



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

50^e édition

DOSSIER DE PRESSE

LUCA GIACOMONI

SERVICE DE PRESSE :

Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com

Assistés de Nicolas Lebrun

assistant.presse@festival-automne.com | 01 53 45 17 13





LUCA GIACOMONI

Hamlet

Mise en scène, **Luca Giacomoni**

D'après *Hamlet* de William Shakespeare

Avec **Olivier Constant, Laure Darras, Valérie Dréville, Élodie Franques, Tarik Kariouh, Vicente Olivier, Serge Nail, Édouard Penaud, Fabrice Pesle, Louis Plesse, Quentin Vernede**

Piano et chant, **Nathalie Morazin**

Traduction, **Jean-Michel Déprats**

Dramaturgie, **Sarah Di Bella**

Assistants mise en scène, **Paola Pelagalli, Leïla Blier**

Collaboration artistique, **Agnès Adam, Giuseppina Comito**

Danse des couteaux, **Davide Monaco**

Costumes, **Cécile Laborda**

Objets, **Jacopo Leone**

Lumières, **Bartolo Filippone**

Production WHY THEATRE

En partenariat avec le GHU Paris Psychiatrie et Neurosciences

Coproduction et coréalisation Le Monfort Théâtre (Paris) ; Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien de la Ville de Paris, la DRAC Île-de-France, la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique, la Fondation de France, la Fondation Humanités, Digital et Numérique, la Fondation L'Accompagnatrice // Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National (Paris) // Résidences de création au Nouveau Gare au Théâtre (Vitry-sur-Seine), au Monfort Théâtre (Paris), au Préau, centre dramatique national de Normandie-Vire, à La Villette (Paris), au Carreau du Temple (Paris), au T2G - Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national, à la Ménagerie de Verre (Paris)

Luca Giacomoni adapte *Hamlet* sous la forme d'une partition théâtrale et musicale pour douze acteurs, professionnels et non-professionnels. Il fait du classique de Shakespeare le matériau d'une réflexion sur le rapport au réel, et le point de départ d'une recherche théâtrale sur l'invisible.

Construit comme une symphonie en trois mouvements, mêlant récit et musique, l'*Hamlet* de Luca Giacomoni fait du plateau le laboratoire d'une interrogation vivante sur le sens même de l'expérience théâtrale. Après *Iliade* (2016), créé avec le centre pénitentiaire de Meaux, et *Métamorphoses* (2020), avec la Maison des femmes de Saint-Denis, le texte de Shakespeare est le premier grand récit de la culture occidentale que le metteur en scène choisit spécifiquement pour sa force théâtrale. Luca Giacomoni collabore cette fois avec des personnes ayant eu des expériences dites « psychotiques ». *Hamlet* travaille la question de la perception du réel, les frontières invisibles entre vrai et illusoire – matériau éminemment théâtral, mais que le spectacle aborde, aussi, littéralement, à travers les expériences vécues de ses interprètes.

LE MONFORT

Mer. 29 septembre au sam. 9 octobre

Durée estimée : 2h15

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

Le Monfort

Maison Message : Virginie Duval

contact@maison-message.fr | 06 10 83 34 28

ENTRETIEN

Vos projets théâtraux ont en commun de partir de récits classiques, fondateurs de notre culture – qu'il s'agisse d'Hamlet de Shakespeare, des Métamorphoses d'Ovide, de l'Illiade d'Homère, ou encore d'Edipe Roi de Sophocle... Qu'est-ce qui guide le choix de ces textes et de ces récits ? En quoi vous semblent-ils actuels ? Et comment travaillez-vous à leur adaptation ?

Luca Giacomoni : À mes yeux, l'écriture est une forme d'architecture : un point d'équilibre entre esthétique et utilité, beauté et usage. Certains textes me semblent mieux construits, moins idéologiques, plus ouverts. Ils arrivent à saisir la complexité du vivant dans la totalité de son spectre – et cela me donne envie de les habiter. Dans ces œuvres, l'être humain n'est pas réduit à un fait psychologique ou sociologique. Ces dimensions – fondatrices sur un plan « horizontal », pour ainsi dire – existent en articulation avec une autre dimension, qu'on pourrait appeler « verticale ». Les personnages d'Homère, Shakespeare ou Sophocle – mais aussi de Büchner, Kleist ou Dostoïevski, qui sont en chantier en ce moment – sont pris dans une relation verticale avec quelque chose de plus grand, qui les dépasse. Ces auteurs savent « qu'il y a plus de choses au ciel et sur la terre que n'en peut rêver notre philosophie », et ils ont eu le courage de bâtir leur œuvre autour de cette énigme. Leur actualité ne m'intéresse pas : je cherche plutôt des indications sur ce que nous sommes, ce que nous pouvons être. Mais dans cette recherche, je n'oublie pas que le théâtre est un art charnel, et qu'il n'y a pas de littérature sous la peau d'un être humain. Du coup, une élaboration s'impose. Je pense qu'un texte doit être toujours au service de l'acte théâtral, et pas l'inverse. J'essaie donc de réduire ce qui fait « bruit », dans la pièce, afin d'entendre mieux, au plateau, ce qui représente un « signal ». Le bruit est, par exemple, un langage qui ne nous appartient plus – comme les aventures des dieux de l'Olympe – ou bien la couche de vernis que le Romantisme a posée sur le théâtre baroque. Ce « bruit » nous éloigne du battement du cœur de la pièce, de sa pulsation intime. Je travaille donc par soustraction : que doit-on enlever pour faire vivre ce qui se cache derrière les mots ? Que doit-on sacrifier ? La fidélité à un texte est un faux problème : ce qui compte vraiment est notre capacité à renoncer à ce qui nous éloigne de l'essentiel.

Vos dernières créations sont des projets collectifs, que vous avez menés avec différentes structures : le centre pénitentiaire de Meaux en 2016 pour Iliade, la Maison des femmes de Saint-Denis pour Métamorphoses en 2020, et un groupe en suivi psychiatrique au GHU Paris pour Hamlet. Qu'est-ce qui vous a amené à développer ce type de projet ? Comment se mettent en place et se déroulent ces collaborations ? Comment les éventuelles contraintes, ou les particularités des modes de fonctionnement de ces institutions, façonnent-elles le travail ?

Luca Giacomoni : Quand je commence une nouvelle création, je cherche avant tout le bon terrain : où vivent aujourd'hui Woyzeck, Antigone, ou les frères Karamazov ? Qui peut comprendre – non pas de manière intellectuelle, mais par l'expérience directe – la trajectoire d'Agamemnon, ou celle d'Ophélie ? Voilà les questions que je me pose. *Iliade*, par exemple, a vu le jour au centre pénitentiaire de Meaux, dans le cadre d'un plan de lutte contre l'islam radical. En détention, j'ai connu des hommes qui incarnaient à mes yeux les héros et les rois du mythe grec : ils étaient parfaits pour donner corps à ce poème.

Métamorphoses est né deux ans plus tard à la Maison des Femmes de Saint-Denis : entendre dans les moindres détails des histoires de viol, d'inceste, ou de mutilations génitales a fait naître en moi le désir de porter sur scène Daphné, Io, ou encore Procné et Philomèle. Parce que le mythe reste, selon moi, l'outil plus approprié pour raconter – avec la pudeur et la précision requises – la brutalité du réel. Pour *Hamlet*, je suis allé moi-même à la rencontre des personnes ayant eu des expériences dites « psychotiques » : entente des voix, hallucinations, troubles de la personnalité, etc. L'invisible étant l'axe central de la pièce, il fallait réunir une équipe sensible à ce sujet. Comme vous pouvez l'imaginer, la nature de ces projets demande une longue période d'immersion, qui peut parfois durer des années et qui s'apparente presque à de l'ethnographie. Chaque fois, cela demande la mobilisation de beaucoup d'énergie, de moyens publics et privés, de professionnels de la culture, des sciences humaines et sociales, œuvrant conjointement dans une seule et même direction. Les contraintes des différentes structures, la taille des espaces à disposition, les conditions de vie des personnes engagées – qui parfois n'ont aucune familiarité avec le théâtre –, tout cela influence profondément le résultat final.

Pour Hamlet, vous avez travaillé avec une équipe d'acteurs professionnels et non professionnels. Comment se sont passés les échanges entre les acteurs, quelle expérience cela a été pour les uns et les autres, et pour vous, de diriger une telle troupe ?

Luca Giacomoni : Quand on réunit au plateau des acteurs professionnels et non professionnels, il devient primordial de trouver un terrain d'entente. « Diriger une troupe » veut alors dire : indiquer une direction, orienter le regard vers un horizon commun. Comment y parvenir ? Chaque création est une tentative de réponse. C'est loin d'être facile, surtout face à des personnes ayant des troubles de la perception, des pertes de mémoire, ou de graves soucis de santé. Mais cette rencontre est nécessaire, surtout dans un monde qui n'hésite pas à marginaliser et à écarter les individus considérés « non productifs ». Dans le cas d'*Hamlet*, les mois de confinement m'ont obligé à commencer par petits groupes, puis à élargir les répétitions à l'ensemble de l'équipe, enfin à mettre en place un vrai travail de fond sur l'action organique (qui est au cœur des mes recherches aujourd'hui). Je pourrais dire que, en effet, cet étirement du temps a joué en notre faveur – mais le manque de visibilité et les multiples arrêts ont également représenté un handicap.

Vous décrivez Hamlet comme une symphonie en trois mouvements, vous parlez d'une partition théâtrale et musicale, vous évoquez également le rôle des objets qui matérialisent, sur le plateau, un monde à parcourir et à créer. Quelle est la place de la musique dans ce spectacle ? Comment articulez-vous les différents éléments du spectacle – musicaux, plastiques, textuels – dans votre processus de création ?

Luca Giacomoni : La musique est présente dans toutes mes créations, car elle témoigne de l'invisible. Et le peu d'objets qui sont convoqués au plateau sont là seulement pour nous ouvrir au champ de la métaphore. Car la métaphore est une nourriture essentielle, qui se fait de plus en plus rare dans nos sociétés obsédées par le réalisme. À mon sens, le théâtre devrait être une expérience brûlante, accomplie avec des moyens pauvres, réduits à l'essentiel : le corps, la voix, l'ima-

BIOGRAPHIE

ginaire, rien de plus. Je défends un théâtre sans écrans, sans micros, sans aucune technologie. Idéalement, on devrait même éviter les lumières. On devrait pouvoir jouer dans un terrain vague, sur une plage, ou au milieu d'une forêt, peu importe. Nous vivons dans une époque marquée par l'effondrement des environnements, l'émergence de nouveaux virus, le réchauffement climatique – intuitivement, je pense que dans les années à venir le théâtre sera d'une simplicité radicale.

Votre travail est traversé par la question « pourquoi faire du théâtre aujourd'hui ? ». Comment ce spectacle participe-t-il à votre réflexion sur le sens du théâtre ?

Luca Giacomoni : C'est la question centrale, à laquelle revenir sans cesse : pourquoi le théâtre ? La structure qui porte mes projets s'appelle justement Why Theatre. Quand j'ai choisi ce nom, en 2013, c'était pour moi une forme de rappel : quel est le but de nos efforts ? Quel est le véritable enjeu ? La qualité d'une œuvre tient à la nécessité qui l'anime, et *Hamlet* est de toute évidence la pièce idéale pour le comprendre. Dans un monde bâti sur le mensonge, le théâtre est l'espace où le vrai peut éclore. Shakespeare le dit clairement : il s'agit de tendre un miroir à la nature humaine, porter un regard lucide sur nous-mêmes, et y faire face. En ce sens, le théâtre est certainement un lieu de vérité. Un des derniers peut-être ?

Propos recueillis par Yaël Kreplak

Luca Giacomoni

Luca Giacomoni est metteur en scène, directeur artistique de la compagnie Why Theatre et co-fondateur de Why Stories, premier laboratoire de création entièrement dédié à l'art de la narration. Après une maîtrise en Lettres et Philosophie à l'Université de Bologne, il étudie avec Manlio Iofrida le structuralisme linguistique et le formalisme russe. En 1998 à Venise, il participe à Penser l'art, règle et anarchie, une masterclass animée par le philosophe Jean Baudrillard, le sémiologue Paolo Fabbri et l'artiste Joseph Kosuth. Il poursuit sa recherche avec Jairo Cuesta et Jim Slowiak – anciens collaborateurs de Jerzy Grotowski – et Eugenio Barba, sur le projet Università del Teatro Eurasiano. Pendant cinq ans il suit le travail de Gennadi N. Bogdanov, héritier de la biomécanique de Meyerhold, jusqu'à la réalisation de Georges Dandin au CRT de Milan.

En 2006 il intègre à Paris l'École de Théâtre Jacques Lecoq. Par la suite, il participe à un stage avec Ariane Mnouchkine et crée, au Théâtre du Soleil, le groupe de recherche Le théâtre en dehors du théâtre. Il travaille ensuite avec Roberto Latini, Ugo Bassi, Germana Giannini, Alain Maratrat, Joëlle Bouvier, Richard Schechner et Yoshi Oida – qu'il accompagne dans la mise en scène de *Peter Grimes* à l'Opéra de Lyon.

Depuis, il alterne créations théâtrales et enseignement en France et à l'étranger. Il intervient aux Beaux Arts de Paris en 2018, et il est professeur invité et artiste en résidence à l'Université Catholique de Louvain pour l'année académique 2020/21.