

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction Jean-Marie Hordé
76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com



THIBAUT PERRENOUD/ KOBAL'T

Du 9 janvier au 6 février à 20h,
relâche les dimanches

Tarifs
Plein tarif : 25€
Tarif réduit : 19€
Tarif + réduit : 15€

Durée du spectacle : 2h10

HAMLET

D'APRÈS

LA TRAGIQUE HISTOIRE D'HAMLET, PRINCE DE DANEMARK

DE WILLIAM SHAKESPEARE

Service presse
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
Tél. : 01 43 57 78 36
Port. : 06 61 34 83 95

DISTRIBUTION

Création collective

Mise en scène

Thibault Perrenoud

Collaboration artistique

Mathieu Boisliveau

Nouvelle traduction, adaptation et dramaturgie

Clément Camar-Mercier

Avec

Mathieu Boisliveau

Pierre-Stefan Montagnier

Guillaume Motte

Aurore Paris

Thibault Perrenoud

Création lumière et régie générale

Xavier Duthu

Scénographie

Jean Perrenoud

Construction

Franck Lagaroje

Création son

Émile Wacquiez

Régie son et plateau

Raphaël Barani

Costumes

Emmanuelle Thomas

Avec le regard de

Guillaume Severac-Schmitz

Administration

Dorothée Cabrol

Production et diffusion

EPOC productions

Emmanuelle Ossena

Production déléguée

Kobal't

Coproduction

La Halle aux Grains - Scène nationale de Blois, Le Théâtre de la Bastille, La Passerelle - Scène nationale de Gap, le POC d'Alfortville, Le Théâtre d'Arles, la Scène nationale 61 d'Alençon, le Théâtre des Quatre Saisons de Gradignan.

Avec le soutien de la Scène Watteau de Nogent et de la MAC de Créteil.

Avec l'aide du Conseil Régional d'Île-de-France et du département du Val-de-Marne.

www.kobal-t.com

Tournée 2019 - 2020

14 et 15 novembre
Théâtre d'Arles

18 et 19 novembre
Scène nationale 61 d'Alençon

21 novembre
POC d'Alfortville

26 et 27 novembre
L'Empreinte
Scène nationale de Brive-Tulle

du 4 au 7 décembre
Grütli - Genève

10 décembre
Théâtre Gallia - Saintes

12 décembre
Théâtre des Quatre Saisons - Gradignan

Du 11 au 21 mars
La Scène Watteau - Nogent

21 et 22 avril
Théâtre Firmin Gémier La Piscine,
Chatenay-Malabry

30 avril
Scène des Trois Ponts - Castelnaudary

19 mai
Théâtre Paul Eluard - Choisy-le-Roi

HAMLET

Après s'être attaqué à la langue de Molière avec *Le Misanthrope* en 2014, puis à celle de Tchekhov avec *La Mouette* en 2017, Thibault Perrenoud s'empare d'un mythe : *Hamlet*. Mais il revient à l'origine... Loin de nos représentations, Shakespeare jouait et écrivait au plateau, avec une bande de comédiens, dans la nécessité de divertir et de vivre. C'est cette joie populaire, mêlée à l'exigence du verbe, que Clément Camar-Mercier a traduite pour Thibault Perrenoud. Avec cette version inédite, le metteur en scène poursuit sa quête d'un théâtre de la vérité, de l'action et des sensations, intimement partagée avec l'assemblée. L'espace de jeu, défini par les spectateurs qui l'entourent, crée la résonance vivante de la pièce. Nous voici concernés par la fameuse question : mourir debout ou vivre à genoux ? Hamlet semble être cette question. Et Thibault Perrenoud sera Hamlet, pour mieux nous la poser.

Elsa Kedadouche

ENTRETIEN

Laure Dautzenberg : Pourquoi avez-vous choisi de monter *Hamlet* ?

Thibault Perrenoud : Il y a de nombreuses raisons. D'abord la pièce est incroyable, je sais que c'est une banalité de le dire, mais c'est tout de même vrai. C'est une pièce où il y a tout, vraiment tout. Quand on s'intéresse au théâtre et en particulier à l'écriture, à des textes, à des auteurs, c'est difficile de trouver des pièces où autant de sujets sont abordés de manière profonde. Il est question de la famille, de l'amour, de la mort, de la folie, de psychiatrie, du rêve, de politique, de métaphysique, d'intime... Par ailleurs, j'ai monté auparavant *La Mouette* de Tchekhov, et pendant les répétitions, on avait toujours *Hamlet* à côté de nous puisque *La Mouette* en est une adaptation. J'ai également joué dans *Richard II*¹. C'était la première fois que je travaillais sur Shakespeare et j'ai eu énormément de plaisir, j'avais la sensation que c'était infini à jouer. Or *Richard II* est un cousin éloigné d'*Hamlet* : dans l'écriture de Shakespeare, ce sont les prémisses du personnage. Enfin, cela rejoint des problématiques qui nous concernent tous dans l'équipe : nous sommes trentenaires, à part Pierre-Stefan Montagnier qui est un peu plus âgé, et nous sommes donc dans une période où enterrer nos parents est une question qui nous travaille. La pièce parle de la mort du père et, au-delà, du poids de l'héritage de nos pères, au sens propre et au sens métaphorique, en politique ou ailleurs... Qu'est-ce qu'être un père ? Qu'est-ce qu'être un fils ? Comment ne plus être un fils ? J'aimerais qu'à un moment on en arrive à ne plus savoir si c'est l'acteur, ou le personnage que l'on a en face... Tout cela dans une vision assez psychanalytique. On est quand même dans une pièce où le rêve est là, la folie est là, la psychanalyse...

L.D. : Vous avez monté *Le Misanthrope puis La Mouette et maintenant Hamlet*. Pourquoi ce choix des grands classiques ?

T. P. : Je voulais terminer une trilogie qui a pour moi un sens. Quand on a travaillé sur *Le Misanthrope* m'apparaisaient des thématiques qu'il y avait dans *La Mouette* : le théâtre, la famille, les amours déçues, les séparations. J'avais l'impression qu'on se racontait dans *Le Misanthrope* une fiction secrète qui était en fait la fiction en surface de *La Mouette*... *La Mouette* découlait donc du *Misanthrope*. Or *La Mouette* étant elle-même une adaptation d'*Hamlet*, on a logiquement eu envie d'y aller. Et dans ces pièces-là, à chaque fois, il y a des questionnements qui correspondaient à des préoccupations que j'avais à ce moment là, et que je ne trouvais pas forcément ailleurs. Cela ne part donc pas spécialement d'une volonté de travailler sur des classiques même si cela fait du bien, en tant que « jeune metteur en scène », de se confronter à ces auteurs-là. Ils représentent quand même trois grands théâtres : le théâtre classique français, le théâtre élisabéthain et le grand théâtre russe.

L. D. : Vous travaillez avec une nouvelle traduction... En quoi est-ce important pour vous ?

T. P. : Je trouve que les textes ont à chaque fois besoin d'être retraduits. C'est important pour avoir un regard contemporain sur ces œuvres. Il y a de magnifiques traductions de Shakespeare, que ce soit François-Victor Hugo, Jean-Michel Desprats, Yves Bonnefoy, mais on avait besoin que ce soit la nôtre pour la travailler avec nos sensibilités.

De toute façon, la traduction est une trahison ! Je travaille avec Clément Camar-Mercier qui a déjà traduit pour nous *La Mouette* et avec qui j'ai aussi travaillé sur *Richard II* et sur d'autres spectacles. J'adore sa façon d'envisager Shakespeare, et sa manière d'aborder la traduction théâtrale. Clément considère que celle-ci doit s'adapter à la mise en scène d'un

¹ Mis en scène par Guillaume Séverac-Schmitz, création 2015

ENTRETIEN

spectacle, et il travaille donc aussi à partir de notre vision. D'ailleurs, il s'agit vraiment d'une adaptation. Nous allons être cinq acteurs, ce qui est peu pour *Hamlet* qui compte une trentaine de personnages !

Les acteurs vont avoir deux rôles à jouer, sauf moi qui joue Hamlet. Ophélie sera aussi Gertrude, le fantôme du père d'Hamlet incarnera également l'oncle tueur du père d'Hamlet, Polonius et Laerte, soit le père et le fils, seront joués par le même acteur. Il y a donc immédiatement un rapport à la filiation. Mais aussi, avec la confusion des rôles d'Ophélie et de Gertrude, la question de ce qu'il y a de notre mère dans la femme avec qui on est...

L. D. : *Si on devait parler de la part contemporaine d'Hamlet, quelle serait-elle selon vous ?*

T. P. : Cette question est toujours compliquée pour moi quand on parle d'un classique. Parce que je ne monte surtout pas *Hamlet* pour dire quelque chose du monde d'aujourd'hui, au sens politique par exemple. En permanence, quand on répète, on parle du monde qui nous entoure. Mais à aucun moment on a envie de dire « Regardez ! Aujourd'hui ça résonne vraiment plus qu'à un autre moment ! » Non, aujourd'hui ça résonnera à l'endroit d'aujourd'hui. Si je voulais monter une pièce pour parler d'un combat politique, je ne monterais pas un classique, mais un auteur contemporain. La contemporanéité du *Misanthrope*, de *La Mouette* ou d'*Hamlet*, est simplement qu'elles demeurent contemporaines ! Alors, sans être féru de collapsologie, peut-être aujourd'hui cette pièce peut davantage résonner sur le fait que les choses meurent, que les choses doivent mourir. Il y a quelque chose de cet ordre dans *Hamlet*, l'acceptation de la mort qui arrive... Mais au fond, cela vaut pour toutes les époques, pour tous les êtres humains ! Une pièce comme *Hamlet* est un buvard absolu. Elle accueille toutes les époques.

L. D. : *C'est une pièce qui a été abondamment*

étudiée par des philosophes, des psychanalystes. Vous parlez beaucoup de revenir à l'essentiel. Que voulez-vous dire par-là ?

T. P. : Revenir à l'essentiel c'est revenir au texte et à la folie des situations de Shakespeare. Concernant le texte, nous avons été surpris de constater que dans la majorité des résumés de l'œuvre (même d'éditions savantes) Claudius aurait tué Hamlet-père avec la complicité de Gertrude, ce qui n'est écrit nulle part... Il n'est jamais dit, sauf dans la bouche d'Hamlet, que son père était un bon roi. Nous avons plutôt affaire à un fils obnubilé par le désir que son père soit le meilleur. Ces exemples, parmi tant d'autres, nous donnent envie de relire l'œuvre, très simplement. Qu'est-ce que c'est qu'aimer quelqu'un ? Perdre un père ? Subir une injustice ? Qu'est-ce que c'est de voir une femme qui est notre mère partir avec le frère de son père ? Qu'est-ce que c'est que tuer quelqu'un ? Si nous ne l'avons pas fait « pour de vrai », nous avons tous déjà tué quelqu'un d'une manière ou d'une autre... C'est donc regarder les situations et essayer de les affronter.

Dans *Hamlet*, il y a trois volets, trois cérémonies avortées, comme une trilogie. D'abord un mariage, celui de Claudius et Gertrude, ensuite le théâtre avec le théâtre fait par Hamlet, et enfin un enterrement avec la mort d'Ophélie. Quel est le lien entre ces trois cérémonies ? Qu'est-ce qui se ressemble, qu'est-ce qui se différencie ? Quels sont les moments d'émotions que l'on a dans ces différentes occasions ? Nous voulons essayer de faire ressentir exactement ce qui peut se passer, même dans des petits détails, dans ces cérémonies-là.

Et puis, il y a le fameux « Être ou ne pas être ». On va tenter de ne pas avoir une idée là-dessus mais de peser ce qui est dit et de le prendre en charge. On pourrait passer une vie à l'analyser mais finalement ce qu'il raconte est assez simple : comment passer à autre chose ? Qu'est-ce qui se passe dans ces situations qu'on n'ose pas quitter ?

L. D. : *Le rapport au public est très important dans vos mises en scène.*

ENTRETIEN

T. P. : Oui et on essaie ici d'aller plus loin.

Cette pièce offre finalement le fantasme qu'on a du rapport au public. Dans *La Mouette*, le public était présent mais il ne participait pas tant que ça parce qu'il fallait, selon nous, mettre la fiction en avant. Avec Shakespeare, du fait des théâtres circulaires dans lesquels les pièces étaient jouées, le public est présent, il est à vue, il est là. C'est je pense très important dans son théâtre, c'est au cœur même de son écriture. Ce qui est formidable avec lui, c'est qu'on sent que le public est toujours là, devant une bande d'acteurs qui joue. Cela ne veut pas dire qu'il faut le surligner mais c'est essentiel d'avoir cela présent à l'esprit quand on le joue, cela nous permet d'être en distance si on le souhaite puis de plonger au cœur des situations. C'est déjà Brecht et la distanciation ! Et il y a le plaisir de jouer et de la troupe. Shakespeare écrivait beaucoup pour une bande d'acteurs, il fallait des petits rôles pour tous.

Dans *Hamlet*, il y a beaucoup de moments où l'on sent qu'il y a une écriture rapide et une autre moins.

Il s'amuse aussi, c'est pour cela que je parle de divertissement. C'est un théâtre de troupe qui était monté très très vite. À mon avis, cela se montait en très peu de jours et c'est important d'y penser. Cela fait du bien de se dire : il faut y aller !

HAMLET

Claudius

*C'est adorable et tout à fait naturel, Hamlet,
De faire honneur à son père par les devoirs du deuil,
Mais il faut se rappeler que ce père qui était le vôtre
Avait perdu un père qui était le sien
Et ce père qui était le sien avait perdu son père à lui.
On survit à son père et l'impératif de la filiation
Exige – pour un temps – un funèbre chagrin.*

Hamlet

William Shakespeare, 1603

Traduction Clément Camar-Mercier

Lui, Hamlet, sait qu'il est coupable d'être, il est insupportable d'être. Avant tout commencement du drame d'Hamlet, Hamlet connaît le crime d'exister, et c'est à partir de ce commencement qu'il lui faut choisir, et pour lui le problème d'exister à partir de ce commencement se pose dans des termes qui sont les siens : à savoir le « To be, or not to be » qui est quelque chose qui l'engage irrémédiablement dans l'être comme il l'article fort bien. C'est justement parce que pour lui le drame œdipien est ouvert au commencement et non pas à la fin, que le choix se propose entre « être » et « ne pas être ». Et c'est justement parce qu'il y a cet « ou bien... ou bien... » qu'il s'avère qu'il est pris de toute façon dans la chaîne du signifiant, dans quelque chose qui fait que, de ce choix, il est de toute façon la victime.

Le Désir et son interprétation,

Jacques Lacan, 1958

INTENTION SCÉNOGRAPHIQUE

Il nous semble important, dans le cas précis de Shakespeare, de s'intéresser à l'espace originel des représentations de ses pièces.

Elles se jouaient dans des théâtres à dispositions circulaires, dont le plus connu reste le théâtre du globe. Shakespeare n'était pas qu'auteur de théâtre, il était aussi acteur et directeur de sa compagnie. À l'époque, il n'y avait pas encore de metteur en scène à proprement parler mais, en tant qu'auteur, son rôle s'en rapprochait. Ainsi, certaines caractéristiques de son écriture comme, par exemple, le foisonnement des adresses, la place du public et les monologues sont intimement liées à ce dispositif théâtral précis dont il faut avoir connaissance pour comprendre certaines clés de son théâtre.

Déjà, à cette époque, le théâtre était un des seuls divertissements populaires, les gens de toutes conditions et origines s'y retrouvaient des journées entières. Loin de nos salles obscures, la salle n'avait pas de toit et le public du parterre y était debout, entourant la scène. Les balcons permettaient aux plus aisés d'apprécier le spectacle assis. Les pièces y étaient très longues, on y entraît et on y ressortait à sa guise. Le silence n'était pas vraiment de mise, on y parlait, on interpellait les acteurs, on mangeait, on buvait, on forniquait. Bref, du spectacle vivant, du vrai. Mais qu'est-ce que ça nous raconte ?

Quelque soit la profondeur et l'intelligence des pièces, ce dispositif retirait au théâtre toute austérité, toute solennité. C'est ce paradoxe, présent jusque dans l'écriture et les niveaux de langage de Shakespeare, qui rend ces pièces uniques. Le rapport au public recherché était ainsi direct et actif, que ce soit pour les acteurs comme pour les spectateurs : c'était un rapport de vivant à vivant. On ne demande pas au spectateur de s'éteindre mais on cherche à le tenir éveillé, à l'exciter, à le convoquer. Le spectateur se voit, il est dans la même lumière que les acteurs, il entoure la scène : il est terriblement concerné par la représentation et, en même temps, il en est apparemment extérieur. La distanciation

fonctionnait déjà : on éloignait pour mieux rapprocher. Ainsi, malgré (ou plutôt grâce) à ce qui peut s'apparenter à une mise à distance, à un chaos, quand Juliette s'apprêtait à boire son poison, il n'était pas rare qu'un spectateur hurle : « No ! ». C'est exactement ce que nous recherchons.

Il nous paraît indispensable pour monter Shakespeare de repenser les lignes de ce dispositif dans les conditions d'aujourd'hui. Certes, les spectateurs ne sont pas les mêmes, l'espace de théâtre n'est pas le même, le théâtre n'est plus un divertissement majoritairement populaire, nous ne sommes plus debout, nous n'avons plus la même écoute ni même, tout simplement, le même mode de vie. Ce n'est pas nostalgique, c'est réaliste. Pour penser un espace shakespearien contemporain, nous croyons donc judicieux d'essayer d'adapter à notre époque une condition jouissive de spectateur qui était propre à l'époque élisabéthaine : celle d'être au centre d'une agitation et d'un foisonnement presque sans limite qui permettent, malgré tout, des ruptures pour laisser la place à la pensée et à l'émotion pure. L'espace imaginé se rapproche d'un tri-frontal où les espaces de jeu et du spectateur se confondent. Ainsi, nous tentons de créer les possibilités d'un public décomplexé mais attentif dans un espace explosé mais rigoureux.

Thibault Perrenoud

KOBAL'T

Mathieu Boisliveau, Thibault Perrenoud et Guillaume Motte, acteurs et metteurs en scène, se sont rencontrés il y a quinze ans lors de leur formation au conservatoire d'art dramatique d'Avignon. Chacun a depuis suivi son propre parcours, travaillant sous la direction d'artistes tels que Brigitte Jaques-Wajeman, Jean-François Sivadier, Roméo Castellucci, Bernard Sobel, Daniel Mesguich, Jacques Lassalle, Jean-François Matignon, Nicolas Ramond, Tiago Rodrigues...

Tous trois sont habités par le même désir de servir des œuvres où la relation textes-acteurs-spectateurs est essentielle, avec un public partenaire, inclus et partie prenante de la représentation.

Kobal't s'en tient aux faits, au « corps du délit ». Pas de réponse, pas de résolution, pas de morale, pas de message. Amener l'œuvre théâtrale à ce point de tension où un seul pas sépare le drame de la vie, l'acteur du spectateur. Un théâtre des opérations. Un théâtre contre la perte du sensible et du sens. Un théâtre furieusement joyeux, cruellement drôle..

PARCOURS

Thibault Perrenoud

Thibault Perrenoud est diplômé du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (2004- 2007). Depuis la fin de sa formation, il a travaillé notamment sous la direction de Daniel Mesguich, Brigitte Jaques-Wajeman, Bernard Sobel, Jacques Lassalle, Benjamin Moreau, Sara Llorca, Mathieu Boisliveau... en explorant des auteurs classiques et contemporains comme Corneille, Molière, Kleist, Gably, Roland Schimmelpfennig, David Lescot... Parallèlement à son parcours d'acteur, il crée également la compagnie Kobal't et il met en scène *Le Misanthrope* de Molière (Théâtre de la Bastille, 2014), *La Mouette* (Théâtre de la Bastille, 2017), *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute et *Big Shoot* de Koffi Kwahulé. Avant cela, il avait créé *Hommage à Tadeusz Kantor*. Il est également titulaire du diplôme d'enseignement théâtral.

Mathieu Boisliveau

Mathieu Boisliveau est diplômé du conservatoire d'Avignon en 2006. À sa sortie, il crée *Verre l'au-delà*, un montage de textes autour de l'œuvre de Didier-Georges Gabily. La même année, il fonde avec plusieurs compagnons le collectif Les Éphémères réunis et l'année suivante Kobal't. En tant que comédien, il travaille notamment sous la direction de Jean-François Sivadier, Louis Castel, Roméo Castellucci, Pascal Papini, Jean-François Matignon, Tiago Rodrigues. Il a joué dans *Le Misanthrope* et *La Mouette*. Il est également assistant à la mise en scène de Jean-François Sivadier sur la tournée de *Noli me Tangere*. Parallèlement à son parcours de comédien, il met en scène plusieurs spectacles ou lectures de Didier-Georges Gabily (*Gibiers du temps - Première époque : Thésée, TDM3-Théâtre du Mépris 3* et *Cadavres si on veut*) ; *Imaginez Maintenant – Matériaux Impromptu* pour onze acteurs au Théâtre National de Chaillot et *Mars* d'après Fritz Zorn.

Pierre-Stefan Montagnier

Pierre-Stefan Montagnier a suivi la formation de l'école nationale supérieure des arts et techniques du théâtre.

Au théâtre, il a joué sous la direction de Gildas Bourdet, Christophe Rauck, Guy-Pierre Couleau, Isabelle Starkier, Brigitte Jaques-Wajeman, Silviu Purcarete et Thibault Perrenoud. Depuis de nombreuses années, il travaille au sein de La Liseuse, compagnie de lecture à voix haute dirigée par Caroline Girard. À la télévision et au cinéma, il a travaillé sous la direction d'Elie Wajeman, Fabrice Genestal, Bertrand Van Effenterre, Étienne Dahenne, Claire de La Rochefoucault, Jacques Malaterre, Henri Helman. Il a joué dans *La Mouette*.

Guillaume Motte

Guillaume Motte est comédien et assistant à la mise en scène. Il est diplômé du conservatoire d'art dramatique d'Avignon en 2005. En 2006, il crée la pièce *Si le vent le dit* de Perrine Griselin, à Avignon. Il joue plusieurs fois sous la direction de Pascal Papini et travaille régulièrement avec la compagnie Et si c'était vrai ?.

Il joue également sous la direction de Mathieu Boisliveau, de la compagnie Persona et de la compagnie Les Transformateurs. Parallèlement à son parcours d'acteur, il crée également la compagnie Kobal't avec Mathieu Boisliveau et Thibault Perrenoud. Avec eux, il co-met en scène *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute et *Big Shoot* de Koffi Kwahulé. Il est aussi directeur d'acteur sur les spectacles *Les Miettes de Margoula* par la compagnie du Marteau et Escorial de Michel De Ghelderode par le GEIQ Théâtre. Il a joué dans *Le Misanthrope* et *La Mouette*.

PARCOURS

Aurore Paris

Après avoir suivi une formation au Cours Florent puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique à Paris, Aurore Paris joue notamment sous la direction de Brigitte Jaques-Wajeman, Pauline Bureau, Bernard Sobel, Éric Lacascade... En mise en scène, elle a présenté *La Mouette* d'Anton Tchekhov et *Juste un petit cancer* au théâtre du Conservatoire.

Au cinéma, elle joue sous la direction de Katia Lewkowicz, Dominique Baumard, Pierre Stine, Caroline Huppert. Parallèlement, Aurore Paris écrit et réalise des courts-métrages : *Ad Nauseam*, *La Dernière nuit*, *Mange-froid*. Elle a joué dans *Le Misanthrope* et *La Mouette* avec la compagnie Koba'l't.