



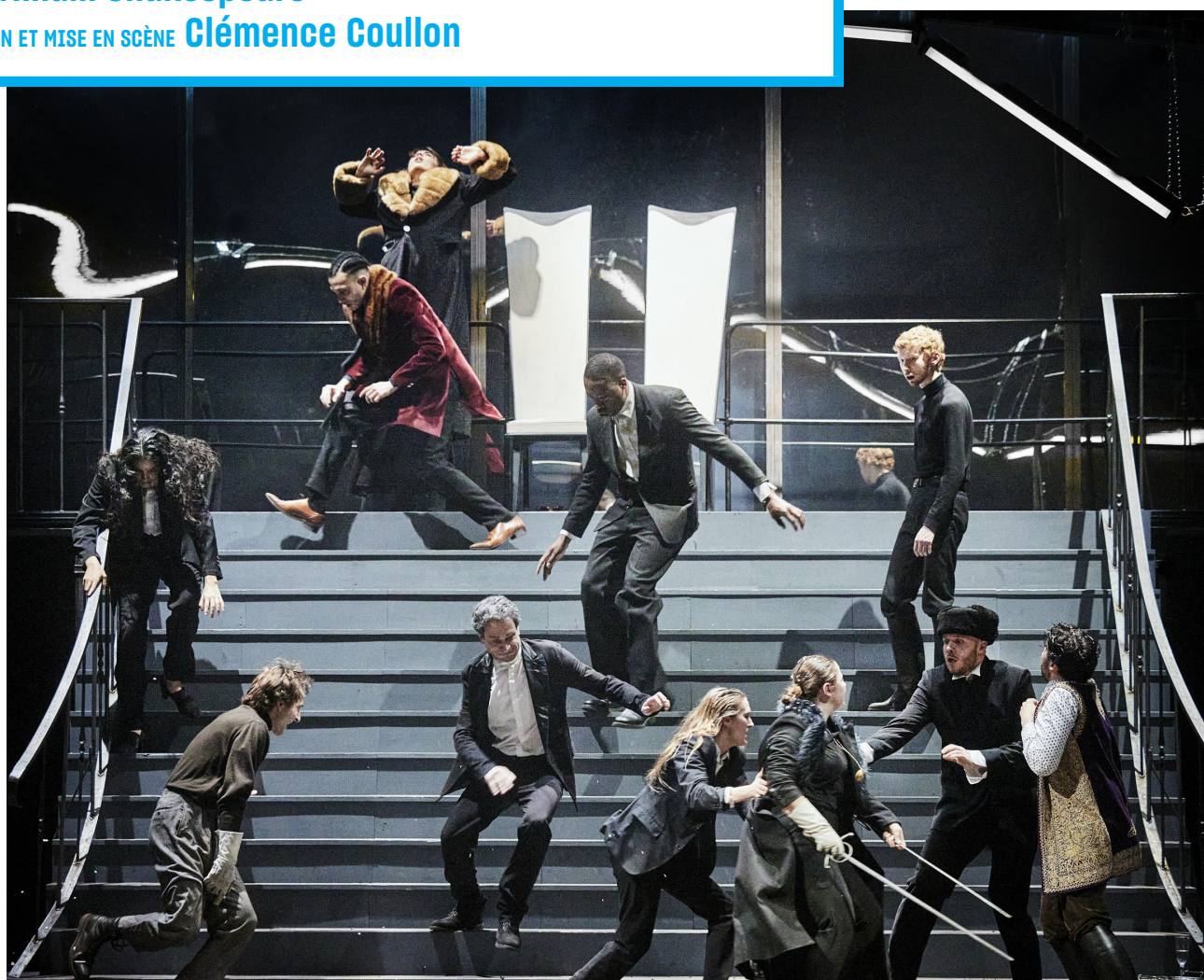
Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

Hamlet(te)

D'APRÈS **William Shakespeare**

ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE **Clémence Coullon**



Hamlet(te)

D'APRÈS William Shakespeare

ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE Clémence Coullon

AVEC

Alexandre Auvergne

Louis Battistelli

Rita Benmannana

Chloé Besson

Olivier David

Lomane de Dietrich

Hermine Dos Santos

EN ALTERNANCE AVEC **Olenka Ilunga**

Sébastien Lefebvre

Tom Menanteau

Hugo Merck

Guillaume Morel

Hélène Rimenaïd

Basile Sommermeyer

Léna Tournier Bernard

DRAMATURGIE

Clémence Coullon

Barbara Métais-Chastanier

COLLABORATION ARTISTIQUE

Hugo Merck

SCÉNOGRAPHIE ET RÉGIE GÉNÉRALE

Angéline Croissant

LUMIÈRE

Félix Depautex

SON

Marc Bretonnière

COSTUMES

Marion Duvinage

Marion Montel

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE

Lolita de Villers

CONSTRUCTION DU DÉCOR

Ateliers du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique - PSL

Production Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis ;
compagnie La Grande T.

Avec le soutien du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique - PSL.

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.

Action financée par la région Île-de-France.

Résumé



Hamlet(te)

Au Royaume du Danemark, le Roi meurt subitement d'une piqure de serpent, dit-on. Son frère, Claudius, prend le pouvoir et épouse sa femme, Gertrude. Le prince Hamlet, pour qui ce mariage si soudain entre sa mère et son oncle est difficile à accepter, voit apparaître le spectre de son père et apprend qu'il a été empoisonné par Claudius. Le prince, sous couvert de folie, prépare sa vengeance et délaisse sa fiancée Ophélie, qui lors de leur dernière entrevue... le tue accidentellement.

Comment continuer *Hamlet* sans Hamlet ?

LA DRAMATURGE.

Regardez-moi ça

Cette facilité qu'on a d'assassiner les œuvres pour être originaux

Ce besoin d'être fantasque, pour exister !

Ils ne peuvent pas s'en empêcher.

J'ai pourtant été claire : on ne touche pas à cette œuvre

Pourquoi plus personne ne se tient au texte ?

Dites-le-moi Joséphine, c'est une vraie question que je pose.

Pourquoi plus personne ne se tient au texte. Regardez où cela nous mène.

(À Ophélie). Savez-vous l'importance d'un mot mademoiselle, d'un vers ?

L'importance d'une virgule, d'un point ?

Quand je vous parle,

Virgule,

Vous sentez l'intensité de ma voix,

Virgule,

Vous sentez la tension qui s'y dégage,

Virgule,

Vous sentez l'importance des mots que j'utilise ;

Point-virgule,

Alors on respecte le texte !

Genèse

J'ai passé mon enfance à la Maison d'éducation de la Légion d'honneur en région parisienne. J'y ai vécu très tôt l'expérience de l'enfermement puisqu'il s'agissait d'un internat pour jeunes filles où la discipline et les règles nous conformaient à une éducation très stricte, voire militaire. C'est nourri par cette expérience d'enfermement et par une furieuse envie de me libérer que j'entre dans l'écriture et la mise en scène.

Le théâtre arrive dans ce paysage comme une porte ouverte sur un autre monde, la possibilité de s'arracher au réel comme à ce qui nous y enferme. C'est aussi parce que j'entre sur le plateau avec cette histoire que j'y trouve très vite un intérêt pour tout ce qui décale la réalité, la tort, la transforme, comme pour tout ce qui permet de questionner la monstruosité et l'absurdité du monde : le clown, le jeu masqué, le conte et le théâtre de l'absurde, la puissance d'arrachement du burlesque d'un Tatie, d'un Chaplin ou d'un Beckett guident mes recherches dans l'écriture comme sur la scène.

La mise en scène, la dramaturgie et le jeu d'acteur et d'actrice convergent donc dans cette quête d'une poétique de l'absurde et du décalage, du burlesque et des faux-semblants. Le théâtre s'y assume comme tel, un espace de jeu et d'illusions, une machine à faire varier les possibles et les imaginaires, de façon excessive – car l'excès y est une méthode – un espace où explorer la violence sans risque, mais aussi sans gratuité car la cruauté n'y est pas sans effet.

C'est lors d'un rêve que l'idée folle d'*Hamlet(te)* m'est apparue : la pièce se joue, et au milieu de la représentation, accidentellement Ophélie le tue.

Toute l'illusion s'écroule. Le public n'est pas au courant. S'ouvrent alors tous les terrains des possibles. Arrive en jeu le burlesque et l'absurde, la jouissance pour les spectateurs d'une situation qui déborde.



Hamlet(te)

UNE VARIATION

Ce *Hamlet* est une variation. Moins une réécriture qu'une exploration de ses possibles et de sa puissance d'illusion. Un braconnage amusé au sein de la fiction pour la prendre à son propre piège. Une machine à jouer pour les acteurs qui se donne à voir comme telle dans ses rouages, ses mécanismes, ses possibles, ses soubresauts.

La pièce se déroule sans encombre jusqu'à ce que survienne l'accident à la fin de l'acte III : Ophélie tue accidentellement Hamlet. Comment poursuivre alors ? Hamlet est mort, trop tôt. Le quatrième mur se fissure. Le temps presse, il faut achever la pièce coûte que coûte. Apparaissent alors – en panique – deux nouveaux personnages. La dramaturge attitrée de William Shakespeare et son assistante.

Surtout ne pas créer d'esclandre au sein du public après que toute l'illusion théâtrale ait été détruite. « Ce besoin d'être original, pour exister ! Pourquoi plus personne ne s'en tient au texte ! » Toucher à cette œuvre est un blasphème. La dramaturge cherche par tous les moyens à revenir au texte.

Ophélie, incrédule, l'arme à la main, apprend qu'elle n'est qu'un personnage de théâtre, et que toute sa vie est déjà écrite : « Délaisée par Hamlet, elle tombe dans la folie et meurt noyée. ». Elle comprend qu'il lui faut se soumettre à cette fatalité et accepter sa destinée tragique.

Finalement, à court de solution, la dramaturge demandera à Ophélie de reprendre le rôle d'Hamlet.

Ophélie accepte sans grande conviction, elle y apparaîtra habillée comme Hamlet. Hésitante, maladroite sur scène, puis petit à petit s'incarnant totalement en Hamlet elle sera la preuve que le théâtre est un mécanisme de transformation.

POURQUOI OPHÉLIE ?

Dans *Hamlet*, Ophélie est un personnage presque secondaire.

Elle existe de par son histoire d'amour avec Hamlet,

Elle est « l'amoureuse ».

C'est lors d'une rencontre entre Ophélie et Hamlet, qu'un coup de fusil part.

Elle vient de tuer, accidentellement, le personnage principal.

Ce héros pour qui la pièce existe.

Ce héros par qui son personnage existe.

Ophélie vient de détruire un « monument » théâtral !

Elle, si douce et si aimante, elle, qui n'existe que par Hamlet, elle, si discrète, elle, la jeune fille de blanc vêtue, dont la destinée est de mourir noyée, vient de créer un séisme, un coup d'État des conventions.



UNE MACHINE À EXPLORER LES IMAGINAIRES ET LES MÉCANISMES DE LA CROYANCE

À l'heure où l'on entend partout parler de la nécessité de forger de nouveaux récits, d'inventer des imaginaires désirables, des fictions capables de donner des prises dans le monde d'aujourd'hui comme dans celui de demain, j'ai eu envie de questionner la fabrique des fictions. Impossible de le faire sans s'en prendre à la fiction cardinale, au texte le plus commenté après *La Bible* : *Hamlet*. Car *Hamlet* incarne quelque chose de l'essence du théâtre.

Prendre *Hamlet* donc. Et le faire dérailler. Non pas pour chercher l'originalité, la trouvaille qui signerait l'inédit d'une énième nouvelle mise en scène d'*Hamlet* - la pièce la plus jouée au monde - mais pour prendre au sérieux le pari de la croyance, et questionner la puissance à faire croire et la puissance de la surprise : comment continuer quand tout s'effondre ? Comment l'inattendu peut-il devenir à la fois l'accident qui vous fait chuter, mais aussi l'occasion d'une réinvention ?

JOUER LA DISTRIBUTION PAR LE BURLESQUE

Pour accompagner ce mouvement de torsion des imaginaires, il m'intéressait aussi de faire théâtre des emplois et des contre-emplois. Jouant avec les codes du théâtre dans le théâtre, la pièce voit donc débouler la dramaturge - véritable « flic du sens » comme aurait pu la qualifier Antoine Vitez - et son assistante - Joséphine -, en charge de remettre l'œuvre dans son bon ordre et de remettre les attendus à leur place. Car qu'on ait vu ou non *Hamlet*, qu'on l'ait lu, étudié ou seulement entendu évoquer, on porte toujours en soi l'image en creux de ces rôles : celui d'Hamlet, celui d'Ophélie bien sûr, mais aussi celui de Gertrude, de Claudius ou peut-être même du spectre. Tous et toutes, ils habitent nos mémoires, ils peuplent nos fantasmes.

Il s'agit avec cette variation de traverser les stéréotypes que charrient un classique aussi éprouvé qu'*Hamlet*, exploré aussi bien par les critiques, par le théâtre que par le cinéma, pour mieux en faire l'épreuve. L'accident qui survient au milieu de la pièce pose de l'intérieur la question des emplois comme prêt à l'emploi. Pourquoi Ophélie ne pourrait-elle pas jouer Hamlet ? Qu'est-ce qui contraint le choix d'un rôle et d'un personnage ? La violence qu'exercent sur les interprètes comme sur le public, les cadres préétablis des imaginaires des rôles, sont soumis ici à leur domaine d'extension maximale par le jeu burlesque et par le clown.



Scénographie

L'ILLUSION SHAKESPEARIENNE

Il est de plus en plus rare de pouvoir faire un théâtre de troupe. *Hamlet(te)* a cette chance. Il était important d'avoir autant de comédiens et de comédiennes car rien ne change un rythme qu'autant de protagonistes. Le théâtre de William Shakespeare est un théâtre de troupe, un théâtre de mouvement et de grandiloquence, c'est pourquoi il était important qu'*Hamlet(te)* ait un grand décor, un grand escalier, de grandes colonnes, un grand nombre de comédiens et de comédiennes pour permettre à l'accident de pouvoir déborder au plus profond de l'illusion Shakespearienne !



Hamlet(te)

ENTRE RÉEL ET ABSTRACTION

Participante de cette exploration de la question de la croyance, l'écriture de l'espace d'*Hamlet* est pensée comme un mouvement de va-et-vient entre le réel et l'abstraction. Protagoniste à part entière, l'espace échappe aux personnages par sa grandeur, son abstraction, par les différences de niveau que permettent les escaliers et les plateformes.

Il s'agit de magnifier le plaisir de l'illusion, de jouer la fiction du Château d'Elseneur et de la donner à voir comme telle : en creusant l'écart entre le lieu et sa fonction, entre l'action et le récit.

Dans le sillage des recherches d'un Adolphe Appia et après lui d'un Richard Peduzzi, le décor ici est pensé comme un personnage où la lumière, l'espace, les machineries excessives et macabres participent par leur excès comme par leur abstraction.



Rue du conservatoire

DE Valérie Donzelli

UN FILM - UNE PIÈCE

L'idée de réaliser un film sur les coulisses de *Hamlet(te)* arrive presque immédiatement après avoir su que la pièce se jouerait au Théâtre du Conservatoire National de Paris.

Il s'agissait dans mon esprit de filmer les coulisses de la création, du premier jour de répétition jusqu'au jour de la première représentation.

C'était ma première grande création ! Osée, ambitieuse : monter un monument du théâtre classique, diriger quinze comédiens sur scène, et décider de tuer le héros au deuxième acte !

Et s'agissant du dernier spectacle qui devait être joué par notre promotion au sein du Conservatoire, j'avais l'intime conviction qu'il nous fallait garder la trace de ce spectacle et de cette aventure collective, et de voir ainsi naître avec *Hamlet(te)* à la fois une pièce et un film...

Je rencontre Valérie Donzelli, et lui parle du projet de film et elle me dit : « *Oui ! On y va !* »

Et ce fut le début d'une belle aventure et d'une belle rencontre. Valérie nous a accompagnés tout au long des répétitions avec son équipe.

Elle a filmé du premier jour de répétition jusqu'à la dernière représentation.

Elle a filmé l'histoire d'une troupe, l'histoire d'une vie....

L'histoire d'une jeunesse, avec ses convictions artistiques, ses espoirs sur le monde, avec ses doutes et ses peurs à quelques mois de la sortie d'une école nationale : « *Et après, que restera-t-il de nous ?* »

C'est un film sur le chemin tourmenté de la création, avec ses instants d'euphorie, de rires, de larmes, de doute, de planches qui grincent, d'accidents... et de solitude quand plus rien ne va...

Merci Valérie pour avoir fait naître d'*Hamlet(te)* une autre belle histoire.

Merci pour avoir fait naître de tous ces instants capturés l'intensité et la passion de vivre ensemble.

Merci de nous donner à voir le début d'une transformation.

Extrait

OPHÉLIE. Je ne veux pas finir noyée !

LE DRAMATURGE. Mais ça fait 400 ans que vous mourrez noyée.

Et vous n'avez jamais rien dit ! Rien ! Alors, pourquoi ce soir ?

Ce soir-là, précisément ?

Qu'est-ce que vous voulez y changer ?

Qu'est-ce que vous pouvez y changer.

Tout est déjà acté. Votre vie entière est écrite.

Elle tousse, sort du sang. Foutu toux.

Écoutez, Ophélie, votre mort est un tournant pour l'histoire d'*Hamlet*.

Là, c'est une parenthèse.

C'est bien.

Mais là, trop longue la parenthèse.

Il est temps de la refermer, vous comprenez ?

Vous aurez une belle cérémonie, odeur âcre du matin pluvieux.

Voyez-la comme un sacrifice, une étape à votre consécration.

Ne vous inquiétez pas, quand vous renaîtrez, vous ne vous souviendrez même plus de notre conversation.

Un canon à confettis pète.

LA DRAMATURGE. Qu'est-ce que vous faites Joséphine ?

JOSÉPHINE. *Montrant le public.* C'est pour les tenir éveillés.



Clémence Coullon

Metteuse en scène

Clémence Coullon commence sa formation en 2018 à l'École Normale de Musique de Paris. Après des études au Cours Florent, elle rejoint l'année suivante le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dont elle obtient le diplôme en 2023.

En tant que comédienne, Clémence Coullon a joué dans plusieurs longs-métrages *De son vivant* d'Emmanuelle Bercot et *Ari* de Léonor Séraille et dans la série *En thérapie*. Elle fera partie des prochaines créations d'Émilie Lafarge *Fake* d'après Claudine Galea et de David Clavel *Le Dancing*.

Elle prépare actuellement, avec Barbara Métais-Chastanier, sa prochaine création *Mon chat est queer et il aime les sextoys*. Une première résidence d'écriture a lieu au printemps à la Chartreuse, Centre national des écritures du spectacle. Elle est finaliste du Prix T13, festival de mise en scène du Théâtre 13 avec sa prochaine écriture d'un conte burlesque *Le Roi, La Reine et Le Bouffon*.

Théâtre Gérard Philipe centre dramatique national de Saint-Denis

Le Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis est un lieu de création, de production et de diffusion d'œuvres théâtrales. Il est dirigé par la metteuse en scène Julie Deliquet depuis avril 2020, accompagnée du Collectif In Vitro et deux artistes associées, la metteuse en scène Lorraine de Sagazan et l'autrice Leïla Anis. Elle souhaite partager un théâtre où la fiction joue avec le réel, un théâtre placé sous le signe de la création, de la transmission et de l'éducation. Elle ouvre sa programmation aux jeunes artistes et propose des créations modernes et populaires. Les enfants ne sont pas en reste : tout au long de la saison, *Et moi alors ?* présente des spectacles pour le jeune public. Des spectacles hors les murs sont régulièrement proposés et participent à la vie culturelle du territoire. Le TGP se pense comme une maison pour les artistes d'aujourd'hui et de demain, chaleureuse, propice à la rencontre et ouverte à toutes et tous.



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

Contacts

THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE

Centre dramatique national de Saint-Denis
59 bd Jules Guesde - 93200 Saint-Denis

PRODUCTION

ISABELLE MELMOUX

DIRECTRICE ADJOINTE

i.melmoux@theatregerardphilipe.com

ÉMILIE RAISSON

RESPONSABLE DE LA PRODUCTION ET DE LA DIFFUSION

e.raisson@theatregerardphilipe.com

+33 (0) 1 48 13 70 01

