

Vincent Macaigne

Animé par la farouche volonté de faire entendre la voix du théâtre dans un monde en crise, le comédien **Vincent Macaigne** est devenu metteur en scène pour s'exprimer sur un plateau transformé en champ de bataille des corps et des idées. Affrontant goulûment la mort à travers différentes versions d'un *Requiem* sans cesse retravaillé, la combattant par une débauche d'artifices revendiqués et magnifiés, il assène avec force sa confiance en un art théâtral capable de maintenir l'homme debout. Jouant d'une certaine forme de naïveté dans sa rencontre avec les mythes fondateurs, il sait construire sa déconstruction, refusant toute gratuité, mais défendant l'urgence de l'acte artistique. C'est cette urgence qui a également fait de lui un auteur, mêlant sa voix à celle des grands dramaturges qu'il admire : Shakespeare ou Dostoïevski. Réécrivant *L'Idiot*, il charge le héros de ses propres angoisses et de ses propres espoirs qu'il parvient à faire incarner par des comédiens auxquels il demande un engagement physique total. Une implication de chaque instant qui les oblige à ne pas faire semblant, à prendre tous les risques pour faire surgir la vérité qui se cache derrière les rituels d'un théâtre bousculé. Aller jusqu'au bout de l'action, ne rien négliger pour réchauffer les rêves et même les accélérer, opposer à la violence du monde la violence d'un art où la parole est directement adressée, qu'elle soit cri de colère, de désespoir ou d'amour pour une humanité malmenée, voilà tout ce qui se retrouve au cœur du travail de Vincent Macaigne, joyeux désespéré qui ne s'avoue jamais vaincu. Il vient pour la première fois au Festival d'Avignon.

Plus d'informations : www.vincentmacaigne-friche2266.com

Entretien avec Vincent Macaigne

Depuis que vous êtes metteur en scène, vous travaillez soit sur vos propres textes soit sur des textes d'autres auteurs comme Sarah Kane ou encore Dostoïevski, à partir duquel vous avez fait une adaptation de *L'Idiot*...

Vincent Macaigne : Ce n'est pas à proprement parler une adaptation. C'est plutôt « une libre inspiration » qui consistait à conserver les personnages du roman, mais pas la totalité des textes qui le composaient. Nous avons mélangé les mots de Dostoïevski aux nôtres, les miens et ceux des acteurs. Nous avons commencé par une lecture totale du texte, puis j'ai demandé aux comédiens de garder les moments qu'ils préféraient : c'est à partir de ceux-ci que j'ai écrit le texte du spectacle. Au bout du compte, les mots de Dostoïevski ne représentaient qu'un quart du texte final. C'était la thématique du roman et sa trame qui m'intéressaient.

Dans ce genre de travail, vous sentez-vous proche d'un auteur comme Heiner Müller, qui privilégiait le montage, le collage de textes divers pour composer ses propres œuvres ?

Non, pas du tout. Je ne dispose pas de corpus de textes au moment où je commence à travailler avec les acteurs. Je me lance dans un seul texte dont la problématique m'intéresse, souvent pour des raisons très personnelles, et l'aborde très simplement. Ensuite, c'est le travail qui détermine les choix qui sont faits : garder le texte original ou le modifier en regard avec d'autres textes. En fait, j'aime être libre et penser que, lorsque je commence à travailler sur un projet, je peux tout me permettre.

Pour *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, est-ce la figure d'Hamlet qui vous a d'abord intéressé ?

Oui, bien sûr, car Shakespeare aborde des thèmes qui, en ce moment, me sont proches. J'ai envie de dialoguer avec lui et avec son personnage. J'ai écrit beaucoup de textes personnels, jusqu'au jour où je me suis aperçu que je tournais un peu en rond dans mon écriture. J'ai alors pensé qu'il devenait nécessaire de m'engager dans des conversations avec les auteurs qui me touchaient. Il faut dire que, lorsque j'écris, je ne me considère pas comme un auteur, mais plutôt comme quelqu'un qui doit extraire et tirer quelque chose de lui, son unique moyen étant l'écriture. Je ne fantasme pas sur la qualité de mes textes, qui d'ailleurs ne sont jamais édités. Je lis donc Shakespeare mais aussi Nietzsche, sans savoir réellement ce qu'il adviendra de cette lecture. Je côtoie beaucoup d'auteurs, qui interrogent l'œuvre qui est au cœur de mon travail. Puis, tout cela se décante au moment des répétitions, avec les acteurs qui ont également une part importante dans le montage final.

Établissez-vous un lien entre votre travail sur *L'Idiot* et celui en préparation sur *Hamlet* ?

Certainement, car pour l'instant je considère Hamlet comme un personnage ayant vécu tout ce qu'a vécu le personnage de *L'Idiot*, le prince Mychkine, avant de s'engager dans sa propre histoire. Quand je me suis intéressé à *L'Idiot*, je voulais savoir comment mettre à bas la naïveté pour construire une sorte de monstre. Peut-être que ce monstre, c'est aussi Hamlet... Déjà dans ma pièce *Requiem 3*, il était question d'un père qui maudissait son enfant pour accéder au pouvoir. Dans ses malédictions, il appelait cet enfant Hamlet. Mon intention était d'écrire sur la violence entre père et fils, ou entre frères. Le prénom qui m'est immédiatement venu à l'esprit est celui du héros shakespearien. Mais j'ai ensuite abandonné ce thème, jusqu'au jour où j'ai redécouvert le "vrai" Hamlet, celui de Shakespeare et celui de Saxo Grammaticus, dont Shakespeare semble s'être inspiré.

Quel va être votre rapport au texte de Shakespeare ?

Pour l'instant, je travaille sur la traduction de François-Victor Hugo, que je trouve très intéressante. Je pense que je vais ajouter d'autres textes de moi et peut-être des extraits du conte danois original à partir duquel Shakespeare a imaginé son propre

Hamlet. C'est un conte violent, où l'on parle de pourriture et de meurtre. Un conte où la recherche de pureté et de vérité débouche sur une dérive tyrannique et sanguinaire. En ce qui concerne le texte de Shakespeare, j'ai lu plusieurs traductions et me suis aperçu qu'en fait, il y avait des parcours de traduction un peu obligés pour certains passages de la pièce. Il y a un ghetto de situations, qui rend le texte beaucoup moins poétique que l'on croit. C'est une pièce très concrète, sans vraiment de lyrisme, mais avec énormément d'humour. Il y a très peu de moments rhétoriques, très peu de moments d'arrêt où se posent des questions existentielles. À Elsenor, on est dans une maison qui brûle et dans laquelle sont enfermés tous les personnages. Ils sont donc soumis à une urgence très forte.

Le personnage d'Hamlet a été traité de mille et une manières. Comment l'imaginez-vous ?

Je crois que c'est un homme happé par la chair plus que par l'esprit, par le concret plus que par l'intellect. C'est un homme qui joue la folie pour ne pas être découvert, un être confronté à la violence, à la brutalité. Il est violent parce que le monde qui l'entoure l'est également. C'est une sorte d'artiste qui veut agir sur le monde. Ce qui m'intéresse, c'est le trajet d'un homme qui pressent quelque chose et qui veut faire de l'art pour dire la vérité de ce quelque chose. La pièce qu'Hamlet fait jouer dans la pièce est pour moi la pièce qu'Hamlet invente en tant qu'artiste. Mais, comme il n'y arrive pas, comme la pièce ne permet pas de découvrir la vérité, il pousse encore plus loin en passant aux actes : ne reste plus que la mort, la parole n'étant même plus possible. C'est vraiment une réflexion générationnelle que j'exprime là, le sentiment profond d'une impossibilité, aujourd'hui, à prendre la parole.

On présente souvent Hamlet comme un fou ou comme quelqu'un qui joue avec la folie. Cet aspect du personnage vous intéresse-t-il ?

Dans le conte original danois, Hamlet doit jouer à être bête pour pouvoir sauver sa vie. Il joue donc. Mais plutôt que de folie, je préfère parler de jusqu'au-boutisme. Hamlet veut aller jusqu'au bout de sa démarche. Est-ce de la folie ? Je ne sais pas. La psychologie d'Hamlet ne m'intéresse pas vraiment. C'est la recherche de la vérité qui rend Hamlet « fou » parce qu'il va au terme de cette recherche.

Vous dites de la pièce qu'elle n'est tragédie que par « bêtise ». Qu'entendez-vous par ce mot ?

Il ne s'agit pas du mot « bêtise » pris au sens de « bête » ou de « crétin », mais plutôt au sens de « naïveté ». Polonius, par exemple, est vraiment inquiet pour sa fille et cette inquiétude l'entraîne forcément vers la naïveté. J'aimerais aussi trouver le moyen de parler de l'enfance d'Hamlet, car elle me paraît essentielle pour comprendre ce qui arrive. J'aime bien l'idée, iconoclaste, que le père d'Hamlet n'est pas un homme bien, alors que Claudius, quant à lui, l'est et qu'il tue peut-être son frère pour de bonnes raisons. Le jeune Hamlet serait alors prisonnier de cette situation, comme pris dans un étau.

Qu'est-ce qui vous intéresse dans le théâtre aujourd'hui ?

Comme comédien, j'aime beaucoup le jeu et comme metteur en scène, je crois que c'est le lieu possible d'une parole directe. Mais il faut savoir que c'est un lieu très éprouvant pour celui qui s'y confronte, un lieu dangereux. Je n'ai pas la volonté de faire un théâtre neuf et révolutionnaire. Je veux juste faire un théâtre qui questionne, qui dérange et je sais qu'il y a eu avant moi des metteurs en scène qui ont réussi à déranger. Doit-on appeler ce théâtre qui m'a précédé un théâtre de vieux ? Moi, je n'emploie pas ce terme. Je voudrais faire de l'art comme un totem, de la même façon qu'Hamlet fait du théâtre comme un totem, c'est-à-dire une incarnation de quelque chose, autour de laquelle le public se réunit.

Avez-vous des références théâtrales, théoriques ou pratiques ?

Si je suis honnête, je dois répondre non, en tout cas quand je commence un travail. Par contre, j'ai lu et je lis encore des textes théoriques de la même façon que je vais au théâtre voir des spectacles. J'ai vu beaucoup de travaux d'Olivier Py, de Gabyly, de Christoph Marthaler, de Frank Castorf et j'ai cru comprendre que ce que j'aimais, ce qui m'impressionnait le plus, était ce qui était le plus loin de moi. Il me semble que je suis très instinctif quand je commence à travailler et j'ai donc du mal à reconnaître des références...

Combien de temps travaillez-vous pour monter un spectacle ?

Trois ou quatre mois. J'ai besoin de temps car je pars beaucoup du travail de plateau, pour le jeu et pour la scénographie. C'est pendant les répétitions que je construis réellement ce que sera la représentation, et ce jusqu'au dernier moment, juste avant la première. Je continue aussi pendant les représentations, car je pense que le travail doit se poursuivre d'autant que le regard du spectateur peut modifier ce qu'on avait imaginé. Je peux même modifier le décor, les lumières. Je ne suis donc pas gêné par l'improvisation ou par les modifications. Je crois que je suis, pour les acteurs, un metteur en scène difficile : je crois que le théâtre est une chose dangereuse qui doit pouvoir modifier les rapports entre scène et public et même changer le public lui-même.

Comment vous sentez-vous en tant qu'artiste aujourd'hui en France ?

Dans une belle contradiction : beaucoup nous envient, mais j'ai l'impression que ce cadre est comme un tombeau. On ne nous laisse plus goûter à l'espoir. Cela fait de nous de drôles de monstres. J'ai aussi l'impression qu'au théâtre, comme dans d'autres formes artistiques, la chair n'est plus présente car on privilégie l'esprit, ce qui aseptise un peu les plateaux. Peut-être aussi vivons-nous tous avec les fantômes de nos ancêtres trop près de nous. Sans vouloir employer obligatoirement les

grands mots, je crois quand même qu'il y a une idée de sacrifice qui doit être toujours présente sur le plateau. Il y a du Sisyphe dans l'acteur et c'est ce qui me touche. Il y a un effort nécessaire et même un danger nécessaire pour que le théâtre soit.

Propos recueillis par Jean-François Perrier

▣

AU MOINS J'AURAI LAISSÉ UN BEAU CADAVRE

d'après *Hamlet* de **William Shakespeare**

CLOÎTRE DES CARMES

durée estimée 4h entracte compris - création 2011

9 10 11 12 13 15 16 17 18 19 À 21H30

adaptation, mise en scène et conception visuelle **Vincent Macaigne** scénographie **Benjamin Hautin, Vincent Macaigne, Julien Peissel**
accessoires **Lucie Bascllet** lumière **Kelig Le Bars** son **Loïc Le Roux** assistanat **Marie Ben Bachir**

avec **Samuel Achache, Laure Calamy, Jean-Charles Clichet, Julie Lesgages, Emmanuel Matte, Rodolphe Poulain, Pascal Rénéric, Sylvain Sounier**

production Festival d'Avignon

coproduction Théâtre national de Chaillot (Paris), MC2: Grenoble, Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, La Filature Scène nationale-Mulhouse, le phénix scène nationale Valenciennes, Compagnie Friche 22.66, L'Hippodrome-Scène nationale de Douai

action financée par la Région Île-de-France

avec le soutien de la Direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France et de la Spedidam

avec la participation artistique du Jeune Théâtre national

Par son soutien, l'Adami aide le Festival d'Avignon à s'engager sur des coproductions.

Au moins j'aurai laissé un beau cadavre fera l'objet d'une Pièce (dé)montée, dossier réalisé par le Centre Régional de Documentation Pédagogique d'Aix-Marseille, disponible sur les sites internet du Festival d'Avignon et du CRDP d'Aix-Marseille.