

enrique diaz

LA PASSION SELON G.H.

7 au 25 octobre 2005, Théâtre de la Cité internationale

MELODRAMA

14 au 16 octobre 2005, Théâtre 71 / Malakoff

REPETITION.HAMLET

29 novembre au 6 décembre 2005,
Théâtre de la Cité internationale

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

34^e édition

THÉÂTRE

DE LA CITÉ INTERNATIONALE

71
THÉÂTRE 71
MALAKOFF
SAISON 05-06

LA FERME DU BUISSON

SCÈNE NATIONALE DE MARNE-LA-VALLÉE

CENTRE D'ART ET DE CURIOSITÉS CULTURELLES



La Passion selon G.H., Melodrama et Répétition. Hamlet sont présentés dans le cadre de « Brésil, Brésils », l'Année du Brésil en France (mars-décembre 2005), organisée :
 au Brésil par le Commissariat général brésilien, le Ministère de la Culture et le Ministère des Relations Extérieures ;
 en France par le Commissariat général français, le Ministère des Affaires étrangères, le Ministère de la Culture et de la Communication et l'Association française d'action artistique.



Partenaire du Festival d'Automne à Paris

Festival d'Automne à Paris
 156, rue de Rivoli, 75001 Paris
 01 53 45 17 00
www.festival-automne.com

Théâtre de la Cité internationale
 21 boulevard Jourdan, 75014 Paris
 01 43 13 50 50
www.theatredelacite.com

Théâtre 71 / Malakoff
 3 place du 11 novembre, 92240 Malakoff
 01 55 48 91 00
www.theatre71.com

La Ferme du Buisson
 Allée de la Ferme, 77186 Noisiel
 01 64 62 77 77
www.lafermedubuisson.com
 Enrique Diaz est artiste associé à la Ferme du Buisson – Scène Nationale de Marne la Vallée

ENRIQUE DIAZ ET LA COMPANHIA DOS ATORES

Le metteur en scène brésilien Enrique Diaz, né en 1967 à Lima (Pérou), fonde très jeune, en compagnie de quelques camarades d'université, la Companhia dos Atores de Rio de Janeiro.

« À l'époque, l'acteur focalise leurs interrogations. Enrique et ses amis avalent Stanislavski, Meyerhold, Esslin et même Decroux. Questions obsédantes : de quelle manière est fait le théâtre ? Quel espace réserve-t-il au corps ? Ils ne cessent d'ausculter le plus complexes des instruments scéniques, pressés de comprendre pourquoi tel geste paraît soudain arrivée à maturation. »¹

L'un de ses premiers spectacles, *A Bao a Qu* (d'après *Le Livre des êtres imaginaires* de Jorge Luis Borges, 1990), révèle un travail où la recherche et le travail collectif l'emportent sur le seul respect du texte. Pour Enrique Diaz, la matière textuelle sert avant tout de tremplin à l'aventure de l'interprétation. La vision du spectacle passe par l'acteur, par le dessin des personnages et par un libre processus d'actualisation destiné à réduire la distance entre le spectateur et la représentation. Toutes les propositions d'Enrique Diaz portent la marque d'un metteur en scène qui est également acteur. Le répertoire abordé est très ouvert : pièces issues du répertoire classique (*Les Trois Sœurs* de Tchekhov), contemporain (*Cobaias de Sata* de Filipe Miguez), sans négliger la comédie (*Seulement eux le savent* de Jean Tardieu, *Uma Coisa muito louca* de Flavio de Souza).

Depuis 1988, Enrique Diaz dirige aussi la compagnie Coletivo Improviso, née de la rencontre d'artistes issus d'univers différents, lors d'un atelier pour ac-

teurs et danseurs dirigé par Enrique Diaz et Mariana Lima.

Comme son nom l'indique, Coletivo Improviso utilise l'improvisation et la multidisciplinarité pour poser un nouveau regard sur des questions liées à l'urbanité. Ses quatorze danseurs, comédiens, musiciens, virtuoses de l'improvisation fabriquent des performances sur-mesure composées sur des thèmes donnés : privé-public, intérieur-extérieur, chute d'une chaise, déplacement le plus lent possible d'un objet... Un exercice qui permet de passer de l'improvisation à la composition.

Le travail mené par Enrique Diaz a été salué par de nombreux prix : Molière, Sharp, Shell et Mambembe.

Parallèlement, Enrique Diaz a participé, en tant qu'acteur, à de nombreux longs-métrages (*Casa de Areia*, 2005 ; *Redentor*, 2004 ; *El Mundo bizzarro*, 2004 ; *Carandiru*, 2003 ; *As Três Marias*, 2002) et a dirigé le Teatro Ziembinski (Tijuca, Rio de Janeiro) de 1994 à 1997, ainsi que l'Espaço Cultural Sérgio Porto (Humaitá, Rio de Janeiro).

¹ Jean-Louis Perrier, extrait de l'article publié dans *Mouvement* n°36-37



Melodrama. Photo: Lenise Pinheiro



DRAMATURGIE DE L'ESPACE

À sa manière éclectique et inventive, Enrique Diaz apporte une variété de réponses aux questions de la mise en scène, du jeu et de la scène. Sa recherche sur la « dramaturgie des espaces » nourrit tout particulièrement ce dernier aspect du théâtre. La Scène, une idée, un lieu, un espace...

[...] Une démarche qui repose sur un engagement plein du comédien dans la vie du théâtre : où la plus grande scène de repré-

sentation serait le monde, où le plus petit lieu de jeu serait le corps. Entre les deux, tous les espaces de jeu sont possibles, des plateaux traditionnels aux aires virtuelles en passant par moult corridors... S'il y a un dénominateur commun aux scènes de Diaz, il doit se trouver au point d'intersection entre les actes et les fauteuils : c'est-à-dire que tout semble

pouvoir se jouer à l'endroit où les comédiens expérimentent leurs actions et où les spectateurs peuvent les éprouver simultanément – dedans ou dehors, assis ou debout... Tout peut avoir lieu quelque part où le

« quatrième mur » est tombé.

Enrique Diaz prépare actuellement un ouvrage pour évoquer les seize années d'existence de la compagnie, préciser sa réflexion sur « le cadre et la déconstruction, son approche de la création, de l'art, un sens du jeu - de ne pas être soi-même -, un chemin comme une pulsion vitale, une façon de voir et d'être là, une attitude, une action. » Enrique rappelle volontiers l'influence de Clarice Lispector à chaque « étage de sa vie », mais également de Nietzsche (*L'Éternel Retour*), de Pina Bausch, toujours, d'Alain Platel, aussi, et de Kantor, Boltanski, Rebecca Horn... Mais il insiste pour dire que ses véritables muses sont dans tout ce qu'il voit, tout ce qu'il respire, tout ce qu'il désire. On ajoutera qu'il puise son inspiration dans le théâtre lui-même, au sens actuel

du terme, en référence au lieu, à l'aire de jeu, mais aussi dans son acception plus ancienne : « au sens grec le terme *theatron* ne désigne pas la scène - c'est la *skênê* - mais les gradins où s'assoit le peuple ». ¹

Et enfin pour finir, on pensera que Diaz fait du théâtre de tout, et partout là où une scène invisible peut s'inventer.

Sylvie Martin-Lahmani*

in "Du corps à l'espace,
Errance dans l'univers Enrique Diaz"
FRICTIONS-théâtres
& écritures-N° 9
Espaces et autres lieux
de représentation
Printemps-été 2005

¹ Denis Guénoun, *L'Exhibition des mots et autres idées du théâtre et de la philosophie*, Circé/Poche, 1998

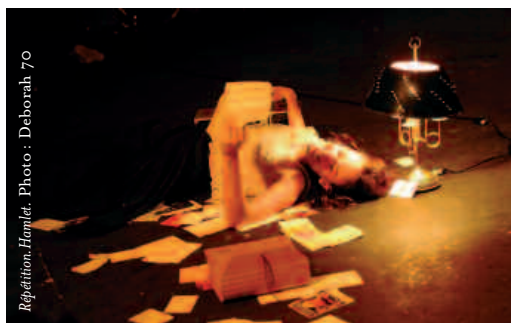
* Critique et journaliste, Sylvie Martin-Lahmani écrit sur les arts de la scène dans plusieurs revues. Actuellement docteurante à la Sorbonne, elle intervient comme critique à l'université Lyon 2.



Melodrama. Photo : Lenise Pinheiro



Melodrama. Photo : Lenise Pinheiro



Répétition Hamlet. Photo : Deborah 70



Mariana Lima, *La Passion selon G.H.* Photo : Roberto Setton

Théâtre de la Cité internationale
7 au 25 octobre 2005

*La Passion selon G.H. - A Paixão segundo G.H.**

Texte original, **Clarice Lispector**
Adaptation, Fauzi Arap
Mise en scène, **Enrique Diaz**
Scénographie, Marcos Pedroso
Costumes, Marcelo Olinto
Lumière, Guilherme Bonfanti
Musique, Marcelo Neves
Vidéo, Carolina Jabor
Préparation corporelle, Daniela Visco
Consultante du mouvement,
Marcia Rubin
Préparation vocale, Mônica Montenegro

avec Mariana Lima

20h30
Sauf jeudi 19h30 et dimanche 17h30
Relâche mercredi
Spectacle en portugais surtitré en français
Durée : 75'

Production Enrique Diaz et Mariana
Lima – Cucaracha Produções Artísticas
Coproducteur la Ferme du Buisson -
Scène nationale de Marne la Vallée,
Centro Cultural Banco do Brasil - RJ
Production déléguée *Made In Productions*
pour la Ferme du Buisson
Avec le soutien de l'Onda

Enrique Diaz est artiste associé
à la Ferme du Buisson – Scène Nationale
de Marne la Vallée

* *La Passion selon G.H.*, précédé de *Les mots du regard* de
Clelia Pisa, 1978, Éditions Des femmes - Antoinette
Fouque

La Ferme du Buisson / Scène nationale de Marne
la Vallée, Noisiel
30 septembre au 4 octobre 2005
www.lafermedubuisson.com

Théâtre Garonne / Toulouse, novembre 2005,
Le Maillon / Strasbourg 22 au 26 novembre
2005, Théâtre d'Angoulême 31 janvier
au 4 février 2006

**LA PASSION
SELON G.H.**
DE CLARICE LISPECTOR

UN TREMBLEMENT DE VIE

La Passion selon G.H. offre le récit d'une situation a priori irréprésentable. Diaz y a cependant décelé les éléments de théâtralité, et trouvé la traduction scénique pour l'illustrer : monter *La Passion...* en montrant le labyrinthe de nos pensées – mieux, en nous y invitant à l'habiter.

Ce roman de l'écrivain et philosophe Clarice Lispector aborde la question du parcours mystique de celle dont on connaît peu de choses : pas d'état civil mais un métier, quelques habitudes, de vagues traits d'humeur ou de caractère. G.H. dont l'identité se résume à deux lettres gravées dans le cuir d'une valise, dont on sait qu'elle habite un grand et bel appartement au dernier étage - signe d'élégance -, dont on pense qu'elle est aimable parce qu'elle a des amis et des amants... G.H. qui se croit contenue dans le regard des autres, parlant de son « je » comme d'une femme extérieure, évoquant « sa vie d'homme », recourant à de nombreuses figures du dédoublement et de l'éclatement : « Comme si la chambre n'avait pas assez de profondeur pour que j'y tienne toute et avait laissé dans le couloir des morceaux de moi en proie à la pire horreur dont j'aie jamais été victime : je ne cadrais pas. » Si l'on veut raconter l'histoire du roman, la dire factuellement en se limitant à l'action montrable sur scène, force est de constater qu'elle tient en une phrase sibylline et énigmatique : G.H. voit un cafard dans l'armoire et sa vie bascule. Ou encore : « un événement anodin met en branle un tremblement de vie ».

Quelle gageure pour un metteur en scène de transposer scéniquement cette non-histoire, cet effroi métaphysique, cette plongée dans le néant. Clarice Lispector relate un parcours initiatique parsemé de micro-événements et jonché de métaphores. [...] L'omniprésence des objets – mis en vie par son regard anthropomorphique -, procure la curieuse illusion que G.H. n'est jamais seule. Dans le livre, elle paraît entourée de démons intérieurs, phantasmes et autres projections qui suintent des murs, ou bien s'écoulent de la chair blanche du cafard... C'est tout cela - ces choses d'un au-delà - qu'il s'agit de rendre à une matérialité scénique.



Mariana Lima, *La Passion selon G.H.* Photo : Roberto Setton

Avant de mettre en scène *La Passion selon G.H.*, Mariana Lima et Enrique Diaz ont suivi une formation théâtrale à New-York. Pendant cinq mois, ils ont étudié avec la Siti compagnie une pratique inspirée du suzuki- technique d'art martial japonais qui privilégie le contact avec le sol - et du view-point - travail à partir d'improvisations, sur le temps et l'espace, la répétition, le geste et la forme, ainsi que la notion de chemin dans l'espace. Mariana, comédienne au sein du Teatro de Vertigen pendant une dizaine d'années, avait précédemment joué dans une

trilogie biblique, représentée dans des lieux aussi divers que des hôpitaux, églises, prisons... Avec Enrique, acteur depuis l'âge de quatorze ans, metteur en scène parmi les plus connus au Brésil, directeur de théâtre à ses heures, ils se sont passionnés pour l'écriture de Clarice Lispector, et ont, dans la foulée du travail new-yorkais, créé *La Passion...* en six mois. En réfléchissant particulièrement à la relation du comédien à l'espace, ils ont inventé une articulation spatiale des propos, qui se déroule dans quatre lieux.

Sylvie Martin Lahmani

in "Du corps à l'espace,

Errance dans l'univers Enrique Diaz"

FRICTIONS-théâtres & écritures-n°9

Espaces et autres lieux de représentation

Printemps-été 2005

CLARICE LISPECTOR

Clarice Lispector (Brésil, 1926-1977) est née en Ukraine. Exilée très tôt au Brésil avec toute sa famille, elle s'est toujours considérée comme une Brésilienne, et plus exactement, une Pernambucana (habitante de l'état de Pernambuco). Elle écrit son premier livre à 17 ans, où elle révèle déjà un rejet de la structure romanesque traditionnelle. *La Passion selon G.H.* développe une expression radicale. Plus que la psychologie des personnages, c'est leur « métaphysique » qui l'intéresse : « La réponse à un mystère est toujours un mystère. »

Théâtre 71 / Malakoff
14 au 16 octobre 2005

Melodrama

Texte, Felipe Miguez
Mise en scène, Enrique Diaz
Musique, Carlos Cardoso
Scénographie, Fernando Mello da Costa
Costumes, Marcelo Olinto
Lumière, Maneco Quinderé
Préparation corporelle, Lucia Aratanha
Chorégraphie, Jayme Arôxa

avec Bel Garcia, Cesar Augusto,
Drica Moraes, Gustavo Gasparani,
Marcelo Olinto, Marcelo Valle,
Susana Ribeiro

14 et 15 octobre 20h30
16 octobre 16h
Spectacle en portugais surtitré
en français
Durée : 120'

Production Cia dos Atores
Avec l'aide du Centre Culturel Banco
do Brasil
Production déléguée *Made In Productions*
pour la Ferme du Buisson
Avec le soutien de l'Onda

Enrique Diaz est artiste associé
à la Ferme du Buisson – Scène Nationale
de Marne la Vallée

MELODRAMA

« Le mélodrame est victime d'un reproche majeur et général : il est populaire, boulevardier, vulgaire ; c'est la tragédie du pauvre ou le drame du pauvre. [...] Il n'est décrit qu'à travers deux figures si fréquentes de l'histoire littéraire, celle de la décadence et celle de l'enfance : il est décrit tantôt comme l'ultime décadence de la tragédie, [...] tantôt comme l'enfance du drame romantique. »
P. Frantz

Engouement populaire, rejet par les critiques : le mélodrame suscite historiquement des réactions tranchées. Le terme (du grec *mélôs*, air, chant, et *drama*, action, drame) naît en Italie au XVII^e siècle et désigne alors un drame entièrement chanté. Très vite apparenté à toutes les catégories usant de musique et d'autres effets dramatiques, ce nouveau genre finit par éclore en une véritable esthétique au XVIII^e siècle ; il se développe notamment en France, grâce à des auteurs tels que Pixérécourt, et sera par la suite exporté. S'inspirant à la fois de la tragédie et du roman, le mélodrame s'affirme dès ses débuts comme un genre très composite privilégiant d'abord l'émotion et la sensation, avec un recours facile au pathétique et aux conflits psychologiques. Les thèmes de la persécution, du complot, de la

reconnaissance, de l'amour y sont invariablement représentés et la fin y est toujours moralisatrice. Les personnages en sont archétypaux : les femmes incarnent les vertus domestiques, les enfants sont souvent abandonnés et les jeunes gens accablés de malédictions paternelles.

Le mélodrame connaît très vite un succès triomphal, bénéficiant, dans le sillage de la Révolution française, de l'émergence d'un nouveau public populaire. Il reçoit rapidement l'approbation des élites, qui lui attribuent un rôle éducateur. La bourgeoisie y trouve la réaffirmation de valeurs fondamentales telles que le culte de la vertu, de la famille et la remise à l'honneur de la propriété, quand l'aristocratie se satisfait de son sens de la hiérarchie et de la reconnaissance du pouvoir en place.

Le Parvis Tarbes 19 octobre 2005, Festival
de théâtre franco-ibérique et latino-américaine,
Bayonne 21 et 22 octobre 2005,
TNP/Villeurbanne 15 au 19 novembre 2005

Aujourd'hui encore, l'esthétique mélodramatique séduit les foules. Le succès international des telenovelas sur le petit écran en témoigne. Ces feuilletons, produits pour la plupart en Amérique Latine (en moyenne 100 par an depuis 40 ans) mettent en scène des histoires d'amour parsemées d'innombrables obstacles : barrières sociales, conflits de famille ou d'intérêt... Avec un rythme enlevé, des intrigues incroyablement complexes et un suspense relancé à la fin de chaque épisode pour te-

nir le téléspectateur en haleine, le schéma narratif de ces feuilletons latino-américains a fait ses preuves. Les telenovelas produites par la société de production brésilienne TV Globo sont regardées par 80 millions de téléspectateurs au Brésil et s'exportent dans 123 pays. Le scénariste Fernando Gaitán soutient même que la telenovela est devenue « le principal moyen d'expression du continent, dont la pénétration est plus forte que le cinéma, le roman ou le théâtre ». La clé de cette réussite est à chercher encore une fois dans la logique et l'éthique mêmes du mélodrame : il s'agit toujours d'évoquer des sentiments universels, qui franchissent les barrières culturelles. La telenovela

permet aux téléspectateurs de s'identifier aux personnages tout en s'évadant d'un quotidien frustrant grâce à l'inévitable happy ending.

Produite après deux années de recherche, la pièce *Melodrama* de la Companhia dos Atores est un panorama humoristique du genre mélodramatique sous toutes ses formes, de l'opéra italien au théâtre classique français, en passant par les séries télévisées américaines. Il s'agit pour les acteurs de recréer sur scène les clichés qui ont fait le succès du mélodrame dans l'industrie culturelle, tout en parvenant à un équilibre entre émotion et critique, drame et comédie. Car si le mélodrame peut facilement être tourné en dérision du fait de ses dialogues extravagants et de ses situations exacerbées, il n'en reste pas moins un genre capable d'émouvoir.



Théâtre de la Cité internationale
29 novembre au 6 décembre 2005

Répétition. Hamlet - Ensaio. Hamlet

D'après **William Shakespeare**

Mise en scène, **Enrique Diaz**

Scénographie, Cesar Augusto,

Marcos Chaves

Costumes, Marcelo Olinto

Lumière, Maneco Quinderé

Musique et son, Lucas Marcier,

Rodrigo Marçal, Felipe Rocha

Préparation corporelle, Cristina Moura

Mouvement, Andrea Jabor

avec Bel Garcia, César Augusto,

Felipe Rocha, Fernando Eiras,

Malu Galli, Marcelo Olinto,

Enrique Diaz

20h30

Sauf jeudi 19h30 et dimanche 17h30

Relâche mercredi

Spectacle en portugais surtitré

en français

Durée : 120'

Production Cia dos Atores

Coproduction la Ferme du Buisson-

Scène nationale de Marne la Vallée,

Noisiel, La Filature - Scène nationale

de Mulhouse

Production déléguée *Made In Productions*

pour la Ferme du Buisson.

Avec le soutien de l'Onda

Enrique Diaz est artiste associé

à la Ferme du Buisson - Scène Nationale

de Marne la Vallée

La Ferme du Buisson / Scène nationale de Marne
la Vallée, Noisiel

20 novembre au 26 novembre 2005

Réservation :

01 64 62 77 77 ou www.lafermedubuisson.com

La Filature/Mulhouse 8 au 10 décembre 2005

RÉPÉTITION.

HAMLET

D'APRÈS WILLIÂM SHAKESPEARE

« *The play is the thing wherein I'll catch the
conscience of the king.* »*

*Le spectacle, voilà la chose où
j'attraperai la conscience du roi.

Cette phrase dite par Hamlet clôt
le deuxième acte de la plus célèbre
pièce de Shakespeare écrite il y a
quatre cents ans. La « pièce à l'in-
térieur de la pièce » est le piège
tendu par Hamlet pour dénoncer
l'intrigue que son oncle met en
scène avec sa mère et le pousser,
à l'insu de ce dernier, à avouer
son fratricide.

Ensaio. Hamlet, dirigé par Enrique
Diaz, nous montre que l'artifice
théâtral atteint le réel parce qu'il
arrache au spectateur ses masques
quotidiens et le tire du sommeil
de sa routine. Sur quelle scène vi-
vons-nous ? Dans la rue,
sommes-nous toujours au
théâtre ? Quel *persona* agit ?

La Companhia dos Atores pré-
sente une interprétation. De
même que l'on ne fait pas d'ome-
lette - ni d'Hamlet - sans casser
des oeufs, on ne fait pas de
théâtre sans casse : l'acteur brise
des résistances et des clichés, la
narration se déconstruit et le dé-
cor se fragmente en mille pla-
teaux pour faire apparaître l'es-
sence réelle de la chose théâtrale :
the play is the king (la pièce est le roi).
Et, de façon aristotélicienne, le
théâtre reprend sa fonction : il
purge les émotions (catharsis), il
établit une distance esthétique-
didactique à la façon brech-
tienne, mettant cruellement les
tripes à l'air (cf. Artaud), arra-

chées par le fil coupant
de la poésie en action.

Comment ? En mettant
en scène l'inconscient et
la réalité des pulsions, le
théâtre touche chez le
spectateur les cordes de
l'intime-étranger, du re-
foulé de son histoire et
des fantasmes les plus ef-
frayants qui aspirent le
plus à être satisfaits.

Qui est Hamlet ? Nous
tous. Nous sommes tous
acteurs et spectateurs de
la tragédie du désir in-
conscient. Et le désir
peut mener à la folie.
Une folie réelle comme
celle d'Ophélie, rendue
folle par le rejet de
l'homme aimé ou une
pseudo folie comme
celle d'Hamlet qui fait
semblant d'être fou alors
que la folie l'habite réel-
lement. Car il est perdu
dans son désir : le désir
est-il le mien ou est-il
celui de l'Autre ? Et si
c'était un devoir ? Est-ce
un impératif éthique ou
une obligation du Sur-
moi ?

Ontologique-hysté-
rique, le prince de Da-
nemark ne veut pas
perdre l'existence ; il re-
cule devant le devoir-dé-
sir de tuer le roi car, se-
lon Freud, cet acte lui
rouvrirait la possibilité
de retourner vers le



« trou » de sa mère. Hamlet, enfouissant sa tête entre les jambes d'Ophélie pendant la représentation de la pièce-à-l'intérieur de la pièce, mime un accouchement à l'opposé de la pénétration interdite. Cet Hamlet passé à la moulinette oedipienne se retrouve explicitement dans la version de Heiner Müller (*Hamlet-machine*), contredisant ainsi le conseil d'Aristote selon lequel il vaut mieux exclure de la scène tout ce qui est impossible et monstrueux. Le résultat de cette division l'empêche de désirer Ophélie (qu'il aimait tant auparavant) car il n'est qu'un enfant empêtré dans la trame oedipienne lorsqu'il s'agit d'aborder une femme. Il l'insulte en la traitant de prostituée et l'envoie

dans un couvent comme il l'enverrait dans un bordel.

Et la question « être ou ne pas être » ne se réduit pas à « vivre ou mourir ». C'est une question ontologique portant sur un choix éthique, une interrogation à propos de l'être : être, oui, mais comment ? Couard, vil, servile ? Plutôt mourir. Moi, comme vous, je joue Hamlet. J'entre un, je ressors et apparais sous la forme de Hamlet sur la scène de l' « être ou ne pas être » sous les bourrasques d'une mer agitée.

Dans la pièce, ce thème surgit comme une pluie de petites balles de ping-pong, d'être et ne pas être. *Hamlet* est une pièce-rêve, et c'est pourquoi la Companhia Dos Actores utilise le langage onirique. Entre le ludique comique et le pathos tragique, la petite vache qui vole au-dessus de la tête d'Ophélie donne des ailes à son imagination qui l'amènera à sa propre perte : *Cry Me a River* chante la tristesse de la mort liquide de la jeune suicidée noyée dans « l'eau-peine ».

Ophélie, telle une chair-mort destinée à être mangée (par ses vers et ses amours), reprend, trop tard, son rôle d'objet, cause du désir de Hamlet, quand celui-ci récupère son phallus dans le miroir de l'autre : Laertes, frère de la disparue, désespéré d'amour.

Et à la fin ? Hamlet part, reste l'acteur hamletien. A présent ce devrait être l'heure du duel, non ? Mais il n'y en a pas à la fin du spectacle. *Ensaio Hamlet* se projette au-delà de la pièce. Et il incombe à chacun de nous de trouver des solutions moins catastrophiques que de laisser une demi-douzaine de cadavres flottant sur la scène du fleuve dans lequel baigne notre existence. Sur la scène du divan passent des Hamlet et des Hamlettes qui posent leurs questions ontologiques et hystériques d'Ophélie et de phallus, de Gertrudes et de Claudios, de Laertes et d'Horatius, de passions et de mots.

Antonio Quinet*

Article extrait du *Jornal do Brasil*

Traduction d'Yves Coleman

*Antonio Quinet, psychanaliste, et l'auteur de plusieurs ouvrages et collabore régulièrement avec des revues de sciences humaines telles que *Essaim* et *L'en-je lacanien*.

Le Monde

www.lemonde.fr

Vivre la culture



Pour découvrir chaque jour ce qui fait l'événement, suivre toute l'actualité des arts et du spectacle – théâtre, cinéma, danse, peinture, sculpture... – et choisir des sorties, *Le Monde* vous propose reportages, critiques, agenda.



Tous les jours, toutes les cultures