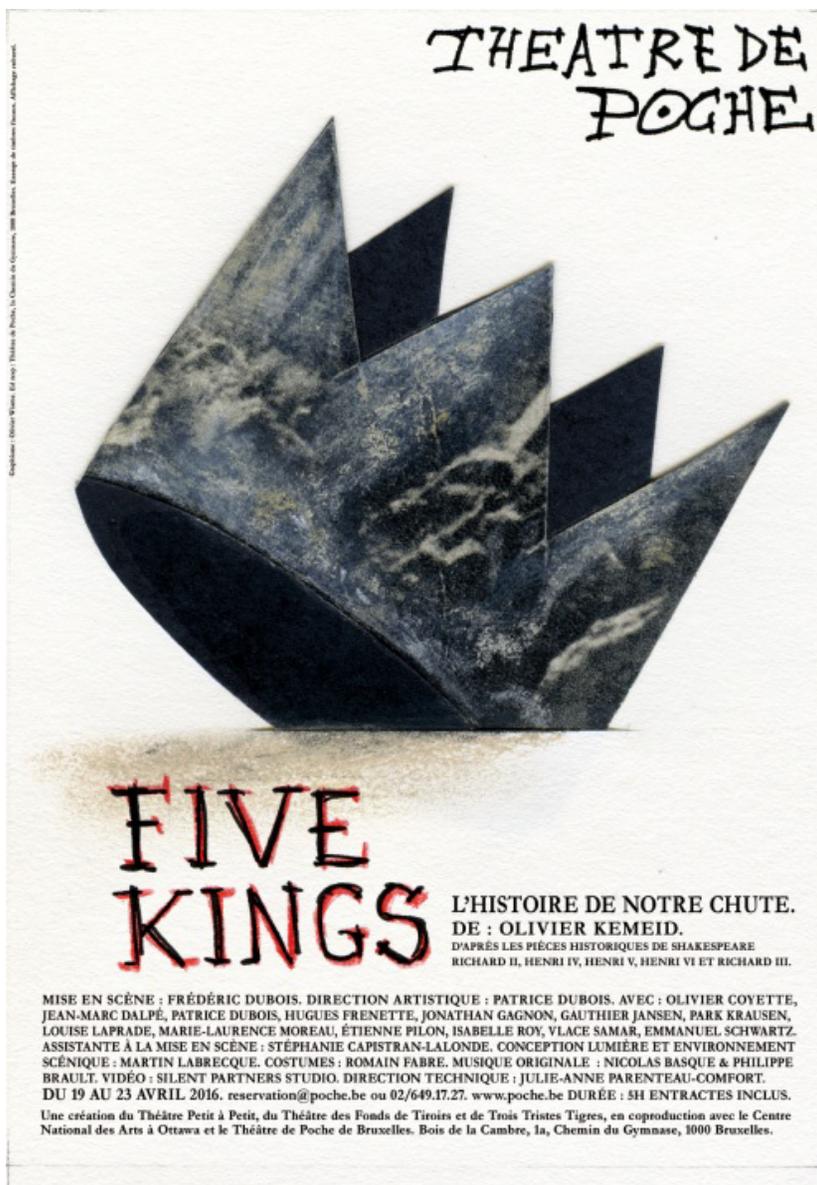


Revue de presse

Du 19 au 23 avril 2016



PRESSE ECRITE

08/04/16- Le Vif L'Express- Air Canada- Estelle Spoto

15/04/16- Brussel Deze Week- Five Kings, Shakespeare plus contemporain que jamais- Gilles Bechet

RADIO

20/04/16 - Musiq 3 - L'info culturelle - Interview de Frédéric Dubois - François Caudron



poche.be

Contact Presse - Anouchka Vilain
presse@poche.be

FIVE KINGS

*Shakespeare plus
contemporain que jamais*

FR | Olivier Kemeid transpose le cycle des rois de Shakespeare et met à nu les mécanismes du pouvoir et les cancers qui les rongent. **GILLES BECHET**

En février 1939, Orson Welles livrait à Broadway sa première ébauche de *Five Kings*. Le projet était démesuré: rassembler dans un seul texte les intrigues et les personnages de neuf pièces historiques de Shakespeare pour un spectacle fleuve. Desservi par l'impréparation et boudée par le public, la production est abandonnée. 76 ans plus tard, l'auteur québécois Olivier Kemeid reprend le projet à zéro en écrivant sa propre adaptation du cycle des rois qu'il transpose à l'époque contemporaine pour mieux démontrer les mécanismes du pouvoir. 13 comédiens se partagent 34 personnages dans un spectacle hors norme de plus de cinq heures.

Que fait-on avec l'ombre de Welles ?

OLIVIER KEMEID: L'ombre de Welles m'a aidé. Celle qui, paradoxalement, était très pesante, c'est celle de Shakespeare. C'est un tout jeune Welles, dans les années 30 qui se permettait de hacher menu la poésie shakespearienne en lui rendant

hommage. Ça m'a ouvert des coudées et m'a permis de m'y engouffrer à mon tour. **La transposition historique était-elle une évidence dès le début ?**

KEMEID: Oui. Très vite le méta-cadre de la guerre de Cent Ans, de cet affrontement entre les Anglais et la grande figure de l'autre qu'est le Français, celui qui est à la fois attirant, mystérieux et qui déclenche la peur. Je ne pouvais que le transposer dans le conflit avec le Moyen-Orient que je ne nomme jamais, mais dont le référent est évident.

Il est fascinant de voir que de décennie en décennie, une autre thématique s'enchaîne.

KEMEID: J'ai voulu remonter à la source de ces cinquante dernières années. Shakespeare effectue la même démarche. Le cycle des rois finit avec le grand-père d'Élisabeth qui veut savoir ce qui a permis aux Tudor de prendre le pouvoir, il plonge ainsi dans les quatre-vingt dernières années avant Henri VIII. De la même manière, j'ai voulu m'immerger



“Les plus beaux moments des rois viennent quand ils sentent la mort approcher et que plus rien ne compte”

dans le demi siècle qui nous précède. Tout commence avec cette décennie particulière des années 60 qui pour moi renvoie à la fois à une autorité politique



encore légitime, du moins dans la tête des gens, et à une société assez figée dans ses repères sociaux et culturels. Ensuite, je voulais évoquer les débauches des années 70, et le retour à une forme d'individualisme avec le pouvoir de l'argent dans les années 80 et ainsi de suite.

Vous avez apporté une attention spéciale aux personnages féminins.

KEMEID: C'est une grande question qui s'est posée à nous dès le début, sachant que l'œuvre de Shakespeare, en tout cas dans son cycle des rois, ne donne pas de grands rôles aux femmes. À partir de Henri VI, des personnages importants émergent, je pense à Marguerite évidemment, et je pense à la Duchesse d'York. Je voulais en parler de manière assez franche et radicale. Notre pièce commence avec des rôles de femmes plutôt passifs et au fil des avancées dans les décennies, elles prennent de plus en plus de pouvoir. Certaines d'entre elles doivent épouser les façons de faire des hommes

qui sont donc tout aussi dommageables et tout aussi « pourries », pour reprendre l'analogie du Royaume du Danemark dans *Hamlet*. Mais en même temps, dans d'autres cas, leur position de victime les amène à avoir un regard de Cassandra, un don de prophétie qui leur permet de parer à certaines tragédies. Je ne veux pas tout dévoiler, mais il y a une certaine forme d'appel d'espoir. Peut-être qu'un autre monde sera possible quand certaines de ces femmes auront trouvé leur place dans l'échiquier politique.

Il y a assez peu de décor et vous jouez beaucoup avec le travail des lumières. Est-ce une influence du cinéma ?

KEMEID: Complètement. C'est même

une influence directe de Welles. Martin Labrecque, notre concepteur lumière, présent dès les premières étapes du projet et qui est un fan absolu de Welles, nous expliquait que Jean Rosenthal, l'éclairagiste de Welles lors des représentations de *Five Kings* en 1939, est considérée comme la mère de tous les éclairagistes de théâtre. Elle est la première à sculpter l'espace de manière cinématographique. Elle ne fait pas qu'éclairer les acteurs, ce qui est une nouveauté pour l'époque. Il y a aussi une innovation technique: Welles utilise un plateau tournant. Bref, c'est un moment charnière pour la mise en scène et l'histoire du théâtre. Martin Labrecque s'est passionné pour cette éclairagiste et s'est beaucoup penché sur les ombres et sur cette idée de délimiter un espace par la lumière. Il a aussi travaillé avec le vidéaste Gabriel Coutu-Dumont pour créer une espèce de vidéographie lumineuse.

Vous dites avoir passé cinq ans dans la forêt Shakespearienne, qu'en avez-vous ramené ?

KEMEID: Je ne suis plus tout à fait le même depuis ce passage. Je dois d'abord dire qu'il y a eu des moments de perte et d'angoisse terribles. Évidemment aussi, des moments d'extase. Dans ces moments où je me suis senti écrasé par toute cette masse, prêt à abandonner, c'est le collectif qui m'a sauvé. Shakespeare et cette pièce sont pour moi la concrétisation du travail de la pensée politique et de l'incarnation de ce travail dans les corps. L'autre aspect qui m'a bouleversé, c'est cette idée de voir des hommes et des femmes passer leur vie à tenter d'avoir une couronne et dès qu'elle est posée sur leur tête, un cancer à la fois physique et moral se met à les ronger, et ils vont passer le restant de leurs jours à tenter de conserver cette couronne. Les plus beaux moments des rois viennent quand ils sentent la mort approcher et que plus rien ne compte. Plus aucune stratégie, plus aucun mensonge n'est possible. Ils se dévoilent et deviennent poètes. Ce sont des moments fabuleux. **A**

FIVE KINGS, L'HISTOIRE DE NOTRE CHUTE
19 > 23/4, Théâtre de Poche, www.poche.be

NL | De voorstelling *Five kings, l'histoire de notre chute* doet waar Orson Welles niet in slaagde: de vijf konings-tragedies van Shakespeare aan elkaar vlechten om zo de mechanismen van de macht bloot te leggen.

EN | The performance *Five kings, l'histoire de notre chute* succeeds where Orson Welles failed: to combine Shakespeare's five royal tragedies in order to expose the mechanisms of power and the cancers that eat away at it.

Air Canada

Pas moins de quatre spectacles canadiens – dont trois québécois – déferleront bientôt sur les scènes belges. D'Olivier Kemeid à Wajdi Mouawad, une vague soulevée de l'autre côté de l'Atlantique qui n'a pas fini de nous revigorer.

Par **Estelle Spoto**

« **O**

n dit toujours en boutade que ce qui lie un Belge et un Québécois, c'est la possibilité de dire du mal sur le dos des Français », lâche en riant Olivier Kemeid. Le dernier spectacle de cet auteur et metteur en scène, né à Montréal en 1975, est à lui seul une illustration des rapprochements et du sentiment de cousinage qui existent entre les francophones de Belgique et les habitants de la Belle Province : *Five Kings*, réécriture libre du Cycle des rois de Shakespeare (*Richard II*, *Henri IV*, *Henri V*, *Henri VI* et *Richard III*), est une ambitieuse coproduction belgo-québécoise avec un casting international de treize acteurs qui débarqueront prochainement au Théâtre de poche de Bruxelles après une tournée canadienne (1).

Pas de doute : Québécois et Belges francophones partagent beaucoup de similitudes. Ils vivent dans un pays à l'identité complexe, où coexistent deux langues principales, une latine et une germanique, et donc une double culture. Dans les deux cas, le français est minoritaire : environ 41 % en Belgique et 22 % au Canada. « Dans notre cas, notre quête identitaire se double en partie d'une résistance culturelle », poursuit Kemeid. On s'est souvent comparés au village des irréductibles Gaulois dans *Astérix*, mais c'est vrai qu'il y a une sorte de miracle dans le fait qu'à peu près 6 millions de locuteurs francophones existent encore sur un continent nord-américain qui compte plus de 300 millions d'anglophones. Et cela face au tank de la



FIVE KINGS Treize acteurs internationaux revisitent le Cycle des rois de Shakespeare.

culture américaine. En termes historiques, cela tient presque de l'absurde. »

Machine de guerre

Dans les années 1960, au cours de la « Révolution tranquille », l'essor du nationalisme québécois est allé de pair avec la mise en place d'une politique culturelle solide qui a eu des répercussions dans le domaine théâtral. En 1965, on fonde par exemple le CEAD, le Centre des auteurs dramatiques. Basé à Montréal, ses missions sont de « soutenir, promouvoir et diffuser les écritures dramatiques francophones du Québec et du Canada ». C'est l'époque des premières pièces de Michel Tremblay (né en 1942), le père du théâtre québécois. « Avant Michel Tremblay, on considérait qu'il n'y avait pas vraiment de dramaturges québécois. Les Québécois montaient beaucoup de classiques français, et ils avaient le sentiment d'une espèce d'acculturation », explique le metteur en scène belge Michael



SCEURS Un seul en scène porté par Annick Bergeron.

PASCALGELY



Delaunoy. Directeur du Rideau de Bruxelles, il organisait, en septembre dernier, un focus sur le Québec dans le cadre du RRRR Festival, avec notamment cette soirée au titre éloquent: « Les nouvelles dramaturgies québécoises vont-elles conquérir le monde? » « Les auteurs québécois sont soutenus, poursuit Delaunoy. Ils reçoivent énormément d'aide pour la diffusion internationale. On est très en retard sur eux à ce niveau-là, en Fédération Wallonie-Bruxelles. Leur situation est beaucoup plus comparable avec celle de la Flandre. »

Autre atout de taille de la « machine de guerre » québécoise : la création, en 1975, du programme en « écriture dramatique » de l'École nationale de théâtre du Canada. Passage obligé et fructueux d'innombrables auteurs, dont Olivier Kemeid. « Au Québec, on a une approche pragmatique de l'écriture. Cela fait une grande différence, qui nous rapproche des Anglo-Saxons, souligne-t-il. Le monde anglo-saxon

considère l'écrivain comme un artisan, qui doit apprendre à façonner avec toutes sortes d'outils, les deux mains dans la glaise, et doit se méfier de tout ce qui serait d'inspiration divine. Combien de fois en France n'ai-je pas entendu dire : "Le don d'écrire, on l'a ou on l'a pas". Un peu comme s'il fallait se mettre à genoux et attendre que l'inspiration vous foudroie ! Chez nous, c'est l'inverse : on considère que c'est en écrivant qu'on devient écrivain. »

Michael Delaunoy, qui présente prochainement *Warda* de Sébastien Harrison, autre coproduction belgo-québécoise, au Rideau de Bruxelles (2) pose le même constat: « Ce qui rapproche les Québécois des Nord-Américains, c'est cette conscience que l'écriture se fonde aussi sur des techniques. Pour *Warda*, Sébastien a par exemple commencé par rédiger un synopsis, une méthode qui sera davantage associée au cinéma ici. Sébastien sait comment mener un dialogue, il a le sens de la

punchline, il a cette science qu'on retrouve dans les séries américaines, qu'on aime et qui s'enseigne. »

Une approche résolument décomplexée, par rapport à une France ployant historiquement sous une tradition plus livresque, plus littéraire. « En France, avance Olivier Kemeid, il y a un vrai poids des grands marqueurs de la littérature. J'ai entendu des Français se référer encore à Claudel, se sentir écrasés par le monument Beckett, ou affirmer qu'on ne pouvait plus écrire après Kol-tès... Nous, ça nous faisait pleurer de rire ! Au Québec, c'est impensable d'avoir cette réflexion-là, ça nous semble complètement absurde. Un peu comme si on disait que depuis Ronsard on ne pouvait plus faire de poésie ! »

Avec ou sans accent ?

Warda, dont l'action, impliquant un mystérieux tapis d'Orient, se déroule entre Londres, Paris, Bagdad, Québec et Anvers, a la particularité de mêler plusieurs langues et de réunir une équipe polyglotte, dont une néerlandophone et une anglophone installée à New York. En cela, la pièce reflète bien la progressive ouverture sur le monde des auteurs de la jeune génération québécoise. Ce qui ne doit pas faire oublier que, depuis les années 1960, la scène y est tarabudée par une question d'importance : celle du style de français à employer – neutre, international ou québécois, il faut choisir. Michel Tremblay, le pionnier, a choisi. « Chums », « énarvée », « icitte », « niaiseuse », « entéka », « c'est le fun », « C'est ben sûr que j'prends d'la boésson ! » « J'en prends pas gros mais ça me rend heureuse pareil ! » : le texte des *Belles-Sœurs* (1965) constitue un exemple historique et emblématique. « Michel Tremblay a fait entrer le langage de la rue au théâtre, avance Olivier Kemeid. En rendant les frontières plus poreuses entre l'oralité et la scène, je crois qu'il a contribué à l'immense vitalité du théâtre québécois. »

Aujourd'hui, les jeunes héritiers de Tremblays appellent Fabien Cloutier, Etienne Lepage ou Annick Lefebvre. Dans son *J'accuse*, cette dernière ne recule en effet devant aucune expression typiquement québécoise, ni ne s'empêche aucune mention de lieux ou de personnalités locales. « Limer ●●●



UNE VEILLÉE Un scénario improbable servi par une mise en scène ingénieuse.

ALICE PIEMME

●●● tout ça pour tenter d'être universel, c'est de "la crise de bullshit", déclare-t-elle d'ailleurs dans sa postface. Une référence juste n'empêche jamais la compréhension des enjeux réels quand la situation est forte. » Ne pas gommer, mais adapter : annoncé à Bruxelles la saison prochaine, *J'accuse* y sera monté au terme d'une résidence d'Annick Lefebvre en Belgique. Histoire de l'adapter un tant soit peu aux réalités belges, et de prendre le temps de trouver des équivalences aux énigmatiques « CLSC du 4201 Ontario Est », « deux filles le matin à TVA » ou « la Molson tablette en cannettes »...

Ce dilemme à l'écrit se pose aussi à l'oral, au niveau du jeu d'acteur : les comédiens québécois doivent-ils opter pour l'accent du cru, ou pour un français « neutre », semblable au français de France ? « Pendant longtemps, nous avons connu une sorte de "racisme de langue", précise Kemeid, la soumission à un diktat de ce que devait être une pièce de théâtre québécoise teintée d'oralité à la Michel Tremblay. Pour jouer, il fallait avoir cet accent-là et ça éliminait d'office beaucoup d'acteurs d'origines diverses. » C'est là un des paradoxes du Québec : une province tentée par un certain repli protectionniste qui se veut aussi indéniable terre d'accueil, prête à laisser à ses ressortissants d'origine étrangère la possibilité d'occuper les plus hautes sphères artistiques. En littérature, on pourrait citer l'écrivain haïtien installé à Montréal Dany Laferrière, reçu à l'Académie

française en mai 2015, ou le poète Rodney Saint-Eloi, lui aussi haïtien. En théâtre, si le cas d'Olivier Kemeid, né d'une mère québécoise pure souche et d'un père égyptien, ne vaut « qu'à moitié », celui de Wajdi Mouawad est éclatant. Cet auteur et metteur en scène né au Liban et arrivé à Montréal en 1983 est devenu une figure de proue des scènes québécoises dans les années 1990 et 2000 avant d'exporter ses pièces jusqu'au Festival d'Avignon, dont il a été – consécration ultime – l'artiste



OLIVIER KEMEID
Auteur et metteur en scène québécois.

ANNICK MHECAREFUEL

associé pour l'édition 2009. Son dernier spectacle, le seul en scène *Sœurs* porté par Annick Bergeron, débarque enfin en Belgique, prochainement au Théâtre de Namur (3).

« Il y a toujours un manque flagrant de diversité culturelle sur nos scènes et chez les auteurs au Québec, mais il y a une vraie prise de conscience de cela ces dernières années », conclut Olivier

Kemeid. « On sent qu'il y a un changement et ça fait du bien. » En 2014, l'artiste d'origine iranienne Mani Soleymanlou (certains en parlent comme du « nouveau Wajdi Mouawad ») a ainsi récemment créé *Trois*, choc salutaire pour le Québec. Dans ce spectacle, il réunissait plus de 40 acteurs québécois de diverses origines autour de la question de l'identité. Le dernier à prendre la parole sur scène était un autochtone, Amérindien membre d'une population présente depuis la nuit des temps mais à la voix quasiment enseveli...

Impossible, enfin, de terminer ce périple outre-Atlantique sans faire un détour par le théâtre canadien anglophone, plus poreux aux influences de son ogre de grand frère, les Etats-Unis. Il est actuellement possible d'y goûter à Bruxelles, au Théâtre Le Public, à travers la création en français d'*Une veillée* de Gary Kirkham (4). Les deux formidables acteurs belges Brigitte Dedry et Alexandre Trocki y relèvent le défi, selon les mots de la metteuse en scène Virginie Thirion, de « faire passer l'humour du texte sans rien perdre de la singularité de la situation ». La pièce, de tradition réaliste, connaît effectivement une scène d'ouverture pas banale : un couple vivant au milieu de nulle part découvre sur son terrain un mort toujours attaché au siège d'un avion qui vient de se crasher... *Une veillée* réussit la gageure de donner le sentiment des grands espaces dans une salle aux dimensions restreintes grâce à une ingénieuse scénographie, et ne crache pas sur une portion de *nonsense* typiquement anglo-saxon, sketch des Monty Python inclus. Autre signature, indéniable, du Canada. ● E. S.

(1) *Five Kings. L'histoire de notre chute*, au Théâtre de Poche, à Bruxelles. Du 19 au 23 avril. www.poeche.be

(2) *Warda*, au Rideau de Bruxelles. Du 14 avril au 4 mai. www.rideaudebruxelles.be

(3) *Sœurs*, au Théâtre de Namur. Les 12 et 13 avril. www.theatredenamur.be
Au Palais des beaux-arts de Charleroi. Les 15 et 16 avril. www.pba.be

(4) *Une veillée*, au Théâtre Le Public, à Bruxelles. Jusqu'au 30 avril. www.theatrepublic.be