

DOSSIER DE PRESENTATION

contacts

Bénédicte Beaudot,
Chargée des relations publiques
04 78 30 37 39
benedicte.beaudot@les-subs.com

Elodie Bersot, Responsable
des relations publiques
04 78 30 37 26
elodie.bersot@les-subs.com

L'événement
théâtral
de la rentrée !



du 23 sept
au 2 oct
à 20h30

Les Subsistances

Laboratoire
international
de création
artistique

8 bis quai St Vincent
Lyon 1er
04 78 39 10 02
www.les-subs.com

Hamlet

Shakespeare

Groupe
Rictus /
Cie
David
Bobee

Su

10/11



Abonnement Météo



HAMLET

Saison 10.11

SOMMAIRE	DATES / DISTRIBUTION	P 3
	INTENTION / PRESSE	P 4
	HAMLET VU PAR DAVID BOBEE	
	MONTER	P 5
	METTRE EN SCÈNE	P 6
	SCÉNOGRAPHER	P 8
	JOUER	P 10
	TRADUIRE / EXTRAIT	P 12
	REPÈRES BIOGRAPHIQUES	P 14
	ALLER PLUS LOIN / CONTACTS	P 15

HAMLET

de William Shakespeare

Nouvelle traduction de Pascal Collin

Adaptation, mise en scène et scénographie de David Bobee

THEATRE / DANSE / CIRQUE / VIDEO

Représentations : 23, 24, 25, 27, 28, 30 septembre & 1, 2 octobre 2010 à 20h30

Durée : 3h environ

14€ / 12€ tarif réduit + / 10€ tarif réduit ++ (groupes) / carte M'RA acceptée.

à partir de 15 ans

DISTRIBUTION

Hamlet : Pierre Cartonnet
Gertrude : Murielle Colvez
Claudius : Jérôme Bidaux
Rosencrantz : Clarisse Texier
Guildenstern : DeLaVallet Bidiefono N'Kouka
Osric : Mourad Boudaoud
Polonius : Pascal Collin
Ophélie : Abigaïl Green
Laërte : James Joint
Horatio : Arnaud Chéron
Fossoyeur : Malone Jude Bayimissa
Roi de comédie : Clément Delliaux de la compagnie de l'Oiseau-Mouche*
Reine de comédie : Caroline Leman de la compagnie de l'Oiseau-Mouche*
Chorégraphie : David Bobee et DeLaVallet Bidiefono N'Kouka
Collaboration artistique et création lumière : Stéphane Babi Aubert
Création musique : Frédéric Deslias
Création vidéo : José Gherrak
Création costumes : Marie Meyer
Conception et construction du décor : Salem Ben Belkacem - Ateliers Akelnom
Direction technique : Thomas Turpin
Réalisation du cadavre : Sylvie Ferry et Muriel Nicolle
Réglages des combats : Arman Vossougi
Administration de production : Corinne Radice
Logistique : Sophie Colleu
Assistanat à la mise en scène : David Guilet

Production : Groupe Rictus / Cie David Bobee

Coproduction :

Les Subsistances, Lyon.

La scène nationale de Petit Quevilly / Mont Saint Aignan.

L'Hippodrome, scène nationale de Douai.

La Maison des Arts et de la Culture de Créteil.

La scène nationale 61 de Alençon-Flers-Mortagne au Perche.

La ville de Saint Quentin (Picardie).

Le Manège, scène nationale de Maubeuge (résidence création vidéo).

La Brèche, Centre Régional des Arts du Cirque de Basse-Normandie.

La compagnie Rictus est conventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication, DRAC de Basse-Normandie et par le Conseil régional de Basse-Normandie, elle est soutenue par le Conseil général du Calvados (ODACC) et la ville de Caen.

David Bobee et la compagnie Rictus sont artistes associés à l'Hippodrome, Scène nationale de Douai et en compagnonnage avec la Scène nationale de Petit Quevilly - Mont Saint Aignan.

* La compagnie de l'Oiseau Mouche est une troupe permanente qui compte 23 comédiens, personnes en situation de handicap mental. Depuis 81, elle a créé 35 spectacles de théâtre et de danse qu'elle joue dans le monde entier.

WWW.
RICTUS-DAVIDBOBEE
.NET

INTENTION

“Il convient de retranscrire l’histoire de Hamlet et d’en faire une œuvre populaire adressée au plus grand nombre. Il convient également d’en donner une lecture exigeante et d’offrir à cette grande histoire un cadre à sa hauteur. Nous déploierons donc toute la force de nos outils esthétiques, tout notre savoir faire, notre langage contemporain, technique et pluridisciplinaire : scénographie, lumières, musique, vidéos, interprétation des acteurs, des danseurs et des acrobates.”

David Bobee

PRESSE

“Le groupe Rictus, fort d’un théâtre pluridisciplinaire exigeant, ne se résigne pas à l’air du temps.”

L’Humanité

“Les corps prennent le pas sur les mots pour dessiner avec force une dramaturgie du plateau”

Libération

“Il faudra garder l’œil sur Bobee”

Le nouvel Observateur

“David Bobee fait du théâtre un art d’éclairement du visible contre la peur qui mange tout cru, un travail de coloration”.

Mouvement

“A mon sens, le théâtre est loin d’être sacré, il continue à être une place publique, un lieu, non pas pour délivrer une parole, mais bien pour créer des mouvements de pensée.”

HAMLET VU PAR DAVID BOBEE

Dossier réalisé à partir
d’un entretien
avec David Bobee mené
par Cathy Blisson.

ORIGINES DE LA CREATION

Depuis dix ans je me suis plutôt opposé, dans la pratique, au théâtre de répertoire. Non sans rechercher en filigrane ce théâtre là, dont je suis grand lecteur et spectateur. Mais en tant que metteur en scène, je ne voulais pas me laisser dévorer par ce type de texte. Je crois qu’il est important de savoir d’abord qui l’on est, et d’où l’on parle, pour arriver à rassembler ses propres outils, avant d’entrer en dialogue avec des monstres sacrés comme Hamlet.

Ces dix dernières années, j’ai donc travaillé sur des textes contemporains, avec la volonté de définir une esthétique, de cerner mes envies de théâtre. Et en matière de langage contemporain, d’écriture de plateau, j’ai l’impression d’avoir abouti quelque chose en faisant toujours un pas de côté. **Un pas de côté vers la danse, un pas de côté vers la vidéo, un pas de côté vers les arts plastiques, vers le cirque... Aujourd’hui, faire un pas de côté vers un répertoire que je n’ai jamais pratiqué semble périlleux, donc tentant !** Et quitte à monter un texte, autant que ce soit le texte des textes... Un texte monument, qui fait partie du patrimoine de l’humanité. Hamlet, donc.

UN TEXTE « PATRIMOINE DE L’HUMANITE »

Demandez à n’importe qui dans la rue de vous citer une pièce de théâtre, il y a toutes les chances qu’il vous réponde Hamlet ou Roméo et Juliette, qu’il brandisse un crâne imaginaire, qu’il déclame “être ou ne pas être”... Du plus néophyte au plus expert, tout le monde a son idée d’Hamlet. Et j’aime cet enracinement dans une culture commune, partagée. Tous mes spectacles sont traversés par une **imagerie publicitaire, cinématographique, musicale**, par des éléments référencés. Hamlet a ce caractère référencé. (...) Le dialogue qui existe entre le spectateur et le metteur en scène sur l’histoire, et le dialogue qui existe entre le spectateur et l’acteur sur le personnage, m’intéressent beaucoup plus que le simple fait de raconter une histoire ou faire croire à un personnage. Hamlet permet cela. Et lorsque l’on monte un premier classique, il est rassurant de partir d’un socle commun !

LE REPERTOIRE, UN VIRAGE A 180°?

Non, je continue à revendiquer l’invention de mes propres codes, qui sont liés à une époque, et à la volonté de parler avec respect à ses contemporains. Je continue à m’opposer à l’idée de tout mensonge, à l’illusion théâtrale assommante et pourrissante qui consiste à croire “que l’on arrive à faire croire que...”, à ses codes de lecture bourgeois qui n’ont pas lieu d’être. Ma position n’a pas changé, elle s’est simplement affinée. **A mon sens, le théâtre est loin d’être sacré, il continue à être une place publique, un lieu, non pas pour délivrer une parole, mais bien pour créer des mouvements de pensée.** Le théâtre comme prétexte à la réflexion et au dialogue (...).



METTRE EN SCENE HAMLET

CHOISIR DE MONTER HAMLET

Quand je monte Hamlet, je cherche moins à parler de la société dans laquelle je suis. Je n'ai pas envie d'utiliser Hamlet pour évoquer la politique d'aujourd'hui, par exemple, même si un jeu de correspondances peut se faire dans une lecture plus complexe. Mon objectif est justement de donner à lire Hamlet, de le donner à réentendre aux gens qui le connaissent, de le donner à écouter pour la première fois aux lycéens ou aux personnes qui n'ont jamais vu, entendu, ou lu Hamlet. **Je veux plonger directement dans le coeur de ce texte, dans ce fond de culture partagée qu'on doit avoir pour maîtriser les outils de pensée, d'intelligence, de recul critique, qui permettent d'être armé dans le monde d'aujourd'hui.**

Mon objectif, c'est que Hamlet soit **un spectacle populaire**, ce qui n'est absolument pas démagogique. Je trouve que c'est infiniment plus compliqué de faire un spectacle qui s'adresse à tous, que de se faire plaisir en s'adressant à une poignée d'initiés. Je veux à la fois donner ce texte, et en donner une lecture. Et je crois qu'un public populaire l'est justement lorsqu'il est diversifié, à l'image de la société ; je cherche donc à raconter et partager une histoire très simplement tout en multipliant les angles de lectures : parler à un public large, en n'oubliant pas les quelques "spécialistes" d'Hamlet (...).

FICTION / REALITE

La fiction m'ennuie (...). Je ne comprendrai jamais l'intérêt de passer par des périphrases, des métaphores, des images, des correspondances, des mises en parallèles, plutôt que de s'attaquer directement aux sujets de fond. C'est pour cette raison que **les images que j'utilise sont toujours directement ancrées dans le réel, avec un impact direct au spectateur : instantanés vus et revus à la télévision, à travers la pub, l'affichage, les photos, les expos...**

“Le fait de travailler avec des handicapés mentaux, des personnes à la marge, des sans papiers, des étrangers, des minorités, me donne à penser le monde dans lequel je vis. Il est là mon rapport à la folie.”

HAMLET, UNE MACHINE A QUESTIONNEMENT

Hamlet, pour moi, est quelqu'un qui utilise tous les outils à sa disposition, y compris le théâtre, pour questionner son environnement. Il a des interrogations à la fois intimes et politiques qui résonnent avec ce que j'explore dans mes spectacles : la présence de la mort, du deuil, la catastrophe comme révélateur ou élément perturbateur... Je ne pense pas qu'Hamlet ait la connaissance avec un grand C. Je pense qu'il a l'intuition de la vérité. De mon côté, j'ai l'intuition que je dois monter ce texte-là, l'intuition qu'il a de grandes résonances par rapport à mon travail, par rapport à moi, et par rapport à l'époque. J'ai longtemps occulté cette idée, mais elle m'habite depuis un bon bout de temps. Alors que je définissais mon théâtre, mon esthétique, ma position dans cette société, dans ce métier, dans mon équipe, je glissais dans les textes avec la complicité de Ronan Chéneau ou de Cédric Orain des petites bribes d'Hamlet. De toutes petites répliques très courtes, parfois, ça se jouait sur deux mots. Mais moi, je savais. Et puis, il y a une correspondance entre la structure des pièces que je monte, qui sont dans des ruptures de genre et de rythmique, et l'écriture de Shakespeare, qui est tout sauf linéaire, qui est fragmentaire, presque de l'ordre du montage cinématographique.

LA FOLIE DES ETRES

DB : J'ai toujours été particulièrement attentif à ce qui est périphérique. Je lisais dans un édit de Libération citant Michel Foucault que l'étude de la façon dont une société se comporte avec ce qui est à la marge nous permet de réfléchir sur ce qu'elle est. En l'occurrence, il s'agissait des transsexuels, mais la théorie peut être déclinée à l'infini. **Le fait de travailler avec des handicapés mentaux, des personnes à la marge, des sans papiers, des étrangers, des minorités, me donne à penser le monde dans lequel je vis. Il est là mon rapport à la folie.** Et je crois que l'attitude d'Hamlet elle est là aussi. Quand Hamlet utilise cet outil qu'est la folie, réelle ou feinte, il revêt un déguisement de personnage à la marge, pour pouvoir interroger le cœur qu'il sait pourrissant. Ce qui est certain, en tous cas, dans la folie d'Hamlet, c'est qu'elle est extrêmement lucide et intelligente. Et quand je dialogue avec les comédiens de l'Oiseau-Mouche, je suis toujours sidéré de voir à quel point ils sont lucides et intelligents dans l'appréhension de leur propre différence, de leur propre réalité, qui peut côtoyer de manière extrêmement troublante notre réalité, nous dits normaux. C'est toujours très violent de les voir analyser leur réalité, et la notre ; c'est violent par la proximité, c'est violent par l'extrême différence. Mais il n'y a jamais eu, pour moi, une réalité qui soit supérieure à une autre. C'est précisément ce qui m'intéresse à travers Hamlet et son rapport à la folie. Je n'ai surtout pas envie, dans cette mise en scène, de répondre à la question, "Hamlet est-il fou ou déguisé en fou". Shakespeare est suffisamment intelligent pour ouvrir le sens et permettre une interprétation multiple. Et je crois qu'il est important de savoir ne pas répondre aux questions quand on fait du théâtre. C'est une façon de mettre le spectateur face à sa responsabilité de lecteur ; c'est à dire de personne ayant la capacité et le devoir de faire des choix.



“Un mât chinois pour Pierre Cartonnet à cour pour accueillir des solos acrobatiques ou pour simplement s’extraire du plateau afin de mieux observer les vivants de toute la hauteur du mât.”

SCENO- GRAPHIER HAMLET

LA MORGUE

Notre version d’Hamlet se déroule dans une grande morgue de carrelage noir brillant. Des murs froids et durs de 5 m de hauteur, les dimensions d’un palais. Le Danemark comme chambre froide. **Une boîte noire sans doute aussi, un espace cérébral, l’intérieur d’un crâne, celui de Hamlet.** Des rideaux de plastique du type de ceux que l’on peut trouver chez les soudeurs ou les bouchers viennent séparer la pièce et faire apparaître à l’avant scène un rempart et là le salon d’une reine. Des vidéos projetées sur les murs, sur les rideaux opaques, la projection spectrale, l’esprit du père en vidéo abstraite, vivante, impressionnante, électrique, assourdissante. Un corps mort, celui du roi défunt allongé là pendant tout l’acte I. La chair froide et pourrissante, la mort dans ce qu’elle a de plus brutal et de moins romantique. Un roi dans son sac noir, son « bodybag ». Dans cette morgue il y a des entrées un peu partout, dont une magistrale porte au lointain, deux passages comme des meurtrières à cour et à jardin. Huit tiroirs de métal dans le mur de cour pour entasser les morts sur les plateaux coulissants, des « slabs », paillasses pour thanatopracteurs sur roulettes vont former et reformer l’espace : alignés comme une séries de tables d’autopsie dans une morgue après un carnage, ou bien regroupées pour créer un gigantesque banquet, ou pour former... une scène de théâtre, etc. Un mât chinois pour Pierre Cartonnet à cour pour accueillir des solos acrobatiques ou pour simplement s’extraire du plateau afin de mieux observer les vivants de toute la hauteur du mât. Le sol est en liner noir brillant capable de recevoir une grande quantité d’eau et créer un sol miroitant d’une eau noire (pour le suicide d’Ophélie, la dérive du voyage d’Hamlet, des chorégraphies dans la flotte, etc.) **Et pas de crâne dans la main de Hamlet, surtout pas de crâne, justes quelques fragments d’os, un crâne explosé exposé dont il ne reste rien. Pas de romantisme.** Une vanité oui mais du XXI^e siècle donc violente et fragmentaire.

SPECTACLE D’AUJOURD’HUI, HAUTEMENT TECHNOLOGIQUE

Je n’ai pas envie de faire un théâtre en costumes d’époques, ni un "Hamlet en jean confronté à une société en costume cravate", ou dont les personnages seraient déguisés façon haute couture. J’ai en tête quelque chose de plus large, un spectacle d’aujourd’hui, mais qui ne renierait pas ses racines... **J’imagine un univers plutôt atemporel, comme une espèce de réalité parallèle, qui aurait pu advenir aujourd’hui si l’Histoire avait pris un cours différent. Ce qui permettra d’intégrer des micros, ou des webcams, sans que le procédé semble anachronique (...).**



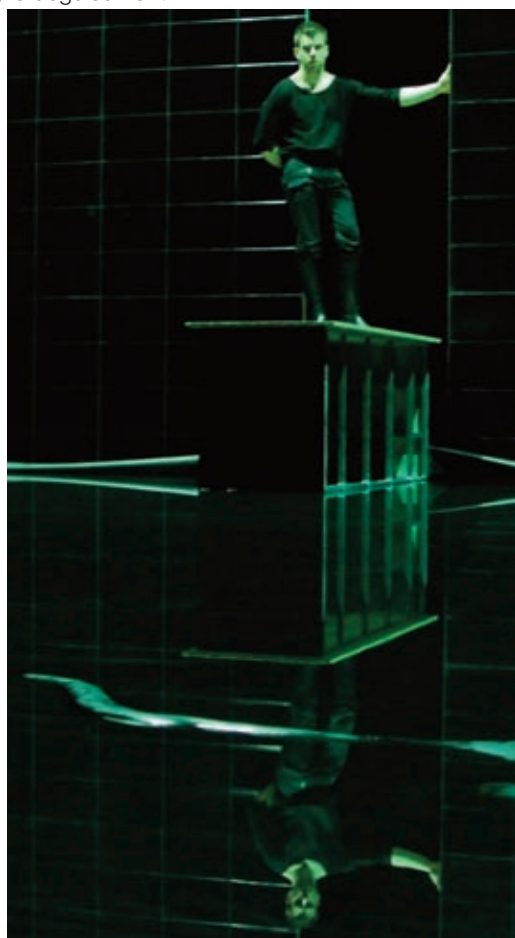
INCARNATION DU SPECTRE AU DEBUT DE LA PIECE

Le spectre ne sera pas un acteur qui arrivera en chair et en os pour dire "voilà la vérité", de façon à ce que le spectateur et Hamlet sachent que "la vérité, c'est ça". Ce ne sera pas non plus une vidéo qui ferait la même chose qu'un acteur en chair et en os, mais une déclinaison plus graphique. **Je veux donner à voir un spectre qui pose le doute, un spectre qui soit à la fois un corps mort dans le présent, et une espèce de projection vidéo "spectrale".** Ne pas être dans le figuratif, en projetant un simple visage, mais déformer un visage par le biais de logiciels de son pour faire apparaître des formes abstraites et déroutantes, en jouant sur des infrabasses qui font littéralement vibrer le corps. L'idée, c'est que tu perçoives quelque chose, sans savoir ce que tu vois, ni si tu as bien entendu ce que tu crois avoir entendu. Comme les gens pouvaient interpréter ce qu'ils voyaient, il y a bien longtemps, en assistant à des aurores boréales, des éclipses, des étoiles filantes... Manifestation du divin, de l'au-delà, ou phénomène naturel ? Le buisson ardent, et si c'était autre chose que Dieu ?

HAMLET EN BATMAN

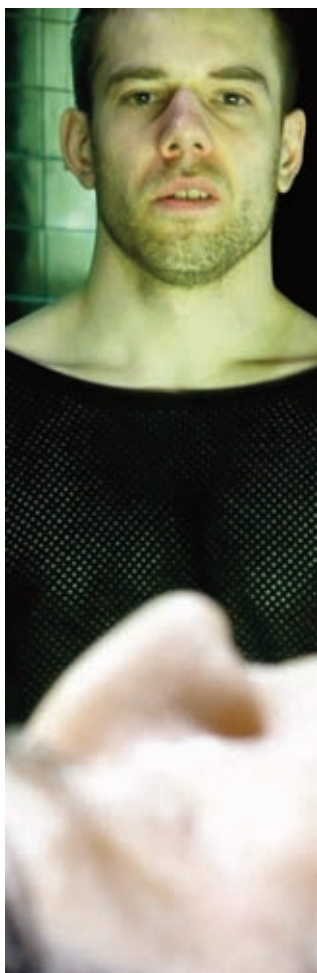
Oui, pour Hamlet, sur une seule scène. Ça pourra apparaître comme un concept artificiel, mais ça ne l'est pas tant que ça... Parce qu'Hamlet, dans cette version là, est situationniste. Il ne fait pas la leçon aux uns et aux autres, il se contente d'être. D'être à moitié cinglé, d'être différent de l'endroit dans lequel on le place, d'être dans une provocation qui lui est propre. Il se met dans de telles situations que les autres sont obligés de se dévoiler autrement. **Pour moi, la violence de Hamlet réside dans sa capacité à mettre un miroir devant le visage des autres personnages.** C'est vraiment une espèce d'ampoule de vie sur laquelle les autres personnages viennent se brûler les ailes, se confrontant à sa folie, à sa vérité, ou à sa provocation. Il y a comme ça une accumulation de provocations qui font office de révélateurs. La pièce dans la pièce, Le piège à rats, c'en est une, qu'il monte la pièce avec des trisomiques en est une autre. Et le fait de se déguiser est aussi une arme de provocation. Provocation pour les personnages, et provocation pour les spectateurs dans la salle, qui vont sans doute un peu râler sur cette image. Mais c'est tout l'art du déguisement ! On sait bien ce que ça révèle, le déguisement...

Et puis il ne s'agit pas de n'importe quel déguisement, ou de n'importe quel super héros. **Batman, c'est le vengeur masqué, le justicier de la nuit... Avec, pour ceux qui en connaissent un peu l'histoire, un rapport au père, au deuil, qui a son importance.** Donc, ce déguisement est une nouvelle provocation. A ce moment là, j'imagine Hamlet comme un petit gosse qui tape par terre avec son épée en bois parce que les choses ne se passent pas comme il veut. Et puis, il retire son masque, et en un geste il est dans la représentation complètement classique d'un Hamlet en collants et en cape noire. Sur une scène, ça me fait rire. **Hamlet utilise toutes les armes qu'il a dans ses mains pour provoquer la vérité.** Et bien si certaines personnes dans le public peuvent crier au scandale parce que Batman déboule dans Shakespeare, c'est peut-être les mettre eux aussi devant un miroir ?



“Diversité de disciplines entre le théâtre, le cirque, la danse, le théâtre amateur, professionnel, ou "professionnel n'ayant travaillé qu'avec moi" ; différences de couleurs entre black, blanc, beur, d'origine anglaise, congolaise, hondurienne, française, algérienne ; diversité de corps, du grand fin au petit costaud.”

JOUER HAMLET



LA DIVERSITE

La distribution est un jeu de cercles concentriques autour de mes différents projets et des différents univers dans lesquels j'ai pu travailler ces dix dernières années... Et je dois dire... que je la trouve sublime dans sa diversité ! **Diversité de disciplines entre le théâtre, le cirque, la danse, le théâtre amateur, professionnel, ou "professionnel n'ayant travaillé qu'avec moi" ; différences de couleurs entre black, blanc, beur, d'origine anglaise, congolaise, hondurienne, française, algérienne ; diversité de corps, du grand fin au petit costaud.** L'uniformité me panique, comme l'idée même de pouvoir appartenir à cette uniformité...

C'est peut-être un poncif, mais chaque individu est unique et doit être respecté pour cela. Je suis pour le communautarisme réduit à l'échelle individuelle ! (Rires). **Et je trouve toujours très beau et très rassurant que les plateaux reflètent un tout petit peu de la réalité de la population.** Pas forcément celle qui est habituellement dans les salles, mais celle qui devrait être dans les salles.

HAMLET ACROBATE

Hamlet sera interprété par un acrobate, Pierre Cartonnet, avec qui j'ai travaillé sur le dernier spectacle de Rictus, Gilles. C'est un très bon acteur, et il a à travers son rapport au corps, à la danse, au texte, cette présence brute que j'apprécie chez les acrobates, qui n'ont pas de jeu codifié "théâtre". En arrivant sur le plateau, ils ne font pas semblant. Ils sont là pour faire quelque chose, ils ne se posent pas cinquante questions psychologiques qui vont parfois encombrer les corps de pas mal d'acteurs (...). **Il y a quelque chose d'animal, d'instinctif dans sa façon de bouger et de parler** qui me plaît beaucoup pour Hamlet. Parce que je ne veux pas perpétuer l'image d'un Hamlet "romantique torturé de l'intérieur" qui sait d'emblée qui a tué son père... Je ne crois pas qu'Hamlet ait la vérité, il passe toute la pièce à la chercher. Il n'a jamais eu qu'une illusion, un spectre qui lui donne un indice. C'est quelqu'un qui a l'instinct de la vérité mais qui n'a pas la vérité.

UN TRADUCTEUR COMEDIEN

Pascal Collin est Polonius, parce que c'est une personne que je trouve touchante, et pour moi Polonius est une personne beaucoup plus touchante que ridicule, beaucoup plus maladroite que malveillante. **Je crois que c'est d'abord un père qui cherche gauchement à faire le bien.** Je ne veux pas en faire un vieillard machiavélique et ridicule comme on peut avoir l'habitude de le voir. Pascal est beaucoup plus jeune que Polonius, mais de toute façon, toute la distribution rajeunit (...).

DES COMEDIENS DE L'OISEAU MOUCHE

Clément Delliaux et Caroline Leman feront le roi et la reine de comédie dans *La Souricière/Le piège à rats*, la pièce de théâtre qu'Hamlet met en scène pour montrer son propre crime à Claudius. En lisant et relisant Hamlet, je me suis rendu compte qu'il ne s'agissait pas de simples comédiens qui passaient par là par hasard. C'était une vraie compagnie reconnue, qui venait de la ville, et dont on attendait la venue à la cour. Un genre de Comédie Française, ou de Théâtre du Globe pour son époque (...). Et je trouve ça assez joli de faire appel à une compagnie repérable comme telle pour donner la représentation dans la représentation. Et puis, *Le piège à rats* est l'ultime preuve pour Hamlet, cette pièce marque le moment où il "attrape la vérité", tandis que Claudius, représentant de l'ordre moral, de l'autorité, se lève terrorisé et sort. Je me suis dit, et s'il y avait quelque chose de scandaleux dans la représentation elle-même ? **Si le scandale n'était pas que dans le fond de ce que raconte la pièce, mais aussi dans le fait de faire jouer le roi et la reine par des trisomiques ? Et si, puisqu'Hamlet instrumentalise les acteurs pour leur faire prendre la parole à sa place, l'instrumentalisation allait jusque là ?** Donc, si Claudius se lève, peut-être que c'est parce qu'on lui montre son propre meurtre, peut-être aussi que c'est scandaleux. De la même manière que les publics sortent des spectacles de Castellucci. Moins maintenant sans doute, puisqu'il est adoubé de labourgeoisie. Mais il fallait voir les gens hurler quand il jouait Jules César avec des cancéreux ou Genesi avec des anorexiques...

HAMLET ET CONSORTS

Pour son cercle proche - sa mère, son beau père, Polonius, Ophélie, Laërte, Horatio - , j'ai fait appel à des brutes de théâtre. La différence de registre de jeu entre Hamlet et les gens qui l'encadrent immédiatement va déjà poser une rupture, provoquer une sensation de "hors cadre" dans la couleur de jeu. Gertrude, la mère d'Hamlet, c'est Murielle Colvez (...). C'est une des actrices les plus puissantes qu'il m'ait été donné de voir. Elle arrive, fait claquer un talon aiguille sur le plateau, et tu ne vois plus qu'elle. Une femme très belle, avec une voix magnifique, sophistiquée, grave, pleine d'humour. C'est aussi quelqu'un qui est capable de vraiment balancer du théâtre de texte sans assommer les gens. Elle sait donner à penser ce qu'elle envoie (...). Claudius, c'est Jérôme Bidaux, que j'ai également rencontré auprès d'Eric Lacascade. C'est un acteur brillant, habité par la langue de Shakespeare, il sait être nouveau, nerveux, il est capable de dégager beaucoup de colère sur le plateau, beaucoup de brutalité. J'avais besoin d'un Claudius qui soit aussi monstrueux qu'un Richard III (...). J'avais envie pour ce personnage de proposer à Jérôme de développer une énergie de dangerosité... Envie également par l'adaptation, son jeu et la mise en scène de garder le doute le plus longtemps possible sur la culpabilité de Claudius : le montrer extrêmement sympathique pour mieux sombrer dans la monstruosité une fois cette culpabilité avérée. Avec Gertrude, il forme un couple clairement mal assorti, ces deux là ne sont pas du tout faits pour être ensemble ! Ensuite il y a Horatio, le meilleur ami d'Hamlet joué par Arnaud Chéron. C'est un comédien excellent, vibronnant, haletant, passionné et un de mes amis proches. Je crois avoir aussi eu envie de mettre en scène mon amitié pour lui.

HAMLET ET SON CERCLE ELOIGNE

Il y a les amis assassins d'Hamlet, ses camarades d'école, Guildenstern et Rosencrantz. J'ai décidé de distribuer Rosencrantz à Clarisse Texier, qui fait partie de presque tous mes spectacles depuis que j'ai débuté. C'est une comédienne que j'aime retrouver de spectacle en spectacle. Et puis c'est pesant de monter une pièce comme ça avec **seize personnages** (pour moi treize acteurs), dans laquelle il n'y a que deux femmes. D'autant que ces deux femmes sont systématiquement l'objet d'un homme, ou une espèce de prolongation d'un homme. Elles sont mère, épouse, copine, soeur ou fille de, jamais femme qui a sa propre légitimité d'être à part entière. La réplique d'Hamlet, "Fragilité, ton nom est femme" par exemple, je la trouve sublime, mais je ne me vois pas monter une pièce en 2010 avec cette réplique là. J'avais donc besoin de féminiser un personnage sans que ça rentre dans un grand processus dramaturgique à la gomme, comme un Hamlet joué par une femme ou un chœur de trois Ophélie ou une Gertrude qui jouerait quatre personnages...

Le deuxième assassin, c'est DeLaVallet Bidiefono, le danseur et chorégraphe que j'ai rencontré au Congo Brazzaville (...). Il revient pour Hamlet, nous allons signer la chorégraphie du spectacle à deux, et je lui demande par ailleurs de jouer le rôle de ce deuxième assassin, Clarisse Texier est comédienne, elle aura plus de texte. DeLaVallet, lui, aura une partition plus physique, ce qui me permet de dissocier les rôles de ce couple d'assassins. Nous aurons le cerveau et le couteau.

APPARITIONS EN CHAIR OU EN PIXELS ?

Il y a un rôle qui relie plusieurs petits rôles, un garde, Bernardo, un des deux fossoyeurs, ou encore Osric, arbitre du combat entre Hamlet et Laërte à la fin... Ce personnage un peu satellite sera joué par Mourad Boudaoud, un acteur amateur qui devient maintenant professionnel. Il travaille au GITHEC, une belle structure qui fait faire du théâtre à des gosses en banlieue, leur fait jouer du Molière, du Corneille ou du contemporain dans les cours des barres d'immeubles. Mourad est un très bon acteur avec un potentiel comique très fort, et le potentiel comique est nécessaire chez Shakespeare. C'est sans doute un peu pour ça aussi, que je prévois un costume de Batman pour Hamlet...

TRADUIRE HAMLET

ADAPTER LE TEXTE

Je coupe à peu près un tiers du texte, pour ramener la représentation à deux heures et demie, trois heures. C'est une durée que j'apprécie en tant que spectateur. Je crois qu'il y a une écoute particulière dans les oreilles et les yeux des spectateurs de 2010, et les spectacles de 4h, 5h, 8h, peuvent fonctionner pour certains, mais pas pour tous. Et puis, quelques passages liés à la réalité de l'époque de Shakespeare ont, à mon sens, moins bien passé le temps, ils n'ont plus grand ancrage sur la réalité d'aujourd'hui. C'est une façon de respecter l'énergie du texte, et de respecter la structure narrative au regard de notre écoute d'aujourd'hui, que de supprimer certains éléments, pour être un peu moins dans la littérature, et un peu plus dans l'action. **C'est un texte qui a été écrit pour le théâtre, pour des acteurs, pour l'oralité, pour l'action, pour la situation**, il n'a été publié que bien longtemps après la première représentation en 1600 ; le texte n'a d'ailleurs jamais été figé dans les différentes éditions de 1603, 1604 et dans celle posthume de 1623. Ça c'est de l'écriture de plateau, nos contemporains n'ont rien inventé de ce côté-là. C'est vraiment un texte de situation. Et pour ces situations-là, je crois qu'il est important de s'éloigner un peu du littéraire.

DESACRALISER LE TEXTE

C'est une nouvelle traduction, de Pascal Collin, qui n'en est pas à son premier Shakespeare. Le texte va être édité dans cette nouvelle traduction aux Editions Théâtrales. Je redoutais de me retrouver face à une espèce de monolithe en marbre, un texte trop figé par les siècles et toutes les lectures qui ont pu en être données... Alors pour désacraliser le texte, puisque c'est ma façon de **faire du théâtre, loin des monstres et loin du sacré**, j'avais besoin de continuer à travailler comme je travaille avec Ronan Chéneau, un auteur vivant qui est à mes côtés en répétition, avec qui je peux dialoguer sur le texte, interroger tel ou tel mot, telle ou telle phrase, telle ou telle idée. Pour Hamlet, avoir le traducteur à la fois vivant et à mes côtés, me permettra de retrouver une plasticité dans le texte. Il faut dire que Pascal Collin est un traducteur époustouflant. Ne serait-ce qu'en discutant avec lui en amont, on s'aperçoit que **la traduction elle-même est déjà une dramaturgie en train de s'écrire (...)**.

ETRE OU NE PAS ETRE...

Pascal Collin : Traduire Hamlet. Toucher, donc, pour un traducteur de théâtre, au saint des saints. Et déjà pressentir que ces mots ne conviennent pas. Qu'il n'y a là rien de sacré, au contraire, et qu'il s'agit, à l'aube du travail qui va nous mener de la confrontation des langages, des temps et des espaces (des civilisations) à la représentation vivante, de poser la question. Pas celle, ontologique ou romantique, de l'être en soi, mais celle de l'écriture et de sa mise en jeu... **La langue de Shakespeare en effet, qui ne cesse de créer des situations – de créer du sens – constitue ici, à travers la relation au public et la dramaturgie, et notamment cette étrange succession de monologues qui sont autant d'échanges avec la salle, le lieu d'une interrogation commune.**

Pour le spectateur contemporain de Shakespeare, cette pièce présentait une action à rebondissements, mais où, phénomène nouveau, c'est la crise intérieure du personnage principal qui fait le spectacle. Dans la mesure où l'action est devenue un problème pour le héros, la pièce de Shakespeare refléterait ainsi le passage d'une idéologie rassurante (féodale : les identités ne font pas de doute puisqu'elles procèdent de la reconnaissance de la filiation) à l'inquiétude de la conscience moderne (liée à la Renaissance) qui est interrogation sur la liberté du sujet dans sa relation au monde.

La réflexion, au théâtre, n'est pas abstraite : s'il est question d'être dans Hamlet, ce n'est pas dans les limbes des généralités, mais bien sous les auspices du faire (ou ne pas faire). Autrement dit la question du que faire, et plus encore peut-être du comment faire, est inséparable sur le plateau de celle du qui être (ou quel rôle jouer) maintenant : le maintenant d'hier comme celui d'aujourd'hui. Chaque période de l'histoire est sans doute à sa manière une « renaissance », où l'on se demande comment entrer dans une sphère nouvelle de l'action, où l'on se demande même si celle-ci est encore possible, si l'action a un sens dans un monde dont le système de valeurs, déterminant fonctions et comportements, semble chaque jour plus mensonger et vain... où l'illusion est davantage dans le monde que sur la scène. **Là est l'enjeu du travail : instaurer grâce à la langue et pour le présent la relation au public édifiée et projetée par le texte ancien, non pas en espérant que Shakespeare nous fournisse des réponses, mais pour faire naître avec lui, et avec les générations qui composent notre époque, l'acte radical, partagé, de la question.**



EXTRAIT

Hamlet – Oh, si cette chair trop, trop agressée pouvait se décomposer
fondre et se dissoudre en vapeur,
ou si l'Éternel n'avait pas fixé dans son dogme
l'interdit du suicide... Ô Dieu, Dieu,
comme les us et coutumes de ce monde me semblent
pesants, pourris, creux et vains !
A vomir, oui, pouah, à vomir, un jardin en friche
complètement infesté de graines voraces et vulgaires
qui envahissent tout. On en est là,
à peine deux mois après la mort – non, même pas autant, même pas deux–
de ce roi si magnifique, qui était à celui-ci
ce qu'Hypérion est à un satyre, qui aimait tellement ma mère
qu'il n'aurait jamais autorisé les vents du ciel
à effleurer trop rudement son visage. Ciel et Terre,
dois-je me souvenir de ça ? Putain, elle se pendait à son cou
comme si son appétit grandissait
à mesure qu'il était repu. Et pourtant, en l'espace d'un mois
(Arrêtons d'y penser – Fragilité, ton nom est femme)
en l'espace d'un petit mois, avant que ses fines chaussures ne soient élimées,
celles avec lesquelles elle a suivi le corps de mon pauvre père
tout en pleurs, comme Niobé, putain, elle a...
Ô Dieu, un animal privé de raison
aurait été malheureux plus longtemps... elle a épousé mon oncle,
le frère de mon père (mais qui lui ressemble autant
que moi à Hercule). En un mois, avant même que le sel des larmes les plus fausses
ait cessé de rougir ses yeux irrités,
elle est mariée. Ô misérable excitation ! Courir se glisser
avec une telle souplesse entre des draps incestueux,
ce n'est pas, ça ne peut pas être une bonne chose.
Mais stop mon coeur, souffre en silence, je dois tenir ma langue.

REPERES BIOGRA- PHIQUES



DAVID BOBEE / Metteur en scène, scénographe.

Né en 1978, David Bobee étudie le cinéma puis les arts du spectacle à l'Université de Caen. Il y crée en 1999 sa première mise en scène, *Je t'a(b)îme*. Il composera par la suite diverses performances et installations plastiques, notamment dans le cadre de festivals techno et électro, avant de créer en 2001 *Stabat mater* et *En tête*. David Bobee est engagé depuis 1999, date de création de sa compagnie Rictus, dans une recherche théâtrale originale. A partir du dispositif scénique il met en œuvre conjointement une scénographie, l'écriture dramaturgique, le travail du son, de l'image et du corps. Ses créations mêlent le théâtre, la danse, le cirque, la vidéo, la lumière... En 2003 et 2004, David Bobee co-dirige les sessions du *Laboratoire d'imaginaire social* au CDN de Normandie pour lesquels il met en place spectacles, installations et concerts. Il intègre par la suite le Théâtre-école du CDN de Normandie et travaille auprès d'Eric Lacascade comme assistant metteur en scène puis

collaborateur artistique sur sa trilogie Tchekhov (*La Mouette*, *Les Trois sœurs* et *Ivanov*), sur Les sonnets de Shakespeare, *Hedda Gabler* présenté en 2005 à l'Odéon, *Platonov* et *Les Barbares*, créé dans la cour d'honneur du Palais des Papes. Il crée en 2003, *Res Persona* et en 2004 le spectacle *Fées*, deux textes de Ronan Chéneau. Il partage en 2005 la mise en scène du projet collectif *Pour Penthésilée* avec Arnaud Churin, Héra Fattoumi, Eric Lacascade, Loïc Touzé. En 2007, le groupe Rictus crée le spectacle *Cannibales* sur un texte de Ronan Chéneau, troisième volet d'une trilogie créée à l'Hippodrome, scène nationale de Douai. Les créations collectives de Rictus sont le produit d'une collaboration étroite avec le metteur en scène, l'auteur Ronan Chéneau, les créateurs lumière, son, vidéo et les interprètes.

Dedans Dehors David d'après Dennis Cooper et *Petit Frère* de Ronan Chéneau, spectacles - performances, sont créés la même année. En 2008, David Bobee crée *Warm*, une pièce de cirque contemporain pour les acrobates Alexandre Fray et Frédéric Arsenault. En janvier 2009, il présente sa dernière création *Nos enfants nous font peur quand on les croise dans la rue* au CDN de Gennevilliers, texte de Ronan Chéneau en collaboration avec le chorégraphe DeLaVallet Bidiefono rencontré à Brazzaville.

En août de la même année il crée pour Gilles Defacque, le spectacle *Gilles* au Théâtre du Peuple de Bussang avec les acteurs et acrobates de Rictus et ceux, en situation de handicap mental, de la Compagnie l'Oiseau-Mouche. Parallèlement à ses projets personnels, David Bobee travaille en tant que comédien et danseur avec Pascal Rambert. Il participe aux *Formes Sans Ornaments*, au spectacle *Paradis* créé au théâtre de la Colline, à *After Before* créé au festival d'Avignon en 2005, participe à l'*Opéra Pan* créé à l'Opéra National de Strasbourg et en 2008, il joue dans *Toute la vie* au Théâtre2Gennevilliers. David Bobee est artiste associé à la Scène Nationale de Douai / l'Hippodrome et en compagnonnage avec la scène nationale de Petit Quevilly – Mont Saint Aignan ; sa compagnie Rictus est conventionnée par le Ministère de la Culture, DRAC de Basse-Normandie et par la région Basse-Normandie.

PASCAL COLLIN / Agrégé de lettres, dramaturge, traducteur et acteur, Polonius.

Il a enseigné les études théâtrales en Hypokhâgne et Khâgne et enseigne actuellement au Conservatoire National Supérieur d'Art dramatique. Il est auteur d'articles et d'ouvrages sur le théâtre contemporain (en particulier sur l'œuvre de D.-G. Gably), et de textes dramatiques, créés par lui-même ou par d'autres (*La nuit surprise par le jour*, mis en scène par Yann-Joël Collin, *Ceux d'ici*, *L'Impromptu des cordes*, *La douzième*). En tant que dramaturge, il a collaboré sur *Platonov* mis en scène par Eric Lacascade (Avignon, cour d'honneur, 2002) et participé à toutes les créations de la compagnie *La Nuit surprise par le jour*, dont *Le Bourgeois, la mort et le comédien* (trois pièces de Molière en 2006-2007, mis en scène par Eric Louis, pour l'Odéon-Théâtre de l'Europe). Il a traduit Marlowe (*Massacre à Paris*, éd. Les Solitaires intempestifs, mis en scène par Christian Esnay en 2005 et Guillaume Delaveau en 2007), Ibsen (*Peer Gynt*, en cotraduction avec Grete Kleppen), et Shakespeare (*Henry IV*, mis en scène par Yann-Joël Collin en 1998, *Richard III*, mis en scène par Guy Delamotte en 2000, *Les Sonnets*, créés avec Éric Lacascade en 2001, *Le Roi Lear*, mis en scène par Jean-François Sivadier au festival d'Avignon, cour d'honneur, en 2007, *Le Songe d'une nuit d'été*, mis en scène par Yann-Joël Collin pour l'Odéon-Théâtre de l'Europe en 2008). Il conçoit avec Frédéric Fresson des spectacles musicaux (*Les Challengers* en 2003, et *Irrégulière* en 2008 à partir de ses propres textes et de poèmes de Louise Labé). En tant qu'acteur, il a joué récemment dans *Mademoiselle Julie* de Strindberg (Comédie de Caen, 2007) et *Le Songe d'une nuit d'été* (Odéon et Théâtre National de Strasbourg, 2008/2009).

PIERRE CARTONNET / Comédien, Hamlet.

Pierre Cartonnet découvre le milieu du spectacle vivant en suivant des formations de cirque. Plus tard avec l'envie de se confronter plus sérieusement au théâtre, il suit une formation. Ensuite il rejoint la Cie111/Aurélien Bory, ce toulousain travaillant aux frontières du cirque, de la technologie et des arts visuels avec qui il entame une fidélité sur plusieurs années. Parallèlement il engage un projet personnel qui voit le jour sous la forme d'un one man show, et rejoint des projets de théâtre.

ALLER PLUS LOIN

Pistes de recherches / thématiques :

La folie, la dépression, la mélancolie
La vengeance et la culpabilité
La manipulation et l'enquête
L'amour, le couple
La mort
La famille, l'Oedipe et l'inceste

Pistes de recherches / contextualisation du texte :

La dramaturgie shakespearienne
Le théâtre dans le théâtre
Les codes du théâtre élisabéthain

VISITER ECHANGER RENCON- TRER

En amont ou en aval des représentations,
aux subsistances ou hors les murs :
de nombreuses actions à imaginer ensemble
pour vos publics !

- > visite des subsistances
- > rencontre avec David Bobée
- > rencontre avec l'équipe artistique

(...)

Contactez le service des relations avec les publics !

benedicte.beaudot@les-subs.com / 04.78.30.37.39

elodie.bersot@les-subs.com / 04.78.30.37.26