



HAMLET À L'IMPÉRATIF!

ENTRETIEN AVEC OLIVIER PY

Avec *Hamlet* conçu pour le feuilleton théâtral du jardin de la bibliothèque Ceccano, et *Othello* créé pour les détenus du Centre pénitentiaire Avignon-Le Pontet, vous poursuivez votre approche de l'œuvre de William Shakespeare...

Olivier Py: Cette année, il s'agit presque d'un diptyque. Les deux pièces sont adaptées du même auteur et convoquent des amateurs au plateau à partir du travail mené dans des ateliers. Toute l'année pour *Othello* avec les détenus et de manière plus resserrée pour *Hamlet*, avec des citoyens avignonnais mais pas seulement. Je crois que cela correspond à mon désir de privilégier des canaux singuliers. Non sans dépit puisque le feuilleton en plein air du Festival d'Avignon s'avère être une véritable « chronophage » ! Le projet que tout le monde nomme maintenant Ceccano est d'abord né de la proposition d'Alain Badiou en 2015. Il avait émis l'idée d'une présence continue d'amateurs et l'intérêt de la gratuité. Le succès du feuilleton lui a donné raison et m'a convaincu de poursuivre chaque édition dans cette voie. Alain Badiou avait très joliment formulé que le parti pris de l'entrée libre conférait de la valeur. Et c'est vrai qu'au-delà de cette décharge financière, c'est une facilité logistique que nous offrons. Il suffit de venir ! Après les incroyables feuilletons que nous avons produits chaque année, j'ai eu le désir d'y participer. Je pense qu'il est important que j'éprouve aussi les aventures atypiques que je propose aux artistes. Il y a eu l'itinérance en 2016 avec Eschyle et aujourd'hui feuilleton avec Shakespeare. Il s'agit d'une grande rêverie philosophique sur *Hamlet* qui prend la forme d'un feuilleton de dix heures.

Vous éditez donc un livre né de vos recherches autour de l'œuvre de Shakespeare sous le titre *Hamlet à l'impératif*. Pourquoi *Hamlet* ?

C'est la pièce emblématique du théâtre ! La pièce la plus connue du dramaturge le plus connue avec la réplique la plus connue : le fameux « *Être ou ne pas être, c'est la question.* » À partir de la structure de ce livre, il s'agit d'agrandir et d'élargir. L'ensemble du feuilleton représente dix heures de théâtre. En retravaillant *Hamlet*, j'ai été aspiré par un trou noir et j'ai fini par considérer que *Hamlet* proposait aussi mille et une définitions du théâtre ! Le feuilleton incorpore de fait ma traduction de *Hamlet*, mais aussi d'autres et des analyses des discours d'escorte de *Hamlet*. Si rien ne peut être exhaustif, une telle approche scénique permet d'avoir un portrait-robot très large de la pensée occidentale. Je me suis notamment attaché à déconstruire les épisodes, en privilégiant des thématiques plutôt qu'une chronologie. Les thèmes sont nombreux : la révolution, l'ontologie (« *Être ou ne pas être* »), le rapport aux mots (cette autre réplique : « *Words, words, words* », soit « *Des mots, des mots, des mots* »), la folie, la théâtralité, la mort, etc. Trouver un thème ou mettre en avant un des personnages de *Hamlet* révèle à chaque fois une facette de la pièce, que le feuilleton permet de formuler encore et encore...

Ce questionnement permet-il d'inventer un objet scénique inédit ?

Peut-on dire que *Hamlet* est un objet ? Depuis un an, je suis tombé et retombé dedans. Et à vrai dire, j'en suis plutôt l'objet. Deux questions, d'ordre kantien, se posent dans *Hamlet* : « *Que dois-je faire ?* » et « *Que puis-je espérer ?* » Ces questions sont les questions du théâtre. « *Que dois-je faire ?* » est une question d'engagement que le théâtre nous pose. « *Que puis-je espérer ?* » est double. Espérer du théâtre ? Espérer de la vie ? Cette articulation est centrale. Le théâtre peut-il quelque chose ? S'il ne peut *rien*, y a-t-il motif à en désespérer ? Ce *rien* qu'il peut, ce n'est quand même pas rien ; c'est déjà quelque chose ! Dans *Hamlet*, la question de l'engagement se pose dans un sens très large. Elle est celle du devoir, de l'impératif moral. Le terme de *morale* est peu apprécié de nos jours. Pourtant, il s'agit du mot juste. La question de l'impératif moral, le théâtre la formule à sa manière, sans équivoque.

Dès sa première réplique, *Hamlet* ouvre sur une suite d'abîmes...

La première réplique de *Hamlet* est en effet : « *Who's there ?* » Cette interrogation ouvre ce texte incroyable. Qui est là ? Qui écoute ? Qui êtes-vous ? Que me demandez-vous ? Voire : Qui suis-je devant vous ? Cette réplique est incroyable. Elle relève d'une authentique métathéâtralité ; un acteur entre en scène et demande au public : « *Qui est là ?* » Il interroge de quoi est composé ce public, de quoi est faite son attente. Que veut ce public ? Qu'est-ce qui justifie sa présence ? C'est abyssal comme questionnements réflexifs sur le miroir qu'est le théâtre... Et puis, autre détail important, nous avons trois Hamlet : F, Q1 et Q2...

What?

F : Folio. Q1 : Quarto 1. Q2 : Quarto 2. Trois textes. Le plus ancien, c'est certainement Q1. Il a été découvert très tardivement, en 1836. Il est beaucoup plus court que les autres. Il s'agit vraisemblablement du premier, peut-être une édition pirate d'une représentation dont nous ne savons rien. Le Folio date bien sûr de 1627 ; il est postérieur de sept ans à la mort de William Shakespeare. Le Q2 est généralement la version la plus montée, même s'il y a trois cents vers de moins par rapport au Folio et de nombreuses divergences. À titre d'exemple emblématique, s'il y a dans Quarto 1 « *To be or not to be* », il n'est pas suivi de « *That is the question* » mais de « *Aye that's the point* ». Le sol s'ouvre sous nos pieds à la découverte d'une pareille modification ! Essayons de traduire : « *Oui voilà le point* » ou « *Un point c'est tout* ». À la limite, traduire « *Aye that's the point* » par « *C'est la question* » pourrait relever d'un français qui recourrait à la licence !

Je vous invite à réagir à deux aphorismes de votre livre paru en 2013. Le premier : « Le théâtre est une exaltation plurielle. »

La jonction entre des comédiens, des comédiens amateurs et un public dans les circonstances particulières du jardin témoigne d'une métathéâtralité. Cette exaltation est plurielle grâce aux formes qui cassent le rapport hiérarchique entre celui qui sait, celui qui écoute et celui qui parle. C'est propre à l'idée de ce feuilleton dans un jardin public : briser les limites entre le public et les locuteurs. D'une part parce qu'une partie du public est sur scène via les amateurs, de l'autre parce que nous sommes par ce dispositif inédit dans une vraie convivialité. Le public, qui est-il ? Il est là pour que cette question lui soit posée tout comme il vient se poser cette question : qui suis-je ? Pas simplement à titre individuel. Également comme partie intégrante de cette société : est-ce que j'ai une place ? Me la suis-je donnée ? L'entrée libre favorise ce rapport. Elle permet de le déjouer. La gratuité ou la rue. Il ne s'agit pas d'un théâtre de rue mais de théâtre dans la rue. Voilà une nouvelle définition !

Le second : « Le théâtre est l'altérité devenue jouissance. »

C'est la catharsis... Je suis ravi de réaliser le feuilleton, en plein jour, dans un rapport non frontal, avec des amateurs, des professionnels, des anciens détenus que je retrouve à cette occasion et ce, de manière fragmentaire. Chaque fois une heure, jamais la même ! Cet aphorisme le dit : pas de jouissance autre que l'altérité. La vraie altérité se reconnaît à la jouissance qu'elle procure. Certes, elle passe ici par le théâtre. Disons qu'elle diffère profondément d'autres jouissances, évidemment celle de la société de consommation, qui nous fournit tout pour éviter la jouissance de cette altérité. À cela près que des phénomènes cathartiques existent également dans la société de consommation, qui ne débouchent pas sur la jouissance, mais sur le manque... Parler théâtre au jardin de la bibliothèque Ceccano grâce à *Hamlet*, c'est faire une ontologie du théâtre avant de se demander quelle est sa place politique. Le théâtre, ces quelques dernières années, m'est apparu un peu comme transformé en « contenant ». La parabole de Brecht dans *L'Achat du cuivre* se fait toujours entendre : un homme achète un orchestre non pour la musique mais pour le poids du cuivre. J'ai parfois eu cette sensation avec le théâtre récent : il s'adresse aux citoyens, pas aux mortels. Cela advient quand le théâtre ne vaut plus que comme le contenant d'un contenu politique. Il est alors frappé d'oubli de soi. Il est possible d'envisager le théâtre comme ne servant à rien, dans la même paralysie que les comédiens dans *Hamlet*. Même quand le théâtre est mis au service de quelque chose, d'une chose très légitime, hautement morale, il se perd. Il ne peut être qu'au service de l'homme.