conduise jusqu'au tombeau, peut aussi être prétexte à rire. [...] Les comédiens de la compagnie Kobal't font preuve d'une incroyable aisance. » **Les Echos par Vincent Bouquet du 23 janvier 2020**

« Le jeune metteur en scène Thibault Perrenoud trouve dans le répertoire poésie et amoralité ! [...] il évacue de ses plateaux les costumes empesés ou les décors soignés pour projeter les mots dans « des espaces bizarres, anarchiques, qui cassent le côté frontal du théâtre et permettent d'opérer, en profondeur, chez le public, un nettoyage des yeux et des oreilles. »

Télérama Sortir par Joëlle Gayot du 15 janvier 2020

« Rarement on avait ressenti face à un classique une telle vibration du public, un tel corps uni, vrombissant ses réactions expressives, peur, hilarité, dégoût, toute une palette d'émotions puissantes que le spectacle génère par le biais d'une troupe de comédiens remarquables réduits à minima au quota de cinq [...] Mariant à l'envie et sans complexe prosaïsme, grotesque et lyrisme, cet "Hamlet"-là est d'une folle vivacité, il ravive la pièce de Shakespeare avec une intelligence admirable, doublé d'un sens aigu du rythme et de l'espace et réconciliera assurément les réfractaires au répertoire. » **Pariscopo du 31 janvier 2020**