

Cordelia-requiescat



> Cahier de mise en scène

Lila Kambouchner, assistante à la mise en scène
Notes des répétitions, 3 mars – 5 avril 2016

TRAVAIL À LA TABLE, 4 MARS 2016

CORDELIA-RESQUIESCAT : une réécriture d'il y a 3 ans. C'est une pièce qui est un hommage au monument-théâtre et à ses monuments : aux personnages de théâtre, aux auteurs de théâtre.

Shakespeare né en 1616, aujourd'hui 2016.

VOIR Maria Casares dans LE ROI LEAR : 3 intrigues entremêlées.

- Cordelia : figure de bord qui n'a pas la parole. Centrale ici : ne se tait plus. L'histoire commence *in medias res* : le roi est déjà perdu.
- Malte est ce personnage qui synthétise les deux sœurs de Cordelia et rappelle l'origine de la légende.
Rythme très soutenu de la fable qui tient en à peine une journée de retrouvailles.
Ce qui est important c'est de penser à ces figures énormes : ce sont des personnages qui ont de grands noms. Et d'ailleurs ils se nomment beaucoup et ce n'est pas par hasard (nommer c'est faire exister).
- Will Scarlett : l'acolyte de Robin des bois/bras droit. C'est une figure déplacée d'une histoire à une autre. (VOIR Tom Ripley)
Will est un personnage au croisement des histoires : il n'intervient pas tout à fait sur l'action mais voit tout, et connaît la manière dont l'histoire doit s'accomplir.
Par rapport au plateau : chacun des personnages est là pour revivre l'histoire et tenter de la changer. Will est celui qui sait que c'est impossible : on ne peut pas changer l'histoire.

L'idée c'est de rattraper le cours à la fois légendaire, fictionnel et historique des choses => l'histoire de Bretagne, un territoire un peu flou, une île. La Bretagne évoque des choses variables.

Malte incarne cette notion de terre : un nom de territoire. Ce n'est pas pour rien qu'il évoque les archipels. « Malte » c'est tiré de Rilke, c'est le double du poète. Même si dans la pièce Malte est musicien il va prendre la voie de la diplomatie. La poésie c'est quand la voie diplomatique ne marche plus, que les mots sont désuets : la musique a fonction d'apaisement contre la fureur.

Problématique de la pièce : rapport filial et déchéance du titre. C'est dans la déchéance qu'on voit apparaître l'humain. On a un rapport frontal aux émotions : on passe de l'amour à la haine sans étapes. L'histoire se répète, il y a quelque chose de l'éternel recommencement. Will porte le monde, il ouvre au hors champ, et tient debout tandis que les autres figures chancellent, parce qu'elles errent au sein de l'histoire.

QUELQUES INDICATIONS SCENOGRAPHIQUES

il s'agit de représenter la mer, la brume grâce aux aquarelles de Turner, qui sont des non-finito, histoire de faire travailler l'œil. Il y a une toile de fond et une toile au sol.

Afin d'exploiter la profondeur de scène, on compartimente l'espace avec des panneaux japonais et des tulles.

Les changements de décor sont à vue des spectateurs.

Il y a un quatuor de musiciens.

NOTES autour de la table

TRAVAIL AU PLATEAU, 3 MARS 2016

CORDELIA - Monologue d'ouverture : Fanfare

Les musiciens sont dans une niche, à jardin. Il y a peu de choses à manipuler sur le plateau : 2 pupitres. Tout est en scène, peut être même les autres personnages : Cordelia peut prendre appui sur leur regard.

Entrée en jeu :

Si on oralise « Fanfare », cela peut provoquer un début, un caractère ludique. Il y a du rapport avec les troubadours et le statut de reine de Cordelia. Il s'agit de trouver une porte d'entrée dans la parole.

-> l'adresse au public.

Cordelia est là parce qu'elle l'a voulu. C'est la motivation du retour, elle n'est pas perdue, elle a fait le *choix* de revenir, alors même qu'elle est partie sans se retourner.

« Toujours l'orage », c'est le *leitmotiv* de Shakespeare, et les premiers mots prononcés.

C'est une musique de mots : ritournelle de l'orage qui vient rythmer l'histoire, et le provoquer. C'est bien quand l'orage cesse que l'histoire s'arrête : il n'y a plus de descendance. Il y a vie tant qu'il y a orage. C'est aussi une parole performative : il faut créer les choses, comme lorsqu'on dit « il neige »/ nécessité de l'abris, de l'accalmie.

Anecdote du 2/03 : être trempée par la pluie battante/ pourquoi ne pas se servir de l'eau pour se mettre en situation concrète : s'arroser pour commencer, pendant le moment de musique, pendant l'orage.

-> On prend l'histoire en cours. Cordelia est là depuis x temps : d'où le *toujours* l'orage.

Le monologue peut durer entre 5 et 7 mn, pas toujours face public : trouver les nuances à avoir entre le parler pour le public et le parler pour soi.

Scène d'exposition : Cordelia expose tout l'objet de sa présence ici : elle a envoyé chercher Lear.

Rappel d'un passé : le partage du royaume.

Elle n'a pas le regard perdu dans le lointain parce qu'elle n'est pas perdue, elle regarde dans les yeux l'histoire.

Indication sur le présent : Cordelia donne son point de vue sur l'histoire « mon père m'aime ». C'est une scène d'aveu de soi.

Tout part du « où est-il ? » : Cordelia pose la question parce qu'elle attend une réponse de la part de quelqu'un (public). Il faut accentuer le où.

« J'ai toute une armée qui le cherche », l'intention qui accompagne le geste, c'est la colère. Force, courage : retrouver son père. Ça fait 4 jours que Cordelia est là, en Angleterre, alors c'est bien beau la musique, l'orage, « mais moi je reviens ». Cordelia a 4000 ans d'histoire en elle. -> Savoir que Lear est perdu donne une force nouvelle. Envoyer son armée, c'est justifier sa colère au public qui dit à Cordelia « bah qu'est-ce que t'attend pour aller le chercher ? ».

Colère mais pas que. Il y a une épreuve imaginative de la recherche : fermer les yeux pour voir « son corps décousu » = recherche verbale qui aboutit à « il est normal que je le sauve ».
Donner l'image du roi Lear sur la lande, devenu fou => c'est une clé donnée au spectateur, qui visualise.

1^{ère} confession : « J'ai toujours été trop douce », expression de la fatalité. C'est ce qui provoque le retour/ violence car il s'agit de retourner la situation.

-> Dans la force, il y a l'aveu de la faiblesse : « je ne saurais jamais le retrouver ».

« Peut-être que je ne le retrouverais jamais » : ironie mélancolique, il y a du lointain en soi, il y a du lointain au dehors, et c'est dégoûtant.

Le texte va crescendo jusqu'à l'aveu d'avoir été « trop douce »
Respiration : Deuxième « toujours l'orage ». De nouveau une ironie avec « Pas de soleil... », Cordelia est fatiguée. « Je la déteste », c'est tonique, et non psychologique. Il faut passer vite sur l'évocation des femmes de sa famille : ce qui importe c'est le « Alors, j'étais avec mon père ».

-> Il y a un va et vient du personnage entre son statut de fille et son statut de reine.

Il s'agit de pallier le côté sirupeux de la confession, avec des mots très forts « bonheur/paix/haine/pouvoir ».

Cordelia avoue qu'elle a trahi le protocole. « Je dois sauver mon père » : c'est très important parce que c'est la raison même de sa présence ici.

-> La force du personnage, c'est son recul par rapport au passé, son aveu. Il y a de la simplicité dans ce mouvement d'évoquer le factuel.

Or, il ne faut pas oublier que ce sont de grands personnages qui ont de la volonté : l'amour propre est central. Cordelia veut gagner le public, même avec des fantasmes.

Finalement ce monologue, c'est aussi un dialogue avec le public : il s'agit d'anticiper ses réactions afin de jouer avec lui. Il faut lui faire croire à ce que Cordelia dit, c'est une sorte de plaidoyer, afin qu'il souhaite lui aussi que tout redevienne comme cela était.

TRAVAIL AU PLATEAU, 3 MARS 2016

CORDELIA & LEAR - Scène 5 « Le sommeil de Lear »

C'est une scène de reconnaissance : je la suis votre fille Cordelia. Ce n'est pas la rancœur mais les larmes (-> Pièce de Shakespeare).
Sa dynamique est double : on passe du roi à mon père, enlevé du poids de la couronne, Lear s'abandonne.
-> Sentiment de sécurité.

Au plateau : une chaise. On se trouve dans le campement de Cordelia.
Problématique de la scène : se mettre à niveau l'un par rapport à l'autre afin de créer la fusion du lien.
La scène aboutit sur l'acceptation mutuelle et la déconnexion à l'histoire épique, incarnée par Malte.

Pour le spectateur : enfin quelque chose de doux : c'est l'accalmie, l'énergie folle de Lear retombe. C'est la possibilité de résoudre la pièce, solution mise en crise par la volonté de Cordelia de rétablir le roi, et donc la paix.
=> C'est le pacte entre elle et Malte (et le public) : pour que tout redevienne comme avant

Cordelia renonce à sa position en France pour permettre la réconciliation et le recueillement : sa posture est celle de la respiration dans la guerre.

Mais Cordelia a changé : elle n'est plus « trop douce », parce qu'elle a vécu la répudiation « comme fille de rien ».

Elle demande qu'on l'accepte dans la grandeur : elle accepte sa négation, elle est grandie des épreuves (elle n'a pas seulement la traversée la Manche).

Plus tard on va mettre Cordelia en prison et la pendre.

Lear préfère mourir parce qu'il voit de la rancœur (alors qu'il n'y en a pas) : l'absence de rancœur c'est la preuve de l'amour, celle qui permet leur reconnaissance mutuelle.

Lear porte de la culpabilité : il pense que Cordelia ne l'aime pas.

Il a erré sur la lande, il ne veut pas revivre ce qu'il a vécu.

-> Problème de la dignité de Lear. Précarité de la vieillesse.

Tous deux cherchent à baisser la garde : c'est le jeu de celui qui se dépossèdera le plus. En même temps il y a un orgueil dans la dépossession.

-> Comble de l'émotion : là, Cordelia sait combien elle aime son père. On gagne un sorte du monde intra-utérin, un espace-temps dilaté => le pardon fonctionne.

Cordelia accepte de perdre Lear, et c'est dans cette acceptation qu'elle le retrouve.

Mouvement d'abdication par rapport à la couronne. Pour Cordelia ce n'est pas tout à fait naturel, mais elle accepte à la fin la folie, la mort de Lear.

-> Ouverture sur un nouveau départ.

On fait table rase quant au père, au roi perdu et déchu : Cordelia et Lear vont partir. Ils acceptent de devenir des inconnus au milieu de la foule, comme Lear sur la lande.

-> C'est un acte libérateur : plus de problème de royaume. Cordelia peut enfin parler à son père, parce que ce n'est plus le roi. Elle est au-delà de l'histoire/de la fatalité. Ce n'est pas de la passivité, au contraire. Il faut qu'il y ait un contact entre les deux personnages pour que la reconnaissance ait lieu. Il faut penser le toucher : comment installer une proximité ? Il y a un jeu de regard.

Ø confiance au départ mais méfiance.

Lear se réveille et se demande « est-ce que je suis mort ? » ~~ Une résurrection aux yeux de Cordelia. Croire : c'est voir, mais c'est aussi toucher. C'est pourquoi Lear se détourne : il ne veut pas s'illusionner quant à la bienveillance de Cordelia/ « ne vous moquez pas de moi, ne riez pas de moi ». Dureté et rejet du vieillard. « Si vous avez du poison pour moi »/ tue un désespéré : résurgence de la culpabilité, de l'expérience qui dit « je sais que vous allez me faire du mal et vous avez raison ». Lear reconnaît ses torts mais il ne reconnaît pas encore Cordelia. Lear a peu d'énergie, mais c'est l'énergie des mots qui le fait se lever de son siège « je voulais que tu aies quelque chose de moi ».

Lear est devenu un enfant, il s'accroche à sa chaise, s'accroche à ses rêves « je deviendrai ton valet ».

Croire que c'est beau, c'est heureux : Cordelia s'émeut elle sourit, elle rit, elle pleure. Cordelia oublie son pacte avec le public dès qu'elle a le regard du père. C'est son père qui la touche (littéralement). Au moment où Lear touche ses larmes elle s'éloigne de lui : il y a un rapport de force qui subsiste et qui va s'évanouir à « Allons, ma fille ».

La proximité va avec la distance. Il faut décoller le geste du mot ≠ illustration. Tout va avec le doute : Cordelia tente de retarder l'abdication. « Rendons-nous » ? Est-ce vraiment possible ?

TRAVAIL AU PLATEAU, 4 MARS 2016
CORDELIA & MALTE - Scène 3 « Intermède »

Sur le plateau chaise/pupitre : on est placé dans l'espace de la reine, espace fermé du campement de Cordelia (intérieur).
Cordelia s'affaire, elle n'est pas là en touriste.
Il s'agit de trouver un accès au dialogue, qui s'amorce par un « mais ». On prend de cours la conversation.

-> Prétexpte du pardon : Malte vient parce qu'il a une demande à faire.
La scène se découpe en 3 temps :
1^{er} temps jusqu'à « La France à nouveau est ennemie de l'Angleterre »
2^{ème} temps dans lequel Malte explique tout mais Cordelia n'entend pas :
« dehors c'était la guerre et lui... »
3^{ème} temps : Cordelia est cueillie par la virginité de Malte ≠ belligérant.
Il y a une évolution dans le personnage de Cordelia, tandis que Malte lui propose, demande la paix. C'est le neveu qui arrive, alors que Cordelia attend un père.

Dans un premier temps, Malte doit être en lutte pour que sa parole raisonne Cordelia, qui ne le rend pas important. Ce n'est pas une vraie conversation, on n'est pas dans la discussion. Malte est tout seul ≠ partage. Il y a un rapport de force qui se joue. Si Cordelia le rejette Malte se débat davantage.

-> Il y a une très grande urgence de la situation.
L'énergie de Cordelia s'apparente à celle de la scène d'exposition. Elle est en guerre. Malte compte parce que c'est lui qui va engager le rapport de force de la scène de Tempête entre Lear et sa fille : il s'agit de convaincre le roi de regagner le trône.

La dynamique de la scène c'est l'entre-deux : le neveu est à la fois étranger et familier à la cause de Cordelia. On a une friction entre l'ordre de l'intime et les hautes sphères du pouvoir.
=> Il s'agit d'établir une stratégie, qui apparaît à la fin de la scène.
L'action commence avec le personnage de Malte qui propose de faire la paix. Il y a un enjeu diplomatique qui est aussi de l'ordre de la rhétorique : convaincre, persuader.

-> chaque personnage porte une cause : c'est cela qui fait leur grandeur.
Le rapport de force, c'est la différence de niveau quant aux expériences des personnages : Cordelia se justifie par son bannissement et Malte ne peut répondre à cela, il n'a rien vécu de tel. Or il ne veut pas/ne sait pas être lâche : ce n'est pas qu'il est calculateur, au fond il se sent aussi un peu coupable.
-> sorte de scène défouloir.

Quand Malte se décrit, il se décroche du regard de Cordelia pour s'adresser au public. Et puis une nouvelle attention se fait : acte de bravoure, sacrifice et insouciance de la jeunesse qui touche la corde sensible. Malte croit à la paix. Il va chanter sur la lande en pleine tempête ; il vient discuter en territoire ennemi.

Ce qui unit les deux personnages c'est la notion de départ, de rupture, de fracture familiale. Tous les deux regrettent cela et ont des reproches à faire. « Pourquoi n'es-tu pas auprès de Lear ? » se disent-ils.
Le reproche c'est très physique : il s'agit de saisir l'autre pour lui demander pourquoi ? Il y a une dimension d'attaque : une offensive.
Mais d'un seul coup il y a quelque chose qui permet à Malte d'accéder à Cordelia et lui avouer son amour pour elle. Cordelia c'est comme une bête à apprivoiser. Avoir la main tendue/tendre la main vers l'autre.
C'est une scène qui concentre beaucoup d'enjeux dramatiques : un pivot de la pièce. Il y a une espèce de sortilège du chant contre l'armée et les canons.

Il ne s'agit pas de psychologie : ça se tuile, c'est quelque chose d'abrupte, et ça trace. Malte essaie d'arrêter le débit et de trouver une place à l'explication. Malte est clairement dans une ambassade : il prend cette étoffe de diplomate au fil de la scène.

=> Mouvement de transfiguration/fureur/grandeur [chant, choc, climax]. Cette scène est l'indice, déjà, du rapport d'égalité entre les deux personnages à la fin de la pièce. Mais il y a un peu de maladresse. Quand le rapport s'inverse, c'est Cordelia qui retarde l'urgence de trouver le roi qui a gagné Malte.

TRAVAIL À LA TABLE, 5 MARS 2016 Intertexte, paratexte, hypertexte

> NOUVEAUX CONTES de Grimm « La Princesse Peau-de-souris » d'où vient la citation « Plus que le sel » : le scène c'est ce qui donne goût aux choses, mais c'est aussi ce qui peut rendre infertile la terre. Sel qui symboliserait l'amour de Cordelia.

> SUR LA DERNIÈRE LANDE, Claude Esteban, recueil de poésies autour de Shakespeare « plus morte qu'une pierre/plus belle que les fleurs qui passent/mon cœur le sait ».

DÉROULÉ DE LA PIÈCE

Scène 1 insister sur la « partition » dans le sens du découpage du royaume d'Angleterre en 3 parties.

Les mots et les images du texte se répondent tout au long de la pièce en en déployant les points de vue et donc les facettes.

-> Champ lexical de l'absurdité, paradoxe avec la grandeur des personnages/ des personnages en contradiction.

Scène 2 Rappel de la faute de Lear, qui donne là son point de vue (le pourquoi, ce qui n'est jamais expliqué dans la pièce de Shakespeare), la révélation de son personnage// une raison de survie. Lear anticipe ce qui va être : les sœurs qui s'entretuent, la haine, la solitude, le poison. Il comprend qu'il a besoin de Cordelia. Il y a une extrême précarité mise en rapport avec l'extrême grandeur du personnage. Lear prend conscience de son pays : il y a des gens qui grouillent dans sa tête, des milliers de destinées de gens vivants. C'est très concret comme discours. On n'est pas fasciné par Lear, mais on le prend en compassion, ce qui permet l'identification. Son problème, c'est d'être aveuglé quant à l'amour de sa fille. Le pouvoir aveugle les sens. Hypersensibilité de Lear quant à un futur illusoire. L'espoir : la chose la plus fascinante en l'être humain.

Scène 3 Malte fait parler Régane, personnage absent. Il cherche à convaincre Cordelia. Il dit ce qui était et ce qui ne sera plus, il est sorti de l'innocence de sa chambre : il a conscience maintenant de ce qu'il a raté quand il n'était « pas là ». Cordelia d'un seul coup va défendre Régane : déclenchement face aux mouvements contre-nature (se dresser contre son sang). C'est le début de la conscience politique de Malte qui donne son point de vue sur la situation et va progressivement au même niveau que Cordelia. On change de génération.

Scène 4 la forêt c'est le lieu du misanthrope. La musique redonne l'espoir : c'est celui à qui Lear n'a rien donné (Malte) qui joue pour lui, ce n'est pas un hasard.

Scène 5 tout le monde est très noble comme si l'histoire était rétablie grâce au rassemblement des quatre personnages : tout le monde reprend sa place. Ils racontent l'ellipse centrée sur l'absence de Cordelia et la

présence de Malte puis sur la présence de Cordelia. Reconnaissance : Lear et Cordelia sont tous les deux très loin/ égoïsme de ceux qui s'aiment.

Scène 6 Malte borderline : n'arrive pas à tout dire d'un coup/violence des assassinats qu' imagine Lear se vérifie dès qu'il abandonne le trône => c'est trop tard pour la concorde, mais le rétablissement d'un roi serait la solution à l'enchaînement funeste des événements/solution qui implose quand Malte constate le renoncement au pouvoir de Lear et Cordelia. Ceux-ci appartiennent désormais à un autre temps. C'est le choc des retrouvailles pour tout le monde. Malte ne veut pas gouverner, il a 16ans. Mais dans sa folie furieuse il n'entend plus rien, il nie toute sa vie d'avant, tout ce qu'il a dit avant dans la pièce. C'est pourquoi c'est fulgurant. Rapport de malédiction, rapport filial violent que la poésie et la musique ne peuvent pas sauver/d'avoir initié cette coalition Malte se sent coupable = conséquence décuplée des actes du héros tragique, parce qu'il s'agit de la politique royale. Il n'y a plus de lutte dès qu'on connaît et qu'on accepte sa destinée.

Scène 7 Malte se dédouble, il est du côté de la folie de Lear. Will connaît l'histoire. Le moment des chansons est passé.

TRAVAIL AU PLATEAU, 5 MARS 2016
CORDELIA & LEAR - Scène 5 « Le sommeil de Lear »

Lear avachi caresse les cheveux de Cordelia, qui a la tête dans le creux de ses bras. Elle est prostrée, elle attend, elle ferme les yeux et se berce. Quand enfin il s'éveille et la regarde elle rit. Comme elle est à terre, contre la chaise, elle empêche Lear de trouver le sol. Elle n'est pas à genou, mais elle pose un genou un terre.

Focus sur le visage de Lear qui reçoit l'information en même temps que le public.
Il se dit : si je suis là, c'est que je suis condamné, car il ne sait pas anticiper ce que Cordelia va faire ou dire. Il croit que son apparition est un rêve, une parenthèse dans le déchirement. Mais les larmes de Cordelia lui mouillent les mains : il y a un temps de réalisation qu'il s'agit de la réalité.
-> mouvement de déni de Lear qui s'essuie les mains contre ses cuisses, tension des membres et rigidité des mouvements.
Cordelia constate cela avec douleur mais veut convaincre qu'elle n'a « nul motif » de l'empoisonner.

Il faut interpréter chacun des vers de Shakespeare avec une grande douceur. Au plateau, une chaise : le roi, c'est la chaise. Lear s'assoit lui-même, il n'est pas totalement impotent.

TRAVAIL AU PLATEAU, 5 MARS 2016
LEAR - Scène 4 monologue de la Tempête

Sur le plateau une chaise renversée en guise de cabane. Lear est au sol. Le monologue est en deux parties : résonne en deux lieux différents.
-> il s'agit de trouver un mouvement de l'intérieur de la cabane au proscenium à l'espace extérieur de la lande dans la profondeur de la scène. La cabane peut être placée dans le même espace que la niche qu'habitent les musiciens.

Lear peut gagner la scène en soulevant des tulles : on construit l'espace, on le manipule.

Dès que l'on parle de sang, c'est chargé de sens et de symbole. A des moments, Lear peut s'adresser au public, afin de prendre appui sur sa réaction, puisque c'est un monologue, par exemple avec « je n'ai plus toute ma tête je crois ».

Mais Lear s'adresse aussi à Willy, sans au départ se rendre compte qu'il s'est assoupi.

Au dehors, Lear peut gagner la toile de fond pour la faire exister : il est de dos au public, les poings serrer contre la toile jusqu'à ce qu'il s'affaisse au sol.

TRAVAIL AU PLATEAU, 4 MARS 2016

CORDELIA & MALTE - Scène 6 « Ressouvenance »

Césure à faire à « écoute ». Il faut aussi que le public entende le silence et comprenne que c'est cela qui permet à Cordelia d'entendre la musique.

Tout est à traverser : c'est très fulgurant.

Cordelia est dans son aveu, elle ne rencontre pas Malte, elle est dans la folie du père, dans l'acceptation de son sort. Elle est ailleurs, dans un autre temps que celui de Malte.

-> La rencontre est manquée, décentrée

Malte est dans le reproche, rire mélancolique, énergie de la fureur.

Cordelia ne rit pas, elle a retrouvé son père. Elle fait la confidence de ce qui a généré tout son personnage, et elle éclot : elle renonce au pouvoir.

Mais c'est anormal que le roi abdique ! Cela fascine tout le monde le pouvoir, c'est comme contre-nature.

Malte acquiert une autre sorte de folie qui est la folie furieuse. Il est horrifié des circonstances, que personne ne souhaite être roi.

-> Tous les repères se sont effondrés : c'est le vertige/autant perdre tout s'il faut perdre.

Malte n'est pas dans la maîtrise de son acte, son devoir, son incarnation de héros tragique le dépasse.

Au niveau du plateau : le sang, c'est ce qu'il y a de plus symbolique ≠ illustration.

TRAVAIL AU PLATEAU, 7 MARS 2016

CORDELIA scène 1

Le monologue qui met les choses en place : qui ouvre les portes mais il ne faut pas toutes les enfoncer d'un coup/garder sous le coude des intentions.

Le début doit être ouvert afin d'emmener le public avec soi : prendre le temps. -> se faire un chemin, buter/prendre son temps ou buter/contourner rapidement. Dans le cheminement il y a toujours une part d'incertitude.

« Toujours l'orage » un sens ouvert : ce n'est pas seulement factuel mais aussi politique et symbolique -> on parle du « pauvre hère ». Se déploie un imaginaire du pire/digressions : au début certain plaisir et ensuite dégoût. Ce n'est qu'une évocation il ne faut pas insister d'où le « je ne dois pas imaginer » certain soulagement à exprimer son angoisse.

Cordelia ne sais pas comment faire pour retrouver Lear : ce n'est pas qu'elle ne peut pas, c'est qu'elle ne sait pas comment. « Je veux » : survivance de la volonté pulsion de vie contre pulsion de mort. Quand elle

évoque le « bonheur et la paix » il y a de l'ironie, puisque c'est toujours l'orage.

Comment assumer le côté Bas les masques ?

Il s'agit pour Cordelia d'annoncer le vrai rapport père/fille, qui est assumé à la fin. Elle assume dès maintenant « je ne savais pas qu'il était le roi, en réalité si je le savais ». C'est important d'insister sur cette dimension d'aveu.

Cordelia parle de plusieurs choses à la fois. Il faut marquer la différence de ton entre l'évocation des sœurs et l'évocation du père. Prendre une pause peut être une solution.

Comme c'est un personnage qui revient, Cordelia a du recul, ce qui lui permet une froideur implacable par rapport à certains faits : « J'étais princesse d'Angleterre, je suis reine de France, « qu'espérait-il ? Des chants et confettis ». C'est cette froideur qui permet de contraster les sensations par exemple « idiot de père » chuchoté, la simplicité de ton quant au démantèlement du royaume.

IL y a deux Cordelia : à chaque fois qu'un sentiment s'éteint en elle une nouvelle Cordelia apparaît. Il faut laisser s'éteindre les sentiments afin de rebondir.

TRAVAIL AU PLATEAU, 9 MARS 2016 CORDELIA & MALTE scène 3

Il faut toujours se placer en diagonale sur le plateau afin de créer une profondeur et une tension entre les corps. Ce qui est beau c'est quand on est très éloigné ou très proche les uns les autres. Quelle frontalité ? -> La tension est dans le regard qu'il n'y a pas, les personnages ne se comprennent pas, les figures restent à leur place, se parlent sans se regarder

A quel moment la scène implose-t-elle ? /attente du spectateur -> Les deux se rencontrent à la fin sur le même sentiment => énergie de l'espoir « l'histoire peut se dérouler autrement »

Rappel

- Énergie de Cordelia similaire à celle de la première scène/ elle s'apprête à guerroyer : logique de l'affrontement, problème de la nature de son écoute. Déception par rapport à Malte, refus : elle est dans l'attente d'un père.
- Malte est dans l'action. Double mouvement : sa figure de stratège qui va se révéler - il a la volonté de convaincre, il va proposer un marché ; sa sincérité en disant qui il est, témoin de la vie d'avant l'orage, avant la partition du royaume.
- Il y a une urgence de la scène à trouver sa résolution, scène paroxystique parce qu'elle entraîne le retournement de situation final, l'engagement de l'histoire dans une direction = scène pivot

L'action

Malte n'hésite pas : énergie claire par rapport au factuel/pas de larmoiement quant à « je me cache un peu ». Une adolescence assumée. Innocence et simplicité de Malte quant à la stratégie qu'il édifie.

-> le plan vient de la douleur qu'il ressent de voir tout le monde se déchirer

Tout cela on le comprend progressivement parce que Malte se livre par étapes et non d'un seul jet. On le voit grandir, monter en puissance. Petite pluie fine ≠ orage

-> Pas de culpabilité en lui : il se reconnaît lui-même comme innocent (ni la chasse ni l'ambassade)/innocence de la vie d'avant (on pouvait jouer de la musique)

Quand Cordelia dit « dehors c'était la guerre et lui » ce n'est pas vraiment sur un ton moqueur, c'est à nuancer : l'intention est plutôt « pourquoi je passe mon temps à parler à mon neveu, je n'ai pas que ça à faire », elle ne veut pas écouter.

C'est en parlant du lieu que Malte gagne Cordelia : un lieu qu'elle regrette. Quand elle demande à Malte « Pourquoi n'étais-tu pas avec Lear ? » elle se le reproche à elle-même.

-> Malte va déstabiliser Cordelia en s'assumant tel qu'il est « non, je ne piétine personne » s'affirme comme n'étant pas coupable, et l'accuse. Tire sa force dans l'aveu de sa faiblesse (sa jeunesse). Cordelia est blessée par le regret. Ce qui permet à Malte de l'accuser/ tournant de la scène. Elle est débordée et provoque le contact avec Malte : « il n'attendait que ça qu'on lui dise qu'on l'aime ».

Le lieu permet la reconnaissance commune : le lieu perdu, de quiétude. Le souvenir de cet espace sert au public : une information capitale qui permet de contraster avec la pression, le gouffre au bord duquel se tient l'instant présent.

-> Dans l'action c'est à partir du lieu que les deux se réunissent et s'enlacent : mise à égalité des deux figures, de leur enfance.

Conclusion de la scène

- Malte autorité de celui qui essaie, inconscience de son courage = « je n'aspire à rien », c'est pourquoi il a droit à tout. Il répond à Cordelia sur sa venue.
➔ Adresse biographique au proscenium : c'est parce que je ne suis rien que peut être je vais arriver à faire quelque chose.
- La réponse engage plusieurs registres : nervosité parce qu'il ne maîtrise pas encore ce statut de héros « j'avais dit au roi », maladresse dans l'euphorie de la fin de la scène
- Ce que Malte peut faire de plus beau c'est chanter, comme Orphée : c'est comme ça qu'il retrouve Lear au fond de la nuit.

TRAVAIL AU PLATEAU, 10 MARS 2016

Scène 2 « Sur la lande » Emmanuel et Paul

Repères renversés par rapport à la scène précédente / ce qu'on attend n'est pas ce qu'on a.

Regards irradiants : une rencontre entre deux personnages. Un duo qui fonctionnent tout de suite contrairement aux autres ensembles.

Le roi est en fuite, en même temps qu'il est traqué.

C'est Will qui le retrouve, dans un moment d'égarement de Lear.

Situation

- « Sur la lande » : attention donnée à l'espace. Retrouvailles sur la musique : Will met le paletot sur les épaules de Lear, lenteur qui joue avec les notions du temps. Entrée en scène qui se fait en deux temps/noir [fade] qui permet de retrouver les deux personnages dorés et déjà compagnons de route. Ils marchent depuis longtemps/perdre et reprendre courage = mouvements du duo.
- Will tente d'entraîner Lear qui retarde sa propre mise en mouvement : une tension toujours renouvelée parce que le paletot tombe de ses épaules et qu'il faut sans cesse le réajuster.
- Lear est le premier à entrer : en traversant le plateau il recrée toute son histoire, et atteint un moment d'épuisement. Lear opère un mouvement de détachement, il se méfie de Will, le traite de « bouffon », ce qui provoque chez Will une légère impatience, et plus loin de l'exaspération par exemple à « je veux la forêt ». => tension constante qui se termine à « tu es bon Will » qui met un terme au problème de longueur d'ondes.
- Lear croit à ce qu'il dit, c'est une sorte de visionnaire parce qu'il a transgressé les lois de la royauté. Il a une certaine confiance en lui, comme les fous, il conserve une forme de logique. Lear est en fuite/ paranoïa quant à son possible assassinat. -> traque des soldats de Cordelia « on dit qu'elle vous recherche »
- Will est plus royaliste que le roi lui-même, il ne prend pas compte de la folie de Lear, il le traîne. Will en s'attachant au roi se détache de la folie de Lear, il lui fraye un chemin. Will a ce=e énergie qui va permettre à Lear de se relever lui même.
- Il y a un couronnement / légèreté du sacrement en même temps transcendance du sacré. Symboliquement tout est très fort : réparer la figure du roi avec des brindilles.
- Comme Will, le public est réuni ici pour voir Lear rétabli / incarnation du peuple. Will c'est la paix, l'illusion au milieu de la tourmente, l'oasis dans le désert. Il charme le roi par les mots « tu racontes un rêve »



Il faut ménager les différents effets/voir le parcours du personnage dans son entier : à la fin il est tout à fait perdu, alors qu'à ce stade de la pièce il lui reste encore une parole incisive. Le personnage a ce geste de se frotter les mains contre les cuisses (rapport au sang) et de s'accrocher à sa chaise (côté palpable de la réalité).

La scène vient juste après le marché conclu entre Malte et Cordelia. La musique rythme à l'interstice des scènes, il faut réveiller le spectateur sur la situation : il quittait Cordelia, il retrouve Lear.

Situation

- Lear est caché, il est en fuite. Donc il est traqué. La scène est un refuge, une pause dans la fuite, dans la course. Mais Lear conserve l'inquiétude => crainte et désir d'être retrouvé// Lear n'est pas du tout sûr de l'amour que Cordelia lui porte : c'est le point de la pièce
- Il y a un jeu de regard : plus Lear regarde, plus sa vision s'élargit au creux de la nuit.
- Tempête = illusion apocalyptique

Mouvements

- Double mouvement en Lear : quelque chose en lui se ratatine, sa haine de la famille, son délire. La pensée de Lear passe dans l'espace et découpe le temps : la ligne temporelle est complètement floutée, elle peut se rompre à tout instant. Par son récit Lear se fait maître du temps : on ne sait pas quand le temps reprend, tous les éléments sont déchaînés. Son passage en force/son effroi
- Eveil qui engage le récit peut s'incarner dans un sursaut : Lear tiré d'un cauchemar. Mélange de réel et de rêve, confusion à cheval entre la nuit et le jour. Tout le travail est de chercher la frontière = trouver comment le cauchemar s'intègre à la réalité/ une empreinte physique dans le présent (sueur, chaos).
- Stupeur et Lucidité « Cordelia, lointaine Cordelia » ton affirmatif grave et incisif/concret, factuel. Cordelia n'est pas inaccessible en pensée, mais géographiquement. Adresse à Cordelia, en même temps adresse à Will qui participe à la confusion de Lear.
-> Lear raisonne : une recherche pour encadrer les choses contre leur glissement.
- Ce que Lear raconte est ce qu'il a vécu, il le raconte pour le public, ce n'est pas la peine de s'allonger dedans comme s'il parlait pour lui-même. Simplicité du récit : petite joie en regardant Will sur le ventre, fierté de savoir que c'est un ange qui est descendu pour lui. « Il y a quand même quelqu'un ».
- Lear passe du tout au tout, du coq à l'âne : il est à la fois suicidaire, à la fois fidèle à Willy (il est roi et il n'est pas roi à la fois). Il y a une euphorie de l'affirmation, c'est comme cela que Lear passe en force « Will est un ange ».

TRAVAIL AU PLATEAU, 11 MARS 2016
MALTE & CORDELIA scène 6

Dialogue enchaîné au monologue de Cordelia : adresse direct à Lear endormi (plus loin que proche), accroupie//
forme de sécurité que Malte vient perturber avec l'objet lettre. Valeur de l'objet qui porte sentiments, symboles et qui demande un rapport spécifique.

Enjeu : de quelle manière Malte peut-il anéantir la volonté de cette altérité nouvelle, incarnée par le rapport père/fille ?

Il y a quelque chose de l'ordre de la destruction dans la constitution nouvelle du personnage de Malte : nous sommes presque au tribunal. Malte anticipe sa position de roi, juge suprême de la nation. « Je te déteste » attitude à l'antithèse de la joie retrouvée de la scène 3.

Situation

- Au début position d'éloignement devant le roi (forme de Δ), qui est assis au centre. Proximité engendrée par le soulagement provoqué par les mots de Malte « la paix est faite ».
- Proximité qui se pétrifie en cours de route à « ma mère est morte ». Cordelia et Malte sont des vases communicant qui reçoivent leur état l'un l'autre. L'information, la folie arrivent progressivement, mais tout va très vite.
→ Il y a une fêlure qui s'ouvre progressivement chez Malte
- Cordelia n'a pas peur de Malte. D'ailleurs il ne fait pas peur, il observe un état dans la retenue : Malte est sur la tranche. Ironie de la douleur à « regarde », souffrir à un tel point qu'on en devient froid. Les informations ont dépassé Malte, c'est beaucoup trop pour lui, c'est pour ça qu'il rit. Dans chaque réplique il y a une forme de refus de ce qui est dit -> tout ce qui est dit est faux, on nie ce qui vient d'être prononcé. On remet en question ce en quoi on doit croire.
- Personnage transfiguré du jeune Malte = il prend tout ce que les autres personnages ont laissé : la haine des trois sœurs, la couronne... Il y a un jeu de rôle : sa jeunesse est à des années lumières de la scène qu'il doit jouer maintenant. Malte sorte de psychopathe qui passe du tout au tout : il dit à mi-voix des horreurs. Se laisse embarquer dans quelque chose qu'il ne maîtrise pas : une fureur qui ne l'empêche pas d'être lucide sur les choses, au contraire « cinq mots : je vous aime mon père ».



ORPHÉE, Jean Cocteau, scène du procès à la Mort (Maria Casarès)

TRAVAIL AU PLATEAU, 14 MARS 2016

TUTTI

Scène 7

Une scène où le doute a sa place : on ne sait plus ce qui a été fait, qui a fait quoi. Il y a une prise de conscience progressive de ce qu'il va advenir des personnages /position de Will en retrait, en même temps proximité durable avec Lear. Scène d'ouverture sur un hors champ : à la fois paroxysme et descente Malte avoue sans cesse sa culpabilité => tension du cadavre sur le plateau.

Scène 1

Cordelia en jeu. Adresse à la fois verticale : aux dieux « je veux qu'il soit en vie » ; à la fois frontale : « je ne saurais jamais le retrouver. Ou alors son corps... ». S'adresser pour se découvrir : une faille/le rapport au père/faiblesse du personnage. C'est un moment d'humanité : il s'agit d'emmener le public avec soi. Etablir une écoute pour en disposer d'une. Plaidoyer : qualité des silences.

Scène 5

Lear sait être incisif, il a un côté inquiétant : c'est un personnage qui ne fait que de nous déstabiliser/ va et vient entre empathie (« je ne veux pas de la couronne ») et rejet (« pas la cour », « poison ») -> enjeu de la guerre et de la paix : qui va céder ? Décalage entre méfiance de Lear et douceur de Cordelia. Cordelia veut et ne veut pas à la fois : elle fait non de la tête mais dit oui avec ses mains. Au fur et à mesure il y a quelque chose qui dans sa voix se délite.

Scène 6

Scène de l'innocence perdue : un aveu vingt ans après -> un aveu qui est en réalité une confiance. Distance de soi à soi : Cordelia grandit, évolution à l'intérieur même du monologue. Problématique du savoir dire : Cordelia démarre à tâtons, avec des phrases à rallonge, des subordonnées « poussée par Régane/d'admirer les nénufars/qui fermait leur corolle ».

TRAVAIL AU PLATEAU, 15 MARS 2016

Scène 2 Dire ≠ faire

Dans leur rencontre il y a le problème des forces de la nature : se battre ou ne pas se battre contre le vent, contre l'appel d'air de la falaise//une verticalité contre des diagonales. Lear est comme un roc =/ mobilité de Will.

Deux corps sont mis en rapport : un rapport qui est en réalité à venir. Le spectateur doit se dire : Ah ! Mais en fait ils ne se connaissent pas ... ! Un rapport qui n'est pas acquis entre les deux personnages qui cherchent à s'apprivoiser l'un l'autre par le dialogue. En même temps se disent des choses à eux mêmes : « Je suis tout mouillé » (Will) « on peut toujours espérer » (Lear).

Will part un peu en avant de Lear, c'est celui qui raisonne, qui donne des leçons. Résistance de Lear qui enquête sur Will « qui es tu au juste ? » ou « tu connais mes filles » (plus affirmatif qu'interrogatif). Will est un inconnu, il ne sait pas vraiment quoi répondre clairement sur lui.

Scène 7

On accuse : une mort. Tout le tragique a déjà eu lieu. Il ne s'agit pas de faire de la surenchère à la scène de meurtre : l'enjeu, c'est Malte fait

roi par la mort de Lear. Lear nie la mort, il l'entend, mais ne veut pas encore l'accepter : il ne regarde qu'une seule fois Cordelia morte et se détourne/présence de Will pour l'en détourner. Pour Lear c'est faux, puisque c'est impossible. Il ne peut pas se figurer cela, non plus que Malte l'abdication de Lear et Cordelia.

-> Amour extraordinaire, apaisement des retrouvailles = drame pour Malte qui demande justice.

Le roi c'est le juge, mais Lear ne peut pas juger son enfant (Malte). Le problème c'est que Lear n'a d'yeux que pour Cordelia. Le problème, c'est l'amour de Malte. Qui va l'aimer ? Qui va-t-il aimer ?

TRAVAIL AU PLATEAU, 16 MARS 2016

Un moment historique ? Comme un insecte mais sur le dos

Scène 6

On a là les derniers survivants du lignage, dans cet endroit. A ce moment là de l'histoire personne ne maîtrise plus rien. De l'individualisme ? De l'égoïsme ? Grande distance entre les deux personnages qui sont imbriqués dans quelque chose qui les a dépassé : un dialogue qui ne prend jamais/on est pas du tout dans le rentre-dedans, et pourtant... Différence de niveaux entre les personnages :

- Cordelia puisque désarmée est désarmante : de manière très droite elle se dérobe à Malte, alors que c'est la seule à qui il peut encore s'attacher (c'est sa première diplomatie).

- Chez Malte il y a quelque chose qui s'effondre : il sait que tout s'écroule, mais il n'a plus rien à perdre maintenant que les autres sont morts. Il veut se lancer dans quelque chose malgré tout, coûte que coûte.

Malgré tout l'information perfore cette volonté de non préhension (de ne pas vouloir prendre pour soi, comprendre) : « Ô défunts neveux » forme d'entente. Cordelia n'a jamais souhaité la mort de ses sœurs : il y a une prise de conscience, la même qui la rapproche de Malte./étreinte qui est sur la crête, anticipation du rapport de force.

Ce que Malte dit ne concerne plus Cordelia : elle bascule du côté du père. Cela réveille ce qu'il y a en Malte d'autorité + folie furieuse de la lamentation. Cordelia va à l'affrontement, elle dit clairement qu'elle a abdiqué. Elle confie à Malte que « le roi ne veut plus » à la manière d'un secret, quelque chose de sacré et de doux, de tout petit : Cordelia veut inclure Malte à sa résignation, comme si elle le retenait. Mais à cette annonce il n'y a plus de fraternité possible : rien que de l'amour ou de la haine. Réactions en chaînes jusqu'à au meurtre, façon très contenue : le hurlement viendra à la scène suivante, à la réalisation.

TRAVAIL AU PLATEAU, 17 MARS 2016

Scène 4, Le calme avant la tempête

Monologue du retour à la réalité. Il faut beaucoup de lucidité pour se remémorer les chose : il faut s'ancrer dans la réalité. Lear se recharge : il contextualise. Il n'a rien de la folie de l'abdication. Tout ce qu'il dit est

vrai.

-> Tentative de fabrication, afin de voir ce qu'il lui reste comme alternative concrète. Et une fois qu'il réalise tout ça, il sait que ça ne vaut pas le coup de vivre/nuance du tableau motivée par l'évocation de la haine des filles : il y a de l'amertume qui sous-tend tout le discours de Lear.

Pas du tout dans la plainte, c'est une constatation : il y a eu ça, et ça et ça, c'est très distinct dans son esprit. Dans ce moment oisif Lear se prend pour objet. C'est quelque chose de nouveau, un moment d'intimité inédit pour le public : voir Lear comme on ne l'a jamais vu. Moment de préservation.

TRAVAIL AU PLATEAU, 18 MARS 2016

Scène 3

Malte dans la sincérité pour permettre la réception de Cordelia : les deux sont sincères. Ils essaient de se retrouver : mais précarité de ces moments d'émotion/Cordelia repart.

Scène 5

Carrefour : Quatuor vivant

Contraste avec le tumulte des autres scènes. Conscience et même temps quelque chose de très léger, du bonheur. Dès l'entrée du roi quelque chose se met naturellement en place. Quelque chose d'insouciant, d'innocent, d'apaisé, de très serein.

Regards des quatre personnages : le public s'attend à ce qu'ils se croisent. Tout se réordonne, fluidité de la réordonnance. Tout rayonne autour de ça, légèreté parce que les circonstances qui entraînent les personnages malgré eux ont été suspendues. C'est le seul moment et le dernier.

On se dit « Ah ! Enfin Cordelia a ce qu'elle voulait depuis le début ». On a besoin de se réjouir avec eux : espoir du Happy end. Récit des péripéties : au calme, on peut enfin prendre du recul par rapport à ce qu'il nous arrive. Forme de fierté de ce moment de félicité. On abandonne la crainte, la peur et les tensions : ce n'est plus la survie mais la vie.

-> Relâche. En même temps le roi est assoupi donc forme d'attente qui subsiste. Cordelia ne baisse pas la garde directement.

DRAMATURGIE, 22 MARS 2016

Un tableau est un tout politique : les grands ont besoin des petits et les petits des grands

où se passe l'action ? Il n'y a pas de maison, tout est à la merci des éléments

Au lointain : la falaise, toile tendue contre le fond de scène

À la face : la terre anglaise, le public

L'ardoise étalée au sol

Disposition

Par accumulation : former des tas/être devant-derrrière

Par éparpillement : plateforme/être sur

Qualité du matériau

Cassant : problème de circulation/marcher sur des oeufs Coupant : capable d'infliger blessure/armes

→ instrument qui sert au récit

« Prêtez-moi un miroir (...) c'est qu'elle vit »

Le miroir : minéralité proche de l'ardoise, minéralité de la couronne capable de donner le **reflet** du meurtre ≠ le meurtre en lui même

Renvoie la **lumière** : puissance de suggestion

Incolore : peut se teinter de rouge « Le soleil s'est couvert de sang »

Le rouge

Sang

Paletot de Willy :

- Sert au **sacrement** royal/symbolique du lignage, de l'hérédité + large robe dans lesquels peuvent se lover les sujets du roi - Sert à la

dissimulation/recouvrir les épaules du pauvre + les cadavres de Lear et Cordelia

→ Dimension **sacrificielle**

Couleur que si lumière :

chacun des personnages se met en lumière par son **récit**

Mouvement de Cordelia : sujet qui se prend pour **objet**

Cordelia joue « de coiffure élégamment élaborées » : **épingles** du chignon d'Hélène

s'habille : **costume** de reine/possibilité de se regarder dans le **miroir** pour s'extraire de la scène en cours (VOIR scène 3)

Corps

Un poids à porter : dans le cas de chacun son propre poids, responsabilité/**expérience** passée et à venir ; porter la **couronne**/Lear ; porter **le corps de l'autre**/Will avec Lear, Lear avec Cordelia, Malte avec Cordelia ; porter sa **voix**/le chant de Malte, la confession de Cordelia

→ question de **posture** par rapport à une volonté

« et tout le monde a acquiescé en faisant une grande révérence »

Les chaises

Une chaise pour Cordelia : dans sa tante, il y a sa coiffeuse, son manteau, ses bottes/**artificialité**

Des chaises pour la Cabane : **cocon** à l'abris des vents, du tumulte. Refuge pour Lear & Will (scènes 2,4) et pour Malte (scène 7)

Une chaise pour le Roi : centrale mais problématique/affaïssement du sujet « je sors mort à l'instant où... ». On dort dessus : repos inconfortable de Lear, place promise à Malte.

→ la pièce peut s'achever sur le rétablissement de la chaise en tant que **trône** du roi Malte/importance de la posture du roi et de ses sujets

Assise sur le peuple, politique

« La nature regarde autre chose » Plotin

L'Angleterre est en guerre. Il y a des soldats (hors champ) la multitude est dans la salle.

- Le paletot déjà couverture militaire : quelque chose d'indestructible et de persistant, comme l'ardoise

-> Nous sommes des soldats

La Lande terrain limite entre la chambre et le désert. Difficile de s'y étendre et pourtant il y a quelque chose de parsemé, une cabane de pêcheur sur la plage...

Dans ce qui s'effondre [le temps de Lear] il y a aussi ceux (ce) qui se rassemble

« Emiettez cette nuit de tourmente et semez-la »// rapport à la fragmentation des choses

Les lieux de repli : éléments parsemés

L'ARDOISE

1) Un outil

Sonorité qui accompagne la parole, le geste

S'apprivoise avec la main : se manipule, mais peut aussi fonctionner avec d'autres parties du corps.

Sert à la Lande = Will enlève les traces de leur passage

Sert à la Tempête = Lear se roule dedans parce qu'il cherche à disparaître

Sert à la Ressouvenance = Cordelia isole un petit caillou qui représente une idée « Avais-tu déjà pensé à ainsi dispenser ton royaume »

Sert à Mort = Malte dis « prends ça ».

2) Une unité fragmentée

L'ardoise a une matière uniforme de laquelle il s'agit d'extraire des bouts choisis : ramasser demande position proche du sol

- Il faut que Cordelia trouve le mot/le caillou adéquat pour se confier à son père

- Il faut que Malte ait déjà choisi son poignard avant de dire « je ne veux pas que tu vives » [pour que le meurtre soit inattendu c'est Cordelia qui doit venir à lui]

- Il faut que Will/Lear cherche dans l'ardoise la fleur témoin dont ils ont besoin

=> Mouvement de découverte ou de recouverte du sol

Il y a donc des corps dans le désert, à effacer ou à mettre en évidence : il faut recouvrir le cadavre de Lear/Cordelia et découvrir les deux personnages sur la toile Malte/Will

3) Un symbole

Minéralité de l'ardoise = écoute du corps différente.

Matière qui s'oppose

- au château de Malte/Cordelia/Lear/Will, où il y a des lits en toile de plumes = symbolisé par la CHAISE, seul élément domestique qui rappelle le confort

- aux pleurs de Cordelia/Lear/Malte/Will qui ruissellent dans leur cœur

- à l'eau du seau de Cordelia mais aussi l'eau de l'aquarelle de Turner, à la forêt de Robin des Bois ou l'ombre du vieux chêne sous lequel vient chanter Orphée

Dimension douloureuse que d'évoluer sur de la pierre. C'est le lieu où on exprime sa colère : matériau qui se casse

- Cordelia/Lear en tapant du pied contre l'ardoise

- Malte en se claquant les mains l'une contre l'autre

Modèle de la terre qui reçoit/conçoit à la fois sa destruction et sa génération. La végétation triomphe partout et toujours, la terre reprend

toujours ses droits : Will qui cueille des fleurs dans le matin clair

=> symbolise à la fois la solitude et la multitude du peuple, on peut jouer sur l'impression de vide et de plein selon la concentration de son regard ouvert ou fermé (au proche ou au lointain)

Proximité : un pacte entre nous

Le pacte du théâtre c'est le *comme si*. Aristote dit « non comme ils ont été, mais comme ils auraient pu être ». Shakespeare dit « All is true ». La salle est petite et on vous entend respirer : forme de proximité heureuse. C'est votre attention qui guide le regard du public, qui est venu pour s'identifier à vous. Le pacte avec le personnage fonctionne avec son monologue qui lui est propre :

- Cordelia revient en Angleterre : une mise à l'épreuve de l'histoire, et du corps qui porte l'histoire. Elle vient pour dire : elle fait un pacte avec le public en racontant l'histoire même de sa vie.

Dire c'est aussi demander à l'histoire de ...

- Lear est perdu, il demande à l'histoire de lui offrir un endroit qui l'accueille : fiction de la forêt, fiction de la malédiction « tu peux donc me quereller me tordre et m'occire, à moi qui n'ai plus rien sur terre »

- Malte incarne le problème de l'hérédité : hérite de la couronne, de l'histoire des grands d'Angleterre. A la scène 3 il fait entrer la pièce dans l'histoire [évocation des personnages absent] Il demande à gouverner, il prend la parole de deux manières : par la diplomatie, par le chant => recherche l'ordre

« et tout l'univers a besoin d'harmonie et de rythme » Platon sur la musique

- Will est le messager : c'est le personnage qui permet la transition de l'histoire, la passation du pouvoir dans sa légitimité. Il est à la fois au dedans et au dehors de l'histoire : il est en avance par rapport à ce qu'il sait.

=> Une famille = 4 corps qui se ressemblent : identité visuelle du costume. L'identité c'est un pacte esthétique/on dit que dieu a fait l'homme « à son image »

Identité/un pacte avec la réalité : le même ressemble au même et le différent n'est pas le même.

Quelque chose entre dans la réalité par le regard, mais aussi par la lumière : sans lumière pas de couleur.

-> assumer l'idée du portrait de famille [entrée en scène du début : un tableau est un tout politique les grands ont besoin des petits et les petits des grands]

La famille c'est aussi une patrie d'homme et de femme comme nous.

Chacun a une tonalité, un timbre.

Le retour moteur dramatique

-> au croisement de l'histoire individuelle et de l'histoire commune

« Les voilà qui enterrent le maréchal, c'est un moment historique.

Ils ont blessé ma fille au visage.

- c'est ça pour moi un moment historique »

Mère Courage et ses enfants

Quand l'histoire de Cordelia commence : « c'était le matin que ça a commencé sa colère pour moi... »

On se retourne souvent quand on doit partir : à la fin du pacte de la scène 3 Malte part à reculons, Cordelia s'approche de la coulisse pour le regarder partir.

Brecht parle du théâtre comme d'une tentative de réconciliation avec l'histoire : « voir la fatalité pour qu'il ne reste plus d'elle qu'un malheur remédiable »

/le spectateur doit entrevoir que les choses auraient pu être autrement : c'est le personnage de **Will** qui réconcilie le monde avec l'histoire

Poids de la fatalité : ce qui doit être/le personnage tragique est celui qui entrevoit la fin des choses

Chaque personnage lutte pour rentrer dans l'histoire, pour exister à la fois collectivement et individuellement :

- **Will** doit forcer **Lear** à aller de son côté : son but c'est de rassembler les débris de la génération pour qu'une structure tienne, celle de la monarchie

- **Malte** est en contradiction entre sa vie de sérénades dans sa chambre et l'action politique qui vise à « arrêter toute cette horreur », c'est en cherchant à appliquer un baume qu'il est gagné par la fureur

- **Lear/Cordelia** abandonnent le fardeau du pouvoir, mais ce n'est qu'en renonçant à influencer sur les événements qu'on peut les dominer

« Dans l'amour il y a perdre » (Hélène)