



# LA FOLIE LEAR

De Serge Martin –  
Mise en scène Christian Geffroy Schlittler

Studio A.Steiger

Comédie de  
Genève

[www.comedie.ch](http://www.comedie.ch)

Tatiana Lista  
T. +41 22 809 60 76  
[tlista@comedie.ch](mailto:tlista@comedie.ch)

Tiziana Bonggi  
T. +41 22 809 60 76  
[tbonggi@comedie.ch](mailto:tbonggi@comedie.ch)

Comédie de Genève

**13 nov > 01 déc 2018**

**Dossier Pédagogique**

# La Folie Lear

## Générique

---

d'après *Le Roi Lear* de William Shakespeare, *Minetti* de Thomas Bernhard, *Roi Lear* de Rodrigo García

**Avec :** Serge Martin, Florestan Blanchon

**Texte:** Serge Martin

**Mise en scène :** Christian Geffroy Schlittler

**Assistante à la mise en scène :** Charlotte Riondel

**Lumière :** Lumière électrique – Laurent Junod, Marie Bürgisser et Victor Hunziker

**Scénographie :** les Ateliers du Colonel

**Vidéo :** Francesco Cesalli et Luca Kasper

**Costumes :** Ingrid Moberg

## Introduction Les « Lear » de Serge Martin, par Arielle Meyer MacLeod

Serge Martin croit en la force bienfaitrice de la folie, salvatrice selon lui, à l'image de celle de Lear, le roi fou, qui erre sur la lande. Il a rêvé un spectacle dans lequel le personnage de Shakespeare rencontrerait d'autres Lear, celui de Rodrigo García et celui que Minetti, le grand comédien de la pièce éponyme de Thomas Bernhard, aspire à jouer une dernière fois. Un Lear démultiplié. Nos Lear. De ce rêve est né un projet original. Non pas le spectacle qu'il a imaginé, mais le récit de ce spectacle.

Nous avons rencontré Serge Martin et, dans un bureau de la Comédie, il nous a parlé avec passion de ce spectacle qui raconte un spectacle, comme une sorte de mise en abyme de son propre projet dans lequel un acteur arrive sur scène, s'adresse au public, comme un conteur, mais au lieu de raconter une histoire, il raconte un projet de spectacle, lit des passages des trois Lear, continue à raconter le spectacle jusqu'à ce que, petit à petit, il se trouve contaminé par la folie de Lear. À la fin, dit-il, les trois Lear ne sont plus qu'un, regroupés dans le corps de l'acteur qui à un moment donné cesse de lire pour interpréter et finalement se prendre à son propre jeu.

Pour Serge Martin, le parcours de Lear est celui d'une initiation dans laquelle la folie fonctionnerait comme un agent révélateur, comme si le détour par la démence conduisait Lear vers la sagesse et la clairvoyance. Car celle-ci n'est pas une folie clinique, ni une folie meurtrière, mais au contraire une folie qui éclaire, qui libère et révèle, comme celle du fou du roi qui permet de tout remettre en question, comme celle de l'acteur - cet artiste qui pratique l'art de la folie comme ce petit grain ludique aussi, tapi en chacun de nous.

D'ailleurs, ajoute-t-il, dans son spectacle Lear ne meurt pas, façon de dire combien cette folie est nécessaire pour résister à l'ordre et à la raison, celles des États, qui ne produisent que des guerres.

S'il a choisi ces trois Lear, explique-t-il, c'est qu'ils incarnent chacun une autre facette de la folie. Chez Shakespeare c'est la folie du personnage qui se déploie, chez Bernhard celle de l'acteur et chez García celle de l'individu.

Trois folies différentes liées par la même tempête qui s'abat sur la lande traversée par le monarque insensé, une tempête que Serge Martin transpose en images, des clichés et des documentaires retraçant trente ans de guerres et d'attentats qui ont émaillé nos journaux, nos écrans et nos vies aussi depuis la chute du mur de Berlin. Dans l'urgence de dire ce qu'annonce Shakespeare et qui n'est autre que la destruction du monde, pour faire du théâtre un acte, un vrai, qui parle du réel de façon directe.

Mais sur le plateau, l'acteur ne se contentera pas de raconter un spectacle à venir, comme le fait Serge Martin devant nous dans l'enthousiasme de tous les possibles. L'acteur, lui, est traversé par cette tempête, c'est en lui que les maux du monde se déposent, sur lui que s'abattent les gravats de la catastrophe. Et en fin de compte, c'est bien à un spectacle qui parle avant tout de l'acteur, de sa folie indispensable pour supporter le poids des images du monde, que nous convie Serge Martin.

Thématiques : la folie, le point de vue, la démultiplication des points de vue, l'acteur, le récit d'un spectacle, la réécriture, la réappropriation, la mise en abyme.

Activités pédagogiques : présentation du spectacle en classe, rencontre avec l'équipe artistique, visite du théâtre.

## Céder à la tempête, céder à la folie, par Serge Martin

---

Trente ans de conflits sur nos épaules depuis la chute du mur de Berlin. L'espoir a été bafoué tant de fois ! Notre monde est soumis à la destruction. Destruction annoncée dans « Le Roi Lear ». L'ordre des choses s'effondre et avec lui ses modèles. De même que Lear doit passer par la tempête, par le pire, pour se connaître, nous avons besoin d'égarément pour voir clair et espérer. La folie est le parcours indispensable contre l'égoïsme dévoreur, la course à la couronne, l'inflation tout azimut, la satisfaction revendiquée, et contre la connerie ! C'est une remise en cause des certitudes. Contre la vanité, le jeu ! En jouant follement, se libérer du malheur. Rien n'est impraticable, l'espoir a raison.

Raconter pour mettre la logique à l'épreuve. Aller au-delà du sens commun. Nous avons tous éprouvé le vertige de l'esprit, les fuites imaginaires, le rire des facéties. Ce sont des espaces refusés par la logique. Et bien, j'en revendique l'accès ! La folie ludique voisine avec l'esprit de jeu et avec notre petit fol intérieur. Ce sont des défis au monde. Le GI sous mon lit, la femme violée dans mes toilettes, le migrant dans mon placard, ne me permettent pas d'être satisfait. Heureusement, il y a la langue, des auteurs comme Shakespeare, Bernhard et Garcia qui bouleversent l'accoutumance à la conformité. Notre petit fol fait de même, il nous permet les écarts et en même temps sollicite à tout moment notre clairvoyance. Il est garant de notre intégrité. Folie, jeu en scène, fou personnel ou l'expérience de la liberté ! L'émancipation par le jeu de la folie libératrice est indispensable.

Prenons ce risque pour ne pas crever, de faim ou gavés.

L'homme dérivant sans prudence ni précaution contredit la norme. Il est ce «fou» qui nous éclaire en s'amusant à se perdre. Le fou intérieur de l'acteur et la folie de Lear vont se rejoindre. Les trois Lear en un seul corps. Du jeu au je, le mouvement réinventé rend l'acteur à lui-même, face au spectacle du monde.

Dans La Folie Lear, je parle de l'acteur et de l'irremplaçable espace de la scène pour quêter une partie du sens de l'existence. Dans le rapport direct aux spectateurs, je désire interpeller l'inquiétude sociale et offrir de l'avenir par un débordement constant du conformisme et des consensus. Mon ambition est de créer une contagion avec les spectateurs, allant de la complicité jusqu'à l'ivresse ! Une promesse !

## Le Fou, roi des théâtres, par Serge Martin

[...] Ce double, partie de nous-même, qui nous incite constamment à nous révéler, soit par le comique, soit par le tragique, ressemble étrangement au rôle du théâtre dont la personnification première est le Fou du roi. J'aurais pu dire que ce double a le même rôle que le Fou auprès de son roi. On peut en effet attribuer au Fou, bouffon du roi, les mêmes qualificatifs d'amuseur imprévisible et dérisoire, de fantaisiste capricieux, de provocateur sage, de confident, de conseiller, de révélateur - lesquels décrivent la fonction du théâtre<sup>1</sup>. Mais ce n'est pas tout. Amuseur drôle au regard incisif ou hagard, regard sur la réalité afin de dévoiler ce qu'elle recèle, il émet une vision de ce qu'on ne voit pas ou qu'on ne peut pas voir. Cette vision prend la forme d'un simulacre dérisoire d'une insolente gratuité pouvant entraîner une résonance d'une portée profonde. Ce pitre lucide au clin d'œil déraisonnable est un travesti spirituel.

Est-ce le Fou (du roi) ou le théâtre que j'ai ainsi décrit ?

Le Fou est le provocateur suprême. La justesse de ses propos amorce un doute sur sa folie. Il risque sa tête. Si jamais on découvrirait ... On ne le saura pas. Notons tout de suite que l'entrée est interdite à nos psychiatres. Ainsi, le Fou peut faire et dire n'importe quoi avec une entière impunité ? Les fous ne sont-ils pas les vrais sages ? Les simples d'esprit n'ont-ils pas le royaume des Cieux à leurs pieds ? Le Fou a la supériorité de la folie, la folie universelle, reine du monde. Au Moyen Âge, le Fou du roi est la seule personne qui devant tous puisse se permettre une critique acide, caustique, de l'autorité absolue (sans laquelle il n'existerait pas). Ce privilège, unique dans l'histoire, trouve pourtant des échos dans le monde entier.

Entre le fou de la folie et le simulateur, se place quelqu'un d'inclassable parce que ni l'un ni l'autre. Sa gratuité lui donne toutes les ressources de la critique impertinente. Son irrespect et son insolence nous poussent au-delà des limites connues. Au Fou rien d'impossible. C'est l'imprévisible, le fantasque fait homme. Ainsi, il semble qu'il ne connaisse d'autres limites que lui-même, lui, dépendant absolument, totalement, de son prince ou roi. Par pure fantaisie, par caprice, par frivolité, mais aussi par calcul, par astuce, par habileté, le Fou se permet toutes les sautes d'humeur, toutes les invraisemblances, toutes les satires et tous les paradoxes. Incohérent, illogique, démesuré, mais aussi étonnamment clair et lucide. Avec grand appétit, il se goinfré d'inepties, de grossièretés, de maladresses, d'ignorances même. Il fait rire par son esprit simple. Il fait peur par son œil diabolique. Simple et malin à la fois. Peut-être un démon innocent, redoutable; cette bête qui pourrait être divine. Il sait.

La nature même du Fou se nourrit de comique et de tragique, quelquefois indissociables. Où est le simulacre ? Était-ce lorsqu'il faisait rire ou lorsqu'il nous a regardés fixement dans les yeux ? Quand il semblait perdu ou au moment des confidences ?

Incontrôlable ! Un caprice vivant. Un capricant. Fantasque aux réactions éphémères. À la surface, un grimacier habile en facéties, mais émergeant ... le grand Perturbateur qui contourne les règles, abat les rigidités, raille le fonctionnement poussiéreux, fustige l'hypocrisie, agresse les menteurs, flatteurs et dissimulateurs, s'empare des événements malheureux, des failles possibles, pour les parodier, imite et travestit toutes les faiblesses, déchiquette les abus réels, enlise l'immobilisme, attaque courtoisement la censure, hurle chaque interdiction, brise les intentions raisonnables, le respect mal placé. L'Anticonforme insolent.

Voilà un rôle étonnant de richesses.

Et ce rôle n'est-il pas, mot pour mot, celui du théâtre ?

Un rôle qui ne se joue pas dans le vide mais pour un roi: le pouvoir. La critique du pouvoir, de son exercice, la critique de la personne même du roi, l'insoumission, la dérision de l'autorité (sans oublier celle de l'Église qui va devenir pour le roi l'autorité à abattre), le défi, l'attaque, l'insulte, sont les cartes de ce diable d'homme blasphemateur et corrosif, cette satire vivante du pouvoir.

Le Fou et le théâtre ont la même fonction : miroir de la condition humaine qui prend la parole et se révolte en baissant la tête comme pour dire « battez-moi », rendant la sentence impossible, l'exercice du pouvoir impossible. Fonction-outil du progrès social, critique lucide posant les vraies questions de fond, appel à l'essentiel, gêneur de tout pouvoir immobile et clos, satire de tout pouvoir quel qu'il soit. Et tout cela en nous divertissant.

---

<sup>1</sup> On pourrait ajouter à l'un comme à l'autre les termes de parasite, arbitraire, marginal, au cas où il vous viendrait l'envie de vouloir décapiter cette inutile et nuisible mouche du coche.

## **Parodie, dérision, insolence**

Si l'imitation caractérise l'homme comme nous le dit Aristote, il n'est pas étonnant qu'elle fasse rire. L'homme qui imite, s'il veut apprendre, fait rire parce qu'il dédouble une réalité. Il sera toujours en deçà de la chose reproduite et ainsi paraîtra gauche à vouloir s'identifier. S'il le fait volontairement, pour en rire, il prendra une distance et deviendra le petit démon qui falsifie la réalité. De toute façon, il restera un singe, intelligent si possible. Limitation est le burlesque, le grotesque d'une chose réputée sérieuse. L'origine grecque *parodia* nous indique « un chant à côté », un chant d'imitation bouffonne. Et bouffon désigne un comique grossier de facéties et de plaisanteries. Nous retombons toujours sur le rire. La parodie se fait par imitation et travestissement, le propre du théâtre. Elle rend comique le sujet traité. Or le Fou est une parodie vivante.

Tout d'abord, il fait rire, il le doit. C'est son métier. Sa charge d'amuseur pourrait s'arrêter à un simple divertissement, comme bien d'autres. Mais de quoi rit-on lorsque le Fou plaisante ? De lui-même, pauvre, niais, stupide, idiot, grossier et ignorant, et de son roi, riche ... qu'il imite. Il prend toutes les figures pour parler de toutes choses, des personnes et de leurs actes, des paroles et des pensées, des rêves et de la réalité, et les traite comiquement. Inutile de recenser les mécanismes, les recettes, procédés et effets, car le Fou les recouvre tous et les dépasse. Il peut tout faire, est-ce assez dire ? Et surtout ce qu'on n'attend pas. Nous rions du Fou, de nous-mêmes, des autres, de nous reconnaître et de nous surprendre à le faire. Nous rions de ce qu'il dénonce, de sa facilité à tout mimer, à tout reproduire, à nous apprendre des secrets intimes ou des résonances évidentes, nous rions de ses réflexes, de sa bizarrerie, de son absurdité, de sa complicité, de son malheur qui est aussi le nôtre.

On ne risque rien, c'est lui le fou. Et puis, il va commencer par nous déranger à force de drôleries pesantes, d'indiscrétions, d'abus. Car il abuse de sa charge en quittant l'espace (au propre comme au figuré) du divertissement de cour. Il nous donne l'impression d'une entière liberté d'humeur. Cet espace du Fou, irrationnel et indéfinissable, car on ne sait pas où s'appuyer pour raisonner, le roi l'a créé par besoin. L'un vers l'autre, Fou et roi se rapprochent, se rejoignent quelquefois. Le roi a senti l'importance et la nécessité de ce bouffon qu'il va garder pour lui seul. Ce qui l'a différencié de l'amuseur, c'est un état de simple d'esprit couplé d'un satirique capricieux. Sous le couvert de la folie, notre pitre s'attaque à tout ce qui passe et bien sûr, aux choses les plus critiques.

Léger, agile, il sait manipuler l'impertinence et la séduction. Il sait se faufiler dans les interstices, avide de bons mots sertis au couteau. Pour parler avec indécence, impolitesse, d'une façon lourde et ridicule, grotesque, dans tous les cas outrée, il parodie constamment en travestissant en caricature un sujet noble ou sérieux. La parodie, propre du théâtre, c'est aussi le propre du Fou.

[...]

Dans la parodie, la nature contrefaite devient ridicule, dérisoire, par l'amplitude de l'imitation outrée qui prend figure de grimace<sup>2</sup>.

[...]

Le Fou, parodie vivante, est subversion. Rien ne lui résiste car tout est attaquable. Et que peut-on faire contre la critique dérisoire ? Rien. Ainsi l'insolence n'a de maître que la mort. Telle la jeunesse aux dents aiguës et longues qui, dieu-on, ne respecte rien.

## **Les rôles de « fous »**

Avec le trio du Fou, de Lear et d'Edgar, Shakespeare nous livre le sésame de ses trésors et il nous propose l'une des plus belles scènes de tempête de l'esprit qui puisse exister. Ici, le Fou est le plus lucide, le plus calme, le plus sensé des trois. Et le jeu de la folie se distribue à tour de rôle dans cette errance qu'est la vie. [...] Compagnon inséparable de Lear qui chemine dans la folie, il tourne en dérision l'attitude sacrée de Lear par ses plaisanteries scatologiques. Il désacralise la majesté du roi déchu qui veut demeurer roi. Il est conscient de la contradiction qui le soumet à être à la fois amuseur et miroir. Nous le suivons très facilement puisque nous avons vu clairement l'erreur de Lear, son aveuglement naïf. Le Fou sert de guide à Lear mais reste en dehors de l'action. Il sait que rien n'existe moins que l'ordre des valeurs, qu'il n'est pas possible de vivre en dehors de la cruauté du monde. Être fou, ce serait croire en un monde raisonnable. Nous avons ici le très grand thème « tout le monde est fou » et Lear est né avec ce titre. Le pire des fous étant celui qui ne sait pas qu'il l'est, donc Lear l'est. Le Fou cesse d'être fou à partir du moment où il rejette sa fonction état. Pour cela il doit confondre tout le monde avec lui. Comment le fait-il ? En renversant les principes établis : le monde est à

---

<sup>2</sup> Le mot grimace remonte au sens francique de grima, masque.

l'envers. Son langage fait sourdre l'absurde des idées fixées vers le haut. Il se moque du nez dans les étoiles.

Mais pourtant le Fou de Lear restera le Fou. C'est même le seul parmi ses frères de théâtre qui n'ait pas de nom. Il apparaît quand la décadence de Lear s'amorce et disparaît lorsque celui-ci a acquis sa philosophie. Un vrai miroir de Lear, un vrai guide !

**Extraits tirés de *Le Fou roi des théâtres*, Serge Martin, Editions L'Entretemps**



## Entretien avec Christian Geffroy Schlittler ; propos recueillis par Arielle Meyer MacLeod

---

*Christian Geffroy Schlittler, ce travail est une commande. Une commande un peu particulière néanmoins dans la mesure où Serge Martin, auteur du texte, vous a demandé de le mettre en scène dans ce spectacle dans lequel il joue presque seul en scène. Vous êtes donc placé entre l'auteur et l'acteur qui ne sont qu'une seule et même personne. Comment avez-vous travaillé ?*

D'abord, je travaille avec un auteur vivant et c'est une chance : on peut se parler. Qui plus est, en tant qu'acteur, metteur en scène et pédagogue, Serge connaît bien les impératifs empiriques qu'induit la pratique du plateau. Il n'y a donc pas d'incompatibilité dans ce projet entre l'auteur et l'acteur, le premier ayant préparé, cultivé en quelque sorte, le terrain du second.

De mon côté, en tant que metteur en scène, j'ai éprouvé le désir de monter ce texte, c'est essentiel. D'abord parce que le sujet m'intéresse, et ensuite parce que le projet repose sur une stratification de différentes sources textuelles et visuelles, de personnages et d'adresses, ce qui induit une complexité très stimulante, une profondeur, et donc, et c'est très lié pour moi, la promesse d'une pièce essentiellement ludique. Ça n'arrête pas de jouer. À tous les niveaux.

Cela dit, mon rôle de metteur en scène consiste aussi à opérer des choix, à interpréter au sens fort du mot, et je pense que je le fais en bonne intelligence avec Serge. L'option principale que nous avons prise, c'est de ne pas seulement axer le spectacle sur l'exposition d'un projet de pièce, et sa mise en jeu, mais aussi de rendre compte d'un contexte (biographique, matériel, géographique, social) depuis lequel ce projet est énoncé.

Ainsi, par exemple, le texte initial propose une idée, une thèse pourrait-on dire, concernant la portée libératrice et salvatrice de la folie dans un monde essentiellement vu comme violent, et nous avons choisi de mettre en place, dans le spectacle, un dispositif critique qui, sans l'annuler ou l'amoinrir, questionne et met en perspective cette thèse.

*Comment fonctionne ce dispositif critique ?*

Le texte s'inscrit au départ dans le double mouvement de la narration et de l'incarnation : un acteur parle et se met à jouer le projet du spectacle qu'il veut monter à partir de trois Lear, celui de Shakespeare, de Thomas Bernhard et de Rodrigo Garcia, avec en toile de fond des images documentaires des violences du monde depuis la chute du mur de Berlin.

La thèse dont je parle est celle qu'énonce l'acteur : l'idée selon laquelle on a besoin de la folie du comédien, de son fou intérieur, pour sortir de la folie du monde.

Le dispositif « critique » consiste simplement à déplacer la focale, en ne confondant pas ce que dit et fait l'acteur et ce qu'active le spectacle. Car le spectacle consiste surtout à dresser le portrait de cet homme appartenant à une génération et un milieu spécifique, qui ne s'accommode pas du monde tel qu'il est devenu et qui rumine une idée qui l'obsède et l'anime manifestement depuis longtemps. Nous dressons ainsi le portrait d'un artiste, soumis aux désirs des programmeurs et aux financements des subventionneurs, qui documente son projet avec des capsules vidéos depuis son iPhone. Le portrait d'un acteur qui mélange sa vie et son art et qui rêve que la puissance du jeu scénique puisse encourager les spectateurs à être de véritables acteurs du social.

Le dispositif est donc une mise en perspective : l'acteur qui dit et fait tout cela devant nous est un être humain avec toutes ses contradictions; il peut être clairvoyant sur certains sujets et naïf sur d'autres, il peut être entravé par le présent tout en envisageant l'avenir avec justesse, et nous pouvons le trouver sublime d'énoncer avec tant de convictions des opinions que nous ne partageons pas.

*Comment traitez-vous le rapport à l'image ?*

Les images sur scène, des images d'actualité de ces trente dernières années, sont indissociables du projet de Serge. Celles-ci ne servent pas simplement à illustrer le propos de l'acteur, elles sont une source de tension émotionnelle et cognitive. Elles hantent l'acteur. Elles deviennent une matrice à partir de laquelle l'acteur peut éprouver la folie de Lear. Elles deviennent des personnages à part entière de la pièce.

Nous avons entrepris un travail important sur l'image scénique avec les vidéastes Francesco Cesalli et Luca Kasper, et les scénographes Laurent Junod et Marie Buergisser Jaquier.



Nous avons imaginé l'espace comme une sorte d'atelier fermé par des surfaces de projection qui font penser à une verrière industrielle, et une table avec un écran d'ordinateur sur lequel l'acteur visionne des images, des images d'actualité qu'il collectionne et compile avec une sorte de soin maniaque, des images qui serviront à la pièce qu'il veut monter. Mais ça, ce n'est que le début de l'histoire.

*Les Lear, ce sont ceux de Shakespeare, de Thomas Bernhard et de Rodrigo Garcia. Comment les trois textes interagissent-ils ?*

Dans ma fiction cet artiste en a besoin pour construire une sorte de cosmogonie. Et j'essaie de voir ce que chacun de ces textes provoque en lui.

Le texte de Shakespeare est le texte matriciel, celui qui lui sert à étayer sa thèse.

Avec le texte de Garcia, il a un rapport ambivalent. Chaque fois qu'il le cite, ça le fait rire, il ne comprend pas bien, il n'est pas d'accord, il le critique.

Il s'identifie par contre au texte de Bernhard ou plutôt à son personnage, celui de l'acteur Minetti, un acteur (à la retraite ? âgé ?) qui veut jouer Lear encore une fois, une dernière fois.

*Au fond, ce que Serge Martin essaie de toucher du doigt est comme une antithèse entre deux types de folie : la folie destructrice d'une part, et de l'autre la folie libératrice, salvatrice qui serait celle du Fou et de l'artiste. D'un côté la folie du monde, celle de Lear, et de l'autre la folie de l'acteur qui offrirait une issue, peut-être même une rédemption.*

Oui. Cette antithèse, en tout cas cette tension, cet écart entre ces deux types de folie constitue une question ouverte que la mise en scène doit encore clarifier. Cela se fera sur le plateau.

## Trois Lear, résumés

---

### **Le Roi Lear - William Shakespeare**

Lear décide de se retirer du pouvoir et de partager son royaume entre ses trois filles: Goneril, Régane et Cordélia. Il demande à chacune d'elles de lui déclarer leur attachement, autrement dit de quelle manière elles l'aiment. Après Goneril et Régane, qui le flattent de mots vides, c'est au tour de Cordélia – la plus jeune et la préférée de Lear, la seule à n'être pas encore mariée – de parler. Contrairement à ses deux sœurs, Cordélia se montre sobre et sincère en affirmant qu'elle devra un jour la moitié de son affection à un futur mari bien qu'elle aime profondément son père. C'est un coup de tonnerre pour le roi Lear. Son amour envers Cordélia se transforme en haine: Cordélia est déshéritée et bannie, et le royaume partagé entre Goneril et Régane qui montreront rapidement leurs vrais visages.

En contrepoint de cette intrigue centrale se joue la tragédie de Gloucester, ami fidèle du roi, qui a deux fils (l'un légitime, Edgard, et l'autre bâtard, Edmond).

Errant seul sur la lande, Lear sombre dans la folie.

### **Minetti - Thomas Bernhard**

Thomas Bernhard a écrit la pièce pour l'acteur Bernhard Minetti.

Vieil acteur, autrefois célèbre, Minetti revient à Ostende, 32 ans plus tard, pour rencontrer le directeur du théâtre de Fensburg, avec lequel il a prétendument rendez-vous, afin de jouer Lear, «encore une fois le jouer, une fois rien qu'une et puis plus»... C'est le soir de la Saint-Sylvestre. Il attend dans le hall de l'hôtel, où circulent des groupes de fêtards. Dans sa valise est rangé le précieux masque de Lear réalisé par le peintre Belge Ensor. Il évoque son existence passée, parle sans fin aux témoins de son attente, guettant l'arrivée de plus en plus improbable du directeur de théâtre.

### **Roi Lear - Rodrigo Garcia**

Pour cette réécriture du Roi Lear, Rodrigo Garcia n'a gardé qu'une structure très basique, pour garder la liberté de parler de ce dont il avait envie de parler.

«Ce qui m'intéressait avant tout, c'était une structure familiale "normale", restreinte, d'où le fait de ne conserver, de Shakespeare et de sa pièce, que les personnages de Lear, des deux mauvaises filles, de Cordélia et du Fou (le Clown).

Il y a en effet deux intrigues: les rivalités, les jalousies au sein de la famille et l'aspect plus épique des querelles belliqueuses. Dans Lear, bien sûr, il y a la guerre (qui évoque un extérieur) mais il y a aussi le rapport des deux sœurs qui se disputent, alors que la guerre, précisément, n'a pas d'incidence sur leurs conflits.

Il y a des discours très différents qui coexistent au sein de la même pièce.

La guerre entre les deux sœurs préfigure davantage une guerre «les pieds sur terre», une guerre concrète, plus quotidienne. Se battre pour la maison, pour la voiture, etc...

Et puis il y a le monde de la guerre qui pointe dans le discours et dans la bouche du Roi Lear et du Fou et le discours plus quotidien des supermarchés, des marques internationales de produits manufacturés qui appartient aux deux sœurs.» Extrait d'un entretien avec Rodrigo Garcia mené par Denys Laboutière.

## BIOGRAPHIES

---

### **Serge Martin**

Acteur et metteur en scène français, il a enseigné à l'École Jacques Lecoq et à l'Université de Caen avant d'ouvrir son premier Atelier de formation. Il appartient à la grande famille de ceux et celles qui côtoyaient Jacques Lecoq, comme Antoine Vitez, Ariane Mnouchkine, Pierre Byland, Simon Mc Burney ou Philippe Avron, et bien d'autres professionnels connus dans leur pays. Son deuxième repère est le Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris ; il a été l'assistant de son directeur Jacques Rosner.

Son école est d'abord la volonté de réunir ces deux formes de pratiques. Après son passage de quatre ans dans l'Institution avec le Jeune Théâtre National, Serge Martin s'est tourné vers la création en compagnie par laquelle il avait commencé.

Il a travaillé en France, en Nouvelle-Zélande, au Canada et en Suisse, mettant en scène des artistes aussi différents que Denise Chalem et Richard Fontana (Comédie Française), Jérôme Deschamps, Jean-François Dusigne (Théâtre du Soleil), Paul Crauchet (cinéma et TV française) ou Georges Carraface (Mahabharata de Peter Brook).

### **Christian Geffroy Schlittler**

Né en 1971 à Caen, il se forme au théâtre, en tant qu'acteur et metteur en scène, dans une dizaine de spectacles au lycée puis à l'Université de Caen. En 1995, il rejoint un collectif de créateurs, danseurs et comédiens, l'Astrakan, avec lequel il collaborera pendant quatre ans.

Il s'installe à Genève à partir de 1998 et crée avec Barbara Schlittler, Dorian Rossel et Sandra Heyn, le collectif Demain on change de nom. En 2004, il crée L'agence Louis-François Pinagot, compagnie dont la problématique centrale est l'usage de nos héritages théâtraux à travers le « répertoire ». En 2004, la création du Tartuffe de Molière fut une première étape à laquelle succéda en 2005.06 un vaste chantier de créations autour de Tchekhov, puis un autre en 2007.08 au Théâtre Saint-Gervais, qui aboutira au spectacle Pour la libération des grands classiques. En 2009 est créée à Saint-Gervais Utopie d'une mise en scène. En 2012, il crée et joue également à Saint-Gervais Ne faites plus ce bruit de cœur brisé, une lecture d'un texte dont il est également l'auteur. En 2014, il met en scène C'est une affaire entre le ciel et moi, adaptation libre du Dom Juan de Molière. Sa dernière pièce, L'âne et le ruisseau d'Alfred de Musset, a été créée à Saint-Gervais en 2015. Il est régulièrement invité comme intervenant à la Manufacture (HETSR) à Lausanne. Enfin, en tant qu'interprète, en plus des spectacles qu'il met lui-même en scène, il a joué sous la direction de Philippe Saire dans La dérive des continents et d'Oscar Gómez Mata dans Eiphaneia.