

Dossier de production
Création 2020-21

HAMLET

William Shakespeare

Traduction

Jean-Michel Déprats

Mise en scène et adaptation

Luca Giacomoni

Une partition théâtrale et musicale
pour 12 interprètes, professionnels
et non-professionnels
(distribution en cours)

**Olivier Constant, Laure Darras,
Valerie Dreville, Tarik Kariouh,
Vicente Olivier, Serge Nail, Edouard
Penaud, Fabrice Pesle, Louis
Plesse, Quentin Vernede**

Piano et chant

Nathalie Morazin

Dramaturgie

Sarah Di Bella

Assistanat à la mise en scène

Giuseppina Comito

Collaboration artistique

Agnès Adam

Objets de scène

Jacopo Leone

Costumes

Cécile Laborda

Création lumières

Bartolo Filippone

WHY*theatre*

Les créations de Luca Giacomoni ont été soutenues par



- 2 **De Iliade à Hamlet**
- 3 **Un théâtre de la verticalité**
- 4 **Marcher sur le fil**
- 5 **Mon monde n'est pas le vôtre**
- 6 **Une vérité inaudible**
- 9 **Le théâtre comme personnage**
- 10 **Le chemin de la métaphore**
- 11 **Une symphonie en trois mouvements**
- 12 **Luca Giacomoni**
- 13 **Calendrier de création et de diffusion**

De Iliade à Hamlet

Note d'intention

En 2015, suite aux attentats de Charlie Hebdo et du 13 novembre, je me suis engagé à la réalisation d'un projet inédit et précurseur tant en termes de production que d'ambition artistique :

Iliade, une série théâtrale en 10 épisodes d'une heure avec des personnes placées sous main de justice.

Le spectacle a été présenté deux années consécutives au Théâtre Paris-Villette, puis au Monfort Théâtre en une intégrale de 10 heures, dans le cadre du Festival Paris l'été. Une initiative qui a fait jurisprudence.

Le désir de monter *Hamlet* était là bien avant de commencer *Iliade*. Homère a pris le pas sur Shakespeare par le formidable élan que ce projet a suscité. Aujourd'hui je reviens à *Hamlet* nourri de cette forte expérience humaine et artistique.

Iliade et *Hamlet* – les deux écritures, et la théâtralité qu'elles induisent – ont à mes yeux beaucoup en commun : comme Homère, Shakespeare nous met face à une énigme sans offrir aucune réponse facile. Shakespeare ne juge pas,

ne défend pas une thèse. Il offre à chaque personnage la possibilité de faire entendre sa propre voix, dans sa singularité.

Une voix qui pourra être défendable, au même titre que les autres voix. Il ne s'agit donc pas de plaider en faveur d'une vision du monde, mais d'ouvrir un questionnement sur la complexité du réel.

Mon travail de mise en scène s'attèlera à la même exigence : j'inviterai les acteurs à faire émerger les contradictions, les couleurs, et les lignes de tension de cette polyphonie.

Chaque personnage a des raisons d'agir comme il le fait, Claudius n'est pas plus un monstre qu'Hamlet un être pur. Sans jugement préétabli sur l'histoire qui se joue, je chercherai à placer le spectateur au centre d'un rapport de force qui renverra chacun à sa responsabilité individuelle. Ce qui se joue devant eux est une énigme. Un engrenage. À chacun de trouver sa propre clé pour en sortir.

« Le théâtre a pour objet d'être le miroir de la nature,
de montrer à la vertu ses propres traits,
à l'infamie sa propre image, et au temps même
sa forme et ses traits »

Hamlet, William Shakespeare

Un théâtre de la verticalité

Note dramaturgique

Une question guide mon travail de mise en scène comme mon état de spectateur : pourquoi faire du théâtre aujourd'hui ? Quelle est sa nécessité, son but, sa raison d'être ?

Dans un monde submergé d'images et de récits, pourquoi sortir de chez soi et faire la démarche volontaire d'aller dans une salle de théâtre ?

Sur *Illiade* c'était limpide, le but, l'impact étaient très clairs. Il nous fallait raconter cette histoire sur un plateau pour chercher à comprendre le conflit, ses racines et sa mécanique. Cette question a même dépassé le cadre du spectacle lui-même : l'organisation, la distribution, ce qu'il nous a fallu déployer comme énergie en dehors du plateau travaillaient aussi à cette question.

Raconter une histoire au plateau n'a de sens pour moi que si c'est le seul endroit où on peut le faire et ce, d'une manière qu'on ne puisse voir nulle part ailleurs. Le théâtre est une expérience humaine : grâce aux corps, aux voix et à un imaginaire partagé, le théâtre est un de ces rares endroits où on peut encore percevoir l'invisible.

Hamlet est comme une polyphonie, qui regorge de thèmes et de fils à tirer. J'en retiendrai deux principaux : l'invisible et le théâtre.

Toute la pièce est traversée par une question : est-ce bien réel ? Qui joue un rôle, qui est sincère ?

Qu'est ce qui est vrai ? Hamlet ne cesse de douter, de remettre en question lui-même ce qu'il voit, ce qu'il croit savoir, ce qu'il pense. Chez Shakespeare, l'invisible est réel, concret, il existe. Pour aller plus loin, il met en abyme son propre questionnement. Où se trouve la vérité dans un monde de faux semblants et de doute ? Au théâtre. Hamlet met en place des conditions de fiction et ce qui advient, ce qui explose à la face de tous sera la vérité, la révélation. Le théâtre dévoile la vérité.

Quand je regarde en arrière, je vois que les pièces que j'ai mises en scène – *Les Métamorphoses d'Ovide*, *Cedipe Roi*, *Médée Matériaux*, un conte soufi, puis *Illiade* – ont un élément en commun : ces textes ont un ciel au-dessus de leur tête. Le conflit est vertical, la tension réside entre le ciel et la terre. Les personnages ont un rapport particulier à l'invisible et, sans l'invisible, le drame n'aurait pas lieu.

De même pour Shakespeare. Sans les rêves, les cauchemars, les sorcières, les esprits, les spectres – le théâtre de Shakespeare n'existerait pas. Dans *Hamlet*, c'est flagrant : la clé qui va résoudre l'énigme est enterrée dans l'au-delà. Celui qui sait est mort. L'apparition du père est donc à prendre très au sérieux : ce qu'il dit est vrai. Et la pièce repose entièrement sur cette révélation.

Marcher sur un fil

Notes de mise en scène

Il y a quelques temps, Yoshi Oïda m'a raconté une histoire qui décrit précisément le cœur et le moteur de ma démarche : un soir, vous allez au cirque et vous assistez à un numéro de funambule rodé, qui pratique son art tous les jours depuis des années. Il court, saute, s'allonge sur le fil dans une maîtrise parfaite. Le public, ravi, applaudit. A la fin du spectacle, le funambule prend la parole et annonce aux spectateurs que son fils va faire son numéro, pour la première fois de sa vie. Le jeune garçon entre et traverse le fil tremblotant, dans un silence total. Le public est hypnotisé.

Maintenant, quel numéro préférerez-vous ?
Celui du fils, comme moi, sans doute. Entre la virtuosité du père et la fragilité du fils, je préfère la fragilité. Le risque crée la beauté.

Ce n'est pas joué d'avance, tout peut arriver. Avoir des *non-professionnels* sur le plateau – des personnes dont le théâtre n'est pas l'activité principale – apporte une force inouïe. Et cette force vient paradoxalement de leur fragilité. Certains acteurs *professionnels* sont capables de convoquer sur le plateau cette fragilité-là, au-delà de leur expérience, et c'est à eux que je ferai appel pour monter *Hamlet*.

La confrontation, main dans la main, des *acteurs* qui ne font pas semblant et des *non acteurs qui sont eux-mêmes* crée une perspective et une puissance que chercherai à développer à nouveau, comme je l'ai fait avec *Illiade*. Ce face à face ouvre un monde vertigineux au plateau, qui prend un sens tout particulier dans cette pièce. En effet, dans *Hamlet*, le questionnement sur la réalité et la fiction, le vrai et le faux, le joué et le vécu, prend une dimension supplémentaire.

Mon monde n'est pas le vôtre

Pour *Illiade*, j'ai pris au sérieux, au pied de la lettre, la question de la colère. Les premiers mots d'Homère sont : *Chante, ô Muse, la colère funeste d'Achille, fils de Pélée, qui causa tant de malheurs aux Grecs...* Il s'agit de colère ? Je suis allé chercher des hommes en colère. Une colère concrète, vraie, palpable.

Pour *Hamlet*, je suis la même logique. *Être ou ne pas être*, le trouble de l'identité, le doute sur la réalité, je prends au sérieux ces thématiques dans la même démarche. J'ai donc décidé de travailler une nouvelle fois avec des non professionnels et j'ai choisi des personnes ayant eu des expériences dites «psychotiques». Je veux travailler avec des hommes et des femmes pour qui ces thèmes-là sont cruellement réels. Ni fantasmés, ni théoriques, ni joués, ni pensés. Je cherche une aspérité brute.

J'ai voulu m'entourer de personnes qui en savent plus que moi sur ce que l'on nomme – erronément – la « folie ».

Je connais la colère aussi bien que mes acteurs d'*Illiade* même si je l'exprime différemment : je l'ai en moi, et de cette connaissance commune est né un dialogue passionnant.

La « folie », j'en ai aussi une connaissance intime. J'ai acquis un alphabet et une grammaire qui me permettent de la cadrer, l'étouffer, la socialiser – mais au fond de moi, je la comprends. Je sais la solitude que crée le sentiment d'appartenir à une réalité non partagée, cette voix qui résonne à l'intérieur et qui souffle « mon monde n'est pas le vôtre ».

Dans notre système, il semble que tout soit mis en place pour cacher cette « folie » : partout des armures, des filtres qui cachent le vrai, qui tendent à effacer les différences. Je veux la faire réapparaître au plateau, et montrer la beauté de de cette humanité-là.

Une vérité inaudible

Lorsque l'on travaille avec un groupe en suivi psychiatrique où le rapport au réel est décalé par rapport à la perception du réel dominant, les liens entre réalité et fiction nous apparaissent dans ce qu'ils ont de plus troublant. Par exemple, le monde des personnes diagnostiquées « schizophrènes » peut être différent mais il n'en est pas moins vrai. C'est une réalité contre une autre réalité. On pourrait dire : le social contre l'intime.

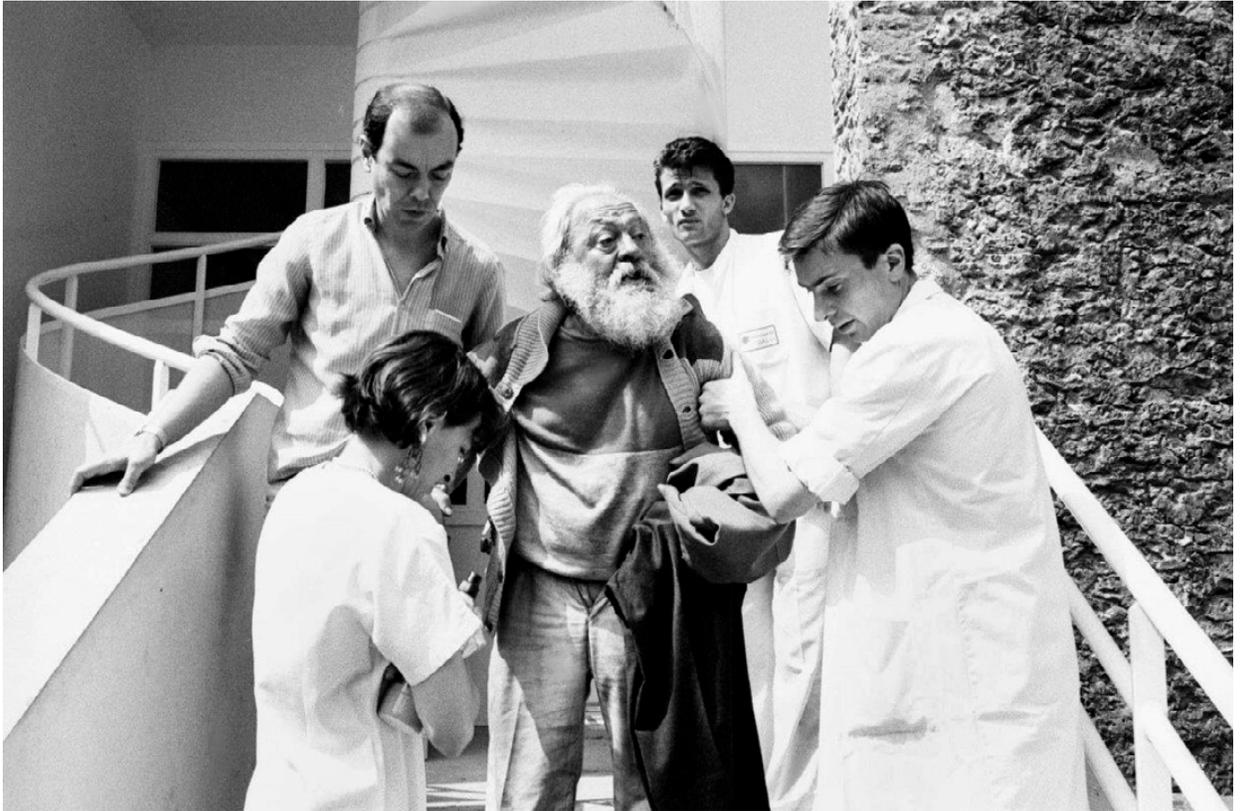
Dans *Hamlet*, ceci résonne très fort. Quand le système dominant est trop fort, il empêche la différence, il étouffe toute possibilité à une autre alternative d'exister. Ophélie n'a pas les ressources pour faire exister son propre monde, et elle ne pourra le faire qu'en se coupant du système dans lequel elle a vécu.

La diversité des expériences humaines peut véhiculer une vérité inaudible, qui n'a pas voix au chapitre dans le système dit « normal ». Lorsque le contexte est trop verrouillé, le sujet doit s'en arracher, sortir de cette logique au prix de sa relation avec le monde, de son émotivité, de sa stabilité, de sa vie même parfois. C'est exactement le parcours d'Ophélie.

Son père a été tué mais elle n'a pas les ressources pour affirmer son propre monde et sa vérité sort dans un contexte qui est appelé « folie » par la norme. En ce sens, Hamlet et Ophélie fonctionnent comme un double.

« Je pourrais être enfermé dans une coquille de noix,
et me regarder comme le roi d'un espace infini. »

Hamlet, William Shakespeare





Le théâtre comme personnage

Un axe principal de ma mise en scène sera de revendiquer le théâtre lui-même. La machinerie théâtrale, les coulisses, les câbles, les projecteurs, les murs, les techniciens mêmes seront un personnage à part entière de la pièce. Il s'agira de tout montrer, dans la force de sa réalité.

Tout ce qu'on voit est *vrai*, même ce qui sert à créer l'artifice. L'artifice lui-même est vrai exactement comme lorsque Hamlet utilise une pièce de théâtre pour dévoiler la vérité.

Comme dans *Illiade*, la distance de l'objet sera là. On ne prétendra jamais qu'on est ailleurs que sur une scène de théâtre. C'est précisément parce que tout est joué, tout est *illusion* que le *vrai* peut apparaître.

Il y a une certaine distance assumée qui permet de faire éclore quelque chose de plus grand :

Une vraie présence se crée parce qu'elle n'illustre pas. Celui qui dit « je suis Achille » n'a rien d'un Achille mais le devient du fait même qu'il le dit. Plus que toute imitation, la fameuse distance théâtrale, si on l'assume, crée le surgissement immédiat d'un être sensible, pas vu, pas représenté, mais là, dans l'écart que l'artifice théâtral, quand on l'assume, rend vivant, poignant. Le but est l'émotion, avec la simplicité d'une mise des corps, des voix au service d'une histoire.

Extrait d'un texte de Pierre Judet de la Combe sur le spectacle *Illiade*.

Le chemin de la métaphore

La musique est un élément central dans toutes mes créations. Sa force de narration est évidente : une mélodie est une phrase, elle raconte une histoire. L'harmonie est le contexte qui donne sens à cette histoire. Le rythme est la vie qui anime l'histoire, et qui fait qu'elle existe. La tragédie de Shakespeare sera articulée, accompagnée et ponctuée de différents états d'âmes : d'un vieux vals polonais aux structures dures de Ligeti, de la pop la plus insouciant à la musique baroque de Vivaldi. Nous chercherons à retrouver l'indicible avec l'aide et la complicité d'un piano et d'une chanteuse.

Quelle musique existe à l'intérieur de nous, quand notre perception du monde commence à se fissurer ? Si dans *Iliade* il était question de chanter la colère, dans *Hamlet* il s'agira de déplacer la « folie » dans un territoire métaphorique, afin de la transformer en beauté, la rendre limpide, lumineuse. Du point de vue théâtral, le chant est une aide, car il peut représenter la matérialisation du vertical, de ce qui nous échappe, de ce qu'on ne peut pas nommer. Le chant dit quelque chose que les mots ne savent pas dire. En quelques sorte, la musique sera la traduction organique de ce que le théâtre de Shakespeare véhicule.

Dans l'objectif de ne jamais illustrer, expliquer la fiction ou les enjeux des personnages, les objets et les éléments de décor seront évolutifs. Comme dans *Iliade*, où il y avait une règle de jeu, des chaises au plateau, dans *Hamlet*, il y aura une accumulation d'objets qui constituera le monde à parcourir et à créer. Sur scène, ces objets seront à disposition comme issus d'une brocante : une baignoire sur pied, un immense tapis persan, un lustre, une grande table en bois, un miroir ancien, un piano droit, une robe de mariée, un fauteuil... Tous ces éléments se transformeront au gré de la charge que leur confèrera l'acteur ou l'actrice qui en prendra possession. Les objets deviennent alors métaphoriques, ils sont le signe de quelque chose de plus vaste que leur utilisation littérale.

Une symphonie en trois mouvements

Pour densifier et mettre évidence ces aspects évoqués, je couperai la partie « politique » de la pièce – le conflit entre le Danemark et la Norvège – afin de concentrer l'intrigue autour des deux familles. Comme deux triangles opposés et face à face avec d'un côté Hamlet, Gertrude et Claudius et de l'autre Ophélie, Polonius et Laërte. Pour autant, j'adapterai la pièce en supprimant certains passages et en renonçant à la division en actes (qui est postérieure à Shakespeare).

Hamlet sera composé comme une symphonie en trois mouvements, avec une alternance de tension et détente :

1^{er} mouvement : *allegro*

De l'apparition du spectre jusqu'à la décision d'Hamlet de venger la mort de son père.

2^e mouvement : *andante*

L'étrangeté du comportement d'Hamlet, l'arrivée des comédiens, la prise de conscience par la pièce de théâtre, l'exil d'Hamlet et la mort d'Ophélie.

3^e mouvement : *con moto*

Depuis le retour d'Hamlet jusqu'à la fin.

À mes yeux, cette division en trois mouvements permet de mieux saisir le mouvement général de l'histoire, avec ses lignes de tension et ses points de rupture.

« Il y a plus de choses dans le ciel et sur la terre, Horatio, que n'en rêve votre philosophie. »

Hamlet, William Shakespeare

Luca Giacomoni

Metteur en scène

Metteur en scène et directeur artistique de WhyStories, laboratoire des arts de la narration. Son intérêt pour le monde du récit vient de très loin : après une maîtrise en Lettres et Philosophie obtenue à l'Université de Bologne, il étudie avec Manlio Iofrida le structuralisme linguistique (De Saussure, Mauss, Levi-Strauss, Barthes, Genette) et approfondit sa recherche sur le formalisme russe (Todorov, Propp, Jakobson). Parallèlement à son cursus universitaire, il étudie la danse et le théâtre. Quelques années plus tard, il s'oriente vers la mise en scène et intègre l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq à Paris.

Il complète sa formation avec Eugenio Barba et les acteurs de l'Odin Teatret sur le projet *Università del Teatro Eurasiano*. Il travaille auprès d'Abani Biswas, Jairo Cuesta et Jim Slowiak (collaborateurs de Jerzy Grotowski sur *Theatre of Sources et Objective Drama*). Pendant cinq ans il suit le travail de Gennadi Bogdanov, héritier de la biomécanique théâtrale de Meyerhold, jusqu'à la réalisation de *Georges Dandin* au CRT de Milan. Il étudie la Commedia dell'Arte et, en 2009, il participe à un stage du Théâtre du Soleil. Suite à cela, Ariane Mnouchkine lui prête la salle de répétition à la Cartoucherie de Vincennes pour poursuivre le travail entamé. Plus de cent personnes se manifestent et forment un groupe de recherche international : c'est la naissance de la Cie TRAMA.

Parallèlement aux productions théâtrales, l'action artistique de la compagnie s'oriente vers les écoles d'art, les maisons de retraite, les hôpitaux et les foyers d'accueil afin de créer un contact avec des publics différents et retrouver la source d'un théâtre vivant. Il invite par la suite des artistes de renom comme Yoshi Oïda, Richard Schechner, Germana Giannini, Joëlle Bouvier ou Alain Maratrat qui viennent animer des sessions et préparer le groupe aux interventions.

Tout en créant sa nouvelle compagnie Why Theatre, Luca Giacomoni a récemment lancé le projet Why Stories, laboratoire de projets narratifs.

Créations précédentes

Hamlet

William Shakespeare, Théâtre Le Monfort, 2021. En partenariat avec le GHU Paris psychiatrie & neurosciences

Iliade

d'après Homère et Alessandro Baricco, 2016

Les Babouches d'Abou Kacem

création collective d'après un conte soufi, 2014

Médée-Matériau

d'après Heiner Müller, 2012

Œdipe Roi

d'après Sophocle, 2010

Tu tueras ton père et tu épouseras ta mère

création collective d'après Ovide, 2009

Calendrier de création et de diffusion

Prévisionnel

Juillet > novembre 2017

3 semaines de workshops au conservatoire du 19^e arrondissement
« Le corps de Shakespeare: études sur Hamlet, à travers les actions physiques »

Décembre 2017 > mars 2018

3 semaines de workshops au conservatoire du 8^e arrondissement
« Le corps de Shakespeare: études sur Hamlet, à travers les actions physiques »

Novembre / décembre 2018

2 semaines de résidence pour un premier travail sur le texte

24 > 28 février 2020

1 semaine de résidence à Gare au Théâtre

25 > 30 mai 2020

1 semaine de résidence au Carreau du Temple

22 > 27 juin 2020

1 semaine de résidence à La Villette

26 novembre > 6 décembre 2020

2 semaines de résidence à la Ménagerie de Verre

9 > 13 novembre 2020

1 semaine de résidence au théâtre Le Monfort

22 février > 5 mars 2021

2 semaines de résidence

26 avril > 7 mai 2021

2 semaines de résidence

24 mai > 4 juin 2021

2 semaines de résidence

19 juillet > 6 août 2021

3 semaines de résidence

6 > 24 septembre 2021

3 semaines de résidence

Octobre 2021

10 représentations au théâtre Le Monfort

Printemps 2022

2 représentations au Nouveau Gare au Théâtre



Administration et production
Audrey Astruc
+33 6 33 37 83 57
audrey.astruc@whytheatre.net

Assistanat à la mise en scène
Giuseppina Comito
+33 6 73 94 76 59
giuseppina.comito@whytheatre.net

Une création Why Theatre
en partenariat avec le GHU Paris
psychiatrie & neurosciences
et le CATTP Maison Blanche
Les Cariatides.

Avec le soutien de la Ville de Paris,
du théâtre Le Monfort, de la Fondation
Meyer pour le développement culturel
et artistique, de la Fondation
de France, de la Fondation
L'Accompagnatrice et de la
Fondation Humanités Digital
et Numérique.
Résidences de création à La Villette,
à Gare au Théâtre, au Carreau
du Temple, à la Ménagerie de Verre,
au Préau Centre Dramatique National
de Normandie-Vire et au Monfort.

WHY*theatre*