

THOMAS **OSTERMEIER**/ SCHAUBÜHNE **BERLIN**

Hamlet

DE **WILLIAM SHAKESPEARE**



62^e FESTIVAL D'AVIGNON

COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES

DEXIA

16 17 18 19 20

COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES • 22h
durée 2h30 • spectacle en allemand surtitré en français
création 2008

traduction **Marius von Mayenburg**
mise en scène **Thomas Ostermeier**

avec

Urs Jucker Claudius, Le fantôme

Lars Eidinger Hamlet

Judith Rosmair Gertrude, Ophélie

Robert Beyer Polonius, Osric

Sebastian Schwarz Horatio, Guildenstern

Stefan Stern Laërte, Rosencrantz

scénographie **Jan Pappelbaum**

costumes **Nina Wetzel**

musique **Nils Ostendorf**

dramaturgie **Marius von Mayenburg**

vidéo **Sébastien Dupouey**

lumières **Erich Schneider**

chorégraphie du combat **René Lay**

Spectacle créé le 7 juillet 2008 au Festival d'Athènes

production Schaubühne am Lehniner Platz (Berlin), Festival d'Avignon, Festival d'Athènes
avec l'aide de l'Onda pour les surtitres

Les dates de *Hamlet* après le Festival d'Avignon

du 17 au 21 septembre à la Schaubühne, Berlin (Allemagne) ; 25 et 26 septembre au Festival de Zagreb (Croatie) ; du 10 au 12 octobre à la Schaubühne, Berlin (Allemagne) ; du 15 au 19 novembre à la Schaubühne, Berlin (Allemagne) ; 19 et 20 décembre au Théâtre Lliure de Barcelone (Espagne) ; du 28 janvier au 8 février 2009 aux Gémeaux-Sceaux, Scène nationale

Entretien avec Thomas Ostermeier

Vous présentez *Hamlet* au Festival d'Avignon 2008. Est-ce parce que tout metteur en scène doit monter *Hamlet* une fois dans sa vie ?

Thomas Ostermeier : Jusqu'à récemment je n'avais aucune envie de monter *Hamlet* parce que je ne savais ni pourquoi ni comment le faire. Dernièrement je suis allé voir une mise en scène présentée par un confrère et là il m'est apparu évident que c'était pour moi le moment de le faire. Souvent on présente Hamlet en personnage romantique intègre dans un monde corrompu. Je ne pense pas que ce soit si simple et j'ai eu envie de me mettre en colère contre Hamlet parce qu'il n'agit pas. J'avais envie de le violenter un peu et de lui mettre un bon coup de pied aux fesses ! Ce qui m'intéresse aussi, c'est l'éternel problème de la folie d'Hamlet et j'ai envie d'émettre l'hypothèse que la folie prend possession d'Hamlet et qu'il ne peut plus se cacher derrière le masque du fou dont il s'est couvert au début de la pièce. On a dit qu'avec *Hamlet* on entrait dans la période de l'homme moderne, de celui qui a la conscience de la complexité des actions, dans une période où s'opposaient une société de guerriers et une société de penseurs, d'intellectuels. Cette conscience de la complexité des actions possibles pourrait rendre les gens fous de même que la philosophie des Lumières en France au XVIII^e siècle a pu le faire en développant trop le raisonnement. Trop réfléchir entraînerait obligatoirement une paralysie de l'action. Il me semble que c'est un sujet très actuel pour nous qui savons très bien analyser les problèmes nés de l'injustice sociale mais qui n'arrivons pas vraiment à agir politiquement et globalement contre. Cette non-action peut nous rendre fou puisque nous en avons conscience et que nous nous maintenons dans l'impuissance.

Est-ce une adaptation de la pièce que vous proposez avec Marius von Mayenburg ?

Nous commençons par une nouvelle traduction et ensuite nous envisagerons les coupes pour concentrer l'action sur les problématiques dont nous venons de parler. Notre adaptation consistera aussi à jouer la pièce avec seulement six acteurs, toujours présents sur scène, qui échangeront les rôles pour souligner le fait que Hamlet devient de plus en plus fou, ne reconnaissant plus vraiment les personnes de son entourage, se demandant sans cesse où est la vérité des discours qu'il entend. Nous voudrions que Gertrude et Ophélie soient jouées par la même comédienne parce que Hamlet est devenu tellement fou quand il se trouve confronté à ces deux femmes qu'il peut très bien les confondre en un seul personnage, sans bien savoir qui est qui... Mais tout cela pose la question essentielle de comment jouer la folie ? Comment réagir à la question du jeu puisque tous les personnages sont masqués, puisque tout le monde joue à un moment ou à un autre un rôle. Où est la vérité ? A-t-elle disparu définitivement ?

Comment considérez-vous Polonius, ce personnage souvent sacrifié dans les adaptations ?

Ce qui est étrange, c'est que Polonius était un des conseillers du roi Hamlet et que normalement il devrait disparaître puisqu'il peut être un ennemi de la nouvelle cour. Dans l'ancienne cour, Polonius aurait pu devenir le père de la nouvelle reine si Ophélie avait épousé Hamlet, le prince héritier. La situation s'étant retournée, il est donc dans une situation ambiguë car, si l'histoire d'amour continue, il peut se retrouver dans une position défavorable. Ici le politique intervient dans la sphère privée et détruit cette relation amoureuse. Polonius est un homme politique et non pas un vieux débile, un homme de pouvoir qui se situe aussi dans la stratégie et donc dans le mensonge. Si Polonius est un personnage comique, c'est uniquement parce qu'il utilise le comique dans un but politique.

À son retour d'exil, Hamlet est-il encore dans le monde de la folie ?

Il va sans doute moins mal qu'à son départ mais, étrangement, on a l'impression qu'il a oublié ce qui s'était passé avant. Sa discussion avec les fossoyeurs est quand même bizarre pour un exilé menacé de mort qui revient pour reprendre le pouvoir, il discute sur la brièveté de la vie, il est encore plus impuissant qu'avant. On peut expliquer cette inactivité patente et cette passivité étrange par deux raisons opposées : soit il est redevenu très sensé, soit il est totalement abruti comme s'il avait pris des sédatifs dans une clinique psychiatrique...

Politiquement, comment interprétez-vous le rôle de Fortinbras, le prince étranger qui va prendre le pouvoir à la mort de Claudius, de Gertrude et d'Hamlet ?

Dans les années 90, Heiner Müller avait fait de Fortinbras, dans sa mise en scène d'*Hamlet* au Deutsches Theater, le champion du capitalisme extrême. Aujourd'hui nous ne sommes plus dans cette période où il y avait une opposition entre des programmes politiques ou économiques vraiment différents. Je ne suis pas sûr qu'il y ait eu une grosse différence entre Margaret Thatcher et Tony Blair. Quand on regarde les tragédies historiques de Shakespeare, nées de la guerre des Roses, chaque changement de roi se fait dans une grande violence mais rien ne change profondément, tout se reproduit à l'identique. Je pense que l'on est un peu dans ce monde-là avec Fortinbras. Il représente un impérialisme nouveau mais qui ne changera pas grand-chose dans le royaume du Danemark qui s'était déjà engagé, à l'époque du roi Hamlet, dans la conquête de la Norvège. Un impérialisme en remplacera un autre en fonction de la force ou de la faiblesse des protagonistes.

Sarah Kane disait que dans ses œuvres il y avait toujours un peu de Shakespeare. N'en est-il pas de même dans toutes vos mises en scène qui ne reculent pas devant une certaine violence épique très shakespearienne ?

On pourrait aussi dire qu'il y a toujours du Sarah Kane dans mes mises en scène... Étrangement la violence shakespearienne semble moins émouvoir le public que la violence de certaines pièces

contemporaines. La violence et la cruauté sont des éléments très importants sur une scène de théâtre, surtout aujourd'hui où nous sommes en période de guerre. La violence au théâtre ne serait-elle pas le moyen d'une catharsis qui permet à la violence guerrière d'être digérée par la société ? Pourquoi sous-estime-t-on le public du théâtre qui voit tant de violence dans les médias et qui ne pourrait pas la voir au théâtre ? En France, nous sommes quand même dans la patrie d'Antonin Artaud et de son "théâtre de la cruauté", qui affirmait que le théâtre était là pour nous confronter avec la mort, ce que revendiquera aussi Heiner Müller. En vieillissant, je pense que cela est extrêmement vrai et qu'avec *Hamlet* on est au cœur même de cette confrontation.

En 2004, vous avez dit dans une interview que "le théâtre devait être un forum, un lieu de débat politique et social". Persistez-vous dans cette opinion ?

En jouant *Woyzeck* en 2004, nous voulions montrer qu'il y avait une marginalisation des banlieues, que ce soit à Paris, à Berlin, à Moscou, à New York ou à Rio de Janeiro. Quelques années plus tard vous avez connu en France de vrais mouvements dans les banlieues. Ce n'était donc pas totalement inintéressant d'en parler sur la scène et de faire réagir le public. Le succès du néolibéralisme ambiant et les conflits qu'il engendre rendent sans doute le théâtre plus nécessaire encore et le renforcent terriblement.

Propos recueillis par Jean-François Perrier en février 2008

Thomas Ostermeier

Thomas Ostermeier a fait des débuts remarquables en 1996 en présentant des spectacles dans un ensemble de préfabriqués attenants au Deutsches Theater, la Baracke. Se consacrant dans un premier temps aux écritures contemporaines, il crée autour de lui un collectif artistique qui surprend et enthousiasme le public berlinois puis européen. Nommé codirecteur artistique de la Schaubühne à Berlin en 1999, il poursuit son travail mais en alternant textes du répertoire – Büchner, Brecht, Ibsen... – et auteurs d'aujourd'hui – Marius von Mayenburg, Jon Fosse, Biljana Srbljanovic, Sarah Kane, Lars Norén... Classiques ou modernes, ces textes de théâtre sont toujours intégrés dans la réalité d'une Allemagne réunie politiquement mais toujours socialement et culturellement divisée, d'une Europe morcelée, confrontée à une tentative d'invasion culturelle venue d'outre-atlantique, d'un monde qui ne peut effacer ni le conflit ni la barbarie de ses modes de fonctionnement. Dans sa démarche artistique, c'est toujours un théâtre au plus près de l'homme que propose Thomas Ostermeier, qui fut l'artiste associé de la 58^e édition du Festival en 2004.

Au Festival d'Avignon, Thomas Ostermeier a déjà présenté Homme pour homme de Bertolt Brecht, Sous la ceinture de Richard Dresser et Shopping and Fucking de Mark Ravenhill en 1999, La Mort de Danton de Büchner en 2001, Woyzeck de Büchner dans la Cour d'honneur du Palais des papes, Maison de poupée d'Ibsen, Disco Pigs d'Enda Walsh, Concert à la carte de Franz Xaver Kroetz en 2004 et Anéantis de Sarah Kane en 2005.

et

18 juillet • 11h30 • ÉCOLE D'ART

Dialogues avec le public

avec **Thomas Ostermeier** et des membres de l'équipe d'*Hamlet*, animé par les **Ceméa**

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de mille cinq cents personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Parmi ces personnes, plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.