

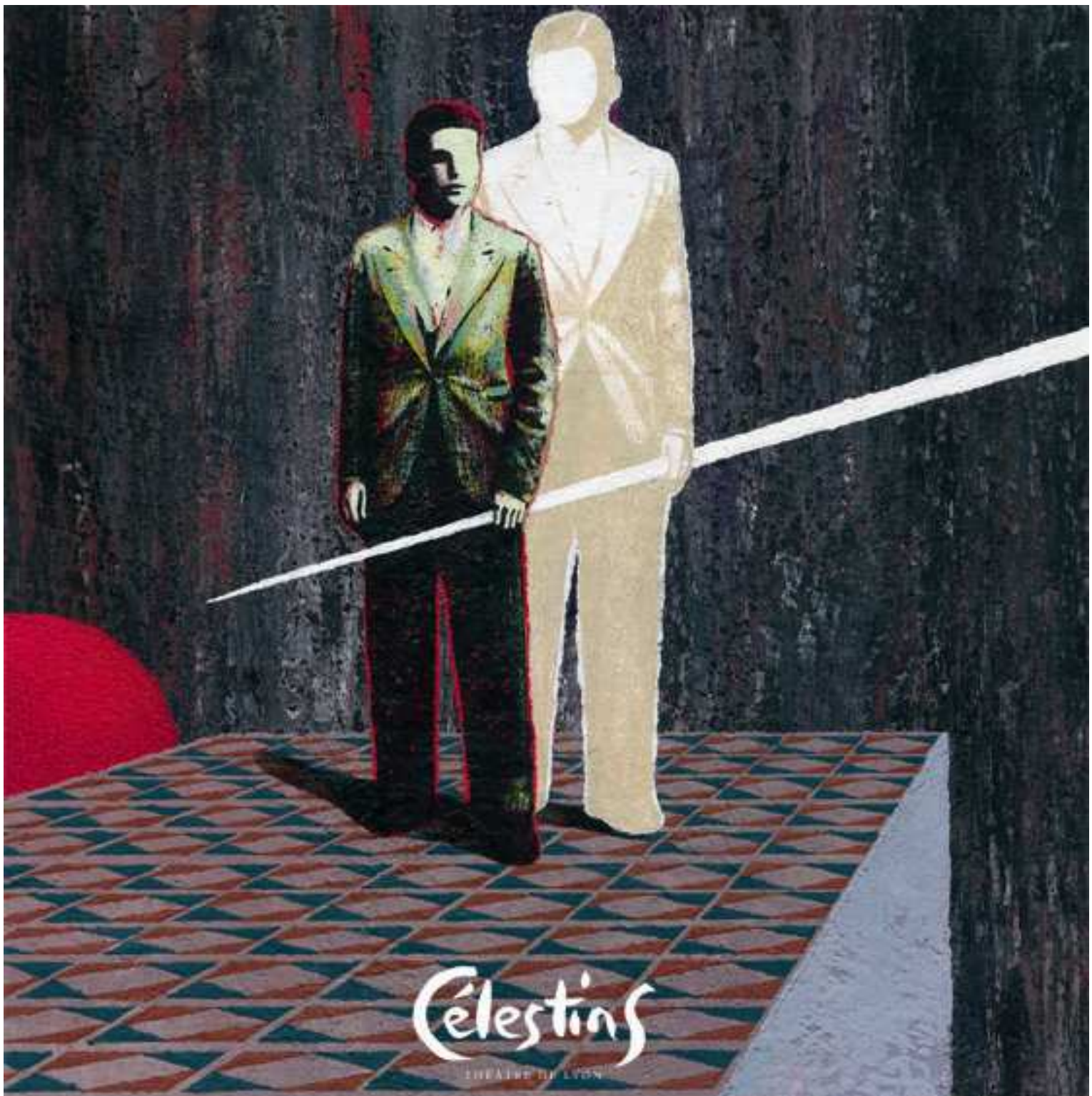
Du 24 mars au 3 avril 2009

HAMLET

De William Shakespeare

Mise en scène Claire Lasne-Darcueil

Texte français André André Markowicz



Du 24 mars au 3 avril 2009

HAMLET

De William Shakespeare

Mise en scène Claire Lasne-Darcueil

Texte français André Markowicz

Avec

Valère Bertrand

Patrick Catalifo (Hamlet)

Alexandre Doublet

Alain Enjary

Vincent Gabard

Vincent Gatel

Charlotte Gosselin

Dominique Guihard

Claude Guyonnet

Gérard Hardy

Claire Lasne-Darcueil

Louis-Basile Samier

Richard Sammut

Aymeri Suarez-Pazos

Romans Suarez-Pazos

Thibault Suarez-Pazos

Danièle Virlovet

Regard - Nicolas Fleury

Regard chorégraphique - Caroline Marcadé

Assistant à la mise en scène - Alexandre Doublet

Espace - Nicolas Fleury, Sylvain Girard, Claire Lasne-Darcueil

Travail vocal - Charlène Martin

Lumières - William Lambert

Son - Thomas Sillard

Costumes - Nicolas Fleury assisté de Frédérique Mougins et Jeanne Birckel

Maquillage et coiffure - Catherine Nicolas

Régie générale - Daniel Peraud

Régie lumière - Dominique Pain

Régie plateau - Thierry Champalloux

Construction décor - Daniel Peraud, Sophie Burgaud

Directeur technique - Sylvain Girard

La place qu'a gagnée Patrick Catalifo dans le paysage théâtral rend excitante cette confrontation avec l'un des rôles les plus impressionnants du répertoire. Comment explorer une nouvelle fois les tourments du jeune prince frappé du décès de son père et ne supportant pas le remariage de sa mère avec celui qui lui sera révélé comme l'assassin de son père ? Comment circuler dans ce flot de pensées contradictoires, de confrontations radicales à la mort, à l'amour, à la pureté ?

Le spectacle de Claire Lasne-Darcueil prend sa source dans la vision d'Hamlet que lui a inspirée Patrick Catalifo : un vieillard encore enfant, prisonnier de conflits intérieurs aussi violents que ceux d'un homme qui voit au miroir un autre visage que le sien. Sa rencontre nocturne avec le spectre de son père et le fou stratagème que Hamlet met en place pour consommer sa vengeance se déroulent ici dans un solennel espace noir taché de carrés de terres rouges : la tombe d'Ophélie qui fleurit, celle du père qui se fissure, dans un espace poétique et sensible. Autant de regrets et de dégâts visibles qui subliment l'incarnation profonde qu'offrent les comédiens de ce drame légendaire, emblématique du génie de Shakespeare.

NOTE D'INTENTION

La rencontre avec Patrick Catalifo m'a fait rêver à Hamlet comme à un enfant déjà vieux, ou un vieillard encore enfant. Je pourrais dire la même chose d'Ophélie ou de Polonius. La différence entre notre apparence physique et l'âge que nous portons réellement peut parfois rendre fou. Il m'a semblé aussi que cette quête du concret de la mort que mène Hamlet, jusqu'à l'insupportable dans la scène du fossoyeur, avec la part de rage et de provocation qu'elle comporte, était aussi, pour nos sociétés, salvatrice et saine. C'est aussi la recherche d'un certain courage. Celui de se regarder comme « futur squelette » (comme il le fait d'ailleurs avec le crâne), et comme « encore vivant », responsable de ceux qui ne sont plus là. Responsable du récit de leur histoire. Donc cette quête apparemment douloureuse produit avant tout de la vitalité (la vengeance) et de l'invention (l'art, le théâtre).

Claire Lasne-Darcueil
Déc 2007

ENTRETIEN AVEC CLAIRE LASNE-DARCUEIL

Hélène Richard : Les poitevins connaissent et apprécient votre travail sur Tchekhov. Cette fois vous mettez en scène Hamlet, une célèbre pièce de Shakespeare. Est-ce que l'on se sent intimidé par une telle œuvre ?

Claire Lasne-Darcueil : Oui. Mais c'est un peu comme lorsque j'ai commencé à travailler sur Molière (nous avons monté « Dom Juan »), tant qu'à s'attaquer aux grands auteurs, autant choisir les tubes... On est en même temps intimidé devant le chef-d'œuvre, et protégé par lui. Il y a qu'à le laisser faire.

H. R. : Justement, quelle résonance a une telle pièce qui date du début du XVII^e siècle, aujourd'hui ?

C. L-D. : Ce sont des résonances intimes, c'est une pièce extrêmement intérieure, un voyage intérieur. Ce ne sont pas les résonances visibles d'un contexte politique quelconque. Les résonances, elles existent dans le travail, dans le chemin intérieur de chacun. Depuis, évidemment, il y a eu l'invention de la psychanalyse, on a une vision de ces trajets intérieurs extrêmement différente que du temps de Shakespeare, mais, je crois que ce qui peut bouleverser les gens dans cette pièce, c'est la description de ce trajet : celui d'un homme, un jeune homme, qui serait mieux à l'université en train de boire des coups avec ses copains, mais il se trouve qu'il s'appelle Hamlet. Qu'il porte le nom de son père. Et que, pour exister, il faut avant tout qu'il s'appelle Hamlet.

Comment peut-il faire pour aller de lui à son nom ? C'est tout son trajet. S'appeler Hamlet, cela veut dire être prêt à être roi, donc renoncer aux études, cela veut dire traverser la séparation d'avec son père mort, devenir adulte, se séparer de sa mère, trouver une femme qu'il aime, accéder à la vie qui a été écrite pour lui.

Cela, il ne parvient pas à le faire. Il est donc devant plusieurs possibilités : pour se séparer de son père, pour arriver à trouver une issue, il y a la folie. Il y a la mort : il est hanté par l'idée du suicide. Et la troisième possibilité, qu'il choisit, c'est celle du duel final, c'est-à-dire du théâtre. Faire de son corps et de son esprit une danse, une vie éphémère qui dure le temps de ce duel. Il combat à la fin de la pièce quelqu'un qui est infiniment plus fort que lui, à l'épée ; il le combat d'une manière magnifique, il invente un moment de théâtre, un moment de vie, métaphore de son existence, et il meurt. Qu'il meurt d'une certaine manière à la lecture de la pièce, c'est presque accessoire...

Ce qui compte je crois, et André Markowicz le dit très bien, c'est ce à quoi il est parvenu : dans ce chemin-là, réussir ce combat, faire de sa vie une œuvre d'art, se dépasser, exister. Il trouve un moyen d'exister par le théâtre, par le combat, par l'art ; une autre solution que la folie ou la mort. Ce n'est

pas une pièce noire. André dit que c'est une pièce qui est plus proche de Mozart... dans le sens où elle tire vers le haut.

Presque à chaque instant de la pièce, il y a la mort, les asticots, la terre, l'impossibilité de vivre, et pourtant le travail d'Hamlet est celui d'un grand virtuose, d'un très grand musicien qui arrive finalement à combiner les éléments absolument incompatibles qui l'empêche de vivre. Le fait qu'il soit amoureux de sa mère, le fait qu'il ne puisse pas se séparer de son père mort. Il est devant des choses qui effectivement rendent fou, si on n'accepte pas que sa mère soit sa mère et si l'on n'accepte pas que quelqu'un qui n'est plus, n'est plus, on est menacé par la folie !

Finalement, il arrive à combiner ces éléments-là pour créer son existence à lui, qui n'est pas celle du prince du Danemark telle qu'elle a été écrite par quelqu'un d'autre, celle d'un jeune garçon qui porte le destin d'une lignée, qui doit répondre de cette lignée. Il arrive à ne pas la subir ; il ne devient pas roi puisqu'il meurt, il s'échappe de cela, il écrit son histoire personnelle... Je ne trouve pas que l'on ferme *Hamlet* avec un sentiment de désespoir.

H. R. : Est-ce qu'il y a une part de farce dans la pièce ?

C. L-D. : Absolument, c'est les armes qu'il prend... Hamlet choisi le théâtre comme arme. Pourquoi il choisit le théâtre ?

Parce que c'est au théâtre que le corps et l'esprit se mettent en harmonie, et c'est le problème d'Hamlet : réconcilier la chair et le spirituel, parvenir à être en même temps un être de chair avec tout ce que cela comporte — l'acceptation de sa mort, du désir, la vie du désir — et le rapport au spirituel, à Dieu — chacun l'appelle comme il veut. Un acteur qui parle, il parle avec son corps. Il fabrique de la pensée, mais d'abord avec sa chair. Dans cet instant-là, Shakespeare écrit : « L'acteur est Dieu ». Le divin est dans la parole de l'acteur. C'est à ce moment-là que le divin a une entrée dans nos conditions d'êtres humains. Normalement *Hamlet* a été écrit pour un acteur gros, il y a plusieurs traces de cela dans le texte. C'est vrai que la représentation d'Hamlet que l'on a est plus proche d'un Werther, d'un héros romantique, d'un homme pâle, squelettique et souffrant ; ce n'est absolument pas cela. Ce texte a été écrit pour l'acteur préféré de Shakespeare qui était un gros type rigolo qui se retrouve encombré d'un destin tragique, c'est ce qui est joli dans cette histoire, c'est ce qui est fort, c'est un homme qui a la vie devant lui, qui est bon vivant, et qui se retrouve avec quelque chose d'écrit de tragique. Hamlet dit : « Pourquoi moi ? »

H. R. : Le spectacle est-il ce que l'on pourrait appeler une grosse machine avec beaucoup d'acteurs ?

C. L-D. : 18 personnes sur scène.

H. R. : Ce doit être difficile d'être le chef d'une grosse troupe comme ça ?

C. L-D. : Oui, ça fait longtemps que c'est difficile... En vieillissant, ça ne devient pas spécialement plus facile. C'est un geste dont je suis fière par rapport à l'ouverture de ce théâtre. La réponse tout de suite c'est... : qu'il y ait beaucoup d'acteurs et de techniciens sur ce plateau. Sur le plan artistique et politique, c'est une partie de ce que j'avais à dire. À présent cet endroit est là, et il est beau. Ce que l'on peut lui souhaiter, c'est qu'il y ait beaucoup de gens qui y travaillent, qui en vivent, et en équipe.

H. R. : Vous avez ces dernières années beaucoup travaillé sous un chapiteau itinérant. Cette fois vous utilisez le plateau théâtral. Quelle est la différence par rapport au public ?

C. L-D. : En un sens, c'est plus pauvre. Je m'explique : lorsque l'on arrive dans cette salle, il est décidé d'avance où est le public, où sont les acteurs. Nous ne décidons pas le rapport à la représentation, il est décidé par la salle. En cela, c'est plus pauvre.

On ne peut pas concevoir le spectacle dans le rapport que nous choisirons comme on peut le faire dans le chapiteau. Et en un sens, c'est comme toute contrainte, c'est plus riche. La règle est posée : le public est là, les acteurs sont là, c'est frontal. À partir de cette contrainte, l'invention est maximum.

C'est comme l'apprentissage du dessin chez les Japonais : il faut peindre le même oiseau pendant dix ans et un jour tu peindras TON oiseau. Le frontal pour moi c'est cela. Ce sont ces règles-là, tu les appliques, tu les connais, et à partir de là tu peins quelque chose qui est vraiment personnel. On s'inscrit dans une autre histoire. Dans le chapiteau, on est dans une histoire archaïque, on rejoint l'histoire du début du théâtre, l'amphithéâtre, ce rapport, d'où en demi-cercle, on est à l'écoute d'une parole.

En frontal, on retrouve la contrainte bourgeoise mais qui est loin d'être sans intérêt, qui place le spectateur dans un rapport plus romanesque, plus proche du cinéma venu ensuite, à l'abri de l'histoire qu'il écoute. Il est en même temps plus en dehors, peut être moins concerné mais aussi plus à l'aise dans l'intimité de ce qui se passe pour lui.

C'est difficile sous un chapiteau où chacun est sous le regard de l'autre, d'être dans le voyage intérieur de l'écoute d'un texte. On n'est plus caché dans des fauteuils de théâtre, on n'est plus seul. Ce spectacle aura lieu dans les deux espaces. Il est évident que la sauvagerie de cette pièce trouvera plus sa place sous le chapiteau, mais je crois sincèrement que le voyage intérieur sera plus facile dans une salle.

Elle est réussie, le rapport est réussi.

H. R. : Vous réalisez actuellement un gros travail pour vous emparer de ce que Shakespeare a voulu dire à travers Hamlet. Comprendre la traduction de ce texte demande du temps à la table ?

C. L-D. : Oui, le travail est énorme mais c'est André Markowicz, qui a traduit Tchekhov avec Françoise Morvan, et qui s'est mit à traduire Shakespeare, qui en est le phare. On travaille ensemble depuis quinze ans, et c'est pour moi un appui phénoménal. On a fait le mot à mot. Il est patient de tout ce que je ne comprends pas, c'est quelqu'un à qui je peux dire : « C'est joli ce que tu écris mais je ne comprends rien ! », et qui, jamais ne se fâche. Il ne me renvoie jamais dans mes retranchements, il reprend, il corrige, il travaille. Ce dialogue est pour moi infiniment précieux. C'est ce qui me permet de rentrer petit à petit dans le texte, c'est par lui, c'est d'abord par lui.

SHAKESPEARE - auteur

Considéré comme le plus grand dramaturge de la culture anglo-saxonne, William Shakespeare est issu de la bourgeoisie de Stratford-upon-Avon, une situation confortable qui lui permet d'étudier pendant quelques années avant un mariage précipité. On le suppose établi à Londres en 1588 — cette période de sa vie demeure mystérieuse pour les historiens qui retrouvent sa trace en 1592, citée dans des chroniques théâtrales. Son premier mécène est le comte de Southampton à qui il dédie ses *Sonnets* en 1609. Contemporain et collaborateur occasionnel de Christopher Marlowe et de Ben Jonson, l'écrivain joue ses propres pièces à la cour d'Elisabeth 1^e et de Jacques 1^e. Il acquiert un peu plus d'indépendance en devenant actionnaire du théâtre du Globe et du Blackfriars en 1608. Quatre ans plus tard, le poète met fin à sa carrière et rentre à Stratford. Auteur d'une œuvre unique et intemporelle, il s'attache à décrire les jeux du pouvoir et les passions humaines, mêlant joie et douleur avec « une poésie illimitée », selon les termes de Victor Hugo. Surtout connu pour ses tragédies : *Roméo et Juliette* (1595), *Hamlet* (1603), *Le Roi Lear* (1604) ou *Macbeth* (1606), Shakespeare déploie ses talents dans de nombreux registres comme la comédie (*Beaucoup de bruit pour rien*, *La Mégère apprivoisée...*) et le drame historique (*Richard III*, *Henri V*, *Henri VI...*). La virtuosité stylistique et la richesse de ses intrigues font de l'œuvre de William Shakespeare un monument de la littérature qui ne cesse d'inspirer les écrivains et les artistes d'hier et d'aujourd'hui.

CLAIRE LASNE-DARCUEIL - metteur en Scène, comédienne

Codirectrice avec Laurent Darcueil du Centre Dramatique Régional Poitou-Charentes, de juillet 1998 à septembre 2007.

Depuis septembre 2007, Directrice du Centre Dramatique Poitou-Charentes.

Elle a été formée à l'ENSATT - *École de la rue Blanche* (Marcel Bozonnet, Jean-Christian Grinevald), *Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique* (Philippe Adrien, Bernard Dort, Mario Gonzalès, Stuart Seide).

En temps que comédienne elle a travaillé avec Lucien Melki, Jean-Christian Grinevald, Christian Landy, Marcel Bozonnet, Marc Dugowson, Isabelle Janier, Stuart Seide, Marc Zammit, Anne Torrès, Jean-Paul Wenzel, Gilberte Tsai, Françoise Lepoix, Caroline Marcadé, Nicolas Fleury et Arlette Bonnard.

En temps que metteur en scène, elle a mis en scène *Les Acharnés* de Mohamed Rouabhi en 1993, *Les Fragments de Kaposi* de Mohamed Rouabhi en 1994, *Être sans Père (Platonov)* d'Anton Tchekhov en 1996, *Ma Petite Vie de Rien du Tout* de Mohamed Rouabhi en 1996. *Jérémy Fischer* de Mohamed Rouabhi en 1997, *Les Nouveaux Bâisseurs* de Mohamed Rouabhi en 1997, *Ivanov 1942/1999* d'Anton Tchekhov et François Truffaut (traduction de *Ivanov* de André Markowicz et Françoise Morvan) en novembre 1999, *Dom Juan* de Molière en mars 2001, *L'Homme des Bois* d'Anton Tchekhov (traduction de André Markowicz et Françoise Morvan) en avril 2002, *Princes et Princesses* de Michel Ocelot en juin 2003, *Joyeux Anniversaire* de Claire Lasne Darcueil en mai 2004 sous chapiteau, chantier *La Mouette* d'après *La Mouette* d'Anton Tchekhov en janvier 2006 à Poitiers. Chantier de création *Un Soir à Poitiers*, création en mai 2007 sous chapiteau à Poitiers dans le cadre du Printemps Chapiteau, réunissant des amateurs, des professionnels, des sourds, des entendants, des personnes handicapées (2 représentations). *La Mouette* d'Anton Tchekhov (traduction d'André Markowicz et Françoise Morvan) en mai 2007, *Hamlet* de William Shakespeare (traduction André Markowicz), création en janvier 2009 au TAP de Poitiers, puis tournée dans le cadre de l'Hiver Chapiteau à Pamproux (79) et Dignac (16) et, reprise en mars et avril 2009 au Théâtre d'Auxerre et aux Théâtre des Célestins à Lyon.

Elle dirige également de nombreux ateliers en direction des professionnels et des amateurs.

CALENDRIER 10 REPRÉSENTATIONS

MARS

Mardi 24	20h
Mercredi 25	20h
Jeudi 26	20h
Vendredi 27	20h
Samedi 28	20h
Dimanche 29	16h
Mardi 31	20h

AVRIL

Mercredi 1	20h
Jeudi 2	20h
Vendredi 3	20h

Relâche le lundi

RENSEIGNEMENTS - RÉSERVATIONS

Tél. 04 72 77 40 00 - Fax 04 78 42 87 05 (Du mardi au samedi de 13h à 18h45)
Toute l'actualité du Théâtre sur notre site www.celestins-lyon.org



CONTACT PRESSE

Magali Folléa

Tél. 04 72 77 48 83 - Fax 04 72 77 48 89

magali.follea@celestins-lyon.org

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site www.celestins-lyon.org

Les Célestins, Théâtre de Lyon sont soutenus par le cercle des entreprises mécènes :

Premier membre fondateur



Membre associé

D&RH - AVOCATS
Droit & Ressources Humaines

Membre ami



Mécène de projet

