



THÉÂTRE DE LIÈGE



UN ROYAUME

Claude Schmitz

Création octobre 2020

Production Le Théâtre de Liège et Paradies

Coproduction DC&J Création, Les Halles de Schaerbeek, MARS - Mons Arts de la Scène
et le Théâtre de L'Onde/Vélizy

BIOGRAPHIE

Claude Schmitz (1979) est diplômé de l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS). Il vit et travaille à Bruxelles.

Depuis 2001, il oriente son travail de théâtre vers des spectacles de création dont il devient progressivement l'auteur et le metteur en scène. Son écriture se développe autour de partitions scéniques qui tracent la continuité et l'architecture générale de chaque spectacle et comportent des dialogues et des indications visuelles précises (scénographie, lumière, déplacements). Chaque spectacle fait écho au précédent, définissant peu à peu la cartographie d'un univers mental singulier et poétique.

Par le passé, il a notamment créé *Red M.u.d.h ! 1* (2002), *Red M.u.d.h. ! 2* (2004) et pour les Halles de Schaerbeek, *Amerika* (2006). Trois de ses créations ont été présentées dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts : *The Inner Worlds* (2008) aux Halles et au Palais des Beaux-Arts, *Mary Mother of Frankenstein* (2010) au Théâtre National puis au Festival de Salzburg, *Melanie Daniels* (2013), au Théâtre de la Balsamine, où il a également présenté *Le Salon des Refusés* (2011-2012) et *Les Béatitudes* (2014). Sa dernière création *Darius, Stan & Gabriel contre le Monde Méchant* (2015), a été présentée au Théâtre de Liège en octobre 2018. Claude a à ce jour réalisé deux films : *Tout Comme Les Princes* (2012) et *Le Mali (en Afrique)* (2015), et a aussi réalisé le clip de *This Light* du groupe Girls in Hawaii (2017).

Il remporte le prix Jean Vigo 2019 pour son film *Braquer Poitiers*.

Claude Schmitz est accueilli en compagnonnage au Théâtre de Liège (2018-2022) et est artiste associé aux Halles de Schaerbeek.



PRÉSENTATION DU PROJET

A. Note d'intention

Que se passe-t-il dans un théâtre lorsque son plateau sombre dans le calme de la nuit?

Que s'y passe-t-il lorsque dépeuplé et désenchanté celui-ci se trouve dans l'attente d'être réinvesti? Le théâtre, en tant que lieu, ne serait-il qu'un outil asservi à nos histoires ou serait-il imaginable que celui-ci possède une vie propre, autonome, parallèle et auto réflexive? Et si c'était le cas, serait-il en mesure de régler ses comptes avec ceux qui l'occupent?



Un Royaume est après *Darius, Stan et Gabriel contre le Monde Méchant* mon huitième projet de création pour la scène. Ce spectacle sous forme de mise en abîme a pour sujet le théâtre en tant que pratique et édifice. Il propose à la fois une critique burlesque sur ceux qui le font et une réflexion sur le lieu qui accueille ses représentations. C'est le théâtre lui-même, cette boîte à rêves investie de machineries étranges que je qualifie de royaume.

L'histoire quant à elle, se déroule à la tombée de la nuit sur le grand plateau d'un de ces théâtres. Trois actrices, convoquées en vue de passer une audition sont confrontées à un metteur en scène tyrannique ainsi qu'à des phénomènes étranges qui paraissent être générés par le lieu lui-même. Ce « royaume » détraqué, car hanté par un mal insondable, va progressivement faire basculer cette soirée dans un espace de rêverie. Fiction et réalité n'en finiront plus de s'y confondre, brouillant peu à peu les rapports de pouvoir et de domination existant entre les uns et les autres. Par ce biais, une certaine idée du patriarcat sera fracassée permettant in fine au royaume de trouver une voie vers un réenchantement. À travers cette fable sur le monde du spectacle, on reconnaît certaines situations et figures qui ont émaillées notre récente actualité. Il s'agit bien ici de questionner ce fameux concept de génie artistique individuel incarné dans le cas présent par la figure de mon metteur en scène et

de s'interroger sur ce paradigme violent et exclusif, datant d'un autre temps, qui entraîne toutes sortes d'abus de pouvoir et de rapports de soumission. Ces quelques lignes extraites de la tribune parue dans *Le Soir* à propos de l'affaire Jan Fabre correspondent à ce que l'on verra dans ce spectacle : « À quel point sommes-nous des « démocrates » cyniques pour accepter sans difficultés l'humiliation de jeunes femmes comme un dommage annexe à la « beauté » ? Comment se fait-il que des personnes, même intelligentes, continuent à ressasser machinalement le refrain dépassé qui chante le génie et la souffrance pour le bien de l'art ». Ce spectacle propose donc à la fois une métaphore et une transcription crue d'une réalité connue. D'un point de vue dramaturgique, *Un Royaume* suit librement, et de façon souterraine, une partie de la structure narrative du *Roi Lear*. En effet, le chantage affectif qu'impose le roi shakespearien à ses trois filles trouvera un écho particulier dans celui que mon metteur en scène fait subir à ses trois actrices. Le partage du territoire et la question de l'héritage étant, dans le cas présent, transposés à une distribution de rôles dans le cadre d'une audition.



Avec ce nouveau spectacle, je souhaite poursuivre une aventure artistique et humaine entreprise il y a plusieurs années avec un groupe d'interprètes dont une partie ne provient pas du monde du théâtre. Depuis *Salon des Refusés* je chemine et crée des spectacles et des films avec ces personnes. Au fur et à mesure du temps nous avons développé et enrichi ensemble une façon de travailler qui nous est propre et qui génère des récits questionnant le rapport conflictuel que l'individu entretient au monde

contemporain et à sa propre intériorité.

Comme pour mes précédents projets, je n'applique pas de méthodologie spécifique à l'élaboration de ce spectacle. Car, à la genèse de chacun d'entre eux, il y a avant tout des intuitions. Ce n'est pas la volonté de raconter une histoire qui prime pour moi, mais plutôt celle d'associer mes sensations initiales et de comprendre ce qui les lie afin de faire émerger un cadre de sens. On pourrait établir un parallèle avec des procédés plastiques et poétiques comme celui du cadavre exquis ou du collage. C'est en assemblant et en réunissant ces parcelles hétéroclites, puis en établissant une cartographie de ce territoire en vue de le nommer, que j'entre, peu à peu, dans la question du récit. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles la façon de raconter, dans mon travail, épouse souvent la

forme du rêve. D'une manière générale, si j'ai bien le sentiment de raconter des histoires, celles-ci sont volontairement trouées et l'imaginaire du spectateur est invité à s'y greffer et à y circuler de façon non autoritaire. Il en est donc de même pour ce nouveau projet.



Le spectacle est créé et coproduit par le Théâtre de Liège où je suis en compagnonnage pour une période de cinq ans.

B. Description du projet

B.1. Introduction

Comme je l'ai évoqué plus haut, cela fait maintenant plusieurs années que je crée mes spectacles en compagnie du même groupe d'interprètes. Cet ensemble, composé de personnalités hétéroclites, constitue une sorte d'alliance sauvage qui n'a jamais eu pour vocation à se structurer en tant que troupe. Précisons qu'un certain nombre de ces individualités n'ont pas de formation au jeu et ont débuté leur activité théâtrale en ma compagnie. Force est de constater que ce rassemblement prend une part de plus en plus active dans le développement de chacun de mes nouveaux projets. Ensemble, et bien que je reste l'initiateur et le maître d'œuvre de ces aventures artistiques nous inventons des objets théâtraux (*Melanie Daniels, Darius, Stan et Gabriel contre le Monde Méchant*) et cinématographiques (*Le Mali (en Afrique), Rien sauf l'été, Braquer Potiers*) en même temps que nous les créons. Mon rôle consiste à établir, en amont du travail de plateau, une partition scénique comportant une structure narrative ainsi que des indications qui concernent la lumière, le son et la scénographie. Ce déroulé ne constitue pas une matière à restituer telle quelle sur le plateau, mais plutôt une architecture provisoire et schématique qui est développée et enrichie en compagnie de mes acteurs et de mes partenaires artistiques et techniques. Le chapitre « contenus » expose la partition scénique du présent spectacle. Avant cela, j'aimerais revenir encore un instant sur l'arène de *Un Royaume*. L'histoire, on le sait, se déroule la nuit sur le grand plateau d'un théâtre. Cela se passe entre deux spectacles dans cet espace-temps particulier où la scène est dépeuplée et vide de décors. J'ai souvent été frappé par cet état de léthargie temporaire, imposé par les aléas d'une programmation saisonnière. Tel un navire à quai, le théâtre semble alors devenir un outil dépourvu de raison d'être, une boîte sombre repliée sur elle-même. Dans la situation proposée, quelque chose semble le hanter. La machinerie devient incontrôlable et des phénomènes étranges en provenance de la cage de scène ne tardent pas à se manifester. L'histoire se déroule donc la nuit, dans ce théâtre qui semble rongé par un mal profond. On y croise une faune bigarrée composée d'un metteur en scène, de trois actrices mais également d'un régisseur, d'un jeune étudiant venu faire un stage d'observation, de l'architecte du théâtre, de son directeur et enfin d'un esprit des lieux espiègle, sorte de créature féerique et improbable.

B.2. Contenus - Dramaturgie et mise en scène

Ci-dessous j'expose concrètement les grandes lignes dramaturgiques et les intentions de mise en scène du spectacle. J'expose plus loin une façon de travailler que j'envisage d'appliquer lors de la phase des répétitions.



PARTITION SCÉNIQUE

Prologue

Cela commence par une scène burlesque et pratiquement muette. Un régisseur et un jeune stagiaire installent une grande table et quelques chaises en prévision de l'audition qui va prendre place sur le grand plateau du théâtre.

Résumé

Le régisseur entre. On le nommera FRANCIS. Il allume les néons de la cage de scène puis, s'affaire à installer une table. Il est suivi comme son ombre par BILAL, un jeune étudiant effectuant un stage d'observation. Celui-ci prend minutieusement note, dans un carnet, des moindres faits et gestes du technicien. Alors que Francis part chercher quelques chaises dans les coulisses, Bilal demeure seul sur la scène. À cet instant, une machine à fumée descend lentement des cintres avant de se stabiliser à quelques mètres au-dessus du jeune homme. Soudain, l'engin se met à cracher quelques nuages de fumée. Des chaises sous le bras, Francis entre sur le plateau et s'étonne de la présence de la machine à fumée. Il s' imagine immédiatement que Bilal a actionné une commande du tableau électrique. Le régisseur débranche la machine, puis la fait remonter dans les hauteurs du grill technique. Malgré ses protestations, Bilal se fait sermonner par Francis qui lui fait promettre de ne plus toucher aux commandes du théâtre. Le régisseur sort à nouveau, laissant Bilal seul sur le plateau. Cette fois-ci, ce sont deux machines à fumées qui apparaissent dans la cage de scène, crachant en alternance des nuages de fumée. Francis entre à nouveau, se met en colère, coupe le moteur des machines et les fait à nouveau remonter dans la cage de scène. À peine cette manœuvre effectuée, une dizaine de machines descendent des cintres et se mettent en action dans une sorte de ballet étrange et incompréhensible. Stupéfaits, les deux hommes observent l'étrange phénomène. Puis, comme par magie, les machines remontent dans les hauteurs et tout redevient calme sur la scène qui est à présent totalement enfumée.

Ce prologue, qui est traité comme une scène de comédie fonctionnant sur des ressorts empruntés au burlesque introduit certaines problématiques du spectacle. À savoir : un duo comique mal assorti, faisant face à une machinerie devenue incontrôlable et fonctionnant selon une volonté obscure.

Première partie : La distribution

Résumé

Entre MARC, metteur en scène, la cinquantaine, accompagné de trois actrices : HÉLÈNE, LUCIE et LUCIE. Francis, toujours interloqué par ce qui vient de se produire accueille, quelque peu fébrile, les nouveaux arrivants en tentant de faire évacuer la fumée. Les trois jeunes femmes et le metteur en scène s'installent autour de la table dressée par le régisseur. Quant à Bilal, posté dans un coin, il ne se prive pas d'interroger Francis sur les us et coutumes du métier.

Passé les présentations, Marc annonce aux jeunes femmes la raison de cette invitation nocturne: il envisage de mettre sur pied un nouveau spectacle. Afin d'y voir plus clair dans sa distribution et de départager les rôles qu'il voudrait attribuer, il invite chaque actrice à procéder à une improvisation. Les trois femmes s'en étonnent et se montrent d'abord réticentes. Puis, devant l'insistance et les intimidations du metteur en scène, Lucie et Lucie acceptent et s'exécutent. Vient alors le tour de Hélène, la plus jeune des trois, qui demeure muette malgré les exhortations de Marc. Piqué à vif face à ce qu'il interprète comme un affront et un manifeste refus, il entre alors dans une colère noire, tout autant que démesurée, menaçant de ne pas la faire participer au futur projet. Alors qu'il tape littéralement du point sur la table de réunion, celle-ci éclate en morceaux avant d'être brusquement balayée du plateau par une force invisible. Le metteur en scène tombe à la renverse et les trois actrices, horrifiées, fuient dans les coulisses du théâtre. Francis et Bilal observent, hébétés, cette scène au caractère insensé.

Cette première séquence qui est longue consiste en une interprétation libre de la scène d'ouverture du Roi Lear. Les filles du roi (Régane, Goneril et Cordélia) étant ici transposées aux trois actrices, tandis qu'on reconnaîtra à travers la figure du metteur en scène des aspects de la personnalité du Lear capricieux et vieillissant de Shakespeare. La scène du partage du territoire prend ici la forme d'une audition sauvage autour d'une attribution de rôles. Tout ceci se passe devant les yeux médusés du régisseur et du stagiaire, continuant pour sa part, à prendre soigneusement note des moindres faits et gestes de ce « monde du spectacle » qu'il découvre pour la première fois. La colère de Marc face à l'inaction de Hélène paraît disproportionnée tout autant que grotesque. À ce moment précis du spectacle quelque chose bascule dans une dimension fantastique. La table qui se disloque suite au coup de colère irrationnel du metteur en scène, suivit par sa chute et sa perte de connaissance, feront de cette séquence - qui avait pourtant démarrée de façon réaliste - un moment purement onirique souligné par des effets de machineries et par l'apparition de nappes sonores. Ici il s'agit littéralement de mettre à terre la figure patriarcale incarnée par le metteur en scène.

Cette séquence de distribution des rôles possède ainsi deux niveaux de lecture. Le premier raconte la scène telle qu'elle est perçue. À savoir, l'échec d'un metteur en scène à départager ses actrices via un procédé pervers, alliant manipulation et abus de pouvoir. L'autre, plus complexe, raconte comment par le biais même de cet échec des rôles sont effectivement distribués. En effet, à l'insu des personnages et à travers cet épisode cathartique, nous entrons de plain-pied dans un rêve par le biais d'une attribution des rôles qui n'est pas le fait de la volonté des protagonistes mais d'une autre, supérieure et mystérieuse. C'est le théâtre lui-même, dont les mobiles échappent à la conscience de tous, qui commande à cet instant les personnages en les transformant en créatures de théâtre, jouets de son désir. Seuls Francis et Bilal demeurent dans la position de spectateurs incrédules face à cette brusque traversée du miroir.

Deuxième partie : La lande

Résumé

Marc, inconscient, demeure toujours allongé à terre. Lentement, les machines à fumées descendent des cintres et procèdent à nouveau à leur étrange ballet. La scène se remplit alors d'un épais brouillard.

Éclairé par un projecteur poursuite apparaît OLIVIER. Il s'agit d'un homme menu à l'allure juvénile. Il a les cheveux gominés et est accoutré d'un smoking mauve. D'emblée, il souhaite la bienvenue aux spectateurs présents dans la salle. Puis, il leur annonce que selon la volonté supérieure du théâtre ils sont maintenant entrés dans le *Royaume*. Francis et Bilal se demandent à qui s'adresse l'individu étrange et maniéré. À cet instant, Olivier claque des doigts et la poursuite balaie la salle, brisant ainsi le quatrième mur et révélant aux yeux du duo, médusés, la présence des spectateurs dans le gradin. Catastrophé, Francis tente de joindre le directeur du théâtre par téléphone, tandis que de son côté, Bilal, vient en aide au metteur en scène qui reprend peu à peu connaissance. Le jeune stagiaire commence alors à raisonner Marc qui, pour sa part, ne se remet pas de l'affront que lui a fait Hélène. Puis, tandis que Francis s'active à tenter de faire remonter les machines à fumées dans les cintres, les trois actrices entrent sur le plateau, Métamorphosées, elles sont à présent vêtues d'armures médiévales. Accompagné de Bilal, Marc aborde Lucie et Lucie, et tente de trouver du réconfort auprès de chacune. Pourtant, les deux filles le rejettent violemment. Le metteur en scène erre alors seul sur le plateau avec comme seul soutien Bilal, toujours abasourdi par ce *monde du théâtre* qui lui semble décidément bien compliqué. Parallèlement à cette déambulation, les trois jeunes femmes installent un podium fait de velours noir au centre de la scène noire, puis commencent à exécuter un numéro de cabaret irrévérencieux à l'adresse du metteur en scène.

Alerté par l'appel de Francis, le DIRECTEUR DU THÉÂTRE fait son entrée sur scène. Il découvre avec stupeur l'étrange chaos qui règne sur scène ainsi que la présence des spectateurs dans la salle. Furieux, il aborde Marc et lui signale qu'il avait été convenu que l'espace lui serait mis à disposition en vue d'une audition à huis clos et non au profit d'un spectacle pyrotechnique et public. Pourtant, le metteur en scène ne l'écoute pas. Celui-ci harangue désormais ciel et terre en se plaignant des récentes trahisons dont il se dit avoir été victime. Le directeur se décide alors à aborder les trois actrices afin de comprendre ce qui se trame. Soudain, des trompettes invisibles commandées par Olivier, sonnent bruyamment. Peu à peu tout le monde se rassemble autour du podium installé par les trois actrices. Le metteur en scène drapé d'un pendrillon en velours y monte et s'assoit sur un trône de fortune fait à partir de flight cases. Olivier claque alors des doigts et trois écrans de projection descendent des cintres.

Cette deuxième partie du spectacle se déroule dans un espace qui est progressivement saturé d'éléments scénographiques divers et disparates. Deux réalités se mettent en place et commencent à coexister dans cette longue séquence. La première concerne le quatuor composé du metteur en scène et des trois actrices. Cet ensemble évolue désormais dans une réalité onirique et parallèle, dans ce « royaume sombre », qui paraît commandé par le théâtre lui-même. Transformés et costumés les quatre personnages deviennent des créatures de théâtre proches des personnages du Roi Lear de Shakespeare. Le plateau devient pour eux une lande étrange où ils errent et se disputent dans des joutes oratoires lyriques ou des scènes colorées de cabarets. La deuxième réalité concerne les personnages de Francis, et du directeur de théâtre. Effarés par ce spectacle qui s'offre à eux et conscient de l'absurdité de la situation, ils tentent de maîtriser la machinerie du théâtre qui génère cet univers sur lequel ils n'ont aucune prise. Quant à Bilal, il accompagne le metteur en scène dans son errance, évoquant, lorsqu'il tente de raisonner ce dernier, le personnage du fou accompagnant Lear. Ainsi, conscient, lucide et moqueur il tente, en vain, d'extirper Marc de sa folie. La fin de cette deuxième partie voit tout le monde se rassembler et former une sorte de cour médiévale faite des oripeaux du théâtre. Comme si tout le monde se préparait à assister à un spectacle.

Troisième partie : La mort du Roi

Résumé

Devant l'assistance réunie sur le podium un film est diffusé sur les écrans de projection. Chaque écran prend en charge le parcours individuel d'une des trois actrices. Ça se passe quelque part dans un moyen-âge imaginaire. On y voit les trois filles, revêtues de leurs armures qui chevauchent,

parallèlement et individuellement, vers un petit château en ruine. Après que chacune ait pris d'assaut la forteresse dans des scènes naïves et poétiques elles pénètrent dans une grande salle. Un roi y est installé sur un trône. Chaque fille brandit alors une épée et en enfonce la lame dans le corps du souverain. Celui-ci tombe à terre, agonise puis meurt. Sur scène, la petite assemblée observe cette fantasmagorie qui semble être le fruit de l'imagination du théâtre. Comme dans le film, Marc tombe de son trône, agonise puis meurt. Olivier fait alors apparaître des cintres des grandes toiles peintes représentant des grands motifs naïfs : fleurs, animaux, couronnes.

Le film projeté prend ici la fonction d'un rêve et agit comme une mise à mort symbolique d'une figure patriarcale. Celle-ci se dédouble à travers celle du metteur en scène qui meurt à son tour. C'est évidemment le même acteur qui interprète les deux rôles précités. Débarrassé de cette figure d'autorité des toiles peintes apparaissent alors, représentant des motifs colorés et symboliques qui agissent comme une ouverture symbolique sur un horizon pacifié.

Épilogue

Résumé

Soudain, une Harley Davidson blanche chevauchée par un homme aux cheveux long fait une entrée pétaradante sur le plateau. Celui-ci gare l'engin devant le directeur du théâtre, Bilal et Francis. L'homme descend de sa moto et se présente comme étant L'ARCHITECTE DU THEATRE. Il aborde immédiatement le directeur qui lui raconte ce qui se trame. L'architecte observe longuement les toiles peintes qui descendent des cintres, ainsi que le ballet étrange des machines à fumées. Il raconte que par le passé il a déjà été confronté à de tels événements. Il arrive parfois, dit-il, qu'un théâtre se rebelle. Il relate alors le cas du grand théâtre d'Oklahoma City dont les fondations furent établies sur un cimetière indien et qui fut, dès lors, envahi par des spectres. Tout le monde écoute le récit absurde de l'architecte. Le directeur du théâtre, affolé, questionne alors l'architecte sur ce qu'il faudrait faire pour arriver à maîtriser le théâtre. Ce dernier propose alors d'entrer en communication avec sa création. Après s'être placé au centre du plateau il adresse quelques signes cabalistiques en direction des cintres. En réponse on entend des sons de protestation forts et percussifs, provenant de la cage de scène puis, soudain, dans un vacarme de tonnerre de théâtre, un projecteur chute de la cage de scène et vient percuter le crâne de l'architecte qui s'écroule à terre, devant les yeux médusés de l'assistance. Bilal se place alors à son tour au centre du plateau et frappe quelques coups contre le plancher auxquels ne tardent pas à répondre d'autres coups plus puissants provenant du haut de la cage de scène. Bilal se tourne vers l'assistance et traduit ce que le théâtre vient de lui communiquer : Il s'ennuie et désire que soient représentées sur son plateau des formes provoquant la vie et l'enchantement. Les trois actrices proposent alors de mettre en place un spectacle qui puisse être en

mesure d'apaiser le théâtre. Elles exécutent alors un cabaret poétique fait d'échecs, d'hésitations et de ratages. Pendant cette représentation improvisée les lumières deviennent folles, la fumée envahit le plateau et les toiles peintes ne cessent d'apparaître et de disparaître. Puis, soudain tout devient calme. Les machines à fumées et les toiles peintes remontent dans les cintres et le jour fait place à la nuit. Tout le monde semble comme sonné par ce qu'il vient de se produire. Francis reprend en main les commandes du théâtre qui répond désormais parfaitement à ses directives et chacun sort, abandonnant sur le grand plateau du théâtre, le corps sans vie du metteur en scène. Passé un instant, une machine à fumée descend lentement des cintres et crache un ultime nuage de fumée. Noir.

L'épilogue agit ici comme une séquence cathartique traitée sur un mode burlesque. Après s'être débarrassé de la figure patriarcale du metteur en scène le théâtre est confronté à l'architecte du théâtre, son véritable créateur. Il s'agit donc pour lui de s'en affranchir en l'éliminant. La mort grotesque de l'architecte est alors suivie d'une discussion avec le personnage de Bilal qui, par sa candeur, parvient à entrer en relation directe avec le théâtre. Le spectacle improvisé que celui-ci lui commande et qui est exécuté par les trois filles ramène ce qui manquait alors à ce royaume : le vivant, la spontanéité et le merveilleux. C'est la raison pour laquelle, le cabaret fragile organisé par les trois actrices devra sembler être inventé sur l'instant. Cet épisode agit comme une promesse. En effet, débarrassé de ses figures d'autorité le royaume semble désormais apaisé et en mesure d'accueillir des nouvelles manifestations du vivant. En somme, un art pacifié semble être invité à voir le jour sur son plateau.

Méthodologie

Depuis dix ans, je développe un travail de création pour le théâtre, fondé sur des partitions scéniques. Celles-ci proposent une chronologie du drame, tracent l'architecture générale du spectacle et incluent des notions liées à la gestion du temps et de l'espace. Dans ce cadre, la place de la matière textuelle ainsi que son utilisation au cours du travail de plateau a beaucoup évolué. Ces dernières années, avec des projets comme *Salon des Refusés - Sans Jury, ni Récompense*, *Melanie Daniels* ou récemment *Darius, Stan et Gabriel contre le Monde Méchant*, j'ai défini la partie dialoguée de mes spectacles en compagnie de mes interprètes. Pour ce faire, il est nécessaire que les situations et les enjeux dramaturgiques proposés soient clairs et précis. À partir de là, je procède à des improvisations cadrées en relation avec un assistant qui prend note au vol de ce que les interprètes inventent sur l'instant. La suite du processus vise à affiner cette matière récoltée et à la ciseler en compagnie de l'ensemble des participants du projet. Si j'ai abandonné ma propre écriture au profit de ce procédé, c'est que je travaille de plus en plus souvent avec des distributions incluant des personnes provenant d'horizons particulièrement différents choisies pour ce qu'elles sont dans la vie. C'est donc leur façon de se mouvoir, d'occuper l'espace et de s'exprimer qui m'intéresse, bien d'avantage que leurs qualités technique d'interprétation. En évitant de fournir une matière textuelle contraignante avant le début des répétitions, je laisse une place importante à l'imaginaire et à la singularité de mes acteurs. Cela permet à ces qualités de se déployer dans une structure dramaturgique qui pour sa part est cadrée et préparée. J'ajouterai, pour terminer, que dans mon travail, la lumière, les corps, l'espace et le son, participent tous ensemble à l'écriture du spectacle. Le texte, à proprement parler qui n'a d'ailleurs jamais vocation à devenir un texte de théâtre, n'y occupe qu'une place relative.

Scénographie

On l'aura compris, l'espace scénographique de *Un Royaume* c'est avant tout le théâtre lui-même. À cet égard, il n'y a, au départ, pas de traitement particulier qui est apporté à l'aménagement du plateau. Durant le prologue et la première partie du spectacle nous travaillons avec un espace quasi nu, brut, structuré ponctuellement par l'intervention des machines à fumées et partiellement occupé par une grande table autour de laquelle seront rangées quelques chaises. En somme, rien de remarquable d'un point de vue plastique et ce jusqu'à l'épisode de la colère du metteur en scène. À cet instant, quelque chose se départ du *réalisme* prévalant jusqu'alors. La séquence de la table qui se disloque fonctionne comme un événement inattendu et brutal faisant basculer la suite dans une dimension plus onirique. Ainsi, si la première partie du spectacle est traitée sur un mode minimaliste, la suite pourra être qualifiée de baroque. Les lumières colorées, les costumes faits d'armures étincelantes et



les matériaux nobles tel, par exemple, le velours, donnent à ce second mouvement un caractère grandiloquent et théâtral, lorgnant par moment vers le kitsch du médiéval fantastique. Il n'y a pas de cohérence esthétique à chercher dans cet entrechoquement de matériaux et de références visant avant tout à donner à l'ensemble une force expressive,

volontairement foutraque et œuvrant à une certaine idée du mauvais goût. Cette farce est interrompue temporairement par l'apparition des trois écrans. Le film qui est projeté sur ce dispositif, apporte une touche plus gracieuse à l'ensemble. Les couleurs saturées et le caractère granuleux des images amène douceur et élégance à ce moment. Et ce, avant que la machinerie ne recommence à s'animer brusquement dans un ballet grotesque qui aboutira, après la mort de l'architecte, à dévoiler des grandes toiles peintes représentant des symboles d'équilibre et de beauté. Ces toiles sont réalisées par Daniel Dewar et Grégory Gicquel - lauréats du prix Marcel Duchamp - qui exposent depuis quelques années leur travail de plasticien dans le monde entier. Les deux sculpteurs ont d'ailleurs réalisé par le passé des toiles peintes sur soie dont vous trouverez une reproduction en

annexe. Ce travail nous sert de point de référence. Nous puisons nos sources d'inspirations dans un corpus d'imageries médiévales.

Costumes

Les costumes sont composés à partir d'éléments disparates. Pour ce faire, nous puisons autant dans un corpus lié à une imagerie médiévale que dans des références esthétiques plus contemporaines. Nous cherchons avant tout à créer une ligne cohérente baroque éclatant les codes de la reconstitution historique. Il s'agit ici de créer des ensembles vestimentaires où les matières et les couleurs s'entrechoquent capable de proposer par juxtaposition un univers foisonnant. Pour ce faire, je travaille en compagnie de Alexis Roland. Récemment, nous avons collaboré sur ce type de concept lorsque j'ai réalisé le clip *This Light* pour le groupe *Girls in Hawaii*.

(<https://www.youtube.com/watch?v=L02plDH8tbE>)





Projet de création lumières, Vidéos, sonore et musical

Concernant les lumières, nous établissons un projet qui partant d'un dispositif froid et réaliste, composé de lumières de service, évolue sensiblement vers un déploiement de couleurs criardes et acidulées. Ainsi, la sobriété de la première partie fait peu à peu place à une atmosphère onirique et insolite.

La création sonore du spectacle évolue selon la même logique. Thomas Turine avec qui je collabore depuis plus de quinze ans, imagine en même temps que nous répétons des atmosphères qui allient la musique médiévale à une partition contemporaine en travaillant par superposition de nappes sonores et de samples.

Il n'y a pas à proprement parler de projet vidéo dans ce spectacle. Il s'agit plutôt de réaliser un court film qui répond à une logique de découpage propre à une écriture cinématographique. Celui-ci est

tourné en extérieurs dans des paysages rocaillieux en compagnie des trois actrices et de l'acteur qui interprète le metteur en scène. Nous tournons ces séquences avec une caméra assemblée par mon chef opérateur Florian Berutti en compagnie duquel j'ai tourné mes trois derniers films : *Le Mali (en Afrique)*, *Rien sauf l'Été* et *Braquer Poitiers*.

Rapport public/scène

Le spectacle est créé sur la grande scène du Théâtre de Liège dans un rapport (scène / salle) frontal.



4. TOURNEE MARS 2023

Représentations à Liège : du 8 au 11 mars

Représentations aux Halles de Schaerbeek : 15 au 17 mars

Représentations à l'Onde : le 21 mars

Représentations à Mars Mons : les 29 et 30 mars

5. DISTRIBUTION

Les trois actrices : Hélène Bressiant, Lucie Guien, Lucie Debay

Le metteur en scène : Marc Barbé

Le Régisseur : Francis Soetens

Le Stagiaire : Bilal Aya

Le Directeur du Théâtre : Pierre Sartenaer

L'architecte du Théâtre : Patchouli

Olivier, l'esprit du Théâtre : Olivier Zanotti

Équipe artistique, technique et administrative

Mise en scène : Claude Schmitz

Assistanat mise en scène : Judith Ribardière

Création Sonore : Thomas Turine

Création Lumière : Octavie Piéron

Images et vidéo : Florian Berutti

Scénographie : Clément Losson

Peintures : Daniel Dewar et Grégory Gicquel

Lucie perd son cheval – Claude Schmitz (FILM)

En réponse à la crise sanitaire actuelle et aux fermetures des théâtres – les dates de tournées de *Un royaume* en France et en Suisse étant annulées –, Claude Schmitz et son équipe remontent le spectacle sur le plateau du Théâtre de Liège pour en tourner le film.

Plus qu'une simple captation, le film de Claude Schmitz est un véritable biopic du media « théâtre » et de la maison « théâtre » en tant que fabrique de spectacles. Le tournage a eu lieu en octobre-novembre 2020 au Théâtre de Liège.

Un projet taillé sur mesure pour un artiste qui, en parallèle à sa carrière de metteur en scène, développe une carrière au cinéma. Pour son film *Braquer Poitiers*, il a d'ailleurs obtenu le prix Jean Vigo 2019. Et reçoit avec *Lucie perd son cheval* le grand prix national au Brussel International Film Festival (BRIFF) Belgique 2021.



Contacts

Claude Schmitz

Metteur en scène

contact@claudeschmitz.be

THEATRE DE LIEGE

Bertrand Lahaut

Responsable de la diffusion

+ 32 4 344 71 65

b.lahaut@theatredeliege.be

Jimmy Geers

Chargé de production

+32 4 344 71 72

j.geers@theatredeliege.be



**THÉÂTRE
DE LIÈGE**