

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Festival d'Avignon. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Au moins j'aurai laissé un beau cadavre

D'après *Hamlet* de William Shakespeare
Mise en scène de Vincent Macaigne

Créé au Festival d'Avignon le 9 juillet 2011



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

Édito

« D'après *Hamlet* », telle est la démarche annoncée par Vincent Macaigne. Ainsi, le spectacle présenté comporte également des textes d'autres auteurs et se nourrit du travail d'improvisations des comédiens.

En partant de la figure d'*Hamlet* et de différentes lectures, ce dossier propose de découvrir l'univers de Vincent Macaigne, notamment à travers ses précédentes créations, *Requiem 3* et *Idiot !*, inspiré du roman de Dostoïevski. On y découvrira un théâtre radical et très visuel.

La seconde partie du dossier permet aux élèves de confronter leurs regards sur la représentation.

« Nous ne voulons pas coller au texte de Shakespeare mais en révéler les puissances contradictoires : quand le royaume étouffe, il n'y a pas d'autre choix pour la jeunesse que de s'exalter, pas d'autre choix pour Hamlet que de venir trouer ce qui l'entoure. Cette quête de l'absolu, c'est une nécessité inscrite dans la chair de chacun de nous depuis le début de notre travail. Nous la poursuivrons dans un rapport naïf et violent au conte, en refusant absolument l'abstraction et le cynisme. » (Vincent Macaigne, note d'intention).

Retrouvez l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée » sur les sites :

- CRDP de l'académie de Paris <http://crdp.ac-paris.fr>
- CRDP de l'académie d'Aix-Marseille <http://www.crdp-aix-marseille.fr>

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

« D'après *Hamlet* »... [page 2]

Découvrir l'univers de
Vincent Macaigne [page 5]

Expérimenter une écriture
au plateau [page 9]

« Le théâtre est un lieu
éprouvant » [page 11]

Après la représentation :
pistes de travail

Un théâtre vivant,
ici et maintenant [page 15]

Dialogue avec *Hamlet* [page 19]

« Ma putain
d'innocence... » [page 22]

Le bruit du monde [page 26]

Rebonds et résonances [page 29]

Annexes

Note d'intention [page 32]

Peut-on encore
jouer *Hamlet* ? [page 33]

Amleto...
de Romeo Castellucci [page 35]

Portrait [page 36]

Entretien [page 37]

Idiot ! [page 38]

Requiem 3 [page 42]

Hamlet, le conte danois [page 45]

Photographies [page 47]

Conducteur [page 49]

Scène du spectre [page 51]

Monologue de Claudius [page 54]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

| n°132 | juin 2011 |

Avant propos : il appartiendra à l'enseignant de choisir, en fonction de ses priorités et du temps dont il dispose, telle ou telle activité parmi les quatre grands axes qui suivent.

« D'APRÈS HAMLET »...

→ **Interroger les élèves sur les connaissances qu'ils ont d'Hamlet.**

→ **Leur donner quelques repères sur Hamlet et les nombreuses relectures et réécritures que cette pièce a suscitées. Mettre en perspective le dialogue de Vincent Macaigne avec cette œuvre.**

En guise de rappel, si besoin était : Hamlet est le fils du roi du Danemark. À la mort du roi, le trône est revenu à son oncle, Claudius, qui vient d'épouser Gertrude, la mère d'Hamlet. Un soir, le spectre du défunt roi apparaît à Hamlet pour lui révéler qu'il a été assassiné par Claudius et lui demander de le venger. Hamlet feint la folie pour démasquer son oncle, mais toute la cour pense que c'est l'amour qu'il porte à Ophélie, fille de Polonius, le conseiller du roi, qui est responsable de son état. Afin d'être sûr de la culpabilité de son oncle, il fait jouer devant lui

une pièce qui met en scène les circonstances de l'assassinat de son père. La réaction de Claudius le conforte dans la certitude de sa culpabilité, mais il hésite encore à le tuer. Il décide de tout révéler à sa mère. Pendant l'entretien avec elle, il tue un homme caché pour les espionner derrière une tenture : il pense que c'est Claudius, mais c'est en fait Polonius. Hamlet doit s'exiler en Angleterre, et Ophélie, folle de douleur, se suicide en se noyant.

Hamlet rentre, au prétexte d'une attaque de pirate. Claudius provoque un duel entre Hamlet et Laërte, le fils de Polonius qui veut venger son père. Pour être sûr de faire disparaître son neveu, Claudius empoisonne la lame de l'épée de Laërte et la coupe de vin qu'il lui destine. Pendant le combat, Hamlet est blessé à mort mais réussit avant de mourir à tuer Laërte et Claudius. Gertrude boit par mégarde la coupe empoisonnée destinée à son fils.



On pourra compléter les quelques pistes qui sont données ici par les nombreuses ressources disponibles sur la pièce et ses mises en scène :

- *Shakespeare : la scène et ses miroirs, Hamlet et La Nuit des rois*, coll. « Théâtre aujourd'hui », CNDP, n° 6, 1998.
- Dossier pédagogique sur *Hamlet* de Peter Brook, coll. « Télédoc », CNDP, 2002 : http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/dossiers/dossier_brook.htm
- Dossiers pédagogiques, coll. « Pièce (dé)montée », CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontée>
- *La Tragédie du roi Richard II*, n° 108, 2010.
- *La Nuit des rois*, n° 96, 2009.
- *Le Roi Lear*, n° 25, 2007.
- Site pédagogique sur *Hamlet*, opéra d'Ambroise Thomas, coll. « Parcours d'opéra », CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, 2010 : <http://www.crdp-aix-marseille.fr/hamlet>

Autopsie du mythe d'*Hamlet*

Pièce la plus jouée de Shakespeare, « pièce des pièces » selon Vitez, *Hamlet* est devenue un véritable mythe, au point parfois de disparaître sous un « folklore » qui la réduit à quelques grands clichés.

→ **Demander aux élèves de faire une recherche d'images sur internet en tapant comme mot clé « Hamlet ». Leur proposer ensuite de noter les éléments qui reviennent le plus. Choisir ensuite une image et la présenter au reste de la classe en imaginant à quel passage de la pièce elle peut correspondre.**

Cette recherche confirme l'existence d'éléments systématiquement associés à *Hamlet* : un costume noir (de préférence d'époque), un crâne, une épée, l'air tourmenté, la brume, le spectre.

→ **Constituer, à partir du travail de la classe, un « album-Hamlet ». On peut aussi proposer le même travail à partir du personnage d'Ophélie.**

→ **Quels sont les passages les plus célèbres ?**

Par exemple :

- l'apparition du spectre ;
- le monologue « être ou ne pas être » que l'on associe d'ailleurs souvent au crâne, alors que ce sont deux scènes complètement différentes ;



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

- l'enterrement d'Ophélie ;
- la scène de théâtre dans le théâtre ;
- la fin de la pièce et sa cascade de morts.

→ **Quel danger court une pièce aussi célèbre si souvent jouée ?**

On pourra penser à :

- pour le metteur en scène, composer avec l'horizon d'attente des spectateurs et être enfermé dans une série de « clichés » ;
- pour l'acteur, devoir négocier avec des passages attendus.

→ **Faire lire ensuite un extrait de la note d'intention de Vincent Macaigne (annexe n° 1).**

« Pas de brumes romantiques, pas de spectre mystérieux, pas de folie envahissante comme seule clé de compréhension du personnage d'Hamlet. Pour le jeune metteur en scène, la complexité de l'œuvre et du héros ne doit aucunement être dissimulée, ni même réduite à quelques monologues célèbres. »

Vincent Macaigne,
programme du Festival d'Avignon, 2011.

Un *Hamlet*, des *Hamlet*...

Pour éviter ce danger de la tradition, de nombreux metteurs en scène cherchent à proposer une lecture nouvelle de la pièce. Certains *Hamlet* ont durablement marqué l'histoire de la représentation de la pièce, au point que l'on parle parfois du *Hamlet* de tel metteur en scène ou de tel comédien, en oubliant même de citer Shakespeare ! Signe que cette pièce est capable d'être lue ou interprétée de multiples façons.

→ **Demander aux élèves d'identifier ce qui fait la complexité de la pièce et du personnage. Quelles en sont les zones d'ambiguïté ?**

Le spectre est-il réel ? Raconte-t-il la vérité ? Hamlet est-il fou ou mélancolique ? Simule-t-il ? Est-il fort ou irrésolu ? Faible ou calculateur ? Aime-t-il réellement Ophélie ? Etc.

→ **Lire aux élèves la déclaration suivante du metteur en scène Stuart Seide :**

« Donnez-moi un adjectif, un trait de caractère et je vous trouverai tôt ou tard un moment dans la pièce où Hamlet est cela... C'est le personnage le plus protéiforme et le plus complexe de toute l'histoire du théâtre. »¹

→ **Demander aux élèves de relever le défi de Stuart Seide : noter sur un papier un adjectif. Échanger les papiers. Faire une proposition au plateau qui corresponde à l'adjectif tiré, en s'appuyant sur un passage que l'on aura choisi.**

1. Source : http://www.theatredunord.fr/Public/sdv_article.php?SDV=549&ID=550

→ Pour montrer aux élèves les multiples lectures possibles de la pièce, les renvoyer aux archives du Festival d'Avignon, consultables en ligne : Thomas Ostermeier (2008), Hubert Colas (2005), Krzysztof Warlikowski (2001). Pour chaque mise en scène, dégager le parti-pris du metteur en scène. Demander aux élèves de dire quelle mise en scène correspond le mieux à leur lecture du personnage.

Peut-on encore jouer *Hamlet* ?

Cette question, qui peut paraître provocatrice, a fait l'objet d'un ouvrage récent, écrit par Dieter Lesage, *Peut-on encore jouer Hamlet ?*, traduction de Monique Nagielkopf, Impressions nouvelles, 2006.

Celui-ci considère qu'une pièce comme *Hamlet* nous est devenue incompréhensible, car ancrée dans la culture de la Renaissance. L'adapter, la moderniser, c'est supprimer l'essence du texte. Il propose donc de jouer cette pièce en conservant cet écart.

→ Demander aux élèves de lire l'extrait de l'ouvrage (annexe n° 2) et de réagir à la position radicale de Dieter Lesage.

Face à cette position, on fera découvrir aux élèves quelques artistes qui ont renouvelé notre lecture d'*Hamlet* en engageant une rencontre entre leur univers artistique et la pièce de Shakespeare.

→ Demander aux élèves de chercher des exemples de réécritures d'*Hamlet*.

→ Proposer à la lecture quelques pièces écrites autour d'*Hamlet* : *Rozencrantz et Guildenstern sont morts* de Tom Stoppard, *Hamlet-Machine* de Heiner Müller, *The Marowitz Hamlet* et *Ham-omlet* de Charles Marowitz et *Qui est là ?* de Peter Brook.

→ Présenter la démarche de Romeo Castellucci qui dialogue avec la pièce de Shakespeare à travers le prisme de l'autisme dans *Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco* (annexe n° 3).



Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco © SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

Hamlet, un « beau cadavre » ?

Vincent Macaigne prend le parti de nommer sa création *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* « d'après *Hamlet* de William Shakespeare ».

→ Demander d'abord aux élèves d'écrire un court texte qui intègre les éléments du titre. Discuter des interprétations différentes.

→ Demander aux élèves comment ils comprennent ce choix de changer de titre.

Nommer sa pièce autrement, c'est en faire un objet différent de la pièce de Shakespeare. Le titre indique bien le statut de pré-texte qui est celui de l'*Hamlet* originel.

→ Quels sens donner au nouveau titre choisi par Vincent Macaigne ?

On pourra d'abord partir d'une interrogation : qui est ce « je » qui parle ? Est-ce Hamlet ? L'emploi du « au moins » sonne comme une sorte de « non regret » ironique (sinon sarcastique et désespéré).

→ Quels pourraient être les beaux cadavres dans *Hamlet* ?

Les cadavres des jeunes : Hamlet bien sûr, mais aussi Ophélie ou Laërte. Ce titre pose aussi la question de l'avenir laissé à la jeunesse, avec comme seul horizon une mort précoce. En même

temps, il souligne le fait que « laisser un beau cadavre », c'est avoir échappé à la souillure, à la vieillesse qui nous transforme en de laids cadavres. À mourir jeune, qu'est-ce que l'on sauve de soi ?

→ **Peut-on mobiliser certaines références artistiques ?**

Le beau cadavre renvoie à un *topos* poétique, celui de la belle mort. On pourra amener les élèves à faire une recherche sur les poèmes et les tableaux autour de la figure d'Ophélie qui célèbrent tous la beauté du cadavre de la jeune femme (Rimbaud, Banville et les préraphaélites anglais).

Mais on peut aussi y entendre l'écho de la devise souvent prêtée à James Dean : « vivre vite, mourir jeune et faire un beau cadavre », qui vient d'un film de Nicholas Ray (le réalisateur de *La Fureur de vivre*) intitulé *Les Ruelles du malheur*. Dans la bouche de James Dean, le héros du film, cette phrase sonnait comme une invitation à vivre dans l'urgence du désir et comme le signe d'une fascination certaine

pour la mort. On rappellera aussi aux élèves que le jeune acteur est devenu l'incarnation du mal de vivre de la jeunesse américaine des années cinquante et soixante, qui se heurtait à une société sclérosée et à modèle familial défaillant.

→ **Et si le cadavre était la pièce de Shakespeare ? Qu'est-ce que cela indiquerait de la démarche de Vincent Macaigne ?**

Hamlet est aujourd'hui devenu une sorte de cadavre culturel. Et il est peut-être temps d'en réinterroger le sens pour nous aujourd'hui. La provocation du titre choisi par Vincent Macaigne et son irrespect assumé indiquent déjà que ce jeune artiste va mettre en regard les « restes » d'un grand texte et son univers très personnel.

De fait, le projet de Vincent Macaigne part de la pièce de Shakespeare mais s'ancre aussi dans ses créations antérieures. La démarche d'écriture de Vincent Macaigne, qui naît du plateau et se développe pour le plateau, transformera aussi nécessairement le matériau shakespearien.

DÉCOUVRIR L'UNIVERS DE VINCENT MACAIGNE

Un artiste singulier

→ **Distribuer aux élèves le texte de Vincent Macaigne, écrit au moment de la création de *Requiem 3* (annexe n° 7).**

→ **Demander aux élèves de réagir à la lecture de ce texte. Qu'est-ce que Vincent Macaigne dit de lui-même, de son rapport à la société et à l'art ?**

Vincent Macaigne livre de lui un portrait radical et sans concession. Le bilan qu'il fait à l'approche de sa « vieillesse naissante » met en avant ses multiples défaillances. Il livre un portrait en forme de ratages ou de manques dans une société qui fait de nous des « enfants gâtés ». Né d'une mère iranienne, Vincent Macaigne évoque ailleurs « sa jeunesse pleine de privilèges face à un monde agité par la guerre et la violence, loin en orient, ailleurs » et parle de son « passé d'enfant privilégié, témoin du combat de [ses] cousins pour la liberté. Témoin sans en avoir eu les véritables sensations. »²

Ce constat est aussi moteur de son écriture et de sa démarche. Face à cette société occidentale qui cherche à nous anesthésier par le confort qu'elle nous offre, il s'agit de « se battre encore » et de se confronter au monde,

à travers « les larmes », « les cris », « les colères » et « les étreintes ». Et pour cela, le théâtre est le lieu privilégié.

→ **Que peut-on deviner de son travail et de sa démarche à travers ce texte ?**

Son travail s'ancre dans un collectif. Vincent Macaigne préfère d'ailleurs l'expression « chantier collectif » à celui de « mise en scène ». Les comédiens sont au même titre que lui associés au processus créatif. Le théâtre est donc pour Vincent Macaigne une aventure collective et générationnelle.

L'écriture se forge dans la réalité du plateau et de ses excès. On pressent d'ailleurs à la lecture de ce texte l'énergie, la fureur et l'urgence qui habitent son travail.

Pour prolonger ce travail, proposer aux élèves de visiter le site internet de la compagnie de Vincent Macaigne, notamment la page dans laquelle il présente sa compagnie et les membres de sa troupe :

<http://vincentmacaigne-friche2266.com/companie/une-troupe.html>

2. <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Requiem-3/ensavoirplus/>

**« On est là pour faire naître quelque chose sous les yeux des gens »
(Vincent Macaigne)³**

| n°132 | juin 2011 |

→ Distribuer aux élèves la liste des créations de Vincent Macaigne (annexe n° 4). Leur demander de repérer des catégories et de chercher des convergences possibles.

- Une pièce de théâtre (*Manque* de Sarah Kane) ;
- l'adaptation à la scène d'un roman de Dostoïevski ;
- des pièces dont il est l'auteur ;
- un court-métrage.

Les titres placent, au cœur de ses œuvres, la mort : *Requiem*, *Introductions aux journées cadavériques de juin*, *Ce qu'il restera de nous*, ainsi que la faillite : *Une journée sans héroïsme* et *On aurait voulu pouvoir salir le sol, non ?*

→ Faire remarquer aux élèves la présence de plusieurs projets appelés *Requiem*. Comment l'expliquer ?

Quatre projets différents s'articulent autour de *Requiem*. Il s'agit là d'une des caractéristiques du travail de Vincent Macaigne qui se confronte régulièrement à ses anciennes créations. Une pièce n'est pas un objet mort, elle vit et évolue en même temps que son créateur. Vincent Macaigne dit qu'« il faut qu'un spectacle se mette à vivre jusqu'à l'épuisement. »

On peut mettre en relation le titre-même de *requiem* (une messe de prière pour les âmes des défunts) avec ce processus. La confrontation régulière avec une même œuvre est aussi un moyen de se mesurer à celui que l'on a été et qui n'est plus. C'est d'ailleurs ce que laisse entendre Vincent Macaigne :

« *Requiem 3* est la reprise d'un spectacle de jeunesse.

[...]

Cette reprise a donc été pour moi l'occasion d'une étreinte furieuse avec le jeune homme que j'ai pu être.

Espérons juste qu'il n'est pas complètement mort. »

Vincent Macaigne, mars 2011.

→ Demander aux élèves de mener une recherche pour savoir si ses textes sont édités. Puis formuler des hypothèses.

Les textes de Vincent Macaigne ne sont pas édités. On peut d'abord relier cette volonté de ne pas éditer ses textes à ce que l'on vient de dire de sa démarche de création : éditer le texte d'un spectacle, c'est en signifier la fin. Le texte écrit est un texte mort, figé, qui ne peut plus « bouger ». Publier isolément un texte de théâtre, c'est le couper de l'ici et maintenant de la représentation.

Cela interroge aussi le statut du texte dans la création. Depuis quelques années maintenant, le texte de théâtre voit son statut changer. Préalable indispensable autrefois à toute création, il est de plus en plus aujourd'hui écrit en situation, au plateau, par le metteur en scène et les comédiens. D'où la notion de Bruno Tackels d'« écrivain de plateau ». C'est d'ailleurs, on l'a vu, la démarche de Vincent Macaigne et de ses comédiens. Mais plus fondamentalement encore, le refus de l'édition est aussi une manière de signifier qu'un texte n'est qu'une des composantes, parmi d'autres, d'un spectacle de théâtre et qu'il ne fait sens que pris dans un réseau de signes (lumière, scénographie, costumes), etc.⁴

→ Demander aux élèves de lire le début de l'entretien de Vincent Macaigne avec Jean-François Perrier réalisé pour le Festival d'Avignon (annexe n° 5). Que dit-il de sa démarche d'écriture ?

La démarche d'écriture de Vincent Macaigne n'est jamais individuelle, elle s'inscrit dans un dialogue avec les comédiens mais aussi dans un dialogue avec de grandes œuvres. Cela a été le cas lors de la création d'*Idiot !*, spectacle adapté du roman de Dostoïevski, et dans lequel les mots de l'auteur russe ne représentaient qu'un quart du texte.

3. Jean-Louis Perrier,
« L'écorcheur écorché », *Mouvement*,
janvier/février/mars 2011, n° 58, p. 65.
4. Voir les travaux de Hans-Thies Lehmann
et notamment son ouvrage
Le Théâtre post-dramatique,
L'Arche, Paris, 1999.

Le théâtre comme champ de bataille

| n°132 | juin 2011 |

Pour susciter la rencontre avec l'univers scénique de Vincent Macaigne, on proposera aux élèves une enquête collective. Dans un premier temps, on livrera aux élèves quelques « indices » sur une des créations de Vincent Macaigne, *Idiot !*, créé en 2009.

→ En préalable, demander à tous les élèves de chercher des renseignements sur le roman de Dostoïevski et d'en lire un résumé (à défaut de lire le roman !). Répartir ensuite les élèves en groupes et distribuer à chaque groupe une série d'indices (annexe n° 6) :

- au premier, une liste d'accessoires qui étaient présents sur le plateau pendant la création de Vincent Macaigne ;
- au second, la liste des musiques du spectacle ;
- au troisième, les références convoquées par Vincent Macaigne dans la note d'intention du spectacle. On leur demandera de faire une recherche internet sur chacun des artistes mentionnés et de choisir ensuite, dans leur œuvre, une image, une photographie, un tableau qui leur semble représentatif ;
- au quatrième groupe, un extrait du texte du spectacle.

À charge pour eux de voir comment les éléments qu'ils ont pu trouver entrent en résonance avec ce qu'ils savent du roman. Puis essayer d'imaginer à quoi pouvait bien ressembler le spectacle ou en tout cas d'essayer d'en déterminer l'esthétique.

Le roman de Dostoïevski pose une question fondamentale, à travers le personnage de l'Idiot : « un rapport idiot (naïf) au monde, déjà impossible du temps de Dostoïevski est-il possible aujourd'hui ? »⁵ En effet, ce qui intéresse Vincent Macaigne dans ce personnage du prince Mychkine, c'est « sa naïveté et sa bonté » alors qu'il évolue « dans un monde féroce, cynique, où se mêlent sans hiérarchie le laid et le beau, le mesquin et le sublime, le sperme et les larmes, le sang et le rire. »⁶

Les indices donnés aux élèves permettent de dégager quelques pistes de l'esthétique de Vincent Macaigne :

- l'énergie, sensible notamment dans les choix musicaux (rock alternatif, grunge, hard-rock) ou dans les références cinématographiques (*Urgences* et *Hôpital San Clemente* de Depardon) ;
- la noirceur et la violence du propos (la peinture de Bacon, de Rembrandt, les photographies trash de

Richardson, la désespérance du groupe Nirvana) ;

- le rapport à notre réel, entre référence et détournement (« l'inquiétante étrangeté » du travail de Gregory Crewdson, l'empilement et les collusions créées par les différents accessoires de plateau).

→ On continuera ce travail par l'analyse d'une photographie du spectacle (annexe n° 6). D'autres images sont consultables à l'adresse : <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Idiot/enimages/>

On remarquera d'abord l'énergie et l'intensité physique du comédien, visible même sur une photographie. D'autres éléments vont dans le sens de ce haut niveau d'énergie : le pantalon mouillé et les traces sur son corps qui sont peut-être du sang. C'est un corps dans une posture presque christique, voire sacrificielle. Le mur que l'on aperçoit en arrière-plan retiendra aussi sûrement l'attention des élèves qui reconnaîtront peut-être certaines références plastiques. L'homme dessiné peut évoquer *Le Cri* de Munch, les visages déformés de Bacon ou même certaines toiles de Basquiat. Les inscriptions, dessinées par les comédiens pendant la représentation, mettent en jeu l'énergie du geste, l'urgence du tracé.

→ Enfin, faire visionner aux élèves une vidéo de la pièce, tournée depuis les coulisses : <http://www.youtube.com/watch?v=UOipetfAPjE>

Leur demander de noter tout ce qui peut justifier la comparaison du théâtre de Vincent Macaigne avec un « champ de bataille ».⁷

On notera :

- le jeu des comédiens souvent frontal, en adresse public ;
- les cris, la mise en jeu du corps dans toutes ses dimensions (voir le schéma légendé des diverses humeurs corporelles : sperme, morve, excrément), du corps nu au corps peint ;
- la mise à sac du plateau par différents matériaux projetés (peinture, terre, etc.) ;
- les effets spectaculaires (écroulement du décor).

« Il y a un effort nécessaire et même un danger nécessaire pour que le théâtre soit. »⁸



Idiot ! © AGATHE POUPENEY/photoscene.fr

5. Extrait de la note d'intention d'*Idiot !* : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Idiot/ensavoirplus/

6. Idem.

7. Programme du Festival d'Avignon, 2011, p. 40.

8. Entretien avec Jean-François Perrier, pour le Festival d'Avignon.

« D'après Hamlet » : la démarche de Vincent Macaigne

| n°132 | juin 2011 |

→ En fonction de ce que les élèves ont découvert de l'univers de Vincent Macaigne, leur demander d'imaginer la façon dont il va s'emparer de la pièce de Shakespeare.

Le *Hamlet* de Vincent Macaigne ne consiste pas en une mise en scène au sens traditionnel de la pièce de Shakespeare. Il retravaille la pièce de l'intérieur en la mettant en résonance avec d'autres textes, mais aussi avec certains de ses précédents spectacles.

→ Compléter par la lecture de ce passage de l'entretien avec Jean-François Perrier (annexe n° 5) :

« 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 d'abord 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. »

→ Demander aux élèves de chercher des textes, des films ou des tableaux qui pourraient dialoguer avec la pièce de Shakespeare.

des tragédies grecques autour la guerre de Troie à des extraits des discours de Bush prononcés lors de la guerre en Irak. Ou bien à la démarche de réécriture autour du mythe d'Œdipe menée par Joël Jouanneau en 2009.

→ En prolongement, rapprocher la démarche de Vincent Macaigne d'artistes qui pratiquent eux aussi cette mise en tension de textes d'origines différentes.

Dans les précédentes éditions du Festival d'Avignon, on pourra renvoyer à la pièce de Tom Lanoye, *Atropa*, mise en scène par Guy Cassiers, 2008. Dans cette pièce, se mêlaient des extraits

Sous l'œil d'Œdipe fait l'objet d'un dossier « Pièce (dé)montée », n° 86, 2009 : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontée/pièce/index.php?id=sous-l-œil-d-œdipe>



EXPÉRIMENTER UNE ÉCRITURE AU PLATEAU

| n°132 | juin 2011 |

→ Dans toute cette partie, il s'agit de mettre les élèves en situation d'écriture à partir d'improvisations au plateau.

Le protocole est toujours le même : donner aux élèves un court texte d'amorce et les répartir entre comédiens et preneurs de notes (les rôles peuvent évidemment tourner). Quand les comédiens improvisent, les preneurs de notes consignent toutes les répliques prononcées par les comédiens. Le texte est ensuite retravaillé à partir des différentes propositions. On peut proposer aux élèves de coller dans un cahier chacun des états de texte auxquels ils sont arrivés (qu'on appellera « strates »). Chaque nouvel exercice doit amener le texte initial à évoluer en le faisant se nourrir des étapes précédentes.

Hamlet avant Hamlet : Requiem 3



Requiem 3 © CIE FRICHE 22.66

Les créations de Vincent Macaigne se nourrissent toujours des précédentes. À ce titre, inviter les élèves à établir des liens entre *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* et *Requiem 3*.

→ Dans un premier temps, donner aux élèves la petite histoire qui accompagne la note d'intention de la pièce (annexe n° 7). Demander aux élèves de s'en servir comme point de départ pour une improvisation au plateau. Ils incluront à leur travail les premières répliques, puis devront faire évoluer la situation jusqu'à un point de non-retour. On peut faire évoluer la situation en

leur proposant des contraintes (interdit de toucher son partenaire, interdit d'entrer dans un espace défini autour du partenaire, au contraire improvisation en contact avec son partenaire, etc.). Noter le texte final auquel on arrive.

→ Demander aux élèves d'aller lire dans la Bible le chapitre 4 de la Genèse qui raconte le meurtre d'Abel par Caïn. Le proposer comme second support pour une écriture au plateau, en le mettant en dialogue avec l'histoire des deux poires. Noter et commenter les modifications induites.

→ Donner ensuite aux élèves une photographie extraite du spectacle (annexe n° 7).

Leur demander de décrire cette photographie en faisant émerger toutes les questions qu'elle suscite. On peut aussi se servir de cette photo comme d'une amorce pour une improvisation au plateau : demander à deux élèves de présenter une proposition qui prendrait comme point de départ la situation de la photographie. Même exercice en en faisant le point d'arrivée.



Requiem 3 © CIE FRICHE 22.66

→ Donner aux élèves un extrait de *Requiem 3* (annexe n° 7). À partir de toutes ces sources, essayer de reconstituer la fable de *Requiem 3*.

Un roi meurt lors d'un attentat. La couronne revient à Caïn, l'ainé de ses deux fils, mais celui-ci refuse de se plier aux conditions exigées par son père dans son testament (« baiser [la femme de son frère] ici devant tout le monde »⁹). Abel, le second frère, se plie aux exigences de son père et devient roi sous le nom d'Abel I^{er}, malgré l'avertissement de sa femme Sarah. Juste après son couronnement, son frère entre et dénonce ce qu'il considère comme une abdication de son frère. Les deux frères se battent furieusement. Frappé violemment par un des maîtres de cérémonie devant son frère, Caïn réussit à s'en sortir et tue Abel. Puis viole sa belle-sœur, devant le fils de celle-ci, Hamlet. Sarah se relève et s'approche du berceau du petit Hamlet, un revolver à la main. Elle le vise. Le coup ne part pas. « Raté ».

→ Qu'est-ce qui paraît important dans cette pièce ?

Cette pièce parle de deux frères et d'un père. Le père pose des conditions à l'accès des deux frères au pouvoir, conditions qui les obligent à s'avilir pour accéder à la couronne. L'un des deux essaie de résister. L'autre cède. Pourtant, celui qui a voulu résister en vient à tuer son frère, violer sa belle-sœur et obéit en cela aux injonctions du père. Vincent Macaigne en résume les enjeux : « Que signifie souiller l'endroit de ses rêves et renier toute pureté et naïveté ? [...] Comment renonce-t-on à ses idéaux ? Comment dit-on non, comment y va-t-on malgré tout et comment s'en tire-t-on ? »¹⁰

→ Comment comprendre le nom d'Hamlet, donné au fils d'Abel ? Quel lien établir avec la pièce de Shakespeare ?

Vincent Macaigne livre une explication au choix de ce prénom : « Dans ma pièce *Requiem 3*, il était question d'un père qui maudissait son enfant pour accéder au pouvoir. Dans ces 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 » (annexe n° 5).

Requiem 3 présente des similitudes avec l'intrigue d'*Hamlet* : Abel et Caïn peuvent rappeler Claudius et le père d'Hamlet. Et Sarah, le personnage de Gertrude. On retrouve aussi le fratricide. La loi du père à laquelle il faut se plier peut aussi rappeler le spectre qui vient demander à Hamlet de le venger. Néanmoins, cette pièce éclaire différemment la pièce de Shakespeare : Caïn est un personnage positif et Abel un personnage négatif. Dès lors, *Requiem 3* peut apparaître comme une matrice du travail de Vincent Macaigne sur *Hamlet*, une pièce avant la pièce qui vient raconter la jeunesse de la génération des pères de la pièce de Shakespeare, en même temps qu'elle en éclaire différemment les enjeux.

→ Imaginer comment cette pièce pourrait être présente dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*.

→ En quoi la figure du bébé, nommé Hamlet, est-elle intéressante ?

Vincent Macaigne y répond en déclarant que « la pièce est tendue vers ce bébé. C'est la question de la pièce : que va devenir cet enfant ? »

9. Extrait 1, annexe n° 7.

10. « La colère de la jeunesse », entretien accordé par Vincent Macaigne au journal *La Terrasse*, n°188, mai 2011.

Consultable en ligne : http://www.journal-laterrasse.com/print.php?id_art=6585

Retour aux sources

Pour nourrir son dialogue avec la pièce de Shakespeare, Vincent Macaigne souhaite retourner à la plus ancienne version que l'on ait de l'histoire d'Hamlet, celle qui figure dans les *Chroniques danoises* de Saxo Grammaticus¹¹, clerc du début du XIII^e siècle.

→ **Donner le récit de la ruse d'Hamlet (annexe n° 8). Chercher en quoi le grotesque du personnage et de la folie qu'il contrefait peut être une piste de jeu fertile.**

→ **Donner le récit du meurtre de Fenge (nom donné, dans la chronique, à l'oncle de Hamlet). Proposer aux élèves de la comparer à la version de Shakespeare.**

Le conte danois est beaucoup plus noir et violent que la pièce de Shakespeare. Hamlet

n'y est pas fou, il se fait passer pour un benêt afin d'endormir la méfiance de son oncle. Nulle hésitation à tuer son oncle : ce sont les seules circonstances qui lui font attendre le bon moment. Le meurtre en lui-même est violent et Hamlet entraîne dans la chute tous les nobles du château, qui meurent dans un incendie purificateur. Mais surtout, dans la version danoise, Hamlet ne meurt pas. Il se marie et tombe en héros dans une guerre contre un ennemi.

→ **Proposer aux élèves d'écrire la version dramatique de la mort de Fenge, à partir du texte de Saxo Grammaticus.**

« LE THÉÂTRE EST UN LIEU ÉPROUVANT »

Un théâtre polémique

→ **Demander aux élèves de chercher sur internet des critiques des spectacles de Vincent Macaigne (on en trouvera notamment sur le site de sa compagnie). Qu'est-ce qui ressort de ces articles ?**

On mettra en évidence le caractère choc du théâtre de Vincent Macaigne, placé « sous le signe de l'excès ». On parle de « violence », d'une ambiance « saturée », de la « furia » du jeu au service d'une « dramaturgie furieuse ». L'article de René Solis (*Libération*, 19/03/2009) à propos de *Requiem* souligne aussi le choc produit sur certains spectateurs.

→ **Si le parcours d'écriture au plateau proposé précédemment n'a pas été expérimenté, donner aux élèves la photographie de *Requiem 3* et les extraits de texte (annexe n° 7). Leur demander de chercher ce qui peut justifier les réactions des critiques et des journalistes.**

→ **Le théâtre de Vincent Macaigne ne laisse pas indifférent. Il sera important, avant d'aller voir le spectacle, de réfléchir et de comprendre la « violence » de son théâtre.**

Le théâtre de Vincent Macaigne n'utilise pas la violence de façon gratuite. Il s'agit avant tout

d'impliquer le spectateur, de le « secouer », de le faire réagir et donc participer à ce qui se passe au plateau, comme en témoigne cette déclaration : « le théâtre est un lieu très éprouvant pour celui qui s'y confronte. C'est un lieu dangereux »¹². De ce point de vue-là, le metteur en scène parle parfois des spectateurs comme d'acteurs à part entière.

→ **Pour finir, demander aux élèves de commenter cette déclaration :**

« 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 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 toujours être présente sur le plateau. Il y a du Sisyphé dans l'acteur et c'est ce qui me touche. »

11. Saxo Grammaticus, *Hamlet*, Esprit ouvert, 1993.

12. Entretien avec Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon.

Hamlet et la violence du geste artistique : « un geste pulvérisateur »

→ Comprendre comment la question de la violence est constitutive du personnage même d'Hamlet et comment elle permet aussi à un jeune artiste de parler de la violence de notre monde contemporain.

| n°132 | juin 2011 |



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

• Hamlet enfant

Vincent Macaigne souhaite intégrer à son spectacle l'enfance d'Hamlet. Dans la note d'intention, il évoque une image :

« On voit Hamlet et Laërte enfants. Hamlet et Ophélie sont déjà amoureux. Déjà les enfants jettent des pierres, lancent des mots racistes, c'est une société ludique et cruelle, violente qui émerge. La civilisation semble reprendre le dessus mais elle évolue dos à une jeunesse qui exulte. Le Danemark se capitonne, se protège de plus en plus, et s'embourgeoise. Nous allons jouer face à ce repli. »

Vincent Macaigne, note d'intention, septembre 2010.

→ Demander aux élèves de chercher des faits divers récents qui ont révélé la violence des enfants dans notre société occidentale.

→ Comment comprendre cet Hamlet enfant, image d'innocence et de violence ?

Le Danemark dans lequel Vincent Macaigne place Hamlet est un Danemark à l'image de notre société européenne : un pays civilisé, qui pense avoir exclu la violence dont il a fait preuve pendant les guerres du siècle passé et qui ne se rend même plus compte de la violence qu'il exerce à l'égard des autres pays, mais surtout à l'égard de ses propres enfants. Cette violence « propre » est intériorisée par les enfants qui jouent à jeter des pierres et à insulter les étrangers.

→ Proposer aux élèves quelques références artistiques qui mettent en scène cette violence des enfants de l'occident (*Froid* de Lars Norén, *Elephant* de Gus Van Sant). Dans le domaine des arts plastiques, faire découvrir aux élèves le travail du collectif russe AES + F qui travaille sur le rapport entre enfance et violence.¹³

→ Demander aux élèves de proposer une vision de l'enfance d'Hamlet, sous forme de dessin ou de photographie. Les inviter à chercher notamment le lieu dans lequel elle pourrait être montrée. Élaborer à partir de là des pistes scénographiques.

• Hamlet artiste

La figure d'Hamlet, dans la pièce de Shakespeare, a à voir avec l'art puisque c'est par la représentation d'une pièce de théâtre qu'il confond les meurtriers de son père. Vincent Macaigne va plus loin, puisqu'il envisage Hamlet comme un artiste.

→ Commenter cet extrait de la note d'intention :

« Au moins j'aurai laissé un beau cadavre sera bien sûr l'histoire d'un poète : d'un homme de théâtre.

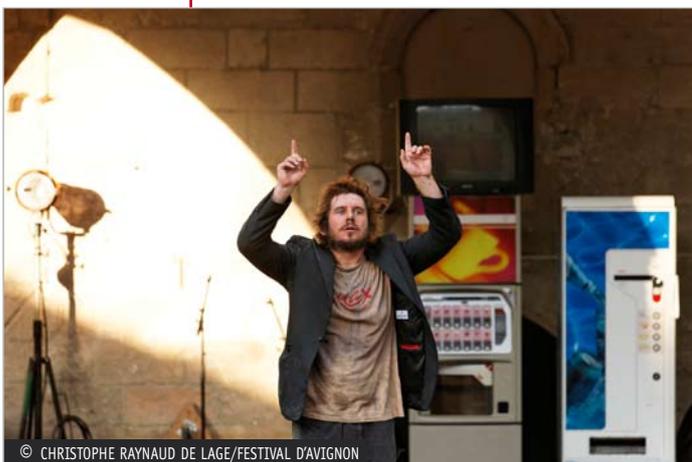
Dans un monde où la chair et la violence sont recluses, qu'est-ce que l'absolu ? Dans un théâtre fermé, qu'est-ce qu'un geste pulvérisateur ? Nos interrogations seront parallèles, un monde s'asphyxie et que fait l'art : existe-t-il encore et comment ? Nous ne voulons pas coller au texte de Shakespeare, mais en révéler les puissances contradictoires : quand le royaume étouffe, il n'y a pas d'autre choix pour la jeunesse que de s'exulter, pas d'autre choix pour Hamlet que de venir trouer ce qui l'entoure. »

Vincent Macaigne, note d'intention, septembre 2010.

Vincent Macaigne fait d'Hamlet un artiste, qui use de son art comme d'une violence faite à un monde sclérosé. Le théâtre permet de faire éclater la vérité mais il est surtout un acte de combat, de résistance et de survie.

13. La série *Suspects* présente quatorze portraits photographiques de jeunes filles russes : la moitié sont d'innocentes collégiennes, l'autre moitié des jeunes filles coupables de meurtres avec violence. Les photographies de la série *Last riots* peuvent aussi servir de support : <http://www.aes-group.org>

→ En quoi ce que dit Vincent Macaigne de la figure d'Hamlet rejoint sa propre conception du théâtre ?



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

Après la représentation

Pistes de travail

| n°132 | juin 2011 |

Pour rappel, ce dossier a été élaboré à partir des représentations au cloître des Carmes au Festival d'Avignon en juillet 2011.

Dans cette partie encore, il reviendra à l'enseignant de choisir parmi les activités proposées, en fonction de ses priorités et du temps dont il dispose.

Plusieurs exercices peuvent être envisagés pour aborder la remémoration du spectacle.

Par exemple, proposer aux élèves de :

- faire part librement de leurs réactions : qu'est-ce qui a pu les surprendre, les heurter, les agacer et/ou les amuser ? ;

- noter sur une feuille, individuellement, cinq mots à propos du spectacle. Un élève au tableau note les propositions qui sont faites. Les mots servent ensuite de support pour la discussion ;

- rejouer, en groupe, cinq minutes du spectacle. Il s'agit de retrouver les dialogues, mais aussi le jeu, l'énergie des comédiens ainsi que l'espace scénique ;

- réaliser une « boîte à souvenirs du spectacle ». Celle-ci peut contenir des matières, des objets, des photos, des textes, des dessins et pourquoi pas aussi du son ;

- consulter les croquis pris sur le vif pendant les spectacles du Festival d'Avignon par François Olislaeger. On peut s'interroger sur les moments qui ont retenu son attention et

les comparer avec ceux qui ont marqué les élèves : <http://blogdessine.festival-avignon.com/post/2011/07/16/Au-moins%2C-j-aurai-laiss%C3%A9-un-beau-cadavre/Vincent-Macaigne> ;

- consulter le montage d'extraits vidéo disponible sur le site du Festival d'Avignon ;

- consulter certaines photographies reproduites en annexe n° 9 et consultables sur le site du Festival. Il peut être intéressant de comparer la scénographie présentée lors de la création au cloître des Carmes et celle présentée en tournée, dans des théâtres ;

- revenir sur le sens qu'ils peuvent donner au titre de la pièce (on pourra se référer au présent dossier, p. 4-5) ;

- lire des critiques du spectacle pour dégager les « incompréhensions » éventuelles et les adhésions. Une revue de presse est disponible sur le site de la compagnie : <http://vincentmacaigne-friche2266.com/repertoire/au-moins-jaurai-laisse-un-beau-cadavre/revue-de-presse.html>



UN THÉÂTRE VIVANT, ICI ET MAINTENANT

→ Analyser comment Vincent Macaigne bouscule les codes traditionnels de la représentation.

| n°132 | juin 2011 |

Sortir des limites du plateau

→ Faire un croquis de la scénographie. Voir que l'espace de jeu sort de ses limites habituelles.

Lors du Festival d'Avignon, c'est tout le cloître des Carmes qui est utilisé pendant le spectacle :

- le plateau, évidemment ;
- l'avant-scène, occupée par la fosse où flotte le cadavre d'Hamlet I^{er} ;
- la partie surplombant les galeries du cloître, rehaussées d'un préfabriqué blanc vitré, sorte de baraque de chantier Algeco ;
- les galeries du cloître (d'où sont jetées les paillettes du spectre) ;
- les coulisses (courses folles d'Ophélie et de son frère que l'on entend) ;
- les gradins et les fauteuils des spectateurs ;
- la régie où l'on peut voir Vincent Macaigne diriger et apostropher les comédiens.

→ Comment comprendre cet investissement du lieu théâtral ?

Cette utilisation de tout l'espace du théâtre correspond d'abord à la volonté du metteur en scène d'inclure le spectateur dans le jeu théâtral. Le théâtre de Vincent Macaigne cherche à casser la frontière entre la scène et la salle, et pour cela, fait de la salle entière une scène théâtrale. Le spectateur n'est plus dans un rapport frontal au spectacle, le spectacle est tout autour de lui. Cela est particulièrement notable dans le traitement des entrées et des sorties qui se font majoritairement par les gradins, et créent à chaque fois un effet de surprise (que l'on pense, par exemple, à l'arrivée de Claudius en banane !).

Comme le metteur en scène l'a dit avec malice lors de la rencontre avec les spectateurs du Festival d'Avignon, « tout le théâtre m'appartient ».



→ **Quels corps de métier du théâtre les élèves ont-ils pu voir sur le plateau ?**

Toutes les personnes qui participent à l'élaboration du spectacle sont mises en jeu, à un moment ou à un autre :

- les comédiens, évidemment ;
- les techniciens, qui font les changements de décor à vue, revêtus du même costume de banane que celui de Claudius ;
- le metteur en scène, Vincent Macaigne, qui apparaît au plateau à l'entracte, pour le nettoyer et le déblayer ;
- la régie, qui, plusieurs fois, est prise à partie par les comédiens ; un technicien lumière intervient même, lors de la pièce d'Hamlet, pour demander aux comédiens de jouer ;
- enfin, lors des représentations à Avignon, le régisseur lui-même, qui monte sur le plateau pour demander aux spectateurs de regagner leur fauteuil.

On rappellera aux élèves que le théâtre a toujours été pour Vincent Macaigne une aventure collective.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

→ **Faire réfléchir les élèves à leur rôle en tant que spectateurs. Ont-ils été amenés à faire des choses que le public de théâtre ne fait pas ordinairement ? Ont-ils eu le sentiment de participer à la représentation, et à quels moments ?**

Le théâtre de Vincent Macaigne amène aussi le spectateur à sortir de sa place et de son habituelle passivité.

D'abord, parce qu'il est traité sans ménagement : les premiers rangs se voient distribuer au début du spectacle des protections auditives et une bâche plastique pour se protéger des éclaboussures de boue ou de peinture ; les femmes du public sont traitées de « vieilles connes » et les quelques spectateurs qui pensent pouvoir filer discrètement avant la fin du spectacle sont en général alpagués par les comédiens.

Ensuite, parce que le public est aussi associé au jeu :

- avant le spectacle, un chauffeur de salle l'encourage à monter sur le plateau, puis à danser et chanter avec lui ;

– pendant le spectacle, il est pris à partie par les comédiens qui lui demandent de jurer ou d'applaudir ;
 – des jeux avec des spectateurs sont mis en place : le comédien Roger Roger offre un fruit et son numéro de portable à une jolie femme dans le public ; Gertrude offre sa culotte à l'issue de son strip-tease ;
 – des comédiens s'assoient au milieu du public pendant la représentation de la pièce d'Hamlet, ou courent à travers les rangées de spectateurs. Dans le spectacle, le public joue un rôle à part entière. Le fait de fouler le plateau est assez symbolique de la place qui lui est offerte. Certains spectateurs s'emparent de cet espace de liberté qui leur est laissé. On a ainsi vu, un soir, une jeune femme lancer à son tour ses sandales sur le plateau lors du monologue de Claudius, et deux jeunes gens plonger dans la fosse de l'avant-scène¹⁴ !

→ On pourra faire lire aux élèves la critique de Florence March qui regrette que la place réservée au public ne soit pas plus réelle et leur demander de réagir : http://florencemarch.blogspot.com/2011_07_01_archive.html

→ De quelles autres pratiques (culturelles, sociales ou même sportives) pourrait-on rapprocher le théâtre de Vincent Macaigne ?

Au moins j'aurai laissé un beau cadavre crée une convivialité, un partage que l'on trouve dans d'autres formes artistiques ou culturelles. Il emprunte certains codes à d'autres formes plus populaires comme le concert, la télévision ou même le match. Cela confère au spectacle un caractère festif. C'est le cas par exemple de l'entracte, qui est accompagné d'une chanson de variété italienne, *Sara Perche Ti Amo* de Ricchi E Poveri.

Work in progress

→ Proposer aux élèves d'écouter la rencontre entre Vincent Macaigne et le public du Festival d'Avignon : <http://www.festival-avignon.com/fr/Renc/854>. Que dit le metteur en scène sur son rapport à l'écriture ?

Vincent Macaigne fait évoluer soir après soir la représentation. Lors de la conférence, il explique disposer de 7 ou 8 heures de matériau de spectacle, d'où il a extrait 3h30. Le processus d'écriture du spectacle naît du plateau et peut évoluer en fonction des représentations.

→ Qu'est-ce que cela nous apprend du statut du texte dans un tel spectacle ?

On est dans un processus d'écriture qui évacue la littérarité. Le texte théâtral se construit au présent du plateau, il n'est pas figé, certaines phrases pouvant être modifiées par les comédiens. On rappellera aux élèves que cela explique en grande partie pourquoi Vincent Macaigne refuse l'édition de ses textes.

→ Les élèves ont-ils observé Vincent Macaigne en régie ? Ont-ils l'habitude de voir un metteur en scène agir ainsi ?

Lors des représentations au Festival d'Avignon, Vincent Macaigne se tenait en régie, à vue, pendant tout le spectacle. Les spectateurs

ont pu le voir donner des consignes de jeu aux comédiens, rectifier des éléments en communiquant par de grands gestes survoltés, à l'instar d'un chef d'orchestre. Là encore, ce positionnement indique une volonté de se confronter au présent du plateau : le jeu n'est pas fixé une fois pour toutes, il réagit et évolue en fonction de l'énergie de chaque soir. Le travail théâtral n'aboutit pas à un produit fini qui serait le spectacle. Au contraire, le spectacle donne à voir un processus de travail en direct.

→ Qu'est-ce que ce work in progress induit dans le jeu des comédiens ?

Les comédiens auront certainement frappé les élèves par leur énergie et l'intensité de leur jeu. Ils s'autorisent de larges parts d'improvisation, en réagissant aux départs des spectateurs par exemple ou en développant plus ou moins longuement certaines scènes (c'est le cas de la bagarre avant le début de la pièce d'Hamlet, lorsque commence la seconde partie).

Les comédiens sont aussi associés à l'écriture du spectacle. La scène inaugurale du chauffeur de salle est née d'un pari entre Vincent Macaigne et le comédien Sylvain Sounier. Celui-ci devait gagner 50 euros s'il réussissait à faire monter tout le public sur scène !

14. On peut voir la vidéo ici : http://www.dailymotion.com/video/xjvcpb_des-spectateurs-se-jettent-dans-la-fosse-de-au-moins-j-aurais-laisse-un-beau-cadavre_fun

Un spectacle qui donne à voir les coulisses de sa fabrication

| n°132 | juin 2011 |

→ **S'interroger sur ce qui se passe sur le plateau pendant l'entracte et avant le début de la pièce d'Hamlet, *La Souricière*.**

Pendant l'entracte, Hamlet est censé mettre en scène sa pièce. Il laisse les techniciens et Vincent Macaigne lui-même, balai à la main, nettoyer le plateau. Lorsque reprend le spectacle, Hamlet reproche à la régie de se tromper de musique et d'être incapable de respecter les « tops », puis fait sortir du plateau Vincent Macaigne avant de se bagarrer avec lui. Des insultes fusent entre le comédien et le metteur en scène : « de toute façon, c'est de la merde, ton texte », « j'ai adapté toute ma conduite à tes problèmes personnels », etc. C'est un technicien lumière qui met fin à la scène en demandant aux comédiens de commencer à jouer.

Lors de cette scène, qui évolue chaque soir, le public peut s'interroger sur le statut de la scène à laquelle il assiste : fait-elle partie de la fiction ou bien s'agit-il de l'irruption accidentelle, non voulue, d'un moment de réel ? Le fait que cette dispute oppose des personnages appartenant à la fiction (Hamlet) et des personnes hors fiction (la régie) entretient cette ambiguïté.

Par le biais de la pièce dans la pièce, Vincent Macaigne incorpore dans le spectacle des éléments qui appartiennent aux répétitions, que le public ne voit pas d'habitude (engueulades metteur en scène/comédiens, régisseur/comédiens), et joue de l'ambiguïté entre le réel et la fiction. Cette frontière entre réel et fiction s'accompagne d'une dénonciation de l'artifice théâtral.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

→ **Relever des moments où il est rappelé que « ce n'est que du théâtre ».**

Le spectacle rappelle à l'envie sa théâtralité, brisant sans cesse l'illusion, soulignant les effets de théâtre (« c'est un faux pistolet », « c'est du faux sang », etc.).

Les conventions théâtrales les plus éculées sont moquées : l'entracte qui va durer pour nous

vingt minutes, correspondra à « deux mois » de répétitions. De même, les comédiens soulignent parfois la facilité de certains effets : la « musique triste et à la mode » qui accompagne certaines scènes ou les paillettes dorées jetées au vent par un petit ventilateur qui veulent faire croire à la présence d'un spectre.

DIALOGUE AVEC HAMLET

| n°132 | juin 2011 |

→ S'interroger sur la réécriture d'*Hamlet* proposée par Vincent Macaigne. Comprendre que c'est par l'écart, l'éloignement, qu'il réussit, paradoxalement, à redonner vie au cadavre d'*Hamlet*.

Le rapport aux sources

→ Faire remplir aux élèves un tableau synoptique de la pièce de William Shakespeare. Leur donner le conducteur de la pièce (cf. annexe n° 10) afin de comparer les deux œuvres.

La pièce de Macaigne suit d'assez près la structure de la pièce de Shakespeare. Certaines scènes ont été déplacées. C'est le cas par exemple de la scène des fossoyeurs qui ne subsiste plus que sous la forme de la comptine chantée par le chauffeur de salle au début de la pièce. D'autres ont été supprimées, comme le duel final. Mais l'essentiel de la structure narrative est conservée.

→ Quel infléchissement Vincent Macaigne a-t-il néanmoins fait subir à la structure imaginée par William Shakespeare ?

On peut noter différents éléments :

– un recentrage autour de la figure de Claudius. Vincent Macaigne construit sa pièce comme un

dialogue entre deux personnages, épris, dans leur jeunesse, de la même volonté de justice et de pureté, puis confronte leurs parcours respectifs. Le personnage de Claudius gagne donc en profondeur et en complexité. Il est un pivot de la pièce, notamment de la seconde partie ;

– une modification du dénouement : le duel final est complètement évacué. Hamlet meurt en mer et tous les personnages de la pièce vont se noyer dans un même aquarium. De même, Fortinbras ne prend pas le pouvoir à la place d'Hamlet à la fin ;

– une actualisation de la pièce : allusion à la crise grecque, aux révolutions du printemps arabe, présence du drapeau de l'Union européenne, etc.

La liberté face à la tradition



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

→ Comment Vincent Macaigne a-t-il traité les scènes attendues ? Certaines scènes ont été purement et simplement évacuées (le duel final et sa cascade d'invéraisemblances).

Celles qui sont conservées sont traitées avec une grande liberté, Vincent Macaigne jouant des décalages entre la situation posée au plateau et le texte de William Shakespeare. Le spectre est ainsi devenu un « furet empaillé ». La tirade d'Hamlet face au spectre résonne alors différemment et est d'ailleurs interrompue par un des comédiens qui dit à Hamlet : « eh, mais t'es con, tu parles à un furet empaillé ! »

La fameuse tirade « être ou ne pas être » est hurlée par le comédien, visage en sang et tronçonneuse à la main. Le décalage naît de la collusion entre un des plus célèbres passages de la littérature anglaise et une image qui renvoie à un classique des films d'horreur, *Massacre à la tronçonneuse*. Et de fait, le comédien tronçonne le texte de Shakespeare, en le hurlant, le bégayant et l'interrompant par des « hein ? hein ? » La distorsion qu'il fait subir à ce texte le fait paradoxalement bien plus entendre. En effet, Vincent Macaigne ne sacralise pas ce texte, n'y cherche pas la poésie, mais au contraire l'inscrit dans l'urgence d'une parole qui doit se faire entendre. On notera aussi que ce texte est adressé : dans la version de Macaigne, il ne s'agit pas d'un monologue, il est jeté par Hamlet à la face de son oncle Claudius, ce qui contribue aussi à le mettre en situation.

→ Compléter ce travail par une comparaison avec d'autres mises en scène de la pièce de Shakespeare, par exemple celles de Peter Brook ou de Thomas Ostermeier (disponibles en dvd, Arte Vidéo).

Extraits vidéos :

- <http://www.theatre-contemporain.net>
- <http://www.cndp.fr/antigone> (des comparaisons entre plusieurs mises en scène d'un même passage d'*Hamlet* seront prochainement en ligne).

→ Demander aux élèves s'ils ont pu noter des moments où Vincent Macaigne faisait référence aux traditions de jeu de la pièce.

Vincent Macaigne désacralise aussi le mythe qui entoure cette pièce. Le Hamlet romantique noyé dans les brumes est bien loin. Il renvoie ironiquement, dans la bouche de certains de ces personnages, à cette vision romantique

d'*Hamlet* : Claudius traite ainsi son neveu de « putain de dépressif ».

Il y a une liberté jouissive à revisiter le mythe en l'égratignant, dans un esprit qui peut parfois rappeler celui des Monty Python en y incorporant des références qui lui sont étrangères (les films d'horreur, Gertrude en Marilyn Monroe, etc.).

→ Faire lire un passage de la traduction de François-Victor Hugo (cf. annexe n° 11, scène du spectre). Le texte de Vincent Macaigne est-il si éloigné ? Que peut-on en déduire de son travail d'écriture ?

Vincent Macaigne se livre à un travail de collusion entre son texte et celui de William Shakespeare, qu'il traite comme un point de départ. Des pans entiers de la pièce originelle cohabitent avec des passages de la main de Vincent Macaigne ou d'autres sources (Virginia Woolf, Sarah Kane), sans qu'il soit toujours possible de les différencier ou de les identifier. Il crée ainsi une partition textuelle qui travaille de l'intérieur le texte de Shakespeare.



Les élèves auront sans doute été frappés par la façon dont Vincent Macaigne redonne vie à la langue de Shakespeare en la faisant dialoguer avec la langue d'aujourd'hui. Le texte de Shakespeare est parasité par de nombreuses interjections, des insultes, des « ferme ta gueule », « putain » et « casse-toi ». La diction des comédiens cherche le cri, le hurlement, le rythme rapide. Tout cela participe à ce qui pourrait sembler être une maltraitance faite au texte originel.

On leur fera aussi remarquer que l'écriture de Vincent Macaigne privilégie les effets de rupture. La rencontre entre la traduction très littéraire de François-Victor Hugo et les ajouts de Vincent Macaigne crée des effets saisissants : les mots d'amour d'Ophélie sont précédés des paroles d'une chanson de variété ; Hamlet fait taire sa mère d'un retentissant « connasse », avant de lui demander de « pardonner ces paroles à

[sa] vertu ». Ces ruptures donnent le sentiment qu'une force souterraine travaille en profondeur la langue de Shakespeare et jaillit parfois.

On comprend pourquoi Vincent Macaigne parle de son texte comme d'une « soupe », qui assemble différents éléments pour en créer un nouveau.

La langue de Shakespeare est comme la fosse située à l'avant-scène : il faut plonger dedans, s'y tremper, la faire éclabousser de toute part pour la rendre vivante.

→ **Qu'est-ce qui caractérise la diction des comédiens et leur rapport au texte ?**

Le travail de diction des comédiens participe aussi de cette revitalisation. Le texte est crié, craché, traversé d'injures, ce qui crée le sentiment d'une urgence à parler. Les comédiens se coupent la parole, comme si parler, et parler plus fort que l'autre pour se faire entendre, comptait plus que ce que l'on dit.

Un univers profondément shakespearien

→ **Demander aux élèves s'ils ont beaucoup ri pendant ce spectacle et si oui, pourquoi.**

Le rire est omniprésent dans la pièce de Vincent Macaigne, comme il l'était dans les tragédies shakespeariennes.

On peut relever plusieurs occurrences :

- le jeu des personnages qui passent d'un extrême à l'autre. On n'est pas loin des personnages de Jarry ;
- un décalage entre différents univers, étrangers

à celui de Shakespeare : Claudius en banane ; le château gonflable qui fait du royaume d'Elseneur une annexe des aires de jeu de Mac Donald's ; Gertrude chantant pour sa nuit de noces à la manière de Marilyn Monroe ;

- le personnage de Roger-Roger, qui offre une savoureuse satire de l'artiste sur le retour. Cet humour parcourt un large spectre qui va du burlesque au scatologique ;
- le rythme endiablé de la pièce.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

« MA PUTAIN D'INNOCENCE ... »

→ Réfléchir à des thématiques qui parcourent la pièce, et tout le travail de Vincent Macaigne : l'innocence, la souillure et la violence.

| n°132 | juin 2011 |

« Nous sommes tous des barbares »

→ Relever toutes les formes de violences dans la pièce.

L'univers campé par Vincent Macaigne est extrêmement violent. Les personnages sont traversés, secoués, par des forces pulsionnelles qui les poussent à crier, insulter, frapper, violer ou même tuer. Le jeu des comédiens, poussé vers la maximalisation des effets, renforce cette impression : dans l'univers de Vincent Macaigne, le cri est le degré normal de la parole.

La violence habite la cellule familiale : on fait taire ses grands enfants en les menaçant avec

un pistolet, on menace sa sœur d'excision. La violence est aussi consubstantielle au royaume d'Elseneur, un royaume qui apprend aux petits enfants de 5 ans à haïr les Norvégiens qui ne sont pas « comme nous ». Tout se passe comme si la violence qui habite toutes les relations sociales, familiales et humaines était mise à nu, comme si l'on avait gommé le vernis social qui la recouvre normalement.

→ L'amour échappe-t-il à la violence ?

La violence s'insinue même au sein des relations amoureuses. L'amour n'est jamais loin de la violence et de la mort : Claudius et Gertrude fornicent dans la tombe de l'homme qu'ils ont assassiné, Hamlet frappe Ophélie jusqu'au sang.

→ Décrire la scénographie et voir en quoi elle porte, elle aussi, les traces de cette violence.

La scénographie de Vincent Macaigne s'organise autour du principe d'accumulation, et de construction/déconstruction.

L'espace scénique au début de la pièce croule sous de nombreux objets, hétéroclites et disparates. Les machines à café voisinent avec des trophées de chasse, des drapeaux et du mobilier. Aux vieilles pierres du cloître des Carmes sont greffés des éléments qui renvoient à une esthétique industrielle : préfabriqué blanc, néon clignotant, structure à vue des projecteurs. Aucune recherche d'harmonie ne préside à l'organisation de l'espace.

La violence se donne aussi à voir dans la présence d'éléments qui renvoient à la mort : la fosse en avant-scène dans laquelle flotte le cadavre de feu Hamlet I^{er}, les animaux empaillés, le squelette au placard, les crânes autour de la tombe d'Hamlet. La pourriture sur laquelle s'est construit le royaume d'Hamlet est visible, devant nous, et tous viendront s'y vautrer. Le motif de la mort ou de la « fossilisation » est du reste combiné avec des images de protection contre cette violence : la baraque est comparée à une « papamobile », le squelette est mis sous verre, comme s'il fallait se protéger à tout prix.



Mais surtout, la violence s'exerce sur la scénographie-même : ce décor est mis à sac à plusieurs reprises, il est taché par les projections de boue, par le faux sang. Le mobilier est allègrement détruit par les comédiens. La scénographie de Macaigne livre donc au spectateur des images de chaos.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

→ **Réfléchir à la mise en scène de la violence, à partir de la scène du meurtre d'Hamlet I^{er}.**

La scène du meurtre d'Hamlet I^{er} est emblématique du traitement de la violence dans les mises en scène de Vincent Macaigne. On rappellera que cette scène figure déjà quasiment sous la même forme dans *Requiem 3*.

Le meurtre d'Hamlet I^{er} peut sembler extrêmement violent : il est tué, à terre, le sang gicle et arrose tout le plateau. Les éléments scéniques soulignent cette violence : la scène est plongée dans une semi obscurité, une douche éclaire Claudius et des projecteurs éclairent la scène à contre-jour, ne nous laissant que deviner les silhouettes des protagonistes. Des fumigènes enfument le plateau. Et la musique, *There is a light*, couvre toute la scène.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

Le caractère éprouvant de cette scène tient aussi à sa longueur : ce sont dix-huit bouteilles qui sont cassées sur le crâne d'Hamlet I^{er}, et la mort qui semble tarder à venir, n'en paraît que plus effroyable : le metteur en scène nous donne à voir le temps, la durée que nécessite la mise à mort d'un homme. Le geste est répété jusqu'à l'épuisement.

Pourtant, le traitement de la violence est bien plus subtil qu'il ne pourrait sembler à première vue. Tout d'abord, parce que le caractère théâtral de cette scène est affirmé et affiché. Il ne s'agit pas de créer un effet de réel et plusieurs éléments le confirment. Ce moment de théâtre est nommément désigné comme tel puisqu'il s'agit d'un passage de la pièce d'Hamlet. Celui-ci a amené sous nos yeux le matériel nécessaire à la réalisation de sa pièce, notamment des bouteilles de faux sang. Le renvoi à des codes cinématographiques indique la théâtralité de cette scène.

Mais surtout, on peut remarquer des éléments de mise à distance de la violence. Claudius, joué à ce moment par Polonius, se tient à l'écart de cette scène qu'il contemple, et hurle sa douleur de devoir tuer son frère. Les trois mots qui clôtureront cette scène « et merde, et merde, et merde » laissent entendre la tristesse et la mélancolie, plus que la haine.

« Je suis né et j'ai raté »

| n°132 | juin 2011 |

→ Livrer aux élèves cette citation de la pièce : « les pires des hommes ce sont les hommes justes ». En quoi peut-elle s'appliquer à Hamlet et à Claudius ?

La pièce est habitée par une question qui traverse tout le travail de Vincent Macaigne : celle de la pureté et du ratage.

Hamlet obéit à une impulsion juste : venger l'assassinat de son père. Pourtant, cette volonté de pureté s'accompagne d'une radicalité et d'une intransigeance extrêmes. Tout occupé à faire éclater la vérité, il ne voit pas qu'il tombe lui aussi dans les travers qu'il entend dénoncer : il tue Polonius, maltraite sa mère, pousse Ophélie vers la folie et provoque l'écroulement du royaume d'Elseneur. Mais surtout, il découvre qu'il prend plaisir à tuer et « commence à aimer le goût du sang ». Le bain que prend Hamlet dans la fosse, au début de la pièce, revêt peut-être une portée prophétique et symbolique : pour venger son père, il lui faudra se souiller, se rouler dans la boue. On n'oubliera pas que la violence habite le personnage d'Hamlet depuis son enfance : la pièce *La Souricière* nous le montre à 4 ans, ayant été élevé par son père dans le culte de la haine des Norvégiens.

Le personnage de Claudius, dont l'histoire est éclairée par *La Souricière*, apparaît comme un second Hamlet : il était animé par des idéaux de justice et de liberté. Son frère était un tyran, sanguinaire, nationaliste et raciste, et il l'a tué pour pouvoir mettre sur pied une société meilleure. Pourtant, la volonté de mettre fin à la violence du règne d'Hamlet I^{er} entraîne une violence plus grande encore : celle du fratricide.

On ne peut mettre fin à la violence que par une violence plus grande encore. La justice, l'idéal

dans une société corrompue, ne peut s'établir que par la violence. Et la prise de conscience de la dimension tragique de tout acte sape le projet de Claudius : « J'ai tué mon frère, plus rien ne me rendra ma putain d'innocence ». De fait, le seul royaume que construira Claudius est un château gonflable, ce qui peut laisser entendre que sa quête de justice est malgré tout une quête de pouvoir.

→ L'innocence perdue peut-elle se retrouver ? Demander aux élèves de relire le monologue de Claudius dans lequel il avoue son meurtre (cf. annexe n° 12). Comment comprendre le motif de la nudité qui accompagne cette scène ?

En tuant son frère, Claudius a perdu son innocence, il s'est vendu à la société qu'il entendait sauver. L'aveu de son meurtre pourrait marquer le début d'une rédemption du personnage. Mais Claudius a beau se déshabiller, se débarrasser de tous les oripeaux qui le recouvrent, même son corps nu ne lui appartient plus. Il a été racheté par la société à coups de médicaments et d'opérations ; les traits de feutre sur son corps dessinent la carte d'un champ de bataille qui annexe petit à petit toutes les parcelles de son être. Dès lors, la nudité de Claudius, durant toute la fin de la pièce, fait de lui un Adam qui rechercherait en vain le paradis perdu. Ce corps nu que Vincent Macaigne nous donne à voir est un corps abimé, vieilli. L'innocence perdue ne se rattrape jamais. Vincent Macaigne donne à voir comment se tarissent les idéaux : dans le sang et la violence. De fait, cette scène est suivie d'une scène qui voit Claudius tomber encore plus bas dans l'ignominie : celle du viol d'Ophélie.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

→ **En quoi la figure d'Ophélie apparaît-elle comme celle de l'innocence sacrifiée ?**

Ophélie est le seul personnage qui reste tout au long de la pièce du côté de l'innocence. Le metteur en scène a choisi une comédienne dont le physique gracile renvoie à cette fragilité. Et pourtant, elle est livrée à la violence des hommes. Elle est battue, frappée, violée, séquestrée avant de se suicider. Elle est l'image de ce que la violence de la société peut abîmer.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

→ **Comment comprendre l'ajout de la scène du viol d'Ophélie ?**

Juste avant le viol, dans une très belle scène, Ophélie, vêtue d'un K-way, contemple longuement le public, en mangeant une orange et en tenant à la main un sac en plastique. L'imperméable qu'elle porte, le fragile sac en plastique, l'orange qui renvoie à l'enfance soulignent sa fragilité. Le viol a lieu sur le château gonflable et donne à voir dans une scène hallucinatoire un corps qui se prête au sacrifice exigé par le pouvoir.

Dans la pièce de Macaigne, le suicide d'Ophélie entraîne à sa suite celui de tous les autres protagonistes qui viennent mourir dans l'aquarium qui se souille peu à peu de son sang. En la violant, Claudius a souillé la dernière part d'innocence qui subsistait dans son royaume.

→ **Dès lors, faut-il conclure à une forme de désespérance, voire de nihilisme de la part de Vincent Macaigne ?**

L'univers violent de Macaigne peut sembler très noir, voire désespérant. Pourtant, comme le rappelle Gertrude, dans une de ses dernières tirades, « Nous n'avons rien fait de mal, nous n'avons fait qu'être humains ».

« Je vais te tuer, mais je t'aime vraiment bien »

→ **Relever des moments d'amour ou de tendresse dans la pièce.**

On pourra penser par exemple aux scènes suivantes :

- Laërte prend soin de sa sœur après le viol. Dans un geste d'une infinie tendresse, il lui remonte sa culotte et lui offre un café. Ces gestes qui peuvent sembler très prosaïques disent pourtant la sollicitude du frère qui essaie de sauver sa sœur ;
- après l'émeute qui a renversé leur royaume, Gertrude proclame que rien n'est perdu pour elle puisque Claudius est toujours à ses côtés.

Paradoxalement, c'est peut-être au sein de la violence que l'amour est le plus fort : chez Macaigne, on ne tue bien que ceux qu'on aime. Claudius a tué un frère qu'il aimait : « vous ne pouvez pas savoir comme je l'ai aimé mon frère, vous ne pouvez pas savoir ». De même, Hamlet ne déteste pas Claudius, et alors qu'il est prêt à le tuer il lui dit : « je vais te tuer, mais je t'aime vraiment bien. »

Il n'y a d'ailleurs de tragédie que par bêtise, comme l'a dit à plusieurs reprises Vincent Macaigne. La pièce se clôt sur le regret d'Hamlet de n'avoir pas su aimer Ophélie.

LE BRUIT DU MONDE

→ Réfléchir à la dimension politique de la pièce et à ce qu'elle dit de notre monde d'aujourd'hui.

| n°132 | juin 2011 |

Politiques du chaos

→ Différents modèles politiques sont proposés dans la pièce. Demander aux élèves d'en repérer les caractéristiques et de les rapprocher de notre société d'aujourd'hui.

- Le nationalisme et la culture de la peur de l'autre d'Hamlet I^{er}

La pièce d'Hamlet, *La Souricière*, nous livre quelques informations sur le règne d'Hamlet I^{er}. Celui-ci a mené des guerres nationalistes et a élevé son fils dans la haine des Norvégiens. Impossible, quand on écoute le petit Hamlet et la petite Ophélie, de ne pas penser aux discours de certains partis extrémistes d'aujourd'hui. À travers eux, Vincent Macaigne dénonce la violence qui habite aujourd'hui nos sociétés, repliées sur elles-mêmes et nourries de la peur de l'autre.

- L'utopie du bonheur, de la joie et du « bling-bling » de Claudius

À l'opposé de son frère, Claudius souhaite une société du bonheur et du confort pour tous, qui n'est pas sans rappeler nos sociétés de consommation. Son projet politique se résume en un slogan : « je crois à la joie, je crois à l'avenir ». Il promet le bonheur pour tous et prétend faire de sa vie une fête perpétuelle. La société qu'il propose anesthésie la douleur à coups de Lexomil, de bouteille de Champagne et de Xanax. Cet aveuglement l'empêche de voir

la crise qui couve et l'émeute qui le renversera. La figure de Claudius, qui « fait son footing tous les jours » et « vole au secours de la Grèce » est bien évidemment inscrite dans le *hic et nunc* de la société de 2011.

- La jeunesse perdue

La jeunesse présentée dans la pièce est une jeunesse sacrifiée : enfants élevés dans la violence, battus par des pères qui leur apprenait à haïr les étrangers, mères absentes ou égoïstes, qui ne veulent voir dans leur enfant que leur propriété.

Que faire de ce monde dont les jeunes héritent ? La pièce propose plusieurs voies :

- l'acceptation, voie que suivrait Hamlet s'il repartait finir ses études dans son « université de dépressif » et s'il se résignait à faire « deux enfants virgule cinq à Ophélie » ;

- le refuge dans un bonheur individuel et l'ivresse, comme Laërte qui gaspille le champagne parce qu'il n'a « même pas vingt ans » et « qu'il est assujéti à l'ISF » ;

- l'explosion de ce monde qui vacille. C'est la voie que choisira Hamlet, puis Laërte, et qu'indiquait Ophélie dès le début de la pièce : « vous êtes des libertins repus qui se gavent de champagne alors que la jeunesse doit trouver sa liberté en elle-même ».

Le vent des révolutions



→ Identifier les espaces associés au pouvoir.

- Le préfabriqué blanc dans lequel la cour s'offre au regard au début de la pièce

Sorte de baraque de chantier Algeco, il marque la promesse d'un monde nouveau à venir mais qui ne sera jamais fini. Bien que comportant les attributs du pouvoir (situation haute, micro), il est une coquille vide, puisqu'il ne sera jamais occupé par le roi, Claudius. À la fin, la foule en prend possession.

- Le château gonflable de Claudius

Imposant, certes, il se dégonfle pourtant à une rapidité surprenante, en emportant Claudius. Il est le signe d'une royauté en toc, et apparaît comme le caprice enfantin d'un tyran qui veut montrer son pouvoir. Mais il possède aussi une dimension inquiétante : la tête du bonhomme qui le coiffe possède des dents de vampire, et surtout, ce château entraîne Claudius dans sa chute. Il est aussi le théâtre du viol d'Ophélie.

→ Caractériser le rôle de la foule.

Plusieurs images d'anonymes sont proposées : la foule du début, constituée par les spectateurs qui sont montés sur scène, et la foule des émeutes, qui met à sac Elseneur.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

Cette destruction finale, emmenée par Laërte, apparaît comme nécessaire : elle rend le plateau aux brebis, symboles de renaissance et d'innocence. Il y a surtout une vitalité dans cette destruction, l'énergie des révoltes et des révolutions. Vincent Macaigne établit d'ailleurs un parallèle entre cette émeute et celles que viennent de connaître les pays arabes. Il faut détruire toute la pourriture d'Elseneur, faire table rase du passé pour pouvoir reconstruire un monde nouveau. Le plateau, champ de ruines et de décomposition, pourra peut-être alors voir naître un monde meilleur.

| n°132 | juin 2011 |

Le rôle de l'artiste

→ Décrire Roger-Roger et le chauffeur de salle. En quoi se ressemblent-ils ? Quelle vision de l'artiste proposent-ils ?

La figure de Roger-Roger offre une image grotesque de l'artiste. Il en possède les pires travers : ringard, lubrique, vulgaire, intéressé et sans morale. Roger-Roger, c'est la figure de l'artiste digne d'une société du « bling bling », qui n'attend de l'artiste qu'un divertissement qui le conforte dans sa propre médiocrité, un artiste de la facilité.

Le chauffeur de salle est une figure plus inquiétante. À la manière des chauffeurs de

salle des émissions de télévision, il invite le public à monter sur scène et à répéter en boucle une ritournelle qui parle pourtant d'un viol. Le public se plie de bonne grâce, sans se rendre compte qu'il révèle par là même combien il est facile de lui faire faire ce que l'on veut. Plus encore, ce moment démontre combien la société du spectacle de masse, du divertissement à tout prix, ne nous offre que des illusions de liberté. Le spectateur ne prend la liberté de fouler le plateau, espace qui lui est habituellement interdit, que lorsqu'un chauffeur de salle, usant de méthodes commerciales, lui en fait la proposition. À ce titre, il serait intéressant d'opposer cette figure d'une foule qui se contente de répéter, de faire ce qu'on lui demande, à la foule que l'on retrouve à la fin de la pièce.

À plusieurs reprises d'ailleurs, ces personnages renvoient aux spectateurs leurs propres attentes. Que veut le public ? Il veut rire, « il veut s'amuser », dit Roger-Roger. Peut-être que les spectacles de Vincent Macaigne sont aussi là pour l'inciter à chercher sa liberté, son espace de transgression ailleurs que dans les limites admises par la société.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

→ **Comment comprendre ce choix d'une deuxième pièce dans la pièce ?**

Comme on l'a vu, Horatio est désigné, au début de la représentation, comme le metteur en scène de la pièce que nous allons regarder. À ce titre, il est une présence presque continue durant le spectacle : seul, souvent silencieux, il est spectateur de l'action qu'il a mise en scène. Pendant l'installation du public, il est assis sur un tas de terre, à jardin, et regarde d'un air désabusé le chauffeur de salle.

Il veut raconter l'histoire d'Hamlet, son meilleur ami. Sa pièce est un témoignage, qui va tenter de définir au mieux ce qu'il a été et ce qu'ont été ses combats. Cela permet aussi à Vincent Macaigne de souligner d'emblée le changement de point de vue qu'il va opérer : un personnage de Shakespeare va nous livrer sa version à lui de cette histoire. La confrontation d'Horatio et de Sylvain, avant le début du spectacle, oppose aussi deux formes d'art : celui du divertissement pur et celui qui vise à être « un acte de vérité ».



→ **En quoi Hamlet est-il un artiste ?**

Dans la pièce de Vincent Macaigne, Hamlet est une figure d'artiste à part entière : il écrit et met en scène, seul, la pièce dans la pièce, *La Souricière*. On a déjà souligné comment le personnage d'Hamlet metteur en scène se construit en miroir avec la figure de Vincent Macaigne. Sa pièce est un manifeste pour la vérité : il y révèle le meurtre de son père mais aussi, plus largement, le climat empoisonné qui règne dans Elseneur. Pour changer le monde, Hamlet a choisi la voie de l'art, là où Claudius avait choisi la voie de la révolte et de l'assassinat du tyran. Sa pièce atteint son but : Claudius se lève et avoue être le meurtrier de son frère. Les secousses de la pièce d'Hamlet vont plus loin : la révélation de la pourriture du royaume, construit sur la violence et la mort, est le premier pas vers l'émeute finale qui aboutira à la destruction finale d'Elseneur. Hamlet, artiste, à la différence de Roger-Roger, ne conçoit pas l'art comme un divertissement.

Il conçoit la création comme un acte politique, explosif. L'art de l'inconfort contre l'art du confort.

→ **Pendant le meurtre de son frère, Claudius crie qu'il aurait aimé être « Bacon, Poussin, Degas, Delacroix, etc. » Pourquoi mettre en regard la violence et ces figures d'artistes ?**

L'acte artistique apparaît aussi comme une alternative à la violence, un moyen d'agir sur le monde en lui retournant sa propre violence.

→ **Comment comprendre le choix de Vincent Macaigne de modifier la fin de la pièce ? Shakespeare fait arriver Fortinbras alors que Vincent Macaigne termine sur le retour d'Hamlet en spectre.**

Vincent Macaigne inscrit Hamlet au cœur de la révolution qui vient d'avoir lieu. En ne mettant pas en scène Fortinbras, Macaigne déplace la question du politique vers l'artistique. C'est le geste artistique de Hamlet qui a renversé Claudius, et non le voisin norvégien.

REBONDS ET RÉSONANCES

→ **Saisir la vision iconoclaste de Vincent Macaigne à travers diverses influences.**

L'esthétique du déchet dans l'art contemporain

De nombreux artistes du xx^e siècle ont travaillé sur le déchet ou le rebut comme matériau pour leur création : compressions de César, « gluts » de Rauschenberg (poétiques sculptures construites à partir d'éléments de récupération), accumulations d'Arman, « nanas » de Niki de Saint Phalle (construites à partir de débris de jouets), photographies de Chris Jordan, notamment la série *Recycling*.

Le très beau travail de Vik Muniz pourra aussi nourrir la réflexion. Pendant plusieurs années, cet artiste brésilien a construit un projet visant à photographier les ramasseurs de déchets de la plus grande décharge brésilienne dans des espaces mis en scène, composés à partir d'objets trouvés dans cette décharge. Un documentaire, *Waste Land*, retrace son parcours : <http://www.wastelandmovie.com/>

Casser, détruire

Les « colères » d'Arman pourront fournir un point de départ intéressant : dans cette série, Arman détruisait des objets avant de composer une œuvre à partir des débris. Dans la même veine, on peut penser à Jacques de Villeglé et à son de lacérage d'affiches. Le mouvement japonais Gutaï, consistant à créer des œuvres à partir d'actions comme tailler, lacérer, mettre en pièce, brûler, et à détruire ensuite les œuvres créées, peut aussi être présenté aux élèves. Ainsi que les peintures à la carabine de Niki de Saint Phalle. Enfin, on pourra terminer ce travail par une référence à Jackson Pollock

et aux pratiques qui visent à libérer le geste, et donc à accepter le chaos comme mode de composition.

En ligne :

Dossier pédagogique autour de l'exposition *Big bang, destruction et création dans l'art du xx^e siècle*, Centre Pompidou, 2003 : <http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/AllExpositions/>

La représentation de la violence

| n°132 | juin 2011 |

On pourra construire un parcours autour des références cinématographiques que convoque Vincent Macaigne : *Massacre à la tronçonneuse*, les films de Quentin Tarantino, de Leos Carax, *Orange Mécanique* de Stanley Kubrick, *Irréversible* de Gaspard Noé.

Afin d'élargir la réflexion sur la représentation de la violence, on pourra aussi aller voir du côté de la performance : expériences de violence réelle, telles que celles des activistes viennois (à utiliser avec des élèves avertis), de Marina Abramovic (la performance *Bellystar*, par exemple) ou, plus accessible à tous, le travail de l'israélienne Sigalit Landau qui fait du hula-hoop avec du fil barbelé.

Enfin, pour réfléchir à la place accordée au spectateur pendant la représentation, on pourra proposer aux élèves une mise en perspective historique. On pourra d'abord repartir du théâtre élisabéthain, afin que les élèves mesurent que certaines libertés laissées au spectateur pendant la représentation de la pièce de Vincent Macaigne font directement écho au théâtre élisabéthain, où le spectateur avait le droit de manifester sa présence. Pour cela, on pourra visionner un extrait du film

Shakespeare in love, notamment le passage de la représentation de *Roméo et Juliette*. Il serait intéressant de comparer ce type de théâtre avec des expériences bien plus extrêmes, comme celle, par exemple, du Living Théâtre, qui a investi, lui aussi, le cloître des Carmes en 1968. Le Théâtre de l'opprimé d'Augusto Boal peut être aussi un point de départ intéressant.

On pourra aussi réfléchir à des dispositifs scénographiques salle/scène. On pourra montrer aux élèves des plans de salles et les comparer. On pourra commencer par une comparaison entre un théâtre à l'italienne et un théâtre élisabéthain. Dans un second temps, on pourra travailler sur certaines salles qui ont cherché à construire autrement le rapport au public. Les projets de théâtre circulaire d'Antonin Artaud, le théâtre de l'université américaine à Baylor Texas et ses sept scènes qui entourent le spectateur. On pourra aussi consulter le dossier consacré au spectacle *Ciels* de Wajdi Mouawad, collection « Pièce (dé)montée », CRDP de Paris/Festival d'Avignon, n° 83, 2009, qui rend compte de la recherche scénographique du metteur en scène : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pièce/index.php?id=ciels>



Au moins j'aurai laissé un beau cadavre

D'après William Shakespeare

Adaptation, mise en scène et conception visuelle : Vincent Macaigne

Scénographie : Benjamin Hautin, Vincent Macaigne, Julien Peissel

Accessoires : Lucie Basclat

Lumières : Kelig Le Bars

Concepteur 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), MC 2 Grenoble, Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, La Filature – scène nationale de Mulhouse, le Phénix – scène nationale Valenciennes, Compagnie Friche 22.66, L'Hippodrome – scène nationale de Douai

Avec le soutien de la Région Île-de-France, la Direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France et 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.

Créé au Festival d'Avignon le 9 juillet 2011.

Représentations du 9 au 19 juillet 2011 (relâche le 14).

Tournée :

- du 2 au 11 novembre 2011 : Théâtre national de Chaillot (Paris)
- du 16 au 25 novembre 2011 : MC2 Grenoble
- les 5 et 6 janvier 2012 : La Filature – scène nationale de Mulhouse
- les 11 et 12 janvier 2012 : L'Hippodrome – scène nationale de Douai
- du 18 au 20 janvier 2012 : Centre dramatique national Orléans / Loiret / Centre
- du 25 au 27 janvier 2012 : Le Lieu unique – scène nationale de Nantes
- le 8 février 2012 : Grand Théâtre de Luxembourg
- les 14 et 15 février 2012 : Le Phénix – scène nationale de Valenciennes

Nos chaleureux remerciements à l'équipe artistique (particulièrement à Vincent Macaigne et Marie Ben Bachir) qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions, ainsi qu'à la MC2 Grenoble, la Societas Raffaello Sanzio, Esprit ouvert, les Impressions nouvelles, Dieter Lesage, les Éditions Érès, Ludovic Fouquet et Agathe Poupény.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contacts : ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr
▶ Festival d'Avignon : camille.court@festival-avignon.com
▶ Cie Vincent Macaigne : friche2266.vincentmacaigne@gmail.com

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission Lettres, CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre

Auteur de ce dossier

Caroline VEAUX, Professeur agrégé de Lettres modernes

Directeur de la publication

Jacques PAPADOPOULOS, Directeur du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP

Responsabilité éditoriale

Marie FARDEAU et Loïc NATAF, CRDP de l'académie de Paris
Dominique BUISINE, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Chef de projet

Éric ROSTAND, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Coordination Festival d'Avignon

Laurence PEREZ, directrice de la communication et des publics
Camille COURT, assistante de communication et relations publiques

Maquette et mise en pages

Brigitte EMMERY, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille
D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86614-535-4

Annexes

ANNEXE N° 1 = NOTE D'INTENTION

| n°132 | juin 2011 |

Avec l'aimable autorisation de Vincent Macaigne.

Le conte originel danois dont Shakespeare s'est inspiré pour écrire *Hamlet* nous servira de point de départ, telle une « Bible ». Il s'agit de créer l'espace dans lequel exploseront la violence et l'art d'*Hamlet*, personnage en quête d'absolu et de vérité, et de prolonger le cri désespéré de Shakespeare lui-même implorant par la chair d'*Hamlet* la vérité.

Nos recherches tendront vers cette question : qu'est-ce que ne pas avoir sa place quand on est en colère ? *Hamlet* est un appel à la colère. Un appel d'air en germe dès l'enfance. Hamlet se retourne contre sa propre génération qui s'est soumise à l'acceptation. Il l'appelle à la colère. Il travaille comme nous à emmener la génération prochaine. C'est la seule chose à faire, pour Hamlet, pour nous. Un sacrifice pour la suite.

Au moins j'aurai laissé un beau cadavre sera bien sûr l'histoire d'un poète : d'un homme de théâtre.

Dans un monde où la chair et la violence sont recluses, qu'est-ce que l'absolu ? Dans un théâtre fermé, qu'est-ce qu'un geste pulvérisateur ? Nos interrogations seront parallèles, un monde s'asphyxie et que fait l'art : existe-t-il encore, et comment ? Nous ne voulons pas coller au texte de Shakespeare mais en révéler les puissances contradictoires : quand le royaume étouffe, il n'y a pas d'autre choix pour la jeunesse que de s'exalter, pas d'autre choix pour Hamlet que de venir trouver ce qui l'entoure. Cette quête de l'absolu, c'est une nécessité inscrite dans la chair de chacun de nous depuis le début de notre travail. Nous la poursuivrons dans un rapport naïf et violent au conte, en refusant absolument l'abstraction et le cynisme. Tout sera expérimenté sur le plateau en improvisations, de façon brute, avec la liberté d'y ajouter mes propres textes, ceux des comédiens, des extraits de journaux, les textes de Sénèque, ceux de Nietzsche, ou d'autres encore.

On voit Hamlet et Laërte enfants. Hamlet et Ophélie sont déjà amoureux. Déjà les enfants jettent des pierres, lancent des mots racistes, c'est une société ludique et cruelle, violente qui émerge. La civilisation semble reprendre le dessus mais elle évolue dos à une jeunesse qui exulte. Le Danemark se capitonne, se protège de plus en plus, et s'embourgeoise. Nous allons jouer face à ce repli.

Nous voulons un espace concret pour évacuer toute tentation de placer *Hamlet* dans les nimbes et la brume. Nous serons dans le réel et dans sa vérité grotesque.

Shakespeare inscrit le théâtre au cœur du plateau. Hamlet prend le théâtre comme un engin de la réalité et de vérité. Ce n'est ni un loisir, ni un objet culturel, c'est une honnêteté, une essence, une lame travaillée. Un objet brut sans ministère ni formulaires, un geste en quête de vérité, un pamphlet sur l'art et la culture devenue politique. L'art comme une lave qui coule et déborde, sale et sans politesses. Ce qui nous intéresse : une pensée sur le théâtre qui vient le fouetter dans son antre. À l'intérieur, en l'infiltrant et en le mettant en péril à tout moment. C'est un frottement entre une vision réduite du théâtre et le geste du poète, le nôtre.

Vincent Macaigne, septembre 2010.

ANNEXE N° 2 = PEUT-ON ENCORE JOUER HAMLET ?

Dieter Lesage, *Peut-on encore jouer Hamlet ?*, essai, trad. Monique Nagielkopf, Impressions nouvelles, 2006. Avec l'aimable autorisation des Impressions nouvelles et de Dieter Lesage.

| n°132 | juin 2011 |

Shakespeare, par excellence, est le nom propre de la répétition, la quadrature du plaisir théâtral, qui est en soi – avec ou sans Shakespeare – déjà basé sur la répétition. On joue toujours encore une fois Shakespeare, encore une fois *Hamlet*. C'est dans la répétition de la confrontation avec Shakespeare, dans le retour de et vers Shakespeare que s'épanouit le plaisir, plus que dans Shakespeare même. Mais comment mettre Shakespeare en scène sans que Shakespeare soit redondant ? Théorie alléchante : il faut trahir les textes de Shakespeare pour être fidèle à sa pratique théâtrale, abstraction faite de la question de savoir s'il est même seulement possible d'être encore textuellement fidèle à Shakespeare. [...]

Shakespeare allochrone

Soumettre les textes de Shakespeare au couper-coller, *cut and paste*, dans la pratique théâtrale : rien n'est plus facile à légitimer à partir de la propre pratique théâtrale de Shakespeare. Grande en est la tentation de « récupérer » tout ce qui est reconnaissable psychologiquement – psychanalytiquement –, politiquement et esthétiquement, et de biffer tout le reste. Foin de toutes les citations bibliques – qui lit encore ce grimoire ? – foin des références à l'antiquité gréco-romaine – qui connaît encore le latin et le grec ? *Hamlet*, en tout cas, regorge de références bibliques et mythologiques. Il est inconcevable qu'elles soient mises à la sauce d'une mise en scène contemporaine. L'universalité tant chantée de Shakespeare pourrait donc bien être le produit d'un couper-coller moderne. « Travailler Shakespeare » veut dire dès lors : « universaliser Shakespeare ». Shakespeare n'est pas universel en soi, mais doit, infatigablement, être rendu universel. L'universalité de Shakespeare n'est donc pas tant la raison pour laquelle on « travaille Shakespeare » mais plutôt sa conséquence. Ou encore : Shakespeare n'est pas tellement actuel, mais un objet privilégié d'actualisation. Wim Noteboom a magistralement formulé le paradoxe de l'actualisation : *Hamlet* n'est pas [...] « actualisable ». Non seulement parce que la pièce se situe en dehors de la problématique et de la continuité de notre époque, mais aussi parce que la pratique de l'actualisation repose sur deux contradictions irréconciliables. L'actualisation d'une pièce classique n'a pas la destruction de la pièce pour conséquence, mais pour condition. Qui actualise est obligé de falsifier, forcé qu'il est de surexposer ce qui est déjà reconnaissable et de méconnaître ce qui n'est pas reconnaissable [...] Conséquence insolite, la pièce actualisée est une pièce qui n'a en fait jamais existé. La seconde contradiction est plus accablante, sinon fatale. On peut sans doute avoir l'intention de démythifier une pièce classique en l'actualisant. L'actualisation elle-même, cependant, du moins appliquée aux classiques, repose toujours sur une conception de l'art que l'on peut qualifier de mythologique. Il s'agit de la vulgarisation de la conception en vogue au XIX^e siècle, qui veut que tout grand art détienne un pouvoir suggestif intemporel. On peut donc se demander si cette « mémoire » si souvent portée aux nues, ce « souvenir » tant de fois glorifié [...] reçoivent leur part méritée d'estime si l'on n'apprécie Shakespeare que pour ce qu'il a de familier.

Que faire de tout ce qui nous est étranger ? Devrions-nous nous en désintéresser totalement ? Si l'on ne s'intéresse à Shakespeare que pour les thèmes que l'on y reconnaît, on ne s'intéresse pas à Shakespeare, mais à l'image réfléchie du soi dans Shakespeare. Dans ce cas, on ne concède aucune altérité à Shakespeare et il ne saurait dès lors être question de respect. On pourrait dans ce contexte qualifier Shakespeare d'allochrone. En tant qu'allochrone – un étranger venu d'un autre temps – Shakespeare partage le lot de l'allochtone – l'étranger venu d'un autre pays. Shakespeare doit et devra s'intégrer dans notre vision contemporaine de l'homme et du monde. Sinon, foin de Shakespeare ! Que faire alors de ce que Shakespeare a de particulier, de symptomatique d'une époque donnée dans un certain pays, d'une certaine personne d'un certain milieu, d'une certaine langue en un certain temps ? On tient rarement compte du fait que les gens de la Renaissance élisabéthaine se posaient des questions qui nous laissent indifférents aujourd'hui : Shakespeare polémiquait sur des questions qui ne sont plus les nôtres depuis belle lurette. Ainsi, le problème de l'existence du purgatoire appelait-il une réponse lourde de conséquences. Peut-on monter *Hamlet* et rejeter purement et simplement la controverse du purgatoire ? Ce point bien qu'épineux peut difficilement être considéré comme actuel et la même chose vaut peut-être pour toute la pièce. [...]

Monter Shakespeare aujourd'hui ne peut se faire que pour montrer à quel point les temps ont changé, ou dans quelle mesure Shakespeare est daté. Le meilleur argument pour l'intérêt porté à *Hamlet* est l'intérêt pour le non-contemporain, le non-actuel, le spécifique, et non pour le supposé caractère contemporain, actuel et universel de la pièce. Ce n'est qu'ainsi que peut d'être brisé le *nunconcentrisme* – *quod non est nunc, non est* – de notre époque. Plutôt qu'actualisé, Shakespeare doit être restitué, aujourd'hui. C'est en allochrone que Shakespeare peut nous apporter une conscience historique. Mais pour cela, il nous faut être prêt à sortir de notre époque et à en pénétrer une autre. La contribution de *Hamlet* peut consister à désarticuler notre époque. Le théâtre contemporain paraît au contraire opter pour un programme radical d'assimilation, qui tend à faire de Shakespeare un autochtone. Le vernis contemporain (dans ses accessoires, costumes et décors, ou dans sa traduction au goût du jour, avec une pléthore de « nique ta mère » et de « bordel de merde ») que nombre de metteurs en scène ont appliqué sur un fond shakespearien les dernières années, tient du *remake* pornographique. Non pas que les acteurs fassent un *strip-tease*, mais parce que Shakespeare y fait office de portemanteau. [...] Le théâtre devient pornographique quand on réduit Shakespeare à une histoire qui doit servir de portemanteau à diverses acrobaties théâtrales. Shakespeare n'est plus qu'un alibi qui permet de camper quelques prouesses d'acteurs (mais alors, Shakespeare est un programme d'aérobic théâtral), ou de mettre en branle toute la machinerie du théâtre (mais alors, Shakespeare est une activité thérapeutique pour techniciens de théâtre défavorisés) et même – pourquoi pas ? – de concevoir une belle affiche et de prendre de magnifiques photos de théâtre.

ANNEXE N° 3 = AMLETO..., DE ROMEO CASTELLUCCI

Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco (Hamlet ou La Véhémence Extériorité de la mort d'un mollusque), Romeo Castellucci, 1992.

Avec l'aimable autorisation de Ludovic Fouquet.

n°132 | juin 2011 |

En hommage à Carmelo Bene, Romeo Castellucci proposait la performance, très nourrie de l'univers de Bene, qu'il a créé autour de *Hamlet* en 1991. *Amleto* est une lecture déjantée et organique de *Hamlet*, en plein dans le blocage de son complexe d'Œdipe, à moins que ce ne soit l'histoire de Hamlet racontée par Horatio, un Horatio autiste, perturbé, revenant sans cesse à ce reste qui n'est plus que silence. Quoi qu'il en soit, c'est à un enfermement dans la folie que nous assistons. Paolo Tonti est vraiment magnifique dans cette performance [...] ! Littéralement, il ne tient pas debout, n'a plus ni assise ni repère, si ce n'est quelques objets qu'il ressort d'un vestiaire métallique, substitués avec lesquels il met en scène les moments pivots de son histoire ou de ses fantasmes. Quelques bribes de mots se font entendre (en anglais), souvenirs brutalement ressurgis

ou fragments répétés inlassablement, comptines de fou. Des lettres sont tracées au mur et semblent construire pour Hamlet un propos cohérent. Cela donne lieu à un beau jeu graphique de lettrages au fusain, d'effacement, de réécriture pour finir avec un tracé réalisé avec ses propres selles (symboliques), qu'il récupère dans le pot sur lequel il était assis. Tonti est parfois en contact avec nous, nous narguant à l'occasion, mais il est souvent totalement absent, comme en apesanteur ou en chute. La référence à Bettelheim, qui a écrit sur l'autisme dans *La Forteresse vide*, n'est pas anodine. Une phrase tirée du dessin d'un enfant autiste sert de leitmotiv à l'acteur et résume son action : « *Vomit lamp, on full force.* » La forteresse du titre de Bettelheim renvoie à celle d'Elseneur comme à celle de *Hamlet* (sa tête) ; dans les deux cas, elle est vide. L'espace scénique évoque cette forteresse : structures métalliques portant des croix lumineuses, structure rouillée d'un lit, armée de batteries au sol qui alimentent les lumières des croix, ensemble éclectique de machines disposées tout autour du plateau. Le plateau est peuplé de mécanismes qui s'emballent, se mettent à sonner (sortes de réveils bricolés) et qui semblent nous scruter (comme cette boîte rouillée d'où émergent des doigts et des voix qui halètent ou menacent), ce qui est bien en lien avec la lecture courante de *Hamlet* comme pièce sous observation. Les sons sont stridents, à la limite du supportable (surtout les coups de feu ou les explosions dans les vestiaires métalliques), tout est vide, tout explose, mais le silence n'est plus possible. Alors que se décompose la figure de Hamlet, nous mesurons la force séminale de cette performance, explosion littéralement annonciatrice des créations de la Societas Raffaello Sanzio qui allaient suivre. *Amleto* est donc à la fois une plongée importante dans un répertoire et une confrontation essentielle qui pose les questions de la relecture, du personnage, de l'interprétation, de l'espace, bref de ce qui rend viscérale et essentielle une proposition scénique. Le reste paraît bien calme après cela.



© SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

Ludovic Fouquet, « La question de la théâtralité sans cesse reposée : Festival d'Automne 2004 », in *Jeu*, revue de théâtre, n° 114, 2005.

Source : <http://id.erudit.org/iderudit/24901ac>

Sur Romeo Castellucci, on consultera *Inferno, Purgatorio, Paradiso*, coll. « Pièce (dé)montée », n° 51, 2008, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille/Festival d'Avignon :

<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=inferno-purgatorio-paradiso>

ANNEXE N° 4 = PORTRAIT DE VINCENT MACAIGNE

| n°132 | juin 2011 |

Parallèlement à sa carrière de comédien, Vincent Macaigne se consacre à l'écriture et à la mise en scène.

Il présente au Conservatoire ses propres textes : *W...*, *Voilà ce que jamais je ne te dirai*, *Requiem (1)*.

Mai 2004 : mise en scène de *Manque* de Sarah Kane au Jeune Théâtre national.

Juin 2006 : mise en scène de sa pièce *Carmelle ou La Déraison d'être* par Marie-Charlotte Biais dans le cadre de la Biennale internationale de la marionnette organisée par le Théâtre de la marionnette à Paris au Théâtre de la Cité internationale.

Septembre 2004 : soutien de la DMDTS (ministère de la Culture et de la Communication) pour l'écriture de *Friche 22.66* qu'il crée au Festival Berthier '05 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe à Paris.

Avril 2006 : écriture et mise en scène de *Requiem ou Introduction à une journée sans héroïsme* à la Ferme du Buisson, scène nationale de Marne-la-Vallée.

Juin 2007 : création au Festival Berthier de son texte *Requiem 3* qui est repris en novembre 2007 au Festival Mettre en scène au Théâtre national de Bretagne à Rennes puis en octobre 2008 à la Maison des arts de Créteil.

Mars 2009 : écriture et mise en scène de *Idiot !* (librement inspiré de *L'Idiot* de Dostoïevski) au Théâtre national de Chaillot. Ce spectacle est coproduit par la MC2 de Grenoble, le Théâtre national de Chaillot, le CDN d'Orléans-Loiret-Centre, le Théâtre national de Bretagne et obtient le soutien d'Arcadi et de la DMDTS pour l'écriture.

Automne 2009 : écriture et réalisation du film *Ce qui restera de nous* (actuellement en cours de montage), Kazak productions.

Décembre 2009 : écriture et mise en scène de *On aurait voulu pouvoir salir le sol, non ?*, à la MC2 de Grenoble.

Novembre et décembre 2010 : séjour au Chili pour animer un atelier au Centro Gabriela Mistral (GAM) avec des comédiens chiliens, qui aboutira à la création de *Verdad y mentira*. Projet en partenariat avec Cultures France et l'Institut franco-chilien.

Mars 2011 : reprise de *Requiem 3* aux Bouffes du nord et au Festival Via à Maubeuge.

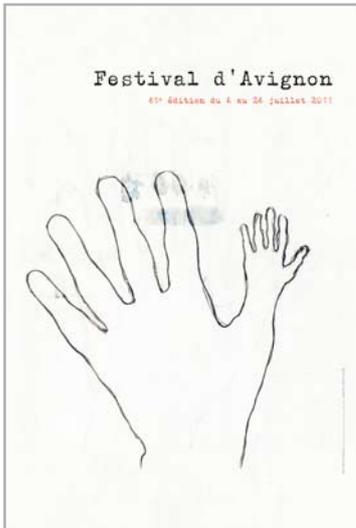
Source : <http://vincentmacaigne-friche2266.com/compagnie/vincent-macaigne.html>

ANNEXE N° 5 = ENTRETIEN AVEC VINCENT MACAIGNE

Extraits de l'entretien réalisé par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon.

La version intégrale est disponible sur le site du Festival d'Avignon : www.festival-avignon.com

| n°132 | juin 2011 |



Jean-François Perrier – 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.

J.-F. P. – 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 ?

V. M. – 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.

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

V. M. – 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. [...]

J.-F. P. – Quel va être votre rapport au texte de Shakespeare ?

V. M. – 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 Elseneur, on est dans une maison qui brûle et dans laquelle sont enfermés tous les personnages. Ils sont donc soumis à une urgence très forte.

ANNEXE N° 6 = IDIOT !

Cette annexe a été réalisée grâce à la collaboration de la MC2 Grenoble.

| n°132 | juin 2011 |

Liste non exhaustive d'accessoires présents pendant la représentation

- Un mégaphone
- Un micro
- Une toque en fourrure
- Un lustre en cristal
- Un fauteuil roulant
- Un berceau
- Un T-shirt avec au dos l'inscription « le prince est un fils de pute »
- De la peinture verte
- De la peinture rouge
- Une inscription « guerre à la suisse »
- Des gants ignifugés
- Des billets de banque
- Un T-shirt « I love Shangäi »
- De la terre
- Un ballon en forme de tête de Mickey géante
- Un costume de lapin blanc en fourrure
- Un distributeur de boissons
- De la mousse (façon soirée bain de mousse en boîte de nuit)
- Une télé
- Des paillettes
- Des guirlandes
- Une corde de pendu
- Un tableau lumineux
- Des flutes en plastique
- Un tube fluo
- Une paroi vitrée
- Un caleçon
- Un appareil à souder
- Un caddie de supermarché
- Un extincteur
- Un parasol
- Un bonnet d'âne à paillette, avec costard assorti
- Une couronne en carton
- Un crucifix
- Un pistolet
- Des fleurs en plastique
- Un haut de forme

Bande son

| | |
|----------------------|------------------------------------|
| ARCADE FIRE | <i>Ocean of noise</i> |
| SIGUR ROS | <i>All alright</i> |
| FLOTATION TOY GARDEN | <i>Donald Pleasance</i> |
| BOB DYLAN | <i>One more cup of coffee</i> |
| LIARS | <i>Plaster casts of everything</i> |
| NIRVANA | <i>Smells like teen spirit</i> |
| ABORYM | <i>Disguts rage</i> |
| LÉO FÉRRÉ | <i>Avec le temps</i> |
| ELVIS PRESLEY | <i>Always on my mine</i> |
| JOHN LENNON | <i>Jealous guy</i> |
| UMBERTO TOZZI | <i>Ti amo</i> |
| GUNS N' ROSES | <i>November rain</i> |
| TOM MC RAE | <i>Got a suitcase, got regrets</i> |
| DIVINE COMEDY | <i>Our mutual friend</i> |

Note d'intention (extrait)

« Reprendre ce qui nous reste du tragique ancien, mythique, mystique et biblique. Mais reprendre aussi les images de notre monde contemporain, montrer la fausseté des reliquats actuels, s'inspirer des photographies de Terry Richardson, pour en dénoncer la vacuité, mais penser aussi aux photographies pops et désespérées d'Andres Serrano, au réalisme onirique de Grégory Crewdson, en se rappelant la noirceur de Rembrandt ou les larmes déformantes de Bacon, en visionnant *Urgences* ou *Hôpital San Clemente* de Depardon. »

Photographie à commenter



Extrait

Avec l'aimable autorisation de Vincent Macaigne.

| n°132 | juin 2011 |

LE PRINCE

Tu vois ?

Ici, on est tous à la dérive, tous à la dérive, et il y a de quoi faire. Il y a de quoi faire. On pourrait aider. Non ? Aider n'importe qui comme ça, juste par amour.

Aujourd'hui il y a beaucoup d'amour à donner.

Tiens, il n'y a pas deux jours dans un train un homme a égorgé un autre homme, comme ça rien que pour avoir sa montre.

Il a fait un signe de croix et il a crié « Seigneur pardonne mes offenses au nom du Christ » et il l'a égorgé et il lui a pris sa montre.

Tu vois il l'a égorgé mais avant il a demandé à Dieu de le pardonner... et ça, ça veut dire qu'il y en a de l'espoir et que tout...

ROGOJINE

Tu crois en Dieu ?

LE PRINCE

Quoi ?

ROGOJINE

Ici il y en a de moins en moins des gens qui croient en Dieu, non ?

LE PRINCE

Oui.

ROGOJINE

Regarde... Regarde... Autour de toi.

Ça pourrait te faire perdre la foi de regarder. Tu sais, partout la vie a souillé ce qu'il y avait à souiller.

LE PRINCE

Non, ce n'est pas vrai. C'est pas vrai.

ROGOJINE

Regarde toi.

Les héros, les poètes et tout ça maintenant ils se cachent, ils finiront même par avoir honte d'eux-mêmes.

La noblesse et la colère à jamais piétinées et à jamais enfouies, qu'est-ce qu'il restera de nous et de notre superbe... ? Hein ?

LE PRINCE

L'amour. Il restera l'amour.

ROGOJINE (*il se prépare à le tuer*)

Idiot !

Le prince s'apprête à partir, Rogojine arrache de son cou sa croix et l'envoie au pied de l'idiot.

Je t'offre ma croix, donne-moi la tienne.

LE PRINCE

Mais elle ne vaut rien la mienne, la tienne, elle est en or.

ROGOJINE

Je porterai ta croix et tu porteras la mienne.

D'accord ?

LE PRINCE

D'accord.

L'idiot arrache la croix qu'il a au cou. Il la jette.

Ils s'échangent les croix.

ROGOJINE

Aujourd'hui le 23 avril 1873 toi et moi, aujourd'hui, nous sommes devenus frères.

Rogojine va prendre une épée.

LE PRINCE

Tu me fais peur.

ROGOJINE

Je te la laisse Nastassia. Je te la laisse. Je t'abandonne tout, et mon amour et ma rage.

LE PRINCE

Tu me fais peur...

ROGOJINE

Souviens-toi de moi. Moi Rogojine l'homme le plus craint de tout Pétersbourg.

LE PRINCE

Oui je me souviendrai. Tu vas me tuer maintenant.

ROGOJINE

Tu survivras.

Pardonne-moi.

Rogojine empale l'idiot, l'idiot tombe à genoux et se met à hurler, de toutes ses forces, derrière lui ; une éclipse, la masse de lumière descend jusqu'à terre... Musique...

ROGOJINE *hurlant*

Souvenez-vous de moi et de lui et regardez la beauté mourir. REGARDEZ ET GAVEZ VOS YEUX DE SANG. Regardez la beauté se mettre à genoux.

Idiot le monde il a dépassé tout ça l'honnêteté et tout ça c'est dépassé. C'EST DÉPASSÉ. C'EST DÉPASSÉ. C'EST DÉPASSÉ. C'EST DÉPASSÉ. ON VEUT PLUS DE TOI ICI.

L'idiot hurle, il hurle comme appelant à l'aide. Il faut dépasser les bornes. Il faut tout dépasser. Être gênant. Que l'idiot soit pathétique et gênant...

ROGOJINE

Tu entends, idiot, le monde il est pas fait pour toi. Tu entends...

MAIS ARRÊTE DE CRIER ... ARRÊTE DE CRIER. TU N'ES PAS MORT, C'EST FAUX, TU N'ES PAS MORT. MAIS REGARDE C'ÉTAIT UNE BLAGUE. JE NE T'AURAIS PAS FAIT DE MAL MOI... C'EST UN TRUCAGE, ICI TOUT EST FAUX.

Du sang gicle sur Rogojine et sur tous ceux venus voir l'agonie du prince, plus il y a du monde mieux c'est.

ANNEXE N° 7 = REQUIEM 3

Notes d'intention

| n°132 | juin 2011 |

Deux frères. Dans une assiette deux poires. Une grosse poire. Une petite poire. Le premier dit : « Vas-y. Je t'en prie, sers-toi. » L'autre finit par prendre la grosse poire. Le premier dit : « T'es gonflé. À ta place, moi, j'aurais pris la petite. » L'autre répond : « Bah, tu devrais être content. Tu l'as... »

Peut-être alors raconter cette histoire de sang et de larmes qui nous parvient. Peut-être raconter aussi nos larmes lourdes, nos larmes d'ici. Parler aussi surtout d'amour, peut-être. De ce qui nous parvient des cris des tragédies et de ceux qui trempent encore aujourd'hui leurs mains dans le sang.

Requiem 3 est la reprise d'un spectacle de jeunesse.

En effet, il a été créé pour la première fois aux Ateliers Berthier en 2007.

Bien sûr, ce n'est pas si loin.

Mais depuis, heureusement ou malheureusement, la vie et le théâtre m'ont amené sur d'autres territoires.

Cette reprise a donc été pour moi l'occasion d'une étreinte furieuse avec le jeune homme que j'ai pu être.

Espérons juste qu'il n'est pas complètement mort...

Vincent Macaigne, mars 2011.

Ce spectacle est un spectacle dédié.

Dédié à mes amours, à mes frères, à mes ennemis et à mes amis d'aujourd'hui.

Au début, il y avait très peu de choses, quelques idées, quelques larmes et quelques bonnes et nobles colères enfouies.

Il y avait aussi et surtout ce banal besoin de cris naïfs.

Ou plutôt celui d'une étreinte, une étreinte mélancolique et burlesque avec je ne sais quel désespoir ou quel espoir.

Ou encore celui d'écrire sur ma vieillesse naissante, sur ma petite bourgeoisie d'enfant gâté, sur ma stupidité, sur mon manque d'héroïsme, sur mes laideurs et mes hontes et mes vilaines aigreurs, sur mes prétentions sans fondements, et sur mes amours perdues ou en fuite.

Un besoin de se battre encore un peu, tout de même, un peu dans le sang et le rire.

Mais tout cela importe peu.

L'écriture s'est faite jour après jour, à vue et à tâtons, elle s'est improvisée dans l'épuisement et le repos.

Avec les énergies, les larmes, les espoirs, les échecs et les victoires de mes comédiens. Et leurs visions, bien sûr, se sont entremêlées à la mienne.

Nous avons donc essayé de déplacer notre façon de travailler en nous laissant dériver sans partir d'une structure fixe, réécrivant une fable à partir de nos corps furieux, de nos rires et de nos envies enfiévrées.

Vincent Macaigne, juin 2007.

Extrait 1

Regarde-toi, la main qui nous retire le pain de la bouche, tu la lèches.
Je ne comprends pas comment tu peux te rabaïsser à faire tout ce qu'il te demande juste Pour cette couronne. Je te la laisse.
Il te demande de maudire ton nouveau fils devant tout le monde et tu le fais.
Il te demande de dire ce texte débile et tu le dis.
Il te demande d'appeler ton fils Hamlet, Hamlet mes couilles, et tu le fais.
Il te demande de lécher le sol et tu le lèches.
Parce que c'est ce qu'il m'a demandé à moi.
C'était ça le testament de papa.
Sa dernière volonté.
Il m'a demandé de baiser ta femme ici devant tout le monde, pour la couronne
C'est ce qu'il m'a demandé à moi.
Toi, tu l'aurais fait ou pas ?
Tu l'aurais baisée ?
RÉPONDS ! RÉPONDS !
Tu l'aurais baisée, hein ?
– Ben oui ! répond Abel.

Extrait 2

ABEL : Tu dégoulines de rancœur.
CAÏN : Oui, et j'en suis fier.
La rancœur, c'est la seule chose d'amour qui me reste à moi, ici.
La rancœur, c'est la seule chose d'amour qui me reste à moi, dans cette putain de pièce.
ABEL : Arrête. Arrête. Arrête. Arrête. Arrête. Arrête.
Un temps.
Je ne supporte pas de te voir crier, tes cris ici n'ont plus aucune valeur.
Les temps sont proches où l'homme ne jettera plus par-dessus les autres hommes la flèche de son désir, les cordes de son arc ne sauront plus vibrer.
Le temps est arrivé où l'homme ne mettra plus d'étoiles au monde. Le temps est arrivé du plus méprisable des hommes, le temps de ceux qui ne savent plus se mépriser eux-mêmes.
Voici devant vous tous le dernier des hommes.
Amour, création, désir, étoile... Il n'y a plus rien. Tout a disparu.
La terre est devenue toute petite et je sautille dessus.
Ma race est indestructible et d'ici même je réinventerai le bonheur.
J'abandonnerai les contrées où il est dur de vivre car les hommes ont besoin de chaleur.
Qui veut encore gouverner ?
Toi ? Toi ? Toi ? Toi ? Toi ?
Toi, tu veux gouverner ? Toi ?
CAÏN : Non. Tu sais bien que je peux pas, en plus je dois partir six mois à Téhéran pour...
ABEL : Tu vois.
J'inventerai la prudence et les assurances maladie. J'inventerai les mutuelles. J'inventerai les crédits immobiliers. J'inventerai les *subprimes*. J'inventerai le socialisme. J'inventerai le capitalisme.
J'inventerai le secteur tertiaire. J'inventerai l'énergie nucléaire.
J'inventerai la guerre... froide.
Il n'y aura plus de riches ni de pauvres, nous serons tous égaux, mis à niveaux.
Toi et moi, nous nous sommes encore disputés, mais très bientôt nous nous réconcilierons, car très bientôt comme nous tous ici tu auras peur de ta vieillesse soudaine et cette peur mettra à bas tes espoirs et ta colère.
J'inventerai des petits plaisirs pour le jour. J'inventerai des petits plaisirs pour la nuit.
J'inventerai les anxiolytiques et les somnifères, pour que plus aucun homme jamais n'ait l'envie de mordre son oreiller, la nuit venue. J'aurai inventé le bonheur.
Tout ira mal, ce sera beau. »

Source : Patricia León Patricia et Jean-Paul Rathier, « En attendant *Hamlet* avec Vincent Macaigne ». *Psychoanalyse*, n° 21, Éditions Érès, 2011, p. 113-127.
Avec l'aimable autorisation de Vincent Macaigne et des Éditions Érès.

Photographie à commenter

| n°132 | juin 2011 |



ANNEXE N° 8 = HAMLET, LE CONTE DANOIS

Saxo Grammaticus, *Hamlet*, trad. Vincent Fournier, XIII^e siècle, 1994.
Avec l'aimable autorisation d'Esprit ouvert.

| n°132 | juin 2011 |

Le meurtre de Hardvendel, père d'Hamlet, et la ruse d'Hamlet (pages 19 et 20)

5 – Pareille félicité avait allumé la jalousie de Fenge qui décida de tendre un piège à son frère, tant il est vrai que la vertu guerrière ne met guère à l'abri de ses proches. Dès que se présenta l'occasion du parricide, Fenge assouvit, dans un geste sanglant, la funeste envie qui l'habitait. Puis s'emparant de l'épouse de son frère assassiné, il ajouta l'inceste au parricide. Qui s'est laissé aller à un forfait glisse bientôt sur la pente d'un autre ; le premier incite au second. Fenge déguisa alors son acte abominable avec une arrogante habileté ; il alla jusqu'à couvrir son crime de l'excuse de la générosité en peignant le parricide aux couleurs de la piété. Geruthe qui, selon lui, était d'un si grande bonté qu'elle n'avait causé à personne la moindre peine, n'en subissait pas moins la plus extrême violence de son mari ; c'était donc pour la sauver qu'il avait tué son frère, jugeant qu'il était indigne qu'une femme si douce, si exempte de fiel, endurât la morgue brutale d'un époux. La manœuvre n'eut guère de peine à forcer la crédulité. Il est vrai que le mensonge ne manque pas de crédit chez les grands auxquels il arrive parfois de choyer les bouffons et d'honorer les médisants. Fenge n'hésita pas à porter ses mains parricides dans des étreintes scélérates ajoutant à un forfait doublement impie un crime d'égale impiété.

6 – Devant ces événements, Hamlet, contraint de se prémunir contre les soupçons qu'un comportement raisonnable risquait de faire naître chez son oncle, contrefit le fou : il feignit le dérèglement d'esprit avec une habileté si bien tournée que, non seulement il dissimula son intelligence, mais qu'il assura encore son salut. Occupant chaque jour la chambre de sa mère, il y somnolait au milieu des immondices, vautré sur le sol, le corps baignant dans une crasse répugnante. Barbouillé, couvert de saletés, son visage semblait frappé par l'hébétude grotesque de la démence. Tout ce qu'il proférait avait l'apparence du délire : tous ses actes publics trahissaient une débilité profonde. Qu'ajouter à cela ? On eut dit, non pas un homme, mais quelque prodige grotesque né d'un caprice du destin. Il lui arrivait parfois de s'asseoir devant le foyer, de balayer les cendres de ses mains et de plier des bouts de bois qu'il faisait durcir dans le feu. Il travaillait leurs extrémités en forme de crochet pour en faire des attaches solides. Quand on lui demandait ce qu'il faisait, il expliquait qu'il préparait des piques pour venger son père. Une réponse qui ne laissait pas de faire rire, tout le monde se moquant de la vanité de ce travail ridicule qui devait ensuite servir à ses desseins.

Le récit de la mort de Fenge (pages 33 et 34)

Hamlet s'est exilé en Angleterre pour échapper à son oncle. Alors que circule le bruit de sa mort et que son oncle organise ses obsèques, il rentre chez lui.

22 - Au bout d'une année il obtint l'autorisation de partir, et regagna son pays, n'emportant avec lui, de toutes les richesses royales, que les bâtons remplis d'or. Lorsqu'il eut touché le Jutland, il reprit ses anciens errements : il troqua délibérément ses honnêtes façons d'être pour ses feintes manières de bouffon. Puis, couvert de crasse, il se présenta dans la salle où se célébraient ses obsèques et plongea dans la stupeur toute l'assistance dans laquelle s'était répandu le bruit de sa prétendue mort. À la fin, la frayeur fit place aux rires et les convives s'amusèrent à se reprocher mutuellement que se soit présenté vivant celui qu'ils accompagnaient dans les Enfers comme s'il était mort. Puis, comme on s'enquérissait de ses compagnons, il montra les bâtons qu'il portait :

– Voici l'un, dit-il, et voici l'autre.

Comment savoir s'il disait vrai ou s'il plaisantait ?

Bien que la plupart tinssent ses paroles pour dénuées de sens, elles ne dérogeaient pas à la vérité puisqu'elles leur désignaient le prix de la réparation versée pour les disparus.

23 - Se joignant ensuite aux échantons pour ajouter encore à l'hilarité des convives, il entreprit de servir à boire avec un zèle quelque peu affecté. Pour ne pas être entravé dans sa marche par son vêtement trop ample, il ceignit une épée, mais il ne cessa délibérément de la tirer de sa gaine, se blessant le bout des doigts. Son entourage prit alors soin de fixer l'épée dans son fourreau à l'aide d'un clou de fer. Cependant, pour ourdir plus tranquillement la trame de son complot, il versait de grandes rasades dans les coupes que lui tendaient les courtisans et il les abreuva tous tellement de vin que, les jambes flageolantes d'ivresse, ils se répandirent dans le château pour dormir ou prirent la table du banquet comme lit.

24 - Jugeant qu'ils étaient mûrs pour le piège et que les circonstances étaient favorables à ses desseins, Hamlet sort d'une cachette les bâtons crochus qu'il avait autrefois confectionnés, pénètre dans la salle où les nobles, allongés pêle-mêle sur le sol, éructaient leur ivresse en dormant et se met à couper les attaches de la tenture disposée par sa mère qui recouvrait encore les murs. Puis il la jette sur les ronfleurs, y fixe les bâtons crochus et les assemble si inextricablement qu'aucun des convives affalés, quelque effort qu'il fasse, ne puisse se redresser. Après quoi il met le feu aux salles, les flammes se propagent, embrasent tous les bâtiments et calcinent le château, dévorant les courtisans plongés dans un sommeil profond et ceux qui tentent vainement de se redresser.

25 - Pendant ce temps il a gagné la chambre de Fenge que ses fidèles avaient conduit dans ses appartements, a décroché l'épée qui se trouvait par hasard appendue au lit et y a substitué la sienne. Puis il réveille son oncle et lui annonce que les seigneurs sont en train de périr par le feu : Hamlet est devant lui, armé de ses vieux crochets, pressé d'infliger le châtement qu'appelle le meurtre de son père. À ces mots, Fenge saute du lit, et, tandis que, privé de son épée, il essaie vainement de tirer l'autre du fourreau, il est tué. O, homme de courage, digne d'un nom éternel ! qui, ayant adopté par sagesse le parti de la démence, sut admirablement cacher une des plus hautes intelligences qui aient jamais habité un esprit mortel sous les apparences de la déraison et, habilement dissimulé, parvint non seulement à assurer son salut, mais aussi, lorsque les circonstances le permirent, à mener à bien la vengeance de son père. Entre l'ingéniosité avec laquelle il se protégea et la hardiesse avec laquelle il vengea l'auteur de ses jours peut-on trancher ? La question reste en suspens.

| n°132 | juin 2011 |





© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

ANNEXE N° 10 = CONDUCTEUR¹⁵

L'entrée du public

Le fossoyeur, en chauffeur de salle, fait chanter et monter sur scène le public.
Horatio l'interrompt et nous annonce qu'il va raconter l'histoire de son meilleur ami, Hamlet.

Les noces de Claudius et Gertrude

Musique de cour¹⁶.

Ophélie, son frère Laërte, son père Polonius et Gertrude, mère d'Hamlet, sont dans la structure vitrée située au-dessus des arcades du cloître. Discours de Claudius.

Le nouveau roi, Claudius, habillé en banane, arrive par les gradins des spectateurs.

Hamlet arrive et le défie.

Claudius monte dans la structure vitrée. Discours. Lancer de serpents.

Pendant ce temps, Hamlet, silencieux, est dans la fosse située à l'avant-scène.

Tous descendent pour faire la fête. Hamlet promet de les tuer un par un.

Arrivée d'Ophélie, bouteille de champagne à la main. Dispute avec Hamlet. Ophélie quitte la scène.

La scène du spectre

Le spectre d'Hamlet I^{er} apparaît sous la forme d'un furet empaillé.

L'amour d'Ophélie

Ivre, Ophélie arrive avec une bouteille de champagne, depuis les gradins. Elle chante *Ti amo* à Hamlet.

Son frère Laërte la poursuit, la frappe et lui conseille de renoncer à Hamlet. Ophélie saccage toutes les tables.

Leur père Polonius arrive et tire un coup de feu pour les faire taire. Il annonce à son fils qu'il faut qu'il parte en France. Il interroge sa fille sur l'amour qu'elle porte à Hamlet, puis, après lui avoir offert les œuvres intégrales de Nietzsche, lui conseille d'aller retrouver Hamlet, si elle l'aime vraiment. Ce qu'elle fait.

La nuit de noces

Entrée de Gertrude en Marilyn qui fait un strip-tease. Puis entrée de Claudius. Ils fornicent dans la tombe de feu Hamlet I^{er}. Pendant ce temps, Polonius, qui assiste à toute la scène, clame son désir de changer le monde.

La folie d'Hamlet

Bruits de dispute. Ophélie, en sang, sort de la structure vitrée et déclare qu'Hamlet est devenu fou et qu'il l'a frappée.

Hamlet sort à son tour, une tronçonneuse à la main, et déclame la tirade : « être ou ne pas être ».

Déclaration d'amour d'Ophélie à Hamlet, mais Hamlet lui conseille de partir et d'aller s'enfermer dans un couvent. Claudius décide d'envoyer Hamlet en Angleterre.

La nuit d'Hamlet

Hamlet retourne dans la baraque vitrée, puis se fait masser. « Musique triste et à la mode » (*There is a light* de Thee Silver Mont Zion Memorial orchestra).

Des rampes lumineuses apparaissent à cour et à jardin, puis baissent d'intensité. Néons qui se rallument.

Ellipse : cinq ans se sont écoulés.

Noir. Puis, néon qui s'allume : « il n'y aura pas de miracle ici ».

Hamlet monte sur le toit de la baraque.

Roger-Roger

Les trompettes de Jean Vilar (Festival d'Avignon) annoncent l'arrivée de Roger-Roger.

Jeu avec les autres personnages puis avec le public.

15. Ce conducteur a été élaboré à partir des représentations du Festival d'Avignon au cloître des Carmes en juillet 2011.

16. Ludwig Van Beethoven, London Symphony Orchestra & Joseph Krips Egmont Overture, Op. 84.1.

L'entracte : ellipse, deux mois ont passé

La pièce de théâtre *La Souricière*

Dispute entre Hamlet et la régie.
Claudius et Gertrude viennent prendre place dans le public.
Ophélie et Hamlet enfants.
Meurtre d'Hamlet par Claudius.
Pendant le meurtre, Claudius égrène ce qu'il aurait aimé être.
Réaction de Gertrude et de Claudius à la pièce.

Claudius au pouvoir ?

Le château gonflable se dresse.
Claudius avoue son meurtre puis se déshabille.
Hamlet vient pour le tuer. Polonius s'interpose.

Le meurtre de Polonius

Dispute entre Hamlet et sa mère.
Puis Hamlet tue Polonius. Il est envoyé en Angleterre où Claudius a prévu de le faire tuer.

Le viol d'Ophélie

Ophélie mange une orange.
Le château se regonfle.
Claudius viole Ophélie puis l'enferme dans un petit chariot en fer.
Le château se dégonfle à nouveau.

L'émeute

Laërte arrive, « porté par la fureur des révolutions ».
Gertrude proclame que c'est la crise. Mise à sac du plateau.
Arrivée des brebis sur le plateau.

La folie d'Ophélie

Ophélie sort du chariot, puis erre dans le public. Son frère l'escorte jusqu'à la machine à café.
L'aquarium se remplit d'eau. Tous les personnages s'y jettent : Ophélie puis Gertrude puis Claudius puis Laërte.

Le retour d'Hamlet

Le spectre d'Hamlet, mort en mer, vient contempler le désastre.

ANNEXE N° 11 = SCÈNE DU SPECTRE

n°132 | juin 2011 |

Hamlet, traduction de François-Victor Hugo, 1865¹⁷

Une autre partie de la plate-forme.

Entrent Hamlet et le spectre.

HAMLET. – Où veux-tu me conduire ? Parle, je n'irai pas plus loin.

LE SPECTRE. – Écoute-moi bien.

HAMLET. – J'écoute.

LE SPECTRE. – L'heure est presque arrivée où je dois retourner dans les flammes sulfureuses qui servent à mon tourment.

HAMLET. – Hélas ! pauvre ombre !

LE SPECTRE. – Ne me plains pas, mais prête ta sérieuse attention à ce que je vais te révéler.

HAMLET. – Parle ! je suis tenu d'écouter.

LE SPECTRE. – Comme tu le seras de tirer vengeance, quand tu auras écouté.

HAMLET. – Comment ?

LE SPECTRE. – Je suis l'esprit de ton père, condamné pour un certain temps à errer la nuit, et, le jour, à jeûner dans une prison de flammes, jusqu'à ce que le feu m'ait purgé des crimes noirs commis aux jours de ma vie mortelle. S'il ne m'était pas interdit de dire les secrets de ma prison, je ferais un récit dont le moindre mot labourerait ton âme, glacerait ton jeune sang, ferait sortir de leurs sphères tes yeux comme deux étoiles, déferait le nœud de tes boucles tressées, et hérissait chacun de tes cheveux sur ta tête comme des piquants sur un porc-épic furieux. Mais ces descriptions du monde éternel ne sont pas faites pour des oreilles de chair et de sang. Écoute, écoute ! Oh ! écoute ! Si tu as jamais aimé ton tendre père...

HAMLET. – Ô ciel !

LE SPECTRE. – Venge-le d'un meurtre horrible et monstrueux.

HAMLET. – D'un meurtre ?

LE SPECTRE. – Un meurtre horrible ! le plus excusable l'est ; mais celui-ci fut le plus horrible, le plus étrange, le plus monstrueux.

HAMLET. – Fais-le moi vite connaître, pour qu'avec des ailes rapides comme l'idée ou les pensées d'amour, je vole à la vengeance !

LE SPECTRE. – Tu es prêt, je le vois. Tu serais plus inerte que la ronce qui s'engraisse et pourrit à l'aise sur la rive du Léthé, si tu n'étais pas excité par ceci. Maintenant, Hamlet, écoute ! On a fait croire que, tandis que je dormais dans mon jardin, un serpent m'avait piqué. Ainsi, toutes les oreilles du Danemark ont été grossièrement abusées par un récit forgé de ma mort. Mais sache-le, toi, noble jeune homme ! le serpent qui a mordu ton père mortellement porte aujourd'hui sa couronne.

HAMLET. – Ô mon âme prophétique ! Mon oncle ?

LE SPECTRE. – Oui, ce monstre incestueux, adultère, par la magie de son esprit, par ses dons perfides (oh ! maudits soient l'esprit et les dons qui ont le pouvoir de séduire à ce point !), a fait céder à sa passion honteuse la volonté de ma reine, la plus vertueuse des femmes en apparence...

Ô Hamlet, quelle chute ! De moi, en qui l'amour toujours digne marchait, la main dans la main, avec la foi conjugale, descendre à un misérable dont les dons naturels étaient si peu de chose auprès des miens ! Mais, ainsi que la vertu reste toujours inébranlable, même quand le vice la courtise sous une forme céleste ; de même la luxure, bien qu'accouplée à un ange rayonnant, aura beau s'assouvir sur un lit divin, elle n'aura pour proie que l'immondice.

Mais, doucement ! Il me semble que je respire la brise du matin.

Abrégeons. Je dormais dans mon jardin, selon ma constante habitude, dans l'après-midi. À cette heure de pleine sécurité, ton oncle se glissa près de moi avec une fiole pleine du jus maudit de la jusquiame, et m'en versa dans le creux de l'oreille la liqueur lépreuse. L'effet en est funeste pour le sang de l'homme : rapide comme le vif-argent, elle s'élançait à travers les portes et les allées naturelles du corps, et, par son action énergique, fait figer et cailler, comme une goutte d'acide fait du lait, le sang le plus limpide et le plus pur. C'est ce que j'éprouvai ; et tout à coup je sentis, pareil à Lazare, la lèpre couvrir partout d'une croûte infecte et hideuse la surface lisse de mon corps.

17. Le texte intégral est disponible au format pdf : <http://www.gavroche.org/vhugo/hamlet.pdf>

Voilà comment dans mon sommeil la main d'un frère me ravit à la fois existence, couronne et reine. Arraché dans la floraison même de mes péchés, sans sacrements, sans préparation, sans viatique, sans m'être mis en règle, j'ai été envoyé devant mon juge, ayant toutes mes fautes sur ma tête. Oh ! horrible ! horrible ! Oh ! bien horrible ! Si tu n'es pas dénaturé, ne supporte pas cela : que le lit royal de Danemark ne soit pas la couche de la luxure et de l'inceste damné ! Mais, quelle que soit la manière dont tu poursuives cette action, que ton esprit reste pur, que ton âme s'abstienne de tout projet hostile à ta mère ! Abandonne la au ciel et à ces épines qui s'attachent à son sein pour la piquer et la déchirer. Adieu, une fois pour toutes ! Le ver luisant annonce que le matin est proche, et commence à pâlir ses feux impuissants. Adieu, adieu, Hamlet ! Souviens-toi de moi.

Le spectre sort.

HAMLET. – Ô vous toutes, légions du ciel ! Ô terre ! Quoi encore ? Y accouplerai-je l'enfer ?... Infamie !.. Contiens-toi, contiens-toi, mon cœur ! Et vous, mes nerfs, ne vieillissez pas en un instant, et tenez-moi raide !... Me souvenir de toi ! Oui, pauvre ombre, tant que ma mémoire aura son siège dans ce globe égaré. Me souvenir de toi ! Oui, je veux du registre de ma mémoire effacer tous les souvenirs vulgaires et frivoles, tous les dictons des livres, toutes les formes, toutes les impressions qu'y ont copiés la jeunesse et l'observation ; et ton ordre vivant remplira seul les feuillets du livre de mon cerveau, fermé à ces vils sujets. Oui, par le ciel ! ô la plus perfide des femmes ! ô scélérat ! scélérat ! scélérat souriant et damné ! Mes tablettes ! mes tablettes ! Il importe d'y noter qu'un homme peut sourire, sourire, et n'être qu'un scélérat. Du moins, j'en suis sûr, cela se peut en Danemark. (*Il écrit.*)

Ainsi, mon oncle, vous êtes là. Maintenant le mot d'ordre, c'est : adieu ! adieu ! Souviens-toi de moi ! Je l'ai juré.

HORATIO, *derrière la scène.* – Monseigneur ! Monseigneur !

MARCELLUS, *derrière la scène.* – Seigneur Hamlet !

HORATIO, *derrière la scène.* – Le ciel le préserve !

MARCELLUS, *derrière la scène.* – Le ciel le préserve !

MARCELLUS, *derrière la scène.* – Ainsi soit-il !

HORATIO. – Hillo ! hô ! ho ! monseigneur !

HAMLET. – Hillo ! ho ! ho ! page ! Viens, mon faucon, viens !

Entrent Horatio et Marcellus.

Version de Vincent Macaigne, 2011

Avec l'aimable autorisation de Vincent Macaigne.

HORATIO. – Hamlet ! Hamlet ! J'ai vu quelque chose d'absolument incroyable !

HAMLET. – Qu'est-ce que tu fais là ?

HORATIO. – Je suis venu pour assister aux funérailles de ton père.

HAMLET. – Je sais bien que tu es venu pour assister aux noces de ma sale mère. Cette sale truie.

HORATIO. – C'est vrai qu'elles ont suivi de bien près.

HAMLET. – Économie ! Économie, Horatio ! Les viandes cuites pour les funérailles ont été servies froides sur les tables du mariage.

HORATIO. – T'es déprimant, t'es chiant et t'es plaintif.

Pendant deux nuits de suite, tandis que Sylvain (Sylvain !) était de garde, au milieu du désert funèbre de la nuit, une figure, semblable en tout point à l'allure de ton père, enterré ici-même dans ce cloître, lui est apparue.

Sylvain entre avec un furet empaillé.

Est-ce que tu rends bien compte : je suis en train de te parler d'un furet empaillé possédé par l'esprit de ton père.

SYLVAIN. – Hamlet, voici ton père.

HAMLET. – Qui que tu sois, esprit salutaire ou lutin damné ; que tu apportes avec toi les brises du ciel ou les rafales de l'enfer, que tes intentions soient perverses ou charitables, tu te présentes sous une forme si provocante que je veux te parler. Es-tu bien mon père ?

SYLVAIN. – Hamlet ! T'es complètement con ou quoi. T'es en train de parler à un furet empaillé. Y'a que moi qui comprend les furets empaillés. Cette nuit, le furet empaillé, enfin l'esprit de ton père, enfin ton père m'a dit qu'il avait été assassiné par Claudius.

HAMLET. – Quoi ?

SYLVAIN. – Il a été assassiné par Claudius.

HAMLET. – Quoi ?

SYLVAIN. – Il a été assassiné par Claudius ! Putain mais parle-lui, toi, je suis en train de passer pour un con devant tout le monde ! Y'a que moi qui le comprend ou quoi. Cette nuit, il bougeait encore.

HAMLET. – Exactement la tête de mon père !

Mon père a été assassiné par Claudius. Mon père a été assassiné par Claudius, mon oncle. Papa ! Papa ! On t'a assassiné ! Je t'aimais tellement. Je t'aimais tellement. Je vais te venger.

Tant que ma mémoire aura son siège dans ce globe égaré, je me souviendrai de toi et j'effacerai de ma mémoire tous les souvenirs vulgaires et frivoles, tous les dictons des livres, toutes les formes, toutes les impressions de ma jeunesse. L'ordre de la vengeance remplira seul dorénavant mon cerveau.

Mes nerfs, ne vieillissez pas en un instant, et tenez-moi raide vif et en colère !

Attention, vous tous ici, témoins de ma tragédie, faites-moi une promesse. Jurez de ne faire jamais connaître ce que vous avez vu cette nuit. Jurez.

Levez la main droite. Tout le monde.

Et quelque étrange ou bizarre que soit ma conduite, car il se peut que, plus tard, je sois obligé d'affecter une allure fantasque, jurez que, en me voyant, jamais il ne vous arrivera, en croisant les bras de cette façon, ou en secouant la tête ainsi, ou en prononçant quelque phrase douteuse, comme : Bien ! bien ! Nous savons ! Ou : Nous pourrions si nous voulions ! ou : S'il nous plaisait de parler ! ou : Il ne tiendrait qu'à nous ! ou tel autre mot ambigu, de donner à entendre que maintenant vous avez un secret avec moi. Jurez.

Et que Dieu nous assiste au besoin et gardez toujours le doigt sur les lèvres. Comme ça. Chut.

ANNEXE N° 12 = MONOLOGUE DE CLAUDIUS

Avec l'aimable autorisation de Vincent Macaigne.

| n°132 | juin 2011 |

CLAUDIUS. – Merci.

J'ai tué mon frère. Je l'ai pas exactement tué comme dans la pièce, mais, c'est vrai, je l'ai assassiné.

Le roi n'est pas mort de la lèpre, je l'ai tué de mes propres mains.

Et vous pouvez pas savoir comme je l'ai aimé mon frère, vous pouvez pas savoir...

Personne ne peut savoir ce que ça fait...

Mais c'est mieux comme ça, non ?

Non ?

Réponds, c'est mieux, non ?

On est mieux, non ?

Plus libre, non ?

Je suis un ogre.

Plus rien jamais ne me rendra ma putain d'innocence.

Je suis sale, regarde-moi, je suis sale.

Tous les gens que j'aime, je leur ai fait du mal...

C'est comme si ma lourde tristesse les salissait à jamais.

Il enlève ses vêtements.

Des Weston 2000 €.

Boutons de manchettes 24 carats 3000 €.

Une chemise Chanel en soie naturelle.

Des portes-chaussettes,

etc....

Il souligne les parties de son corps qu'il cite avec un gros feutre.

Une artère, ça a coûté 60 000 € à l'État.

L'appendicite.

Le genou.

Un pontage coronarien.

Le cœur.

Le sexe a coûté ... parce que je n'ai pas pu pisser pendant un mois.

Le millimètre de cerveau qui me manque.

Ma vie vaut 580 000 €, c'est-à-dire beaucoup moins que ma garde-robe.

Vous avez pitié de moi ? Maintenant ?

Est-ce qu'on peut être pardonné sans pouvoir réparer son offense ?

Ici, à Elseneur, la complexité de l'univers semble chaque jour plus accablante. L'agitation de la vie, sa pression augmentent.

À chaque instant, je tombe.

C'est une évidence que là maintenant je ne suis pas simple mais bien multiple et compliqué.

Voilà ce que vous ne comprendrez jamais, vous à qui je servirai indubitablement de sujet de conversation. Vous direz que je suis fuyant, évasif. Vous ne comprenez jamais que je dois effectuer des transitions et couvrir de mon mieux les entrées et les sorties de plusieurs individus très différents qui jouent tour à tour le rôle de Claudius.

Ah j'avais oublié : maladie mentale 260 000 €. Tout le reste de ma garde-robe.

Je suis anormalement aux aguets dans toutes les circonstances de la vie. Je suis plein d'effusions de sympathie.

Très peu parmi ceux qui vont tout à l'heure discuter de moi, auront la double capacité de raisonner et de sentir.

Vous êtes tous liés, compromis, pris tout entiers dans un jeu, tous sauf un, Hamlet, dont l'esprit est bien trop compliqué pour se consacrer tout entier à une seule forme d'activité. Moi aussi, je suis trop compliqué pour ça. Moi aussi, moi aussi, moi aussi. En moi quelque chose demeure flottant, libre de sens.

Mais pour de vrai je serai bientôt mort !!

Pour moi tout ça, ça se finit.

Tout ce que vous avez vu, le mouton, la guerre, la tronçonneuse, le château gonflable... Tout est fini.

Ils pensent tous ici que ça commence, que c'est joyeux, mais je n'ai jamais fait que partir lentement. Sans amour et sans tendresse.

Au début, j'ai cru que j'arriverai à être plus grand et plus noble et plus fier que tous les autres.

Je me suis battu et je me suis sali les mains. Ok ?

Au début, chacune de mes colères était belle et juste.

Tout ça, c'est mon avenir. 266 000 € pour pouvoir continuer à pleurer. Mais à quoi bon puisque maintenant plus rien n'a de valeur pour moi.

Je ne sais même pas pourquoi Dieu m'a gardé vivant !!!

Je regrette mes actions...

Mon neveu, je veux dire mon fils Hamlet, le plus noble d'entre nous et il tombera comme moi dans toute cette boue.

Je n'ai jamais rien su préserver.

Et je ne saurai jamais faire partie de ces hommes-là. Si vous y avez cru et bien c'est que j'ai menti.

Je suis né et j'ai raté. C'est tout. Faut pas en vouloir à quelqu'un de naître et de rater.

Pas très héroïque !!! Non ?

Je voulais juste porter mes amis, et ma chair, et mes amours, là où il aurait été serein de mourir. Raté, raté.

Mais nous sommes tous encore des barbares et malgré toute notre culture, nos belles montagnes, la chaîne des Alpes, la chaîne des Pyrénées, les Vosges, le Massif Central, le Massif Armoricaïn, nos rues pavées, nos jardins au gazon importé de là-bas, nos cathédrales en pierre, nous serons toujours aussi cruels et vivants.

Et puis la sérénité c'est peut-être bien qu'une idée, non ? Répondez quand même.

Je n'ai jamais voulu toute cette saleté. Tout ce mensonge.

Mon dieu j'ai aimé chacune des parcelles de ce putain de pays et je serai mort mille fois pour chacun de vous.

Regarde-moi.

J'ai vraiment vieilli putain. J'ai vraiment vieilli et avec moi c'est tout ce pays qui a vieilli.

J'ai grossi je me suis enlaidi mais le goût de la bataille je ne l'ai pas oublié.

Le sang doit bien couler sur les mains d'un roi.

Je l'ai acceptée toute cette haine.

Et j'ai mis à sac mon âme.

Je veux qu'on me frappe pour que plus jamais, jamais, je ne puisse voir mon visage coupable dans un miroir.

Je vais prendre le sang d'Hamlet.

Il se verse du sang sur le visage.

Des paillettes volent dans l'air.

Il n'y a plus de joie ici. On peut tuer un tyran, on ne se débarrassera jamais de la tyrannie.

Maintenant la morale ne sera plus pour la jeunesse brûlante qu'une sorte de mensonge pourri fait par le pouvoir pour la bâillonner tranquillement.

Et moi je deviendrai le symbole de ce sale pouvoir. Vivement les prochaines élections dans notre royaume démocratique.

Je n'aurais jamais cru emmener mes amours aussi bas.

Pour l'instant pas d'inquiétude tout ça c'est faux, on dirait une très mauvaise pièce, mais bientôt croyez-moi tout ce qui arrivera sera vrai.

Tout le monde finira bien par me haïr, et on me clouera au mur comme un trophée.

Et peut-être bien que c'est ce que j'ai toujours cherché.

Je suis un lion, et on aime bien voir les lions tomber, non ?

Mais pas d'inquiétude puisqu'il n'y aura plus jamais de rédemption pour les justes !!