

LUCA GIACOMONI

Hamlet

29 septembre – 9 octobre 2021



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

50^e édition

Le Monfort
théâtre

« Renoncer à ce qui nous éloigne de l'essentiel »

Entretien avec Luca Giacomoni

Vos projets théâtraux ont en commun de partir de récits classiques, fondateurs de notre culture – qu'il s'agisse d'*Hamlet* de Shakespeare ou d'*Œdipe 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 ?

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. 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 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. Je pense qu'un texte doit être toujours au service de l'acte théâtral. 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, chez Homère – ou bien la couche de vernis que le Romantisme a posée sur le théâtre baroque. Ce « bruit » nous éloigne de la pulsation intime de la pièce. 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 projets ? Comment se mettent en place et se déroulent ces collaborations ?**

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 ? Pour *Hamlet*, je suis allé moi-même à la rencontre des personnes ayant eu des expériences dites « psychotiques » : entente de 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 s'apparente presque à de l'ethnographie.

Pour *Hamlet*, vous avez travaillé avec une équipe d'acteurs professionnels et non professionnels. Comment se sont passés leurs échanges, quelle expérience cela a-t-il été pour les uns et les autres, et pour vous, de diriger une telle troupe ?

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 comme « 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. 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. Comment articulez-vous les différents éléments du spectacle ?

Il y a très peu d'éléments au plateau, et ils s'articulent tout naturellement. Je défends un théâtre sans écran, sans micro, 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 ?

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, dirige la compagnie Why Theatre et a fondé Why Stories, le laboratoire des arts de la narration. Après des études supérieures en Lettres et Philosophie en Italie, il étudie avec Manlio Iofrida le structuralisme linguistique et le formalisme russe. En 2006, il intègre l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq à Paris. Par la suite, il travaille auprès d'Eugenio Barba, Alain Maratrat, Jairo Cuesta, Jim Slowiak et Gennadi Bogdanov. Depuis, il alterne créations théâtrales et enseignement en France et à l'étranger. Il intervient aux Beaux-Arts de Paris en 2018 et est artiste en résidence à l'Université Catholique de Louvain pour l'année 2020-2021. Parmi ses spectacles, on peut citer *Œdipe Roi* (2010), *Médée-Matériau* (2012), *Iliade* (2016) et *Métamorphoses* (2019).

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)

Durée estimée : 2h15

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



lemonfort.fr – 01 56 08 33 88

festival-automne.com – 01 53 45 17 17

Photo : © Cha Gonzalez

