

Le philosophe français Jean-François Lyotard écrit :

« Dénoué de parole, incapable de station droite, hésitant sur les objets de son intérêt, inapte au calcul de ses bénéfices, insensible à la commune raison, l'enfant est éminemment l'humain parce que sa détresse annonce et promet les possibles. Son regard initial sur l'humanité, qui en fait l'otage de la communauté adulte, est aussi ce qui manifeste à cette dernière le manque d'humanité dont elle souffre, et ce qui l'appelle à devenir plus humaine. »

« Réveiller l'enfance du spectateur à travers des sensations que certains rêvent d'effacer à tout jamais. »

Boris Charmatz, chorégraphe

Le Fou doit être interprété par un enfant car ... « les enfants amènent souvent dans les spectacles la vie et le jeu, symbolisant l'élan vital et la joie libre. »

Ce qui restera à la fin du Roi Lear, c'est la victoire du théâtre, du Jeu, de l'humanité du Jeu théâtral, même si la pièce est complètement noir. Sans espoir ? Non ! Le théâtre triomphe toujours sur la médiocrité, la banalité par une projection dans l'infini poétique. . .

La tragédie raconte la perte de l'enchantement tout en relevant l'horizon de la poésie. (Cf.: Wajdi Mouawad)

Du point de vue du Fou

Le point de vue a changé - Quelle perspective donner - celle par lequel le Fou observe les personnages principaux.

Le Fou assiste à l'effondrement du scénario initial, un scénario né d'un faux semblant : Lear croit que ses filles lui resteront fidèles et reconnaissantes.

Le Fou présent au côté de Lear tente de l'éclairer par ses traits d'esprit, sur les erreurs qu'il commet.

Quand tu as fendu ta couronne en deux pour en donner les deux moitiés, c'était porter ton âne sur ton dos pour traverser le bourbier : tu n'avais guère d'esprit sous ta couronne chauve quand tu as abandonné ta couronne d'or..

Il attire l'attention sur la folie qui déclenche la tragédie, sur la faute, le choix mauvais . . .

'On ne peut étudier Shakespeare de près pendant des années sans être submergé d'un sentiment de profonde humilité; je suis consciente de mon audace d'avoir osé aborder un sujet dont on ne peut qu'effleurer le sens qu'il recèle. » (Caroline Spurgem, Shakespeare Imagery and what it Tells us)

' Plus une oeuvre est inaccessible à la raison, meilleure elle est. » Goethe

' Un symbole est un véritable symbole que lorsqu'il est inépuisable et illimité dans sa signification, lorsqu'il énonce dans son langage hiératique, magique et allusif quelque chose d'inexprimable.

Il a de nombreux visages, de nombreuses significations et il ne trouve son sens définitif qu'à une ultime profondeur... c'est une formation organique tel le cristal de roche; c'est une sorte de monade, et par là même il se distingue de l'allégorie, de la parabole ou de la comparaison dont les constituantes sont repérables... les symboles sont inexprimables et inexplicables, et nous sommes impuissants devant leur mystérieuse signification. »

Viatcheslav Ivanov, poète symboliste russe

LEAR

le charme d'un dégénéré royal

Le roi qui perd son pouvoir et en devint fou

En tant que personnage, il ne voit rien, ne comprend pas l'hypocrisie de Régane et de Goneril. Il est bien le seul, car enfermé dans son égocentrisme.

Mais il n'est pas qu'un personnage, il annonce la destruction d'un monde.

Il sera le jouet de ce destin dont il est à l'origine, ce destin qu'il se forge lui-même.

Tout son parcours décrit la chute d'un roi sage jusqu'à la folie d'un homme qui n'a plus rien est n'est plus rien.

Cf: Serge Martin, Le Fou Roi des théâtres

« Il n'y a tragédie que si le héros est l'artisan de sa propre perte »

Hegel

« **Nous sommes si nécessairement fous que ce serait être fou par un autre tour de folie, de n'être pas fou** » Pascal

Constat, résignation, sublimation plus ou moins compensatoire sont ici les mots de la sagesse pessimiste. L'intention tragique (l'intention proprement terroriste, tel qu'on la trouve chez Lucrèce, Montaigne (Shakespeare a lu Montaigne), Pascal ou Nietzsche) diffère sur tous ces points. Elle s'avère incapable de dresser un constat et elle ne recherche ni une sagesse à l'abri de l'illusion, ni un bonheur à l'abri de l'optimisme. Elle cherche tout autre chose : folie et **jubilati**n.

Ainsi Pascal ; d'un côté : « Nous sommes si nécessairement fous que ce serait être fou par un autre tour de folie, de n'être pas fou » : de l'autre « Joie, joie, pleurs de joie. »

Révélation d'un malheur. Comme dans un « accord en mineur »

Le postulat de base essentiel qui est le fondement commun à la psychologie et à la philosophie tragique : que le tragique parlé est préférable au tragique silencieux. Donc, faire passer le tragique du silence à la parole. Au théâtre n'est-ce pas cela ?

Voir soudain - et trop tard - le présent, le proche, le familier, comme absent, lointain et étrange, est l'expérience tragique par excellence. Or de tout ce qui est proche à l'homme, rien ne l'est autant que lui-même, que les forces psychologiques qui se jouent en lui.

Etrangeté familière des pouvoirs psychologiques, si éloigné de toute véritable connaissance que Freud lui a donné le nom d'inconscient : la possibilité de relégation dans l'inconscient, qui s'effectue en silence, de la manière la plus familière mais aussi la plus inconnue, définissant ainsi un des « points » d'angoisse le plus caractéristiques.

Ce qui fait d'Edipe un héros tant psychanalytique que tragique n'est pas qu'il soit incestueux et parricide, mais qu'il interroge une extériorité à un sujet qui ne concerne que l'intériorité

En bonne logique, le discours tragique pourrait, devrait même, s'arrêter ici au silence. Passer ensuite, s'il le désire, à des illustrations ou à des conséquences; pour sa théorie tout est dit, si rien n'est à dire. Faire parler le silence supposerait qu'on dispose d'un mot magique, qui sache parler sans rien dire, penser sans rien concevoir, dénier toute idéologie sans s'engager lui-même dans une idéologie quelconque. Or un tel mot existe

peut être : **le hasard.**

. . Et c'est ainsi qu'ils se retrouvent sur la lande, (no man's land) terre de rien, égarés, âmes errantes. . Lear et ses compagnons d'infortune.

Lorsque l'homme se sent menacé dans sa pensée, il en appelle à la nature, à un « quelque chose » qui serve de cadre à sa douleur, conduire à l'épouvante.

(Référence : Clément Rosset, Logique du pire)

La lande : **paysage mental du Roi Lear**

La tempête : **espace psychique du Roi Lear L'histoire de Gloucester en miroir de celle du Roi Lear**

Microcosme : l'homme. Macrocosme : rapport alchimique au monde

Theatrum mundi

Le Roi Lear présente une synthèse encore plus frappante de nombreux aspects liés à la philosophie du *theatrum mundi* . Le revirement de fortune de Lear, qui passe de la toute puissance autocratique au dénuement le plus complet sur la lande, la confusion entre réalité et illusion qui produit le délire, le thème de la folie du monde, la séquence où Gloucester croit se jeter du haut de la falaise de Douvre et tombe de tous son long sur les planches du théâtre, la mise en évidence de la misère de l'homme nu, l' « homme sans apprêts » qui n'est qu'un animal fourchu, un pauvre hère livré à l'ingratitude de ses proches plus cruelle encore que la violence des éléments, toutes ces situations, tous ces thèmes sont des ramifications, des figures, des aspects, des représentations philosophiques et théâtrales du topos du théâtre du monde. Et ce topos déploie tout au long de l'histoire occidentale de la pensée et du théâtre la diversité des enjeux que revêt la scission entre l'être et le paraître.

(Référence : Georges Banu, Shakespeare, Le monde est une scène)

Un monde qui s'égare ...

L'idée nouvelle qui commençait à se dessiner, d'une Nature qui ne saurait qu'une somme de forces indociles et indifférentes.

... l'absence et même la colère de Dieu, la corruption de toutes choses par le péché, la misère réelle d'un monde, non pas abandonné mais qui s'égare,

d'où les bêtes qui rôdent,

d'où les nombreuses allusions aux monstres, qui surgissent dans l'esprit des personnages, en menaçant à tout moment de les entraîner dans le chaos;

d'où l'ébranlement du ciel au dessus de la tête de Lear; que la rage de l'homme s'accorde à l'orage des éléments.

Le roi perdant la raison, il est normal que le royaume se brise. et que se brise avec lui l'ordre naturel dont il est à la fois la figure et la continuation.

Une nature déchue se révèle au centre de la pièce.

Les prières : Gloucester : une confiance invincible en la vie.

Le Roi Lear ne contient aucune intervention surnaturelle (contrairement à Hamlet qui le précède et Mc Beth qui le suit) comme si Shakespeare voulait s'obliger à tout comprendre - ou ne pas comprendre - à la lumière de la réelle expérience des hommes.

C'est ici qu'il exerce la capacité négative (dont parlait Keats) en acceptant de demeurer parmi des « incertitudes, des mystères, des doutes, sans chercher impatientement des faits, des raisons ».

Ce qui n'implique pas qu'il se résigne à un scepticisme généralisé. L'intégrité de Shakespeare, du poète comme de l'homme, l'engage à chercher l'espoir tragique.

L'espoir qui tient compte de toute la misère du monde et qui naît même de cette longue prise de conscience non pas dans les actions conjoncturels des dieux mais dans les changements de l'être des personnages . . .

C'est cela qui peut nous persuader que quelque chose s'accomplit dans le Roi Lear, que le dernier mot n'est pas la mort de Lear et Cordélia et la consternation des autres.

(Réf.: Michael Edwards, SHAKESPEARE et l'oeuvre de la tragédie)

Mêler la tragédie et le^s comédie

La tragédie est une perspective sur le monde et non pas un monde en soi.

C'est dans le Roi Lear que les rapports entre comédie et tragédie sont les plus étonnants et que la pensée de Shakespeare touche à une limite.

(Cf: *Acte III*) . . . lorsque le roi erre avec le Fou sur la lande déserte et sent, sous la fureur de l'orage, qu'il perd la raison (qu'il perd ses « wits » (esprits))

Le Fou chante

Et semble sortir de la pièce afin de décrire en quelques strophes le monde assez cruel où la comédie exerce son pouvoir.

Shakespeare revient à un clown philosophe.

Il attire l'attention sur la folie qui déclenche la tragédie.

(Cf.. Michael Edwards)

Le personnage central du théâtre devient le pitre, le Fou,

Il accompagne alors dans leur atroce errance, le souverain, le dignitaire et le fils chassé dans la nuit noir qui s'est abattue sur le monde et qui n'a pas de fin. Cette « nuit froide » qui « fera de tous des pîtres et des fous ».

- . . à Gloucester on lui a arraché les yeux parce qu'il avait montré de la pitié pour le roi banni.

Lear croyait qu'il ne peut cesser d'être le roi, tout comme le soleil ne peut s'arrêter de briller. Il croyait à la majesté pure, à l'idée de roi.

Dans les drames historiques on assassine le roi = désacralisation de la majesté par un coup de stylet ou d'un geste qui arrache brutalement la couronne de la tête du souverain vivant. Dans le Roi Lear, la désacralisation de la majesté est le fait du Fou.

(Réf.: Jan Kott, Shakespeare notre contemporain)

Le Roi Lear est une pièce sur *la décomposition du monde*
Mais afin de montrer cette décomposition, encore faut il que ce monde
existe ... avant de s'effondrer ...

Les trois premiers actes sont presque du théâtre épique. Conte
ou archéologie ? (« Chronique véridique de la vie et de la mort du roi Leire et de ses trois
filles » ainsi intitulé par Shakespeare lui-même).
Les scène de folie sont comme une sonde lancée d'un bateau jusqu'au
fond de la mer. De ces hommes sanglants ne sont resté que des troncs,
que des torsos infirmes. Ensuite à partir du milieu du IV ème acte, le
monde commence, semble t'il, à se ressouder lentement. De nouveau
commence le cérémonial, commence la liturgie; quelque part il y a la
guerre - contre quelqu 'un à propos de quelque chose. Mais pour Lear,
pour Gloucester, ce ne sont plus que les bruits d'un monde qui a cessé
d'être.

La tragédie est un jugement sur la condition humaine, une mesure de
l'absolu.

Le grotesque est la critique de l'absolu au nom de l'expérience humaine.
La tragédie amène à la catharsis, le grotesque n'apporte aucune
consolation.

(Réf.: Jan Kott, Shakespeare notre contemporain)

L'histoire de Lear appartient à la tragédie. L'histoire de Gloucester peut
se rapporter au grotesque.

Acte IV scène 5, où Gloucester aveugle est conduit par Edgar fou :

Cette pantomime n'a de sens que si elle est jouée sur un plateau nu.

Edgar fait semblant d'être fou mais pour cela il doit adopter les gestes de
la folie.

Dans son expression théâtrale, c'est là une scène où un fou guide un
aveugle et cherche à le convaincre de l'existence d'une colline
inexistante.

(Cf. : jan Kott, Shakespeare notre contemporain)