

# Le Roi Lear

de William Shakespeare  
mise en scène  
Christian Schiaretti

**Création TNP**

**Théâtre de la Ville, Paris  
12 – 28 mai 2014**

**Le Bateau Feu, Dunkerque  
4 – 6 juin 2014**



**Contact presse nationale**  
**Dominique Racle**  
01 44 53 90 41 / 06 68 60 04 26  
dominiqueracle@agencedrc.com

# Le Roi Lear

de William Shakespeare

texte français Yves Bonnefoy

mise en scène Christian Schiaretti

Avec

**Serge Merlin** Lear, roi de Grande-Bretagne

**Pauline Bayle** Cordélia, fille de Lear

**Andrew Bennett** Le fou de Lear

**Magali Bonat** Régane, fille de Lear

**Olivier Borle\*** Oswald, intendant de Goneril; Un soldat

**Paterne Boungou\*\*** Curan, courtisan

**Clément Carabédian\*** Le roi de France; Un gentilhomme

**Philippe Duclos** Le comte de Gloucester

**Philippe Dusigne\*\*** Un vieillard, métayer de Gloucester; Un médecin; Un soldat

**Christophe Maltot** Edgar, fils de Gloucester

**Mathieu Petit** Le duc de Bourgogne; Un soldat

**Clara Simpson\*\*** Goneril, fille de Lear

**Philippe Sire** Le duc d'Albany, mari de Goneril

**Julien Tiphaine\*** Le duc de Cornouailles, mari de Régane; Un soldat

**Vincent Winterhalter** Le comte de Kent

**Marc Zinga** Edmond, le bâtard de Gloucester

et **Victor Bratovic, Romain Bressy, Franck Fargier, Lucas Fernandez, Florent Maréchal,**

**Aurélien Méttral, Sven Narbonne, Joël Prudent, Loïc Yavorsky** Des soldats

\*Comédiens de la troupe du TNP, \*\*Comédiens de La Maison des comédiens

Dramaturgie **Florent Siaud**

scénographie et accessoires **Fanny Gamet** d'après une idée de **Christian Schiaretti**

costumes **Thibaut Welchlin**, lumières **Julia Grand**

coiffures, maquillages **Romain Marietti**, son **Laurent Dureux**

illustrations sonores **Thierry Seneau**

cornistes **Pandora Burrus, Pierre-Alain Gauthier, Jean-Philippe Cochenet, Alessandro Viotti**

collaboratrice artistique **Michèle Merlin**

assistante à la mise en scène **Yasmina Remil**

élève-assistante de l'ENSATT **Julie Guichard**

stagiaire à la dramaturgie **Pauline Picot**

Remerciements **Jean-Michel Daly, Opéra National de Lyon, Opéra National de Paris**

Production **Théâtre National Populaire**, coproduction **Théâtre de la Ville, Paris**

Avec la participation artistique du **Jeune Théâtre National**

Le spectacle a été créé le 10 janvier 2014 au TNP.



arte

Le Monde



# L'histoire du roi Lear

Lear, roi de Bretagne, a régné de nombreuses années et désire se retirer du gouvernement du royaume; il décide de partager ses terres entre ses trois filles, proportionnant la largesse de ses dons à l'intensité de l'amour qu'elles lui témoignent.

Goneril, mariée au duc d'Écosse, et Régane, épouse du duc de Cornouailles, flattent leur père, mais Cordélia, la cadette, qui aime profondément son père, exprime son attachement et son respect dans les termes les plus simples et les plus brefs. Irrité par cette froideur apparente, Lear accorde au roi de France la main de sa fille cadette qu'il vient de déshériter et partage son royaume entre Goneril et Régane, résolu de vivre, à tour de rôle, chez l'une et chez l'autre.

Le comte de Kent, gentilhomme fidèle qui a pris la défense de Cordélia, est exilé par Lear.

D'autre part, le comte de Gloucester est victime de la perfidie de son fils illégitime, Edmond, qui fait croire que Edgar, son fils légitime, a le projet de l'assassiner et de s'emparer de ses biens.

Kent arrive déguisé au château de Goneril et y voit Lear maltraité par sa fille et par le domestique de cette dernière, Oswald. Lear la maudit et quitte son château, accompagné par sa suite, pour se rendre chez Régane. Kent, qui les a précédés, annonce leur arrivée.

Tandis qu'Edmond renforce son père dans la conviction qu'Edgar a agi comme un traître dépourvu de sens filial, le duc de Cornouailles, accompagné de Régane, arrive au château de Gloucester. Régane fait mettre Kent dans les fers et refuse de donner l'hospitalité aux gens de la suite de Lear tant qu'il n'aura pas fait ses excuses à Goneril. Goneril arrive à son tour et Lear comprend alors que les deux sœurs vont maintenant s'acharner contre lui. Il part dans la nuit et dans la tempête avec pour seul compagnon son Fou, plein d'amour pour son maître et d'amertume envers l'existence, qui ne manque aucune occasion de lui rappeler combien il a été peu sage de donner son royaume en partage.

Il est question de discorde entre les ducs d'Écosse et de Cornouailles, tandis qu'une armée, venue de France se dirige secrètement vers la Bretagne.

Sur la lande, et pendant que la tempête fait rage, Lear lance un défi aux éléments déchaînés.

Toujours accompagné de son Fou et de Kent qui les a suivis, il trouve refuge dans une hutte qui abritait déjà Edgar. Il se fait passer pour un pauvre homme dément et se fait appeler Pauvre Tom.

Au moment où le fidèle Kent a réussi à redonner un peu de calme à Lear qui perdait la tête (il s'imaginait Régane et Goneril condamnées pour leur mauvaise conduite), Gloucester arrive en annonçant que ses filles ont l'intention de tuer Lear et qu'il faut l'amener au plus vite à Douvres. Edmond dénonce son père au duc de Cornouailles.

Lorsque Gloucester revient au château, le duc de Cornouailles lui crève les yeux. Un domestique veut intervenir et, avant d'être tué par Régane, il parvient de frapper Cornouailles à mort.

Edgar, qui n'a pas été reconnu, sauve son père du suicide, près de falaises de Douvres. Cordélia, qui a débarqué avec l'armée venue de France, fait chercher son père et le prend sous sa protection.

Le duc d'Écosse, entre-temps, dénonce sa femme qu'il accuse de cruauté.

Les deux sœurs se sont éprises d'Edmond qui prend en main, à la mort de Cornouailles, les forces armées de Bretagne. Pensant qu'il est en son devoir de combattre l'envahisseur, le duc d'Écosse unit ses forces à celles d'Edmond. Les Français sont repoussés, Lear et Cordélia faits prisonniers.

Jalouse de l'amour que sa sœur porte à Edmond, Goneril l'empoisonne, puis elle se poignarde. Edgar révèle à Gloucester sa véritable identité.

Gloucester expire dans l'assurance tranquille que son fils est en vie. Edgar assigne Edmond en duel et en sort vainqueur. Avant de mourir Edmond confesse qu'il a ordonné l'exécution de Lear et Cordélia. Edgar arrive trop tard pour sauver Cordélia, dont le cadavre est porté près de Lear, peu avant que celui-ci ne meure lui-même. Seuls restent Edgar et Albany pour reconstruire le royaume de la Grande Bretagne.

# Sur notre Lear

Du Roi Lear, on ne garde bien souvent que l'épisode de la lande; une errance percée de cris, de grondements de tonnerre. Une sarabande macabre dansée par un roi déchu, un ami fidèle, un fils trahi et un fou. La pièce de Shakespeare, souvent, se dissout dans cet épisode où tout est balayé par le vent, par les cris: les grands mots avec le destin d'un vieillard... Ne reste de ce texte, que la déliquescence d'un roi devenu homme, d'un homme devenu fou. Un roi beckettien qui se traîne, perdu dans la folie et le regret. Une pièce réduite à des bornes théâtrales mythiques – la lande, la falaise, les yeux crevés – entre lesquelles résonnent les imprécations lucides d'un esprit égaré. Si, il reste peut-être les trois filles; le souvenir vague d'une crise de famille, d'un mauvais partage. Mais tout le reste, alors? « Bruit et fureur », encore, et rien que cela? Il faut faire entendre, faire voir que non.

Notre Roi Lear ne sera pas un Lear de la dissolution, de la déliquescence.

Certes, l'intrigue de la pièce repose effectivement sur un partage royal qui tourne court, déséquilibrant puis divisant le royaume. Certes, un statu quo politique fragile éclate lorsque la couronne de Lear se brise, que le pays se déchire et que, du même coup, la pièce éclate dans ses enjeux, dans ses intrigues, chacun partant conquérir ce qu'il pense être son droit au pouvoir.

Mais malgré cette structure dramaturgique éclatée, multipliée et répandue comme un cancer dans la chair de Lear et dans les bourrasques du royaume dévasté, le texte est soutenu – et la mise en scène veut être soutenue – par une tension dramatique constante. Car les fils d'intrigues, se déployant dans tous les sens, sont bel et bien fixés à une trame. Et c'est la virginité palpitante de cette trame qu'il faut retrouver dans Le Roi Lear. Débrouiller et faire entendre les enjeux politiques et guerriers de la pièce (ce Lear-là sera un lointain cousin du Ran de Kurosawa) pour tenir le public, le maintenir dans la continuité d'une intrigue quasi-policière, refusant de l'abandonner à la dissolution qu'il ne connaît que trop.

Car cette tentation de la dissolution dramatique ne tient qu'à une interprétation affective de la pièce de Shakespeare. En plus d'être un roi beckettien, Lear n'est bien souvent, dans l'imaginaire, que la figure du père tyrannique et mal-aimé. Or, Le Roi Lear n'est pas une pièce intime. C'est une pièce publique où l'intime et le politique sont constamment tressés, croisant une officialité cérémonielle et une sphère intime dans laquelle les personnages expriment tour à tour désarroi, esseulement et désirs. Ce que nous souhaitons exposer, dans ce travail, c'est le terrain miné que constitue la ritualisation sur laquelle s'assied le pouvoir de Lear – tout pouvoir en général. Dans un univers codifié à l'extrême, balisé de cérémoniaux et de gestes politiques, l'affectif sans partage et la pureté du sentiment peuvent-ils encore trouver leur place?

Ce que demande le roi – dans la scène fondatrice où il exige que chacune de ses filles réponde à la question « combien tu m'aimes? » – n'est donc ni une démonstration d'amour, ni un concours d'hypocrisie; il s'agit de la soumission publique à un exercice rhétoricien. Ce qui est véritablement en jeu dans Le Roi Lear, c'est la pression exercée, sur l'individu, par le cérémoniel formel du pouvoir. Le silence de Cordélia, la petite dernière, n'est pas un manque d'amour à Lear-père; il est un manque de respect à Lear-roi. Son refus de se plier à l'hypocrisie d'une parole de Cour est une déclaration d'amour privée inaudible dans les circonstances politiques publiques. Goneril et Régane, elles, ne sont plus les deux méchantes sœurs d'un conte; elles sont simplement deux filles subissant des retombées tyranniques, sous la coupe de ce qu'il peut y avoir de terriblement gênant – et de tabou – dans une vieillesse autoritaire. Et Lear est, lui, un roi tenace à la couronne brisée, régnant coûte que coûte sur un royaume divisé et qui n'est plus le sien; un corps entièrement vidé de sa substance symbolique.

Ce que Lear raconte alors, c'est moins l'errance sentimentale d'un vieillard abandonné que le déclin programmé d'un homme politique mis à la porte de son système, de son époque et de son monde. Ce Lear-là s'appuiera sur une bascule toute élisabéthaine; celle du lance-pierre à la dague, du Moyen Âge à la Renaissance, d'un univers à un autre. Le Roi Lear auquel nous travaillons, se tiendra sur cette bascule entre un âge ancien, pierreux et sacré et une cosmogonie nouvelle toute en métamorphoses géographiques, en mutations politiques, en dynamiques vitruviennes.

Un théâtre qui s'avoue comme une machine à transformations, un redoutable dispositif; écrin dans lequel les suspensions lumineuses, erratiques et lunaires de Serge Merlin répercuteront les errances d'un Lear non plus perdu dans un monde déliquescents mais égaré, seul, à rebours d'un monde en marche.

Propos de **Christian Schiaretti** recueillis par **Pauline Picot**

# Un contexte politique: l'union des royaumes sous Jacques 1<sup>er</sup>

**Le Roi Lear (écrit en 1604, monté en 1606) est la première tragédie de Shakespeare après l'avènement de Jacques 1<sup>er</sup>, le fils de Marie Stuart, au trône d'Angleterre (1603). Il succède ainsi à Elizabeth 1<sup>ère</sup>, ennemie mortelle de sa mère, ancienne reine de France et reine d'Écosse.**

**Le nouveau roi adopte la troupe de Shakespeare qui devient les King's men.**

(...) En choisissant pour sujet de sa première tragédie écrite depuis l'avènement de son protecteur de porter à la scène un roi dément qui démembrer son royaume, Shakespeare soulignait avec tact mais sans équivoque possible, la sagesse politique du grand dessein d'union de la Grande-Bretagne cher à Jacques 1<sup>er</sup>. C'était se montrer à la fois digne et reconnaissant de la protection dont sa troupe et lui-même avaient été l'objet.

(...) Celui qui par le jeu des successions est devenu le chef des deux États (Écosse et Angleterre), considère comme hautement souhaitable que la réunion des deux titres royaux en sa personne soit le prélude à l'union des deux royaumes.

(...) Sur le plan politique, le partage auquel procède Lear instaure justement l'état de division dont on sait les conséquences funestes: rivalités des principicules, combats, catastrophes.

(...) La division de la Grande-Bretagne en états distincts ne peut amener que des catastrophes. En songeant à y remédier dès son accession au trône d'Angleterre, en proposant de passer de l'union de fait en sa personne à l'union de droit, Jacques ne se révèle ni un utopiste ni un mégalomane. Les buts du souverain n'en procèdent pas moins d'une intuition politique sage, fondée sur le précédent et les leçons de l'Histoire. La tragédie, école des princes, divertissement par excellence de la classe politique, peut le montrer. Depuis, notamment, la suppression de la scène de déposition de son Richard II, Shakespeare ne peut ignorer la portée reconnue de son art dans ce domaine délicat.

La folie de Lear est donc moins un châtement que la preuve de son aveuglement tragique, de son erreur politique. On notera à ce sujet que, ni chez Spenser, ni chez les chroniqueurs, Lear n'est désigné comme un fou, mais seulement comme l'auteur d'une erreur humaine et politique. Le dramaturge voit bien toutes les ressources que lui offre le spectacle de la folie pour faire passer la leçon.

(...) Il existe un péché des rois, qui est de refuser de régner.

(...) L'onction de Westminster, à la différence du serment d'Édimbourg, vaut l'onction sacerdotale: tu es rex in aeternum. Il ne saurait y avoir d'interruption de la fonction royale qu'à la mort de l'intéressé et nulle possibilité d'intermittence.

**Jean Dubu** « De Leir à Lear: mise en texte et mise en scène d'une légende et d'une politique », Du texte à la scène: Langage du Théâtre, Actes du Congrès de la Société Française Shakespeare, 1982

# Serge Merlin est le roi Lear

On ne travaille pas la pièce de Shakespeare sans avoir son roi Lear. C'est un point noir dans le répertoire théâtral, un enjeu mystérieux entre l'acteur et le théâtre lui-même. Ce rôle est un point de fascination où le théâtre tout entier se résout à l'acteur. Toute la motivation pour mettre en scène cette œuvre est totalement liée à la demande, à la demande de l'acteur.

Jouer le roi Lear est moins une possibilité qu'une décision pour un acteur.

Par sa radicalité, sa technicité prosodique, ses harmoniques, Serge Merlin sait faire sonner la qualité sémantique et sonore du mot: l'écho de la phrase. Il est probablement un des rares acteurs français aujourd'hui à pouvoir s'attaquer à ce rôle. Il est tout entier dans le scrupule et l'excès. Et ce qui est curieux avec lui, est qu'il n'a pas d'âge: il a toujours été comme il est aujourd'hui. Il est d'un métal inconnu.

**Christian Schiaretti**

## William Shakespeare

Poète et auteur dramatique anglais, il est né en 1564 et meurt en 1616, quelques années avant la naissance de Molière. Son œuvre comporte aussi bien des farces et des comédies, un genre qui à l'époque n'en était qu'à ses débuts, Beaucoup de bruit pour rien, Comme il vous plaira, Le Marchand de Venise, que des drames historiques, Richard II et Richard III, Henri IV et Henri V, d'autres inspirés des pièces de l'Antiquité: Coriolan, Jules César, Antoine et Cléopâtre. Mais c'est peut-être avec ses tragédies qu'il atteint l'apogée de son art, thématissant l'ingratitude, la soif du pouvoir, la folie, la violence des passions humaines à travers des caractères primitifs, puérils, romantiques ou torturés. On lui doit des œuvres capitales: Othello, Hamlet, Roméo et Juliette, Le Roi Lear et Macbeth..

## Les origines du Roi Lear

### **Première publication en 1608**

On ne sait pas si Le Roi Lear a précédé ou suivi Macbeth. Les indices se contredisent, mais l'écriture théâtrale autant que le matériau thématique font penser à une œuvre tardive. Sans élément surnaturel, il y a dans Lear une atmosphère fabuleuse, une naïveté grandiose, et une utilisation de la théâtralité qui annoncent la dernière période. La fusion du tragique et du burlesque, le mélange des époques, de l'antiquité païenne à la période contemporaine, la séquence chronologique aussi irréaliste que dans Othello, font de Lear une œuvre que l'on pourrait qualifier d'expérimentale ou d'avant-gardiste.

La réputation de la pièce est, depuis la restauration de 1660 à nos jours, partie du plus bas pour atteindre le plus haut. Elle fut longtemps considérée comme une œuvre barbare.

Le scénario semble tiré d'un conte de Grimm, ou plutôt de deux contes qui se ressemblent et fournissent deux intrigues. Les deux lignes dramatiques, parallèles d'abord, se rejoignent et s'unissent.

Malgré son caractère mythique, la parabole du Roi Lear et de ses trois filles passait pour être fondée sur des événements réels, situés dans la Bretagne antique, comme l'histoire de Gorboduc et de ses deux fils. (Gorboduc est une tragédie appartenant au théâtre élisabéthain). Shakespeare a pu également s'inspirer de Spenser, et surtout d'une tragédie intitulée Le Roi Leir, dont on ne connaît pas l'auteur. Représentée en 1594, imprimée en 1605, elle contient l'essentiel de l'intrigue que nous connaissons. Quant à la trame secondaire, l'histoire du comte de Gloucester et de ses deux fils, elle vient de l'Arcadie de Sir Philip Sidney.

**Henri Suhamy**, Shakespeare, Livre de poche

# Peau-de-souris

Un roi avait trois filles. Un jour qu'il voulut savoir laquelle le chérissait le plus il les fit venir à lui et leur posa la question. L'aînée dit qu'elle l'aimait plus que le royaume tout entier; la seconde plus que toutes les pierres précieuses et perles de ce monde; la troisième déclara qu'elle l'aimait plus que le sel. Le roi, offusqué qu'elle puisse comparer l'amour qu'elle lui réservait à du sel, ordonna à un serviteur de la conduire dans la forêt pour la tuer. Au cœur de la forêt, la princesse supplia le serviteur de l'épargner. Ce dernier se révéla fidèle à la jeune fille et annonça sa volonté de l'accompagner et d'obéir à ses ordres. La princesse ne réclama rien de plus qu'un habit en peau de souris. Lorsqu'il le lui apporta, elle s'y enveloppa et s'en alla tout droit vers la cour d'un roi voisin. Là, elle se fit passer pour un homme et demanda au seigneur de la prendre à son service, ce qui lui fut accordé. Le soir venu, elle était chargée de lui ôter ses bottes que, de temps à autre, il lui balançait à la tête. Aussi, lorsque le roi lui demanda d'où il venait, elle répondit: « d'un pays où l'on ne balance pas les bottes à la tête des gens. » Ceci rendit le souverain bien plus attentif et précautionneux.

Peu de temps après, les autres serviteurs, jaloux de Peau-de-souris, apportèrent une bague au roi. Cette bague, que Peau-de-souris avait perdue, était bien trop coûteuse pour qu'elle ne l'eût pas volée.

Le roi convoqua Peau-de-souris et demanda l'origine d'un tel joyau. Ne pouvant plus se dissimuler davantage, elle défit la peau de souris, libéra son ample chevelure blonde et apparut si belle que le roi enleva immédiatement sa couronne, l'en coiffa et la déclara son épouse.

Au banquet de noce on convia une noble et vaste assemblée qui comptait le père de Peau-de-souris. Il était quasiment impossible de reconnaître, dans la jeune mariée, Peau-de-souris, tant son bonheur et ses parures la transfiguraient. A table, sur la recommandation de la jeune épouse, tous les plats que l'on servit n'étaient pas salés. Courroucé, le père s'esclaffa: « plutôt mourir que de manger de tels mets. » A ces paroles prononcées, et entendues de tous, la jeune reine se tourna vers lui et dit: « Voilà qu'à présent vous ne voulez pas vivre sans sel, alors qu'autrefois vous avez commandé que l'on me tue pour avoir dit que je vous aimais plus que le sel! ». À cet instant le roi reconnut sa fille, l'embrassa, lui demanda pardon. Le fait de l'avoir retrouvée, saine et sauve, lui importait désormais plus que son royaume et toutes les pierres précieuses et perles de ce monde.

**Les frères Grimm**

# Comment traduire Shakespeare ?

(...) Le moment est venu de donner une réponse précise au problème que j'ai posé. Et voici ce que je puis dire: il faut sauver le vers quand on veut traduire Shakespeare, ou tout autre poète, sinon l'on perd l'essentiel de ce qu'ils ont tenté d'accomplir. Et la traduction que je dirais littéraire, cette prose subtile, ornée, qui entretient l'illusion qu'elle a préservé la spécificité poétique, est évidemment dangereuse. L'acte poétique est un espace, celui-là même de l'existence, il faudrait que le traducteur sinon le restitue, du moins sache le comprendre et l'évoque, comme le peintre placé devant le motif sait le faire, mais cette traduction littéraire n'aura pas perçu l'objet véritable, et ses plus grandes délicatesses ne feront que nous égarer... Voici, en vérité, que s'est dévoilée la première option, non seulement technique mais d'existence, dont je supposais l'influence dans ces traductions qui rebutent. Il y a dans la traduction littéraire un refus, qui est celui de la transcendance, de la vie conçue religieusement. Et il n'est certes pas étonnant qu'André Gide l'ait illustrée, cet homme épris d'une sensation qui n'a d'autre fin qu'elle-même et qui ne peut concevoir notre liberté que par le trompe-l'œil de l'acte gratuit.

Toutefois – et c'est là un point qu'il m'importe de bien marquer – cette condamnation ne signifie nullement à mes yeux que toute traduction en prose soit une solution à proscrire, car il reste un cas où, conscience prise de ses limites, l'approche non poétique d'un poème peut contribuer à la vérité. Je n'oublie pas, en effet, que la poésie ne peut être le seul élan d'une conscience moderne. Même si nous l'avons décidée l'unique fin qui importe, il reste qu'il est utile de dégager le champ de cette expérience des à-peu-près trompeurs du demi-savoir, de retrouver des voies que les changements historiques ont rendues difficilement perceptibles, de confronter les grands moments de la liberté de l'esprit aux données spirituelles de leurs époques, pour mieux pouvoir distinguer, disons, ce qui est parole authentique et ce qui n'est que vocabulaire. Bref, dans une société comme la nôtre, où les systèmes de références sont multiples, les vocabulaires non évidents, il faut être critique pour pouvoir être, en fin de compte, immédiat, et, si la poésie est un acte, comme j'en suis convaincu, il reste qu'elle le sera de façon d'autant plus intense que la conscience critique, la prenant délibérément pour objet, et cherchant à dégager son essence, lui assurera son rayonnement. (...)

**Yves Bonnefoy**, extrait de la préface au Roi Lear « Comment traduire Shakespeare? », Mercure de France, 1991.

Nous vous invitons à lire cette passionnante préface dans son intégralité que nous ne pouvons reproduire ici.

# Yves Bonnefoy

Il est né à Tours en 1923. Après des études de mathématiques, il décida en 1943 de s'installer à Paris et de se consacrer à la poésie. Il étudia alors la philosophie et l'histoire des sciences à la Sorbonne. Puis il fut durant trois années attaché de recherches au CNRS, menant une étude de la méthodologie critique aux États-Unis. En 1953, le recueil Du mouvement et de l'immobilité de Douve, publié au Mercure de France qui restera son éditeur, le fit connaître comme poète.

À partir de 1960, Yves Bonnefoy a été régulièrement l'invité, pour des périodes d'enseignement, d'universités françaises ou étrangères. Élu en 1981 professeur au Collège de France, titulaire de la chaire d'Études comparées de la fonction poétique, il y a enseigné jusqu'en 1993. Yves Bonnefoy a reçu de nombreux prix, parmi les plus récents, le prix Kafka, en 2007, le prix Kowalski, en 2011 et le prix de la BnF en 2013.

Il a été fait docteur « honoris causa » par l'Université de Neuchâtel, l'American College à Paris, l'Université de Chicago, Trinity College de Dublin, les Universités d'Edimbourg, de Rome, d'Oxford et de Sienne.

Son œuvre est traduite en plus de trente langues.

Un Cahier de l'Herne consacré à Yves Bonnefoy est paru en 2010.

Ses publications historiques et critiques, (à partir de 1954), ont la même visée que les poèmes, ils portent sur les diverses formes et époques de la création artistique, éclairant la conscience que l'activité poétique y a d'elle-même. Ils vont de pair avec une activité de traducteur de Shakespeare (à ce jour, une quinzaine d'œuvres de Shakespeare ont été traduites, précédées de préfaces), de la poésie de Yeats, de Keats, Leopardi et Pétrarque, et avec des études sur la création poétique et la lecture critique ainsi qu'avec une pensée de la traduction: Théâtre et poésie. Shakespeare et Yeats; L'Imaginaire métaphysique; La Stratégie de l'énigme; L'Alliance de la poésie et de la musique; La Communauté des traducteurs; La Communauté des critiques.

Choisir, pour mettre en scène Le Roi Lear, la traduction de Yves Bonnefoy (1964), c'est prendre parti pour une langue de poète. Une langue d'une grande qualité prosodique, qui confronte le comédien à la beauté et à la difficulté du dire. Travailler avec cette traduction, c'est prendre le parti nécessaire du texte. Un texte qui est comme un corset poétique que l'acteur enfle à la fois pour l'affronter et le défendre. Un texte qui se malaxe, qui s'assouplit, et qui, une fois travaillé par l'acteur, fait tout à coup éclater les pensées et les images de Shakespeare dans une lumière inégale.

# Christian Schiaretti

Il est nommé en 1991 à la tête de la Comédie de Reims qu'il dirige pendant onze ans. En 1998, il fonde avec Jean-Pierre Siméon, Les Langagières. Il est directeur du TNP depuis janvier 2002 où il a présenté Mère Courage et ses enfants et L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht, Père de August Strindberg, L'Annonce faite à Marie de Paul Claudel, 7 Farces et Comédies de Molière, Philoctète de Jean-Pierre Siméon, Siècle d'or – Don Quichotte de Miguel de Cervantès, La Célestine de Fernando de Rojas, Don Juan de Tirso de Molina. Mai 2011, création à La Colline – Théâtre national du diptyque Mademoiselle Julie et Créanciers de August Strindberg.

Juin 2011, création de Joseph d'Arimathie, première pièce du Graal Théâtre de Florence Delay et Jacques Roubaud. Juin 2012, il cosigne la mise en scène de Merlin l'enchanteur, la deuxième pièce du Graal Théâtre avec Julie Brochen. Mai 2013, création au Théâtre National de Strasbourg, de Gauvain et le Chevalier Vert, mise en scène Julie Brochen, avec la complicité de Christian Schiaretti.

Pour l'inauguration du nouveau Grand théâtre, il crée Ruy Blas de Victor Hugo, le 11 novembre 2011.

À l'automne 2012, il crée Mai, juin, juillet de Denis Guénoun, au printemps 2013, avec Les Tréteaux de France, L'École des femmes de Molière, actuellement en tournée.

En mai 2013, création de Une Saison au Congo de Aimé Césaire.

Très attaché à un théâtre du répertoire, Christian Schiaretti reprend régulièrement ses créations avec les comédiens de la troupe: Le Grand Théâtre du monde suivi de Procès en séparation de l'Âme et du Corps, deux actes sacramentels de Pedro Calderón de la Barca, La Jeanne de Delteil, Le Laboureur de Bohême de Johannes von Saaz...

Pour sa mise en scène de Coriolan de William Shakespeare, il a reçu le Prix Georges-Lerminier 2007, le Prix du Brigadier 2008, le Molière du Metteur en scène et le Molière du Théâtre public 2009, et pour Par-dessus bord de Michel Vinaver, le Grand Prix du Syndicat de la Critique pour le meilleur spectacle de l'année 2008.

Christian Schiaretti est président des Amis de Jacques Copeau et a été président de l'Association pour un Centre Culturel de Rencontre à Brangues.

Dès son arrivée, il a entamé une étroite collaboration avec l'ENSATT où il a mis en scène, avec les élèves des différentes promotions, Utopia d'après Aristophane (2003), L'Épaupe indifférente et la Bouche malade de Roger Vitrac (2004), Les Aveugles, Intérieur, La Mort de Tintagiles de Maeterlinck (2006), Les Visionnaires de Jean Desmarets de Saint-Sorlin (2007), Hippolyte et La Troade de Robert Garnier (2009).

# Les comédiens

**Serge Merlin** Lear, roi de Grande-Bretagne

Il fait ses débuts en 1952 avec Jean-Louis Barrault, tourne pour le cinéma et la télévision, mais c'est au théâtre qu'il se sent chez lui. Il a travaillé avec Patrice Chéreau, Matthias Langhoff, André Engel... Il a incarné Faust, Le Roi Lear et même Heidegger. Il est, tout simplement, l'un des meilleurs interprètes de Beckett.

Ce n'est pas seulement pour avoir déjà joué En attendant Godot, sous la direction de Luc Bondy, ou La dernière bande que Serge Merlin s'accorde à cette écriture-là, entre et se perd comme personne dans l'intelligence de ses rythmes. Cela tient à la façon dont poésie et pensée, chez lui, s'accompagnent avec évidence, dès le grain de la voix, ce qui explique aussi que ce comédien hors pair ait si souvent incarné le théâtre de Thomas Bernhard.

En 1991, Serge Merlin a reçu le Prix du Syndicat de la critique: meilleur comédien dans Le Réformateur et, en 2010, le Prix du Syndicat de la critique: meilleur comédien dans Minetti de Thomas Bernhard, mise en scène Gerold Schumann et Extinction de Thomas Bernhard, mise en scène Alain Françon et Blandine Masson. Dernièrement, Alain Françon l'a mis en scène dans Fin de partie de Samuel Beckett, spectacle présenté au TNP en 2013.

**Pauline Bayle** Cordélia, fille de Lear

Après un master à Science Po Paris et un séjour au Sarah Lawrence College, New-York, elle fait ses classes au Conservatoire National de Région de Versailles, aux Ateliers de l'École Nationale de Chaillot et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, avec Nada Strancar, Caroline Marcadé, Geoffrey Carey, Jean-Paul Wenzel...

En tant qu'étudiante à Sciences Po et comédienne, elle intervient régulièrement à France Inter.

Au Cannon Theatre, New York, elle est Alice dans The Alice Project, mise en scène Ted Sod et travaille avec Alejandra Garcia dans The Labyrinth de Fernando Arrabal.

En 2009, elle joue dans Violette sur la terre de Carole Fréchette, mise en scène Julien Tiphaine, au Théâtre du C3M.

Au conservatoire elle approche les textes de Bertolt Brecht, Ödön von Horvath, Euripide...

Elle participe également à des courts-métrages: Les Aoutiens et Petit Bonhomme de Victor Rodenbach et Hugo Benamozig, Le Quepa sur la Vilni de Yann le Quellec, Pression de Victor Rodenbach...

Pauline Bayle est auteure d'une pièce A tire d'aile, qu'elle a mise en scène au Ciné XIII Théâtre à Paris en 2012.

**Andrew Bennett** Le fou de Lear

Acteur irlandais, il travaille avec Annie Ryan et la compagnie The Corn Exchange et on a pu le voir récemment dans Fool for love de Sam Shepard, dans Freefall et Foley, (a one-man play) de Michael West. Pour ses prestations dans Fool for love et Freefall il est nommé meilleur acteur au Irish Times Theatre Award. Il joue régulièrement au Abbey Theatre, le Théâtre national d'Irlande, sous la direction de Paul Mercier, Jason Byrne, Brian Brady, Ben Barnes, Andrea Ainsworth. En 2012, il est remarqué dans Everybody is King Lear in his own home de Gavin Quinn et la compagnie Pan Pan, spectacle présenté au Dublin Theatre Festival, et, cette année, toujours avec la compagnie Pan Pan, au Edinburgh International Festival dans All that fall (Tous ceux qui tombent) de Samuel Beckett. Andrew Bennett est également acteur pour le cinéma et la télévision.

**Magali Bonat** Régane, fille de Lear

Elle a été formée à l'École de La Comédie de Saint-Étienne (1989-1991).

Au théâtre, elle a travaillé sous la direction de Cyril Grosse, Philippe Delaigue, Patrick Le Mauff, Jean-Vincent Lombard, Perrine Griselin, Christian Taponard, Jean Badin, Gérard Desarthe, Stéphane Müh, Pascale Henry, Géraldine Bénichou, Laurent Vercelletto, Gilles Chavassieux, Olivier Rey, Claudia Stavisky, Camille Germser, Laurent Brethome.

Au cinéma, elle joue sous la direction de Éric Guirado, Philippe Muyl, Gaël Morel. Parallèlement à son parcours de comédienne, Magali Bonat est professeur d'art dramatique au Conservatoire de Lyon.

**Olivier Borle** Oswald, intendant de Goneril

D'abord forme à l'École du Théâtre National de Chaillot dans les classes de Madeleine Marion, Pierre Vial et Jean-Claude Durand, Olivier Borle a fait partie de la 62<sup>e</sup> promotion de l'ENSATT, où il a étudié sous la direction de Christophe Pertou, Christian Schiaretti, Enzo Cormann, Philippe Delaigue.

Il fait partie de la troupe du TNP depuis 2003 et joue dans toutes les créations de Christian Schiaretti. Au printemps 2007, il met en scène Premières Armes de David Mambouch au TNP. Il met en espace Mon Père ma guerre de Ricardo Monserrat et STE de Sabryna Pierre, avec les comédiens de la troupe du TNP et de La Nouvelle Fabrique, dans le cadre du Cercle des lecteurs. En 2012, il met en scène au TNP, dans le cadre des « Premiers pas », Walk Out de David Mambouch.

**Paterne Boungou** Curan, courtisan

Il est né en 1978 au Congo-Brazzaville. Diplômé en droit et en littérature américaine à l'université Jean-Moulin Lyon 3, il est écrivain, comédien et metteur en scène. Il réside en France depuis 2005 et partage sa vie entre le théâtre, l'écriture et l'enseignement de l'anglais dans un lycée lyonnais.

Au théâtre, il collabore régulièrement avec le metteur en scène parisien Philippe Adrien au Théâtre de la Tempête à Vincennes. Il a récemment publié son deuxième roman intitulé La Danse du nombril, L'Harmattan 2011, texte adapté et mis en scène par l'auteur.

Il vient de jouer dans Une Saison au Congo de Aimé Césaire, mise en scène Christian Schiaretti, spectacle repris au TNP et en tournée au cours de la saison 2013-2014.

**Clément Carabédian** Le roi de France, gentilhomme

Parallèlement à son master d'Histoire, il suit le cours d'art dramatique de Zbigniew Horoks, au Théâtre de l'Atalante, Paris. Étudiant au Trinity College de Dublin, il rejoint la troupe de l'université et participe à la création d'un cycle Shakespeare.

De retour en France, il anime une jeune compagnie dont il met en scène plusieurs spectacles, avant d'intégrer, la 68<sup>e</sup> promotion d'art dramatique de l'ENSATT.

Cofondateur avec ses camarades de promotion de La Nouvelle Fabrique, il s'investit pleinement dans les activités de la compagnie. En 2013, il met en scène au TNP, dans le cadre des « Premiers pas », Les Accapareurs de Philipp Löhle. En automne 2012, il entre dans la troupe du TNP. Il est dirigé par Christian Schiaretti dans Mai, juin, juillet de Denis Guénoun, Ruy Blas de Victor Hugo, Don Quichotte de Miguel de Cervantès, Le Grand Théâtre du monde suivi de Procès en séparation de l'Âme et du Corps de Pedro Calderón de la Barca, Une Saison au Congo de Aimé Césaire.

**Philippe Duclos** Le comte de Gloucester

Il est comédien, metteur en scène et professeur au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (2009 à 2011). Au théâtre, on a pu le voir dans des mises en scène de Daniel Mesguich: Le Prince travesti, Andromaque, Hamlet, Tête d'Or, Platonov, Roméo et Juliette... Il travaille également sous la direction de Hubert Colas, Jean-Claude Fall, Stuart Seide, Laurent Fréchuret...

Dernièrement on a pu le voir dans Stuff Happens de David Hare, mise en scène Bruno Freyssinet et William Nadylam, Le Long Voyage vers la nuit de Eugène O'Neill, mise en scène Cécile Pauthe, La vie est un rêve de Pedro Calderón de la Barca, mise en scène Jacques Vincey.

Au cinéma il joue sous la direction de Alain Corneau, Tous les matins du monde, de Claude Chabrol La Demoiselle d'honneur et L'ivresse du pouvoir, de Patrice Chéreau La Reine Margot, de Bertrand Tavernier L'Appât et Laissez-passer ou de Jacques Audiard Un Héros très discret et plus récemment, dans La Sentinelle de Arnaud Desplechin, Le Fils préféré de Nicole Garcia, Ma Mère de Christophe Honoré, Bird people de Pascale Ferran...

**Christophe Maltot** Edgar, fils de Gloucester

Metteur en scène, comédien et pédagogue. Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, il est très vite remarqué par Daniel Mesguich qui le sollicite pour jouer Hamlet. Depuis, il a joué sous la direction de Giorgio Barberio Corsetti, Stéphane Braunschweig et Olivier Py, qui lui confie en 2005 le rôle principal de son cycle Les Vainqueurs. En 1999, il fonde la compagnie Articule et se forme à l'Institut Nomade de la Mise en Scène où il travaille avec Claude Régy et Matthias Langhoff. Ses spectacles sur le Nô, présentés dans le cadre de Lille 2004 Capitale Européenne de la Culture, obtiennent la mention spéciale du jury de l'Institut International de Théâtre de l'Unesco.

En 2005, il est nommé à la tête du Théâtre Gérard Philipe à Orléans, et monte une structure de professionnalisation en région. Christophe Maltot a été directeur du Centre dramatique national de Besançon jusqu'en 2013. Récemment, il a joué avec Christian Schiaretti dans Créanciers de August Strindberg.

**Mathieu Petit** Le duc de Bourgogne

Il s'initie très tôt à la pratique intensive du théâtre et de la danse contemporaine puis fait ses classes au Conservatoire National de Région de Lyon. Il poursuit sa formation à l'ENSATT, où il travaille notamment avec Philippe Delaigue dans Le Grand Ensemble, avec Anne Théron dans Loin de Corpus Christi de Christophe Pellet, avec Franck Verduyssen – Tg STAN dans Indécences d'après Oscar Wilde et Moïssès Kaufman, mais aussi avec Guillaume Lévêque, Anne Fischer, Ariane Mnouchkine...

En 2009, il participe à la création d'un projet franco-libanaise à Beyrouth, Si on est là, c'est pas pour des prunes dans lequel il joue également.

En 2011, lors d'un stage dirigé par Charlotte Munkskø et Roberto Romei à San Miniato en Italie, il découvre l'art-performance « Site-specific » qu'il continue de développer.

En 2012, il joue dans Cirkus Havel, mise en scène Vladimir Moravec, au Festival Villeneuve en scène.

Tout récemment, on a pu le voir dans Pour le meilleur, mise en scène Claire Lasne-Darcueil et travaille actuellement dans Le Songe d'une nuit d'été de William Shakespeare, mise en scène Jacques Martial et Nicole Aubry, à Saint Laurent du Maroni en Guyane.

**Clara Simpson** Goneril

Elle suit une formation de comédienne à la Dublin Theatre School, à l'Abbey Theatre, au Cours Simon (Prix René Simon) et au Cours Florent, classe libre.

En Irlande, elle interprète Albee, Arthur Miller, O'Casey, Shakespeare, Nabokov...

En 2004, elle reçoit un prix d'interprétation pour sa prestation dans Lolita de Nabokov au Théâtre national d'Irlande. En 2006, elle y joue dans La Cerisaie de Anton Tchekhov et, en 2010, dans Oh les beaux jours de Samuel Beckett. En France, elle travaille avec Daniel Negroni, Olivier Py...

Au TNP, elle joue dans L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, Par-dessus bord de Michel Vinaver, Mademoiselle Julie et Créanciers de August Strindberg, Ruy Blas de Victor Hugo, Mai, juin, juillet de Denis Guénoun, mises en scène Christian Schiaretti, et dans La Fable du fils substitué de Luigi Pirandello, mise en scène Nada Strancar.

Clara Simpson crée au TNP en 2007, avec Yvonne Mc Devitt, Pas, Va-et-vient, Pas moi, trois courtes pièces de Samuel Beckett, dans lesquelles elle joue également. En 2012, elle met en scène Le Pleure-Misère de Flann O'Brien.

**Philippe Sire** Le duc d'Albany, mari de Goneril

Comédien, formé à l'ENSATT, il s'est produit depuis 1985, en France et à l'étranger, dans près de trente-cinq créations. Il a joué sous les directions notamment de Jacques Mauclair, Marcel Bozonnet, Laurent Pelly, Laurent Gutmann, Muriel Vernet et Stéphane Auvray Nauroy. Dernièrement, il a créé en France, le rôle de Job dans Les souffrances de Job de Hanokh Levin, mise en scène par Laurent Brethome. Ce spectacle, programmé en janvier 2012 aux Ateliers Berthier à Odéon – Théâtre de l'Europe, a reçu le prix du public du Festival Impatience. Avec le même metteur en scène, il joue cette année, pour la quatrième saison, Antiochus dans Bérénice de Racine.

Il a mis en scène deux textes de Dostoïevski : Un cœur faible et Aventures de Mr Goliadkine et Richard III de Shakespeare. Il codirige avec Laurent Brethome le festival Esquisses d'été, dédié aux écrivains et aux comédiens à La Roche-sur-Yon, depuis 2001.

Pédagogue, il est conseiller aux études théâtrales du Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon, pour lequel il a conçu le projet pédagogique du département Théâtre, à l'occasion de sa réouverture en 2006. Auparavant, il avait successivement enseigné dans les Conservatoires de La Roche-sur-Yon et de Grenoble.

**Julien Tiphaine** Le duc de Cornouailles, mari de Régane

Il a intégré la 65<sup>e</sup> promotion de l'ENSATT où il a travaillé avec, notamment, Philippe Delaigue, Giampaolo Gotti, Christian Schiaretti, Jerzy Klesyk, Christophe Perton et Silviu Purcarete. Il a joué dans Baal de Bertolt Brecht, mise en scène Sylvain Creuzevault à l'Odéon. Il fait partie de la troupe du TNP et a été dirigé par Christian Schiaretti dans Coriolan de William Shakespeare, Par-dessus bord de Michel Vinaver, 7 Farces et Comédies de Molière, Philoctète de Jean-Pierre Siméon; Joseph d'Armathie, Merlin l'enchanteur, Gauvain et le Chevalier Vert (mise en scène avec Julie Brochen) du Graal Théâtre de Florence Delay et Jacques Roubaud et Ruy Blas de Victor Hugo. Il a interprété le rôle-titre dans Don Juan de Tirso de Molina, mise en scène Christian Schiaretti. Il a mis en espace Les Conséquences du vent (dans le Finistère Nord) de Tanguy Viel et La Carte du temps de Naomie Wallace, avec les comédiens de la troupe du TNP, dans le cadre du Cercle des lecteurs. En novembre 2013, il a créé son spectacle La Bataille est merveilleuse et totale d'après Rappeler Roland de Frédéric Boyer, présenté au TNP en novembre 2013.

**Vincent Winterhalter** Le comte de Kent

Il s'est formé auprès de Nicole Merouse, de Herbert Berghof Studio/New York, et à l'école de Cirque Fratellini. Au théâtre, il travaille avec Daniel Benoin, Jean-Gabriel Nordmann, François Rancillac, Robert Cantarella, Jean-Paul Delore, Georges Lavaudant, Hélène Vincent, Gildas Bourdet... et, aux États Unis, avec Larry Collins et Bo Brinkman.

Didier Bezace le dirige dans La Version de Browning de Terence Rattigan et dans May de Hanif Kureishi, Jacques Vincey dans Mademoiselle Julie de Strindberg.

Dernièrement on a pu le voir dans Stuff Happens de David Hare, mise en scène Bruno Freyssinet et William Nadylam, spectacle présenté au TNP en 2010 TNP, Mary Stuart de Friedrich von Schiller, mise en scène Stuart Seide, Simpatico de Sam Shepard, mise en scène Didier Long.

Il a mis en scène Phèdre de Racine et Jack's Folies de Robert Desnos.

Au cinéma, on a pu le voir notamment, dans Aux yeux du monde de Éric Rochant, L'Instinct de l'ange de Richard Dembo, La nouvelle Ève de Catherine Corsini, Une pour toutes de Claude Lelouch.

**Marc Zinga** Edmond, le bâtard de Gloucester

Né en République Démocratique du Congo en 1984, il parfait sa formation de comédien au Conservatoire royal de Bruxelles. Il participe à des courts et longs métrages dirigés par des réalisateurs tels que Maxime Pistorio, Jaco Van Dormael et Vincent Lanno et réalise plusieurs clips musicaux et un court-métrage Grand Garçon avec le collectif artistique KINodoc. Il est également chanteur du groupe funky bruxellois «The Peas Project». Co-fondateur, avec Samuel Seynave, de la compagnie théâtrale Concass, il joue, notamment dans Ceux qui marchent dans l'obscurité de Hanokh Levin, Combat de nègre et de chiens de Bernard-Marie Koltes, Le Dindon de Georges Feydeau, Le Songe d'une nuit d'été de William Shakespeare...

En 2012, il interprète Mobutu dans Mister Bob, long métrage de Thomas Vincent.

Il incarne Patrice Lumumba dans Une Saison au Congo de Aimé Césaire, mise en scène Christian Schiaretti, spectacle repris au TNP et en tournée au cours de la saison 2013-2014.