

MC2:

# Au moins j'aurai laissé un beau cadavre

De Vincent Macaigne | D'après Hamlet de  
William Shakespeare | Création - Festival  
d'Avignon 2011

Dossier pédagogique

réalisé par le réseau SCÉRÉN  
en partenariat avec le Festival  
d'Avignon.

Photo : Christophe Raynaud de Lage, Festival d'Avignon



Du 16 au 25  
novembre 2011

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Festival d'Avignon. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

## Au moins j'aurai laissé un beau cadavre

D'après *Hamlet* de William Shakespeare  
Mise en scène de Vincent Macaigne

Créé au Festival d'Avignon le 9 juillet 2011

© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

### Édito

« D'après *Hamlet* », telle est la démarche annoncée par Vincent Macaigne. Ainsi, le spectacle présenté devrait comporter également des textes d'autres auteurs et se nourrir du travail d'improvisations des comédiens.

En partant de la figure d'*Hamlet* et de différentes lectures, ce dossier propose de découvrir l'univers de Vincent Macaigne, notamment à travers ses précédentes créations, *Requiem 3* et *Idiot !*, inspiré du roman de Dostoïevski. On y découvrira un théâtre radical et très visuel.

La seconde partie du dossier (à paraître) permettra aux élèves de confronter leurs regards sur la représentation.

« Nous ne voulons pas coller au texte de Shakespeare mais en révéler les puissances contradictoires : quand le royaume étouffe, il n'y a pas d'autre choix pour la jeunesse que de s'exalter, pas d'autre choix pour Hamlet que de venir trouer ce qui l'entoure. Cette quête de l'absolu, c'est une nécessité inscrite dans la chair de chacun de nous depuis le début de notre travail. Nous la poursuivrons dans un rapport naïf et violent au conte, en refusant absolument l'abstraction et le cynisme. » (Vincent Macaigne, note d'intention).

Retrouvez l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée » sur les sites :

- ▶ CRDP de l'académie de Paris <http://crdp.ac-paris.fr>
- ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille <http://www.crdp-aix-marseille.fr>

**Avant de voir le spectacle :**  
**la représentation en appétit !**

« D'après *Hamlet* »... [page 2]

Découvrir l'univers de Vincent Macaigne [page 5]

Expérimenter une écriture au plateau [page 10]

« Le théâtre est un lieu éprouvant » [page 11]

**Après la représentation :**  
**pistes de travail**

Disponible après la création au Festival d'Avignon.

#### Annexes

Note d'intention [page 15]

Peut-on encore jouer *Hamlet* ? [page 16]

*Amleto...* de Romeo Castellucci [page 18]

Portrait de Vincent Macaigne [page 19]

Entretien avec Vincent Macaigne [page 20]

*Idiot !* [page 21]

*Requiem 3* [page 25]

*Hamlet*, le conte danois [page 28]

Avant de voir le spectacle

## La représentation en appétit !

*Avant propos : il appartiendra à l'enseignant de choisir, en fonction de ses priorités et du temps dont il dispose, telle ou telle activité parmi les quatre grands axes qui suivent.*

### « D'APRÈS HAMLET »...

→ **Interroger les élèves sur les connaissances qu'ils ont d'Hamlet.**

→ **Leur donner quelques repères sur Hamlet et les nombreuses relectures et réécritures que cette pièce a suscitées. Mettre en perspective le dialogue de Vincent Macaigne avec cette œuvre.**

En guise de rappel, si besoin était : Hamlet est le fils du roi du Danemark. À la mort du roi, le trône est revenu à son oncle, Claudius, qui vient d'épouser Gertrude, la mère d'Hamlet. Un soir, le spectre du défunt roi apparaît à Hamlet pour lui révéler qu'il a été assassiné par Claudius et lui demander de le venger. Hamlet feint la folie pour démasquer son oncle, mais toute la cour pense que c'est l'amour qu'il porte à Ophélie, fille de Polonius, le conseiller du roi, qui est responsable de son état. Afin d'être sûr de la culpabilité de son oncle, il fait jouer devant lui

une pièce qui met en scène les circonstances de l'assassinat de son père. La réaction de Claudius le conforte dans la certitude de sa culpabilité, mais il hésite encore à le tuer. Il décide de tout révéler à sa mère. Pendant l'entretien avec elle, il tue un homme caché pour les espionner derrière une tenture : il pense que c'est Claudius, mais c'est en fait Polonius. Hamlet doit s'exiler en Angleterre, et Ophélie, folle de douleur, se suicide en se noyant.

Hamlet rentre, au prétexte d'une attaque de pirate. Claudius provoque un duel entre Hamlet et Laërte, le fils de Polonius qui veut venger son père. Pour être sûr de faire disparaître son neveu, Claudius empoisonne la lame de l'épée de Laërte et la coupe de vin qu'il lui destine. Pendant le combat, Hamlet est blessé à mort mais réussit avant de mourir à tuer Laërte et Claudius. Gertrude boit par mégarde la coupe empoisonnée destinée à son fils.



On pourra compléter les quelques pistes qui sont données ici par les nombreuses ressources disponibles sur la pièce et ses mises en scène :

- *Shakespeare : la scène et ses miroirs, Hamlet et La Nuit des rois*, coll. « Théâtre aujourd'hui », CNDP, n° 6, 1998.
- Dossier pédagogique sur *Hamlet* de Peter Brook, coll. « Téliodoc », CNDP, 2002 : [http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/dossiers/dossier\\_brook.htm](http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/dossiers/dossier_brook.htm)
- Dossiers pédagogiques, coll. « Pièce (dé)montée », CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee>
- *La Tragédie du roi Richard II*, n° 108, 2010.
- *La Nuit des rois*, n° 96, 2009.
- *Le Roi Lear*, n° 25, 2007.
- Site pédagogique sur *Hamlet*, opéra d'Ambroise Thomas, coll. « Parcours d'opéra », CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, 2010 : <http://www.crdp-aix-marseille.fr/hamlet>

## Autopsie du mythe d'*Hamlet*

Pièce la plus jouée de Shakespeare, « pièce des pièces » selon Vitez, *Hamlet* est devenue un véritable mythe, au point parfois de disparaître sous un « folklore » qui la réduit à quelques grands clichés.

→ Demander aux élèves de faire une recherche d'images sur internet en tapant comme mot clé « Hamlet ». Leur proposer ensuite de noter les éléments qui reviennent le plus. Choisir ensuite une image et la présenter au reste de la classe en imaginant à quel passage de la pièce elle peut correspondre.

Cette recherche confirme l'existence d'éléments systématiquement associés à *Hamlet* : un costume noir (de préférence d'époque), un crâne, une épée, l'air tourmenté, la brume, le spectre.

→ Constituer, à partir du travail de la classe, un « album-Hamlet ». On peut aussi proposer le même travail à partir du personnage d'Ophélie.

→ Quels sont les passages les plus célèbres ?

Par exemple :

- l'apparition du spectre ;
- le monologue « être ou ne pas être » que l'on associe d'ailleurs souvent au crâne, alors que ce sont deux scènes complètement différentes ;



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

## Un *Hamlet*, des *Hamlet*...

Pour éviter ce danger de la tradition, de nombreux metteurs en scène cherchent à proposer une lecture nouvelle de la pièce. Certains *Hamlet* ont durablement marqué l'histoire de la représentation de la pièce, au point que l'on parle parfois du *Hamlet* de tel metteur en scène ou de tel comédien, en oubliant même de citer Shakespeare ! Signe que cette pièce est capable d'être lue ou interprétée de multiples façons.

→ Demander aux élèves d'identifier ce qui fait la complexité de la pièce et du personnage. Quelles en sont les zones d'ambiguïté ?

Le spectre est-il réel ? Raconte-t-il la vérité ? Hamlet est-il fou ou mélancolique ? Simule-t-il ? Est-il fort ou irrésolu ? Faible ou calculateur ? Aime-t-il réellement Ophélie ? Etc.

- l'enterrement d'Ophélie ;
- la scène de théâtre dans le théâtre ;
- la fin de la pièce et sa cascade de morts.

→ Quel danger court une pièce aussi célèbre si souvent jouée ?

On pourra penser à :

- pour le metteur en scène, composer avec l'horizon d'attente des spectateurs et être enfermé dans une série de « clichés » ;
- pour l'acteur, devoir négocier avec des passages attendus.

→ Faire lire ensuite un extrait de la note d'intention de Vincent Macaigne (annexe n° 1).

« Pas de brumes romantiques, pas de spectre mystérieux, pas de folie envahissante comme seule clé de compréhension du personnage d'Hamlet. Pour le jeune metteur en scène, la complexité de l'œuvre et du héros ne doit aucunement être dissimulée, ni même réduite à quelques monologues célèbres. »

Vincent Macaigne,  
programme du Festival d'Avignon, 2011.

→ Lire aux élèves la déclaration suivante du metteur en scène Stuart Seide :

« Donnez-moi un adjectif, un trait de caractère et je vous trouverai tôt ou tard un moment dans la pièce où Hamlet est cela... C'est le personnage le plus protéiforme et le plus complexe de toute l'histoire du théâtre. »<sup>1</sup>

→ Demander aux élèves de relever le défi de Stuart Seide : noter sur un papier un adjectif. Échanger les papiers. Faire une proposition au plateau qui corresponde à l'adjectif tiré, en s'appuyant sur un passage que l'on aura choisi.

1. Source : [http://www.theatredunord.fr/Public/sdv\\_article.php?SDV=549&ID=550](http://www.theatredunord.fr/Public/sdv_article.php?SDV=549&ID=550)

→ Pour montrer aux élèves les multiples lectures possibles de la pièce, les renvoyer aux archives du Festival d'Avignon, consultables en ligne : Thomas Ostermeier (2008), Hubert Colas (2005), Krzysztof Warlikowski (2001). Pour chaque mise en scène, dégager le parti-pris du metteur en scène. Demander aux élèves de dire quelle mise en scène correspond le mieux à leur lecture du personnage.

### Peut-on encore jouer *Hamlet* ?

Cette question, qui peut paraître provocatrice, a fait l'objet d'un ouvrage récent, écrit par Dieter Lesage, *Peut-on encore jouer Hamlet ?*, traduction de Monique Nagielkopf, Impressions nouvelles, 2006.

Celui-ci considère qu'une pièce comme *Hamlet* nous est devenue incompréhensible, car ancrée dans la culture de la Renaissance. L'adapter, la moderniser, c'est supprimer l'essence du texte. Il propose donc de jouer cette pièce en conservant cet écart.

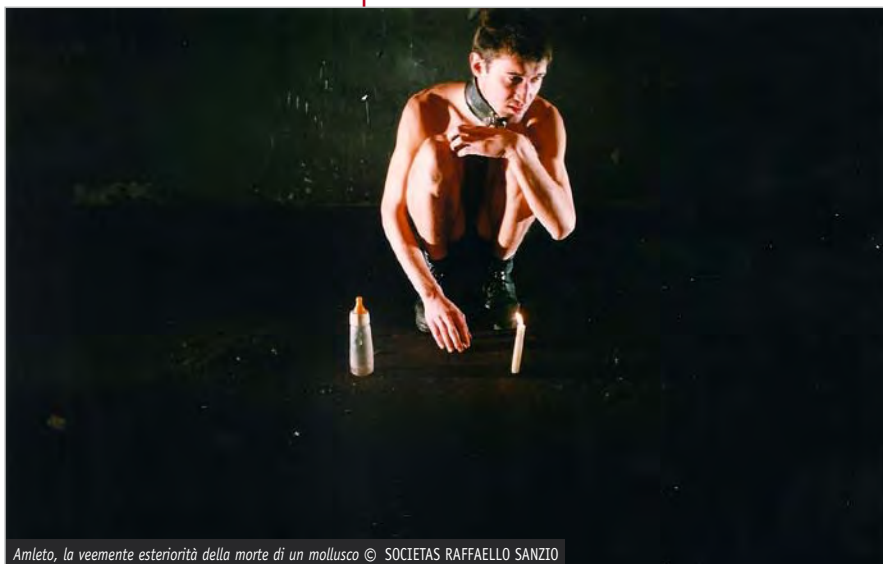
→ Demander aux élèves de lire l'extrait de l'ouvrage (annexe n° 2) et de réagir à la position radicale de Dieter Lesage.

Face à cette position, on fera découvrir aux élèves quelques artistes qui ont renouvelé notre lecture d'*Hamlet* en engageant une rencontre entre leur univers artistique et la pièce de Shakespeare.

→ Demander aux élèves de chercher des exemples de réécritures d'*Hamlet*.

→ Proposer à la lecture quelques pièces écrites autour d'*Hamlet* : *Rozencrantz et Guildenstern sont morts* de Tom Stoppard, *Hamlet-Machine* de Heiner Müller, *The Marowitz Hamlet* et *Ham-omlet* de Charles Marowitz et *Qui est là ?* de Peter Brook.

→ Présenter la démarche de Romeo Castellucci qui dialogue avec la pièce de Shakespeare à travers le prisme de l'autisme dans *Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco* (annexe n° 3).



*Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco* © SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

### *Hamlet*, un « beau cadavre » ?

Vincent Macaigne prend le parti de nommer sa création *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* « d'après *Hamlet* de William Shakespeare ».

→ Demander d'abord aux élèves d'écrire un court texte qui intègre les éléments du titre. Discuter des interprétations différentes.

→ Demander aux élèves comment ils comprennent ce choix de changer de titre.

Nommer sa pièce autrement, c'est en faire un objet différent de la pièce de Shakespeare. Le titre indique bien le statut de pré-texte qui est celui de l'*Hamlet* originel.

→ Quels sens donner au nouveau titre choisi par Vincent Macaigne ?

On pourra d'abord partir d'une interrogation : qui est ce « je » qui parle ? Est-ce Hamlet ? L'emploi du « au moins » sonne comme une sorte de « non regret » ironique (sinon sarcastique et désespéré).

→ Quels pourraient être les beaux cadavres dans *Hamlet* ?

Les cadavres des jeunes : Hamlet bien sûr, mais aussi Ophélie ou Laërte. Ce titre pose aussi la question de l'avenir laissé à la jeunesse, avec comme seul horizon une mort précoce. En même

temps, il souligne le fait que « laisser un beau cadavre », c'est avoir échappé à la souillure, à la vieillesse qui nous transforme en de laids cadavres. À mourir jeune, qu'est-ce que l'on sauve de soi ?

→ **Peut-on mobiliser certaines références artistiques ?**

Le beau cadavre renvoie à un *topos* poétique, celui de la belle mort. On pourra amener les élèves à faire une recherche sur les poèmes et les tableaux autour de la figure d'Ophélie qui célèbrent tous la beauté du cadavre de la jeune femme (Rimbaud, Banville et les préraphaélites anglais).

Mais on peut aussi y entendre l'écho de la devise souvent prêtée à James Dean : « vivre vite, mourir jeune et faire un beau cadavre », qui vient d'un film de Nicholas Ray (le réalisateur de *La Fureur de vivre*) intitulé *Les Ruelles du malheur*. Dans la bouche de James Dean, le héros du film, cette phrase sonnait comme une invitation à vivre dans l'urgence du désir et comme le signe d'une fascination certaine

pour la mort. On rappellera aussi aux élèves que le jeune acteur est devenu l'incarnation du mal de vivre de la jeunesse américaine des années cinquante et soixante, qui se heurtait à une société sclérosée et à modèle familial défaillant.

→ **Et si le cadavre était la pièce de Shakespeare ? Qu'est-ce que cela indiquerait de la démarche de Vincent Macaigne ?**

*Hamlet* est aujourd'hui devenu une sorte de cadavre culturel. Et il est peut-être temps d'en réinterroger le sens pour nous aujourd'hui. La provocation du titre choisi par Vincent Macaigne et son irrespect assumé indiquent déjà que ce jeune artiste va mettre en regard les « restes » d'un grand texte et son univers très personnel.

De fait, le projet de Vincent Macaigne part de la pièce de Shakespeare mais s'ancre aussi dans ses créations antérieures. La démarche d'écriture de Vincent Macaigne, qui naît du plateau et se développe pour le plateau, transformera aussi nécessairement le matériau shakespearien.

## DÉCOUVRIR L'UNIVERS DE VINCENT MACAIGNE

### Un artiste singulier

→ **Distribuer aux élèves le texte de Vincent Macaigne, écrit au moment de la création de *Requiem 3* (annexe n° 7).**

→ **Demander aux élèves de réagir à la lecture de ce texte. Qu'est-ce que Vincent Macaigne dit de lui-même, de son rapport à la société et à l'art ?**

Vincent Macaigne livre de lui un portrait radical et sans concession. Le bilan qu'il fait à l'approche de sa « vieillesse naissante » met en avant ses multiples défaillances. Il livre un portrait en forme de ratages ou de manques dans une société qui fait de nous des « enfants gâtés ». Né d'une mère iranienne, Vincent Macaigne évoque ailleurs « sa jeunesse pleine de privilèges face à un monde agité par la guerre et la violence, loin en orient, ailleurs » et parle de son « passé d'enfant privilégié, témoin du combat de [ses] cousins pour la liberté. Témoin sans en avoir eu les véritables sensations. »<sup>2</sup>

Ce constat est aussi moteur de son écriture et de sa démarche. Face à cette société occidentale qui cherche à nous anesthésier par le confort qu'elle nous offre, il s'agit de « se battre encore » et de se confronter au monde,

à travers « les larmes », « les cris », « les colères » et « les étreintes ». Et pour cela, le théâtre est le lieu privilégié.

→ **Que peut-on deviner de son travail et de sa démarche à travers ce texte ?**

Son travail s'ancre dans un collectif. Vincent Macaigne préfère d'ailleurs l'expression « chantier collectif » à celui de « mise en scène ». Les comédiens sont au même titre que lui associés au processus créatif. Le théâtre est donc pour Vincent Macaigne une aventure collective et générationnelle.

L'écriture se forge dans la réalité du plateau et de ses excès. On pressent d'ailleurs à la lecture de ce texte l'énergie, la fureur et l'urgence qui habitent son travail.

Pour prolonger ce travail, proposer aux élèves de visiter le site internet de la compagnie de Vincent Macaigne, notamment la page dans laquelle il présente sa compagnie et les membres de sa troupe :

<http://vincentmacaigne-friche2266.com/companie/une-troupe.html>

2. <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Requiem-3/ensavoirplus/>

**« On est là pour faire naître quelque chose sous les yeux des gens »  
(Vincent Macaigne)<sup>3</sup>**

| n°132 | juin 2011 |

→ Distribuer aux élèves la liste des créations de Vincent Macaigne (annexe n° 4). Leur demander de repérer des catégories et de chercher des convergences possibles.

- Une pièce de théâtre (*Manque* de Sarah Kane) ;
- l'adaptation à la scène d'un roman de Dostoïevski ;
- des pièces dont il est l'auteur ;
- un court-métrage.

Les titres placent, au cœur de ses œuvres, la mort : *Requiem*, *Introductions aux journées cadavériques de juin*, *Ce qu'il restera de nous*, ainsi que la faillite : *Une journée sans héroïsme* et *On aurait voulu pouvoir salir le sol, non ?*

→ Faire remarquer aux élèves la présence de plusieurs projets appelés *Requiem*. Comment l'expliquer ?

Quatre projets différents s'articulent autour de *Requiem*. Il s'agit là d'une des caractéristiques du travail de Vincent Macaigne qui se confronte régulièrement à ses anciennes créations. Une pièce n'est pas un objet mort, elle vit et évolue en même temps que son créateur. Vincent Macaigne dit qu'« il faut qu'un spectacle se mette à vivre jusqu'à l'épuisement. »

On peut mettre en relation le titre-même de *requiem* (une messe de prière pour les âmes des défunts) avec ce processus. La confrontation régulière avec une même œuvre est aussi un moyen de se mesurer à celui que l'on a été et qui n'est plus. C'est d'ailleurs ce que laisse entendre Vincent Macaigne :

« *Requiem 3* est la reprise d'un spectacle de jeunesse.

[...]

Cette reprise a donc été pour moi l'occasion d'une étreinte furieuse avec le jeune homme que j'ai pu être.

Espérons juste qu'il n'est pas complètement mort. »

Vincent Macaigne, mars 2011.

→ Demander aux élèves de mener une recherche pour savoir si ses textes sont édités. Puis formuler des hypothèses.

Les textes de Vincent Macaigne ne sont pas édités. On peut d'abord relier cette volonté de ne pas éditer ses textes à ce que l'on vient de dire de sa démarche de création : éditer le texte d'un spectacle, c'est en signifier la fin. Le texte écrit est un texte mort, figé, qui ne peut plus « bouger ». Publier isolément un texte de théâtre, c'est le couper de l'ici et maintenant de la représentation.

Cela interroge aussi le statut du texte dans la création. Depuis quelques années maintenant, le texte de théâtre voit son statut changer. Préalable indispensable autrefois à toute création, il est de plus en plus aujourd'hui écrit en situation, au plateau, par le metteur en scène et les comédiens. D'où la notion de Bruno Tackels d'« écrivain de plateau ». C'est d'ailleurs, on l'a vu, la démarche de Vincent Macaigne et de ses comédiens. Mais plus fondamentalement encore, le refus de l'édition est aussi une manière de signifier qu'un texte n'est qu'une des composantes, parmi d'autres, d'un spectacle de théâtre et qu'il ne fait sens que pris dans un réseau de signes (lumière, scénographie, costumes), etc.<sup>4</sup>

→ Demander aux élèves de lire le début de l'entretien de Vincent Macaigne avec Jean-François Perrier réalisé pour le Festival d'Avignon (annexe n° 5). Que dit-il de sa démarche d'écriture ?

La démarche d'écriture de Vincent Macaigne n'est jamais individuelle, elle s'inscrit dans un dialogue avec les comédiens mais aussi dans un dialogue avec de grandes œuvres. Cela a été le cas lors de la création d'*Idiot !*, spectacle adapté du roman de Dostoïevski, et dans lequel les mots de l'auteur russe ne représentaient qu'un quart du texte.

3. Jean-Louis Perrier, « L'écorcheur écorché », *Mouvement*, janvier/février/mars 2011, n°58, p. 65.

4. Voir les travaux de Hans-Thies Lehmann et notamment son ouvrage *Le Théâtre post-dramatique*, L'Arche, Paris, 1999.

## Le théâtre comme champ de bataille

| n°132 | juin 2011 |

Pour susciter la rencontre avec l'univers scénique de Vincent Macaigne, on proposera aux élèves une enquête collective. Dans un premier temps, on livrera aux élèves quelques « indices » sur une des créations de Vincent Macaigne, *Idiot !*, créé en 2009.

→ En préalable, demander à tous les élèves de chercher des renseignements sur le roman de Dostoïevski et d'en lire un résumé (à défaut de lire le roman !). Répartir ensuite les élèves en groupes et distribuer à chaque groupe une série d'indices (annexe n° 6) :

- au premier, une liste d'accessoires qui étaient présents sur le plateau pendant la création de Vincent Macaigne ;
- au second, la liste des musiques du spectacle ;
- au troisième, les références convoquées par Vincent Macaigne dans la note d'intention du spectacle. On leur demandera de faire une recherche internet sur chacun des artistes mentionnés et de choisir ensuite, dans leur œuvre, une image, une photographie, un tableau qui leur semble représentatif ;
- au quatrième groupe, un extrait du texte du spectacle.

À charge pour eux de voir comment les éléments qu'ils ont pu trouver entrent en résonance avec ce qu'ils savent du roman. Puis essayer d'imaginer à quoi pouvait bien ressembler le spectacle ou en tout cas d'essayer d'en déterminer l'esthétique.

Le roman de Dostoïevski pose une question fondamentale, à travers le personnage de l'Idiot : « un rapport idiot (naïf) au monde, déjà impossible du temps de Dostoïevski est-il possible aujourd'hui ? »<sup>5</sup> En effet, ce qui intéresse Vincent Macaigne dans ce personnage du prince Mychkine, c'est « sa naïveté et sa bonté » alors qu'il évolue « dans un monde féroce, cynique, où se mêlent sans hiérarchie le laid et le beau, le mesquin et le sublime, le sperme et les larmes, le sang et le rire. »<sup>6</sup>

Les indices donnés aux élèves permettent de dégager quelques pistes de l'esthétique de Vincent Macaigne :

- l'énergie, sensible notamment dans les choix musicaux (rock alternatif, grunge, hard-rock) ou dans les références cinématographiques (*Urgences* et *Hôpital San Clemente* de Depardon) ;
- la noirceur et la violence du propos (la peinture de Bacon, de Rembrandt, les photographies trash de

Richardson, la désespérance du groupe Nirvana) ;

- le rapport à notre réel, entre référence et détournement (« l'inquiétante étrangeté » du travail de Gregory Crewdson, l'empilement et les collusions créées par les différents accessoires de plateau).

→ On continuera ce travail par l'analyse d'une photographie du spectacle (annexe n° 6). D'autres images sont consultables à l'adresse : <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Idiot/enimages/>

On remarquera d'abord l'énergie et l'intensité physique du comédien, visible même sur une photographie. D'autres éléments vont dans le sens de ce haut niveau d'énergie : le pantalon mouillé et les traces sur son corps qui sont peut-être du sang. C'est un corps dans une posture presque christique, voire sacrificielle. Le mur que l'on aperçoit en arrière-plan retiendra aussi sûrement l'attention des élèves qui reconnaîtront peut-être certaines références plastiques. L'homme dessiné peut évoquer *Le Cri* de Munch, les visages déformés de Bacon ou même certaines toiles de Basquiat. Les inscriptions, dessinées par les comédiens pendant la représentation, mettent en jeu l'énergie du geste, l'urgence du tracé.

→ Enfin, faire visionner aux élèves une vidéo de la pièce, tournée depuis les coulisses : <http://www.youtube.com/watch?v=UOipetfAPjE>

Leur demander de noter tout ce qui peut justifier la comparaison du théâtre de Vincent Macaigne avec un « champ de bataille ».<sup>7</sup>

On notera :

- le jeu des comédiens souvent frontal, en adresse public ;
- les cris, la mise en jeu du corps dans toutes ses dimensions (voir le schéma légendé des diverses humeurs corporelles : sperme, morve, excrément), du corps nu au corps peint ;
- la mise à sac du plateau par différents matériaux projetés (peinture, terre, etc.) ;
- les effets spectaculaires (écroulement du décor).

« Il y a un effort nécessaire et même un danger nécessaire pour que le théâtre soit. »<sup>8</sup>



Idiot ! © AGATHE POUPENEY/photoscene.fr

5. Extrait de la note d'intention d'*Idiot !* : [www.theatre-contemporain.net/spectacles/Idiot/ensavoirplus/](http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Idiot/ensavoirplus/)

6. Idem.

7. Programme du Festival d'Avignon, 2011, p. 40.

8. Entretien avec Jean-François Perrier, pour le Festival d'Avignon.

## « D'après Hamlet » : la démarche de Vincent Macaigne

→ En fonction de ce que les élèves ont découvert de l'univers de Vincent Macaigne, leur demander d'imaginer la façon dont il va s'emparer de la pièce de Shakespeare.

Le *Hamlet* de Vincent Macaigne ne consiste pas en une mise en scène au sens traditionnel de la pièce de Shakespeare. Il retravaille la pièce de l'intérieur en la mettant en résonance avec d'autres textes, mais aussi avec certains de ses précédents spectacles.

→ Compléter par la lecture de ce passage de l'entretien avec Jean-François Perrier (annexe n° 5) :

« Je ne dispose pas de corpus de textes au moment où je commence à travailler avec les acteurs. Je me lance dans un seul texte dont la problématique m'intéresse, souvent pour des raisons très personnelles, et d'abord très simplement. Ensuite, c'est le travail qui détermine les choix qui sont faits : garder le texte original ou le modifier en regard avec d'autres textes. En fait, j'aime être libre et penser que, lorsque je commence à travailler sur un projet, je peux tout me permettre. »

→ Demander aux élèves de chercher des textes, des films ou des tableaux qui pourraient dialoguer avec la pièce de Shakespeare.

des tragédies grecques autour la guerre de Troie à des extraits des discours de Bush prononcés lors de la guerre en Irak. Ou bien à la démarche de réécriture autour du mythe d'Œdipe menée par Joël Jouanneau en 2009.

→ En prolongement, rapprocher la démarche de Vincent Macaigne d'artistes qui pratiquent eux aussi cette mise en tension de textes d'origines différentes.

Dans les précédentes éditions du Festival d'Avignon, on pourra renvoyer à la pièce de Tom Lanoye, *Atropa*, mise en scène par Guy Cassiers, 2008. Dans cette pièce, se mêlaient des extraits

*Sous l'œil d'Œdipe* fait l'objet d'un dossier « Pièce (dé)montée », n° 86, 2009 : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/pièce/index.php?id=sous-l-œil-d-œdipe>



## EXPÉRIMENTER UNE ÉCRITURE AU PLATEAU

| n°132 | juin 2011 |

→ Dans toute cette partie, il s'agit de mettre les élèves en situation d'écriture à partir d'improvisations au plateau.

Le protocole est toujours le même : donner aux élèves un court texte d'amorce et les répartir entre comédiens et preneurs de notes (les rôles peuvent évidemment tourner). Quand les comédiens improvisent, les preneurs de notes consignent toutes les répliques prononcées par les comédiens. Le texte est ensuite retravaillé à partir des différentes propositions. On peut proposer aux élèves de coller dans un cahier chacun des états de texte auxquels ils sont arrivés (qu'on appellera « strates »). Chaque nouvel exercice doit amener le texte initial à évoluer en le faisant se nourrir des étapes précédentes.

### **Hamlet avant Hamlet : Requiem 3**



Requiem 3 © CIE FRICHE 22.66

Les créations de Vincent Macaigne se nourrissent toujours des précédentes. À ce titre, inviter les élèves à établir des liens entre *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* et *Requiem 3*.

→ Dans un premier temps, donner aux élèves la petite histoire qui accompagne la note d'intention de la pièce (annexe n° 7). Demander aux élèves de s'en servir comme point de départ pour une improvisation au plateau. Ils incluront à leur travail les premières répliques, puis devront faire évoluer la situation jusqu'à un point de non-retour. On peut faire évoluer la situation en

leur proposant des contraintes (interdit de toucher son partenaire, interdit d'entrer dans un espace défini autour du partenaire, au contraire improvisation en contact avec son partenaire, etc.). Noter le texte final auquel on arrive.

→ Demander aux élèves d'aller lire dans la Bible le chapitre 4 de la Genèse qui raconte le meurtre d'Abel par Caïn. Le proposer comme second support pour une écriture au plateau, en le mettant en dialogue avec l'histoire des deux poires. Noter et commenter les modifications induites.

→ Donner ensuite aux élèves une photographie extraite du spectacle (annexe n° 7).

Leur demander de décrire cette photographie en faisant émerger toutes les questions qu'elle suscite. On peut aussi se servir de cette photo comme d'une amorce pour une improvisation au plateau : demander à deux élèves de présenter une proposition qui prendrait comme point de départ la situation de la photographie. Même exercice en en faisant le point d'arrivée.



Requiem 3 © CIE FRICHE 22.66

→ Donner aux élèves un extrait de *Requiem 3* (annexe n° 7). À partir de toutes ces sources, essayer de reconstituer la fable de *Requiem 3*.

Un roi meurt lors d'un attentat. La couronne revient à Caïn, l'ainé de ses deux fils, mais celui-ci refuse de se plier aux conditions exigées par son père dans son testament (« baiser [la femme de son frère] ici devant tout le monde »<sup>9</sup>). Abel, le second frère, se plie aux exigences de son père et devient roi sous le nom d'Abel I<sup>er</sup>, malgré l'avertissement de sa femme Sarah. Juste après son couronnement, son frère entre et dénonce ce qu'il considère comme une abdication de son frère. Les deux frères se battent furieusement. Frappé violemment par un des maîtres de cérémonie devant son frère, Caïn réussit à s'en sortir et tue Abel. Puis viole sa belle-sœur, devant le fils de celle-ci, Hamlet. Sarah se relève et s'approche du berceau du petit Hamlet, un revolver à la main. Elle le vise. Le coup ne part pas. « Raté ».

→ Qu'est-ce qui paraît important dans cette pièce ?

Cette pièce parle de deux frères et d'un père. Le père pose des conditions à l'accès des deux frères au pouvoir, conditions qui les obligent à s'avilir pour accéder à la couronne. L'un des deux essaie de résister. L'autre cède. Pourtant, celui qui a voulu résister en vient à tuer son frère, violer sa belle-sœur et obéit en cela aux injonctions du père. Vincent Macaigne en résume les enjeux : « Que signifie souiller l'endroit de ses rêves et renier toute pureté et naïveté ? [...] Comment renonce-t-on à ses idéaux ? Comment dit-on non, comment y va-t-on malgré tout et comment s'en tire-t-on ? »<sup>10</sup>

→ Comment comprendre le nom d'Hamlet, donné au fils d'Abel ? Quel lien établir avec la pièce de Shakespeare ?

Vincent Macaigne livre une explication au choix de ce prénom : « Dans ma pièce *Requiem 3*, il était question d'un père qui maudissait son enfant pour accéder au pouvoir. Dans ces malédictions, il appelait cet enfant Hamlet. Mon intention était d'écrire sur la violence entre père et fils, ou entre frères. Le prénom qui m'est immédiatement venu à l'esprit est celui du héros shakespearien » (annexe n° 5).

*Requiem 3* présente des similitudes avec l'intrigue d'*Hamlet* : Abel et Caïn peuvent rappeler Claudius et le père d'Hamlet. Et Sarah, le personnage de Gertrude. On retrouve aussi le fratricide. La loi du père à laquelle il faut se plier peut aussi rappeler le spectre qui vient demander à Hamlet de le venger. Néanmoins, cette pièce éclaire différemment la pièce de Shakespeare : Caïn est un personnage positif et Abel un personnage négatif. Dès lors, *Requiem 3* peut apparaître comme une matrice du travail de Vincent Macaigne sur *Hamlet*, une pièce avant la pièce qui vient raconter la jeunesse de la génération des pères de la pièce de Shakespeare, en même temps qu'elle en éclaire différemment les enjeux.

→ Imaginer comment cette pièce pourrait être présente dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*.

→ En quoi la figure du bébé, nommé Hamlet, est-elle intéressante ?

Vincent Macaigne y répond en déclarant que « la pièce est tendue vers ce bébé. C'est la question de la pièce : que va devenir cet enfant ? »

9. Extrait 1, annexe n° 7.

10. « La colère de la jeunesse », entretien accordé par Vincent Macaigne au journal *La Terrasse*, n°188, mai 2011.

Consultable en ligne : [http://www.journal-laterrasse.com/print.php?id\\_art=6585](http://www.journal-laterrasse.com/print.php?id_art=6585)

## Retour aux sources

Pour nourrir son dialogue avec la pièce de Shakespeare, Vincent Macaigne souhaite retourner à la plus ancienne version que l'on ait de l'histoire d'Hamlet, celle qui figure dans les *Chroniques danoises* de Saxo Grammaticus<sup>11</sup>, clerc du début du XIII<sup>e</sup> siècle.

→ **Donner le récit de la ruse d'Hamlet (annexe n° 8). Chercher en quoi le grotesque du personnage et de la folie qu'il contrefait peut être une piste de jeu fertile.**

→ **Donner le récit du meurtre de Fenge (nom donné, dans la chronique, à l'oncle de Hamlet). Proposer aux élèves de la comparer à la version de Shakespeare.**

Le conte danois est beaucoup plus noir et violent que la pièce de Shakespeare. Hamlet

n'y est pas fou, il se fait passer pour un benêt afin d'endormir la méfiance de son oncle. Nulle hésitation à tuer son oncle : ce sont les seules circonstances qui lui font attendre le bon moment. Le meurtre en lui-même est violent et Hamlet entraîne dans la chute tous les nobles du château, qui meurent dans un incendie purificateur. Mais surtout, dans la version danoise, Hamlet ne meurt pas. Il se marie et tombe en héros dans une guerre contre un ennemi.

→ **Proposer aux élèves d'écrire la version dramatique de la mort de Fenge, à partir du texte de Saxo Grammaticus.**

## « LE THÉÂTRE EST UN LIEU ÉPROUVANT »

### Un théâtre polémique

→ **Demander aux élèves de chercher sur internet des critiques des spectacles de Vincent Macaigne (on en trouvera notamment sur le site de sa compagnie). Qu'est-ce qui ressort de ces articles ?**

On mettra en évidence le caractère choc du théâtre de Vincent Macaigne, placé « sous le signe de l'excès ». On parle de « violence », d'une ambiance « saturée », de la « furia » du jeu au service d'une « dramaturgie furieuse ». L'article de René Solis (*Libération*, 19/03/2009) à propos de *Requiem* souligne aussi le choc produit sur certains spectateurs.

→ **Si le parcours d'écriture au plateau proposé précédemment n'a pas été expérimenté, donner aux élèves la photographie de *Requiem 3* et les extraits de texte (annexe n° 7). Leur demander de chercher ce qui peut justifier les réactions des critiques et des journalistes.**

→ **Le théâtre de Vincent Macaigne ne laisse pas indifférent. Il sera important, avant d'aller voir le spectacle, de réfléchir et de comprendre la « violence » de son théâtre.**

Le théâtre de Vincent Macaigne n'utilise pas la violence de façon gratuite. Il s'agit avant tout

d'impliquer le spectateur, de le « secouer », de le faire réagir et donc participer à ce qui se passe au plateau, comme en témoigne cette déclaration : « le théâtre est un lieu très éprouvant pour celui qui s'y confronte. C'est un lieu dangereux »<sup>12</sup>. De ce point de vue-là, le metteur en scène parle parfois des spectateurs comme d'acteurs à part entière.

→ **Pour finir, demander aux élèves de commenter cette déclaration :**

« J'ai aussi l'impression qu'au théâtre, comme dans d'autres formes artistiques, la chair n'est plus présente car on privilégie l'esprit, ce qui aseptise un peu les plateaux. Peut-être aussi vivons-nous avec les fantômes de nos ancêtres trop près de nous. Sans vouloir employer obligatoirement les grands mots, je crois quand même qu'il y a une idée de sacrifice qui doit toujours être présente sur le plateau. Il y a du Sisyphé dans l'acteur et c'est ce qui me touche. »

11. Saxo Grammaticus, *Hamlet*, Esprit ouvert, 1993.

12. Entretien avec Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon.

## **Hamlet et la violence du geste artistique : « un geste pulvérisateur »**

→ Comprendre comment la question de la violence est constitutive du personnage même d'Hamlet et comment elle permet aussi à un jeune artiste de parler de la violence de notre monde contemporain.

| n°132 | juin 2011 |



### • Hamlet enfant

Vincent Macaigne souhaite intégrer à son spectacle l'enfance d'Hamlet. Dans la note d'intention, il évoque une image :

« On voit Hamlet et Laërte enfants. Hamlet et Ophélie sont déjà amoureux. Déjà les enfants jettent des pierres, lancent des mots racistes, c'est une société ludique et cruelle, violente qui émerge. La civilisation semble reprendre le dessus mais elle évolue dos à une jeunesse qui exulte. Le Danemark se capitonne, se protège de plus en plus, et s'embourgeoise. Nous allons jouer face à ce repli. »

Vincent Macaigne, note d'intention, septembre 2010.

→ Demander aux élèves de chercher des faits divers récents qui ont révélé la violence des enfants dans notre société occidentale.

→ Comment comprendre cet Hamlet enfant, image d'innocence et de violence ?

Le Danemark dans lequel Vincent Macaigne place Hamlet est un Danemark à l'image de notre société européenne : un pays civilisé, qui pense avoir exclu la violence dont il a fait preuve pendant les guerres du siècle passé et qui ne se rend même plus compte de la violence qu'il exerce à l'égard des autres pays, mais surtout à l'égard de ses propres enfants. Cette violence « propre » est intériorisée par les enfants qui jouent à jeter des pierres et à insulter les étrangers.

→ Proposer aux élèves quelques références artistiques qui mettent en scène cette violence des enfants de l'occident (*Froid* de Lars Norén, *Elephant* de Gus Van Sant). Dans le domaine des arts plastiques, faire découvrir aux élèves le travail du collectif russe AES + F qui travaille sur le rapport entre enfance et violence.<sup>13</sup>

→ Demander aux élèves de proposer une vision de l'enfance d'Hamlet, sous forme de dessin ou de photographie. Les inviter à chercher notamment le lieu dans lequel elle pourrait être montrée. Élaborer à partir de là des pistes scénographiques.

### • Hamlet artiste

La figure d'Hamlet, dans la pièce de Shakespeare, a à voir avec l'art puisque c'est par la représentation d'une pièce de théâtre qu'il confond les meurtriers de son père. Vincent Macaigne va plus loin, puisqu'il envisage Hamlet comme un artiste.

→ Commenter cet extrait de la note d'intention :

« Au moins j'aurai laissé un beau cadavre sera bien sûr l'histoire d'un poète : d'un homme de théâtre.

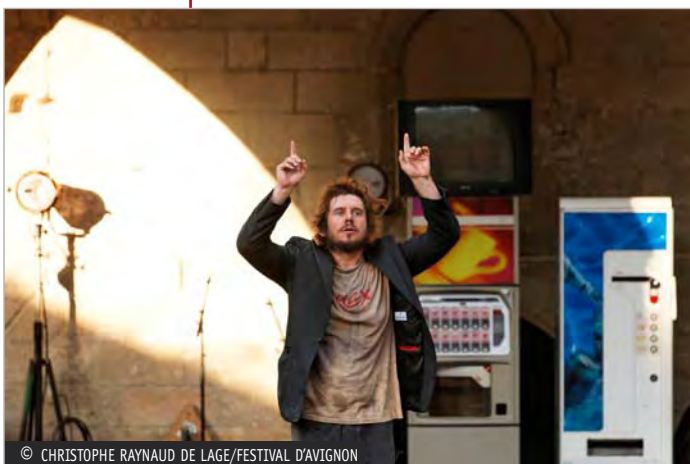
Dans un monde où la chair et la violence sont recluses, qu'est-ce que l'absolu ? Dans un théâtre fermé, qu'est-ce qu'un geste pulvérisateur ? Nos interrogations seront parallèles, un monde s'asphyxie et que fait l'art : existe-t-il encore et comment ? Nous ne voulons pas coller au texte de Shakespeare, mais en révéler les puissances contradictoires : quand le royaume étouffe, il n'y a pas d'autre choix pour la jeunesse que de s'exulter, pas d'autre choix pour Hamlet que de venir trouer ce qui l'entoure. »

Vincent Macaigne, note d'intention, septembre 2010.

Vincent Macaigne fait d'Hamlet un artiste, qui use de son art comme d'une violence faite à un monde sclérosé. Le théâtre permet de faire éclater la vérité mais il est surtout un acte de combat, de résistance et de survie.

→ En quoi ce que dit Vincent Macaigne de la figure d'Hamlet rejoint sa propre conception du théâtre ?

13. La série *Suspects* présente quatorze portraits photographiques de jeunes filles russes : la moitié sont d'innocentes collégiennes, l'autre moitié des jeunes filles coupables de meurtres avec violence. Les photographies de la série *Last riots* peuvent aussi servir de support : <http://www.aes-group.org>



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

**Au moins j'aurai laissé un beau cadavre**

**D'après William Shakespeare**

**Adaptation, mise en scène et conception visuelle :** Vincent Macaigne

**Scénographie :** Benjamin Hautin, Vincent Macaigne, Julien Peissel

**Accessoires :** Lucie Basclat

**Lumières :** Kelig Le Bars

**Concepteur son :** Loïc Le Roux

**Assistanat :** Marie Ben Bachir

**Avec :** Samuel Achache, Laure Calamy, Jean-Charles Clichet, Julie Lesgages, Emmanuel Matte, Rodolphe Poulain, Pascal Rénéric, Sylvain Sounier

**Production :** Festival d'Avignon

**Coproduction :** Théâtre national de Chaillot (Paris), MC 2 Grenoble, Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, La Filature – scène nationale de Mulhouse, le Phénix – scène nationale Valenciennes, Compagnie Friche 22.66, L'Hippodrome – scène nationale de Douai

**Avec le soutien de** la Région Île-de-France, la Direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France et la Spedidam.

**Avec la participation artistique** du Jeune Théâtre national.

Par son soutien, l'Adami aide le Festival d'Avignon à s'engager sur des coproductions.

**Créé au Festival d'Avignon le 9 juillet 2011.**

**Représentations du 9 au 19 juillet 2011 (relâche le 14).**

**Tournée :**

- du 2 au 11 novembre 2011 : Théâtre national de Chaillot (Paris)
- du 16 au 25 novembre 2011 : MC2 Grenoble
- les 5 et 6 janvier 2012 : La Filature – scène nationale de Mulhouse
- les 11 et 12 janvier 2012 : L'Hippodrome – scène nationale de Douai
- du 18 au 20 janvier 2012 : Centre dramatique national Orléans / Loiret / Centre
- du 25 au 27 janvier 2012 : Le Lieu unique – scène nationale de Nantes
- le 8 février 2012 : Grand Théâtre de Luxembourg
- les 14 et 15 février 2012 : Le Phénix – scène nationale de Valenciennes

Nos chaleureux remerciements à l'équipe artistique (particulièrement à Vincent Macaigne et Marie Ben Bachir) qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions, ainsi qu'à la MC2 Grenoble, la Societas Raffaello Sanzio, Esprit ouvert, les Impressions nouvelles, Dieter Lesage, les Éditions Érès, Ludovic Fouquet et Agathe Poupeney.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

**Contacts :** ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : [eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr](mailto:eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr)  
▶ Festival d'Avignon : [camille.court@festival-avignon.com](mailto:camille.court@festival-avignon.com)  
▶ Cie Vincent Macaigne : [friche2266.vincentmacaigne@gmail.com](mailto:friche2266.vincentmacaigne@gmail.com)

**Comité de pilotage**

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP  
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre  
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission Lettres, CNDP  
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre

**Auteur de ce dossier**

Caroline VEAUX, Professeur agrégé de Lettres modernes

**Directeur de la publication**

Jacques PAPADOPOULOS, Directeur du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

**Responsable de la collection**

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP

**Responsabilité éditoriale**

Marie FARDEAU et Loïc NATAF, CRDP de l'académie de Paris  
Dominique BUISINE, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

**Chef de projet**

Éric ROSTAND, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

**Coordination Festival d'Avignon**

Laurence PEREZ, directrice de la communication et des publics  
Camille COURT, assistante de communication et relations publiques

**Maquette et mise en pages**

Brigitte EMMERY, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille  
D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86614-535-4

## Annexes

### ANNEXE N° 1 = NOTE D'INTENTION

| n°132 | juin 2011 |

#### **Avec l'aimable autorisation de Vincent Macaigne.**

Le conte originel danois dont Shakespeare s'est inspiré pour écrire *Hamlet* nous servira de point de départ, telle une « Bible ». Il s'agit de créer l'espace dans lequel exploseront la violence et l'art d'*Hamlet*, personnage en quête d'absolu et de vérité, et de prolonger le cri désespéré de Shakespeare lui-même implorant par la chair d'*Hamlet* la vérité.

Nos recherches tendront vers cette question : qu'est-ce que ne pas avoir sa place quand on est en colère ? *Hamlet* est un appel à la colère. Un appel d'air en germe dès l'enfance. Hamlet se retourne contre sa propre génération qui s'est soumise à l'acceptation. Il l'appelle à la colère. Il travaille comme nous à emmener la génération prochaine. C'est la seule chose à faire, pour Hamlet, pour nous. Un sacrifice pour la suite.

*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* sera bien sûr l'histoire d'un poète : d'un homme de théâtre.

Dans un monde où la chair et la violence sont recluses, qu'est-ce que l'absolu ? Dans un théâtre fermé, qu'est-ce qu'un geste pulvérisateur ? Nos interrogations seront parallèles, un monde s'asphyxie et que fait l'art : existe-t-il encore, et comment ? Nous ne voulons pas coller au texte de Shakespeare mais en révéler les puissances contradictoires : quand le royaume étouffe, il n'y a pas d'autre choix pour la jeunesse que de s'exalter, pas d'autre choix pour Hamlet que de venir trouver ce qui l'entoure. Cette quête de l'absolu, c'est une nécessité inscrite dans la chair de chacun de nous depuis le début de notre travail. Nous la poursuivrons dans un rapport naïf et violent au conte, en refusant absolument l'abstraction et le cynisme. Tout sera expérimenté sur le plateau en improvisations, de façon brute, avec la liberté d'y ajouter mes propres textes, ceux des comédiens, des extraits de journaux, les textes de Sénèque, ceux de Nietzsche, ou d'autres encore.

On voit Hamlet et Laërte enfants. Hamlet et Ophélie sont déjà amoureux. Déjà les enfants jettent des pierres, lancent des mots racistes, c'est une société ludique et cruelle, violente qui émerge. La civilisation semble reprendre le dessus mais elle évolue dos à une jeunesse qui exulte. Le Danemark se capitonne, se protège de plus en plus, et s'embourgeoise. Nous allons jouer face à ce repli.

Nous voulons un espace concret pour évacuer toute tentation de placer *Hamlet* dans les nimbes et la brume. Nous serons dans le réel et dans sa vérité grotesque.

Shakespeare inscrit le théâtre au cœur du plateau. Hamlet prend le théâtre comme un engin de la réalité et de vérité. Ce n'est ni un loisir, ni un objet culturel, c'est une honnêteté, une essence, une lame travaillée. Un objet brut sans ministère ni formulaires, un geste en quête de vérité, un pamphlet sur l'art et la culture devenue politique. L'art comme une lave qui coule et déborde, sale et sans politesses. Ce qui nous intéresse : une pensée sur le théâtre qui vient le fouetter dans son antre. À l'intérieur, en l'infiltrant et en le mettant en péril à tout moment. C'est un frottement entre une vision réduite du théâtre et le geste du poète, le nôtre.

Vincent Macaigne, septembre 2010.

## ANNEXE N° 2 = PEUT-ON ENCORE JOUER HAMLET ?

**Dieter Lesage, *Peut-on encore jouer Hamlet ?*, essai, trad. Monique Nagielkopf, Impressions nouvelles, 2006. Avec l'aimable autorisation des Impressions nouvelles et de Dieter Lesage.**

| n°132 | juin 2011 |

Shakespeare, par excellence, est le nom propre de la répétition, la quadrature du plaisir théâtral, qui est en soi – avec ou sans Shakespeare – déjà basé sur la répétition. On joue toujours encore une fois Shakespeare, encore une fois *Hamlet*. C'est dans la répétition de la confrontation avec Shakespeare, dans le retour de et vers Shakespeare que s'épanouit le plaisir, plus que dans Shakespeare même. Mais comment mettre Shakespeare en scène sans que Shakespeare soit redondant ? Théorie alléchante : il faut trahir les textes de Shakespeare pour être fidèle à sa pratique théâtrale, abstraction faite de la question de savoir s'il est même seulement possible d'être encore textuellement fidèle à Shakespeare. [...]

### Shakespeare allochrone

Soumettre les textes de Shakespeare au couper-coller, *cut and paste*, dans la pratique théâtrale : rien n'est plus facile à légitimer à partir de la propre pratique théâtrale de Shakespeare. Grande en est la tentation de « récupérer » tout ce qui est reconnaissable psychologiquement – psychanalytiquement –, politiquement et esthétiquement, et de biffer tout le reste. Foin de toutes les citations bibliques – qui lit encore ce grimoire ? – foin des références à l'antiquité gréco-romaine – qui connaît encore le latin et le grec ? *Hamlet*, en tout cas, regorge de références bibliques et mythologiques. Il est inconcevable qu'elles soient mises à la sauce d'une mise en scène contemporaine. L'universalité tant chantée de Shakespeare pourrait donc bien être le produit d'un couper-coller moderne. « Travailler Shakespeare » veut dire dès lors : « universaliser Shakespeare ». Shakespeare n'est pas universel en soi, mais doit, infatigablement, être rendu universel. L'universalité de Shakespeare n'est donc pas tant la raison pour laquelle on « travaille Shakespeare » mais plutôt sa conséquence. Ou encore : Shakespeare n'est pas tellement actuel, mais un objet privilégié d'actualisation. Wim Noteboom a magistralement formulé le paradoxe de l'actualisation : *Hamlet* n'est pas [...] « actualisable ». Non seulement parce que la pièce se situe en dehors de la problématique et de la continuité de notre époque, mais aussi parce que la pratique de l'actualisation repose sur deux contradictions irréconciliables. L'actualisation d'une pièce classique n'a pas la destruction de la pièce pour conséquence, mais pour condition. Qui actualise est obligé de falsifier, forcé qu'il est de surexposer ce qui est déjà reconnaissable et de méconnaître ce qui n'est pas reconnaissable [...] Conséquence insolite, la pièce actualisée est une pièce qui n'a en fait jamais existé. La seconde contradiction est plus accablante, sinon fatale. On peut sans doute avoir l'intention de démythifier une pièce classique en l'actualisant. L'actualisation elle-même, cependant, du moins appliquée aux classiques, repose toujours sur une conception de l'art que l'on peut qualifier de mythologique. Il s'agit de la vulgarisation de la conception en vogue au XIX<sup>e</sup> siècle, qui veut que tout grand art détienne un pouvoir suggestif intemporel. On peut donc se demander si cette « mémoire » si souvent portée aux nues, ce « souvenir » tant de fois glorifié [...] reçoivent leur part méritée d'estime si l'on n'apprécie Shakespeare que pour ce qu'il a de familier.

Que faire de tout ce qui nous est étranger ? Devrions-nous nous en désintéresser totalement ? Si l'on ne s'intéresse à Shakespeare que pour les thèmes que l'on y reconnaît, on ne s'intéresse pas à Shakespeare, mais à l'image réfléchie du soi dans Shakespeare. Dans ce cas, on ne concède aucune altérité à Shakespeare et il ne saurait dès lors être question de respect. On pourrait dans ce contexte qualifier Shakespeare d'allochrone. En tant qu'allochrone – un étranger venu d'un autre temps – Shakespeare partage le lot de l'allochtone – l'étranger venu d'un autre pays. Shakespeare doit et devra s'intégrer dans notre vision contemporaine de l'homme et du monde. Sinon, foin de Shakespeare ! Que faire alors de ce que Shakespeare a de particulier, de symptomatique d'une époque donnée dans un certain pays, d'une certaine personne d'un certain milieu, d'une certaine langue en un certain temps ? On tient rarement compte du fait que les gens de la Renaissance élisabéthaine se posaient des questions qui nous laissent indifférents aujourd'hui : Shakespeare polémiquait sur des questions qui ne sont plus les nôtres depuis belle lurette. Ainsi, le problème de l'existence du purgatoire appelait-il une réponse lourde de conséquences. Peut-on monter *Hamlet* et rejeter purement et simplement la controverse du purgatoire ? Ce point bien qu'épineux peut difficilement être considéré comme actuel et la même chose vaut peut-être pour toute la pièce. [...]

Monter Shakespeare aujourd'hui ne peut se faire que pour montrer à quel point les temps ont changé, ou dans quelle mesure Shakespeare est daté. Le meilleur argument pour l'intérêt porté à *Hamlet* est l'intérêt pour le non-contemporain, le non-actuel, le spécifique, et non pour le supposé caractère contemporain, actuel et universel de la pièce. Ce n'est qu'ainsi que peut d'être brisé le *nunconcentrisme* – *quod non est nunc, non est* – de notre époque. Plutôt qu'actualisé, Shakespeare doit être restitué, aujourd'hui. C'est en allochrone que Shakespeare peut nous apporter une conscience historique. Mais pour cela, il nous faut être prêt à sortir de notre époque et à en pénétrer une autre. La contribution de *Hamlet* peut consister à désarticuler notre époque. Le théâtre contemporain paraît au contraire opter pour un programme radical d'assimilation, qui tend à faire de Shakespeare un autochtone. Le vernis contemporain (dans ses accessoires, costumes et décors, ou dans sa traduction au goût du jour, avec une pléthore de « nique ta mère » et de « bordel de merde ») que nombre de metteurs en scène ont appliqué sur un fond shakespearien les dernières années, tient du *remake* pornographique. Non pas que les acteurs fassent un *strip-tease*, mais parce que Shakespeare y fait office de portemanteau. [...] Le théâtre devient pornographique quand on réduit Shakespeare à une histoire qui doit servir de portemanteau à diverses acrobaties théâtrales. Shakespeare n'est plus qu'un alibi qui permet de camper quelques prouesses d'acteurs (mais alors, Shakespeare est un programme d'aérobic théâtral), ou de mettre en branle toute la machinerie du théâtre (mais alors, Shakespeare est une activité thérapeutique pour techniciens de théâtre défavorisés) et même – pourquoi pas ? – de concevoir une belle affiche et de prendre de magnifiques photos de théâtre.

## ANNEXE N° 3 = AMLETO..., DE ROMEO CASTELLUCCI

***Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco (Hamlet ou La Véhémence Extériorité de la mort d'un mollusque), Romeo Castellucci, 1992.***  
Avec l'aimable autorisation de Ludovic Fouquet.

n°132 | juin 2011 |

En hommage à Carmelo Bene, Romeo Castellucci proposait la performance, très nourrie de l'univers de Bene, qu'il a créé autour de *Hamlet* en 1991. *Amleto* est une lecture déjantée et organique de *Hamlet*, en plein dans le blocage de son complexe d'Œdipe, à moins que ce ne soit l'histoire de Hamlet racontée par Horatio, un Horatio autiste, perturbé, revenant sans cesse à ce reste qui n'est plus que silence. Quoi qu'il en soit, c'est à un enfermement dans la folie que nous assistons. Paolo Tonti est vraiment magnifique dans cette performance [...] ! Littéralement, il ne tient pas debout, n'a plus ni assise ni repère, si ce n'est quelques objets qu'il ressort d'un vestiaire métallique, substitués avec lesquels il met en scène les moments pivots de son histoire ou de ses fantasmes. Quelques bribes de mots se font entendre (en anglais), souvenirs brutalement ressurgis



© SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

ou fragments répétés inlassablement, comptines de fou. Des lettres sont tracées au mur et semblent construire pour Hamlet un propos cohérent. Cela donne lieu à un beau jeu graphique de lettrages au fusain, d'effacement, de réécriture pour finir avec un tracé réalisé avec ses propres selles (symboliques), qu'il récupère dans le pot sur lequel il était assis. Tonti est parfois en contact avec nous, nous narguant à l'occasion, mais il est souvent totalement absent, comme en apesanteur ou en chute. La référence à Bettelheim, qui a écrit sur l'autisme dans *La Forteresse vide*, n'est pas anodine. Une phrase tirée du dessin d'un enfant autiste sert de leitmotiv à l'acteur et résume son action : « *Vomit lamp, on full force.* » La forteresse du titre de Bettelheim renvoie à celle d'Elseneur comme à celle de *Hamlet* (sa tête) ; dans les deux cas, elle est vide. L'espace scénique évoque cette forteresse : structures métalliques portant des croix lumineuses, structure rouillée d'un lit, armée de batteries au sol qui alimentent les lumières des croix, ensemble éclectique de machines disposées tout autour du plateau. Le plateau est peuplé de mécanismes qui s'emballent, se mettent à sonner (sortes de réveils bricolés) et qui semblent nous scruter (comme cette boîte rouillée d'où émergent des doigts et des voix qui halètent ou menacent), ce qui est bien en lien avec la lecture courante de *Hamlet* comme pièce sous observation. Les sons sont stridents, à la limite du supportable (surtout les coups de feu ou les explosions dans les vestiaires métalliques), tout est vide, tout explose, mais le silence n'est plus possible. Alors que se décompose la figure de Hamlet, nous mesurons la force séminale de cette performance, explosion littéralement annonciatrice des créations de la Societas Raffaello Sanzio qui allaient suivre. *Amleto* est donc à la fois une plongée importante dans un répertoire et une confrontation essentielle qui pose les questions de la relecture, du personnage, de l'interprétation, de l'espace, bref de ce qui rend viscérale et essentielle une proposition scénique. Le reste paraît bien calme après cela.

Ludovic Fouquet, « La question de la théâtralité sans cesse reposée : Festival d'Automne 2004 », in *Jeu*, revue de théâtre, n° 114, 2005.

Source : <http://id.erudit.org/iderudit/24901ac>

Sur Romeo Castellucci, on consultera *Inferno, Purgatorio, Paradiso*, coll. « Pièce (dé)montée », n° 51, 2008, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille/Festival d'Avignon :

<http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pièce/index.php?id=inferno-purgatorio-paradiso>

## ANNEXE N° 4 : PORTRAIT DE VINCENT MACAIGNE

| n°132 | juin 2011 |

Parallèlement à sa carrière de comédien, Vincent Macaigne se consacre à l'écriture et à la mise en scène.

Il présente au Conservatoire ses propres textes : *W...*, *Voilà ce que jamais je ne te dirai*, *Requiem (1)*.

Mai 2004 : mise en scène de *Manque* de Sarah Kane au Jeune Théâtre national.

Juin 2006 : mise en scène de sa pièce *Carmelle ou La Déraison d'être* par Marie-Charlotte Biais dans le cadre de la Biennale internationale de la marionnette organisée par le Théâtre de la marionnette à Paris au Théâtre de la Cité internationale.

Septembre 2004 : soutien de la DMDTS (ministère de la Culture et de la Communication) pour l'écriture de *Friche 22.66* qu'il crée au Festival Berthier '05 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe à Paris.

Avril 2006 : écriture et mise en scène de *Requiem ou Introduction à une journée sans héroïsme* à la Ferme du Buisson, scène nationale de Marne-la-Vallée.

Juin 2007 : création au Festival Berthier de son texte *Requiem 3* qui est repris en novembre 2007 au Festival Mettre en scène au Théâtre national de Bretagne à Rennes puis en octobre 2008 à la Maison des arts de Créteil.

Mars 2009 : écriture et mise en scène de *Idiot !* (librement inspiré de *L'Idiot* de Dostoïevski) au Théâtre national de Chaillot. Ce spectacle est coproduit par la MC2 de Grenoble, le Théâtre national de Chaillot, le CDN d'Orléans-Loiret-Centre, le Théâtre national de Bretagne et obtient le soutien d'Arcadi et de la DMDTS pour l'écriture.

Automne 2009 : écriture et réalisation du film *Ce qui restera de nous* (actuellement en cours de montage), Kazak productions.

Décembre 2009 : écriture et mise en scène de *On aurait voulu pouvoir salir le sol, non ?*, à la MC2 de Grenoble.

Novembre et décembre 2010 : séjour au Chili pour animer un atelier au Centro Gabriela Mistral (GAM) avec des comédiens chiliens, qui aboutira à la création de *Verdad y mentira*. Projet en partenariat avec Cultures France et l'Institut franco-chilien.

Mars 2011 : reprise de *Requiem 3* aux Bouffes du nord et au Festival Via à Maubeuge.

Source : <http://vincentmacaigne-friche2266.com/compagnie/vincent-macaigne.html>

## ANNEXE N° 5 = ENTRETIEN AVEC VINCENT MACAIGNE

**Extraits de l'entretien réalisé par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon.**

La version intégrale est disponible sur le site du Festival d'Avignon : [www.festival-avignon.com](http://www.festival-avignon.com)

| n°132 | juin 2011 |



**Jean-François Perrier** – Depuis que vous êtes metteur en scène, vous travaillez soit sur vos propres textes soit sur des textes d'autres auteurs comme Sarah Kane ou encore Dostoïevski, à partir duquel vous avez fait une adaptation de *L'Idiot*...

**Vincent Macaigne** – Ce n'est pas à proprement parler une adaptation. C'est plutôt « une libre inspiration » qui consistait à conserver les personnages du roman, mais pas la totalité des textes qui le composaient. Nous avons mélangé les mots de Dostoïevski aux nôtres, les miens et ceux des acteurs. Nous avons commencé par une lecture totale du texte, puis j'ai demandé aux comédiens de garder les moments qu'ils préféraient : c'est à partir de ceux-ci que j'ai écrit le texte du spectacle. Au bout du compte, les mots de Dostoïevski ne représentaient qu'un quart du texte final. C'était la thématique du roman et sa trame qui m'intéressaient.

**J.-F. P.** – Dans ce genre de travail, vous sentez-vous proche d'un auteur comme Heiner Müller, qui privilégiait le montage, le collage de textes divers pour composer ses propres œuvres ?

**V. M.** – Non, pas du tout. Je ne dispose pas de corpus de textes au moment où je commence à travailler avec les acteurs. Je me lance dans un seul texte dont la problématique m'intéresse, souvent pour des raisons très personnelles, et l'aborde très simplement. Ensuite, c'est le travail qui détermine les choix qui sont faits : garder le texte original ou le modifier en regard avec d'autres textes. En fait, j'aime être libre et penser que, lorsque je commence à travailler sur un projet, je peux tout me permettre.

**J.-F. P.** – Pour *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, est-ce la figure d'Hamlet qui vous a d'abord intéressé ?

**V. M.** – Oui, bien sûr, car Shakespeare aborde des thèmes qui, en ce moment, me sont proches. J'ai envie de dialoguer avec lui et avec son personnage. J'ai écrit beaucoup de

textes personnels, jusqu'au jour où je me suis aperçu que je tournais un peu en rond dans mon écriture. J'ai alors pensé qu'il devenait nécessaire de m'engager dans des conversations avec les auteurs qui me touchaient. Il faut dire que, lorsque j'écris, je ne me considère pas comme un auteur, mais plutôt comme quelqu'un qui doit extraire et tirer quelque chose de lui, son unique moyen étant l'écriture. Je ne fantasme pas sur la qualité de mes textes, qui d'ailleurs ne sont jamais édités. Je lis donc Shakespeare mais aussi Nietzsche, sans savoir réellement ce qu'il adviendra de cette lecture. Je côtoie beaucoup d'auteurs, qui interrogent l'œuvre qui est au cœur de mon travail. Puis, tout cela se décante au moment des répétitions, avec les acteurs qui ont également une part importante dans le montage final. [...]

**J.-F. P.** – Quel va être votre rapport au texte de Shakespeare ?

**V. M.** – Pour l'instant, je travaille sur la traduction de François-Victor Hugo, que je trouve très intéressante. Je pense que je vais ajouter d'autres textes de moi et peut-être des extraits du conte danois original à partir duquel Shakespeare a imaginé son propre *Hamlet*. C'est un conte violent, où l'on parle de pourriture et de meurtre. Un conte où la recherche de pureté et de vérité débouche sur une dérive tyrannique et sanguinaire. En ce qui concerne le texte de Shakespeare, j'ai lu plusieurs traductions et me suis aperçu qu'en fait, il y avait des parcours de traduction un peu obligés pour certains passages de la pièce. Il y a un ghetto de situations, qui rend le texte beaucoup moins poétique que l'on croit. C'est une pièce très concrète, sans vraiment de lyrisme, mais avec énormément d'humour. Il y a très peu de moments rhétoriques, très peu de moments d'arrêt où se posent des questions existentielles. À Elseneur, on est dans une maison qui brûle et dans laquelle sont enfermés tous les personnages. Ils sont donc soumis à une urgence très forte.

## ANNEXE N° G = IDIOT !

Cette annexe a été réalisée grâce à la collaboration de la MC2 Grenoble.

| n°132 | juin 2011 |

### Liste non exhaustive d'accessoires présents pendant la représentation

Un mégaphone  
Un micro  
Une toque en fourrure  
Un lustre en cristal  
Un fauteuil roulant  
Un berceau  
Un T-shirt avec au dos l'inscription « le prince est un fils de pute »  
De la peinture verte  
De la peinture rouge  
Une inscription « guerre à la suisse »  
Des gants ignifugés  
Des billets de banque  
Un T-shirt « I love Shangäi »  
De la terre  
Un ballon en forme de tête de Mickey géante  
Un costume de lapin blanc en fourrure  
Un distributeur de boissons  
De la mousse (façon soirée bain de mousse en boîte de nuit)  
Une télé  
Des paillettes  
Des guirlandes  
Une corde de pendu  
Un tableau lumineux  
Des flutes en plastique  
Un tube fluo  
Une paroi vitrée  
Un caleçon  
Un appareil à souder  
Un caddie de supermarché  
Un extincteur  
Un parasol  
Un bonnet d'âne à paillette, avec costard assorti  
Une couronne en carton  
Un crucifix  
Un pistolet  
Des fleurs en plastique  
Un haut de forme

### Bande son

ARCADE FIRE	<i>Ocean of noise</i>
SIGUR ROS	<i>All alright</i>
FLOTATION TOY GARDEN	<i>Donald Pleasance</i>
BOB DYLAN	<i>One more cup of coffee</i>
LIARS	<i>Plaster casts of everything</i>
NIRVANA	<i>Smells like teen spirit</i>
ABORYM	<i>Disguts rage</i>
LÉO FÉRRÉ	<i>Avec le temps</i>
ELVIS PRESLEY	<i>Always on my mine</i>
JOHN LENNON	<i>Jealous guy</i>
UMBERTO TOZZI	<i>Ti amo</i>
GUNS N' ROSES	<i>November rain</i>
TOM MC RAE	<i>Got a suitcase, got regrets</i>
DIVINE COMEDY	<i>Our mutual friend</i>

### Note d'intention (extrait)

« Reprendre ce qui nous reste du tragique ancien, mythique, mystique et biblique. Mais reprendre aussi les images de notre monde contemporain, montrer la fausseté des reliquats actuels, s'inspirer des photographies de Terry Richardson, pour en dénoncer la vacuité, mais penser aussi aux photographies pops et désespérées d'Andres Serrano, au réalisme onirique de Grégory Crewdson, en se rappelant la noirceur de Rembrandt ou les larmes déformantes de Bacon, en visionnant *Urgences* ou *Hôpital San Clemente* de Depardon. »

### Photographie à commenter



Extrait

Avec l'aimable autorisation de Vincent Macaigne.

| n°132 | juin 2011 |

LE PRINCE

Tu vois ?

Ici, on est tous à la dérive, tous à la dérive, et il y a de quoi faire. Il y a de quoi faire. On pourrait aider. Non ? Aider n'importe qui comme ça, juste par amour.

Aujourd'hui il y a beaucoup d'amour à donner.

Tiens, il n'y a pas deux jours dans un train un homme a égorgé un autre homme, comme ça rien que pour avoir sa montre.

Il a fait un signe de croix et il a crié « Seigneur pardonne mes offenses au nom du Christ » et il l'a égorgé et il lui a pris sa montre.

Tu vois il l'a égorgé mais avant il a demandé à Dieu de le pardonner... et ça, ça veut dire qu'il y en a de l'espoir et que tout...

ROGOJINE

Tu crois en Dieu ?

LE PRINCE

Quoi ?

ROGOJINE

Ici il y en a de moins en moins des gens qui croient en Dieu, non ?

LE PRINCE

Oui.

ROGOJINE

Regarde... Regarde... Autour de toi.

Ça pourrait te faire perdre la foi de regarder. Tu sais, partout la vie a souillé ce qu'il y avait à souiller.

LE PRINCE

Non, ce n'est pas vrai. C'est pas vrai.

ROGOJINE

Regarde toi.

Les héros, les poètes et tout ça maintenant ils se cachent, ils finiront même par avoir honte d'eux-mêmes.

La noblesse et la colère à jamais piétinées et à jamais enfouies, qu'est-ce qu'il restera de nous et de notre superbe... ? Hein ?

LE PRINCE

L'amour. Il restera l'amour.

ROGOJINE (*il se prépare à le tuer*)

Idiot !

*Le prince s'apprête à partir, Rogojine arrache de son cou sa croix et l'envoie au pied de l'idiot.*

Je t'offre ma croix, donne-moi la tienne.

LE PRINCE

Mais elle ne vaut rien la mienne, la tienne, elle est en or.

ROGOJINE

Je porterai ta croix et tu porteras la mienne.

D'accord ?

LE PRINCE

D'accord.

*L'idiot arrache la croix qu'il a au cou. Il la jette.*

*Ils s'échangent les croix.*

ROGOJINE

Aujourd'hui le 23 avril 1873 toi et moi, aujourd'hui, nous sommes devenus frères.

*Rogojine va prendre une épée.*

LE PRINCE

Tu me fais peur.

ROGOJINE

Je te la laisse Nastassia. Je te la laisse. Je t'abandonne tout, et mon amour et ma rage.

LE PRINCE

Tu me fais peur...

ROGOJINE

Souviens-toi de moi. Moi Rogojine l'homme le plus craint de tout Pétersbourg.

LE PRINCE

Oui je me souviendrai. Tu vas me tuer maintenant.

ROGOJINE

Tu survivras.

Pardonne-moi.

*Rogojine empale l'idiot, l'idiot tombe à genoux et se met à hurler, de toutes ses forces, derrière lui ; une éclipse, la masse de lumière descend jusqu'à terre... Musique...*

ROGOJINE *hurlant*

Souvenez-vous de moi et de lui et regardez la beauté mourir. REGARDEZ ET GAVEZ VOS YEUX DE SANG. Regardez la beauté se mettre à genoux.

Idiot le monde il a dépassé tout ça l'honnêteté et tout ça c'est dépassé. C'EST DÉPASSÉ. C'EST DÉPASSÉ. C'EST DÉPASSÉ. C'EST DÉPASSÉ. ON VEUT PLUS DE TOI ICI.

*L'idiot hurle, il hurle comme appelant à l'aide. Il faut dépasser les bornes. Il faut tout dépasser. Être gênant. Que l'idiot soit pathétique et gênant...*

ROGOJINE

Tu entends, idiot, le monde il est pas fait pour toi. Tu entends...

MAIS ARRÊTE DE CRIER ... ARRÊTE DE CRIER. TU N'ES PAS MORT, C'EST FAUX, TU N'ES PAS MORT. MAIS REGARDE C'ÉTAIT UNE BLAGUE. JE NE T'AURAIS PAS FAIT DE MAL MOI... C'EST UN TRUCAGE, ICI TOUT EST FAUX.

*Du sang gicle sur Rogojine et sur tous ceux venus voir l'agonie du prince, plus il y a du monde mieux c'est.*

## ANNEXE N° 7 = REQUIEM 3

### Notes d'intention

| n°132 | juin 2011 |

Deux frères. Dans une assiette deux poires. Une grosse poire. Une petite poire. Le premier dit : « Vas-y. Je t'en prie, sers-toi. » L'autre finit par prendre la grosse poire. Le premier dit : « T'es gonflé. À ta place, moi, j'aurais pris la petite. » L'autre répond : « Bah, tu devrais être content. Tu l'as... »

Peut-être alors raconter cette histoire de sang et de larmes qui nous parvient. Peut-être raconter aussi nos larmes lourdes, nos larmes d'ici. Parler aussi surtout d'amour, peut-être. De ce qui nous parvient des cris des tragédies et de ceux qui trempent encore aujourd'hui leurs mains dans le sang.

*Requiem 3* est la reprise d'un spectacle de jeunesse.

En effet, il a été créé pour la première fois aux Ateliers Berthier en 2007.

Bien sûr, ce n'est pas si loin.

Mais depuis, heureusement ou malheureusement, la vie et le théâtre m'ont amené sur d'autres territoires.

Cette reprise a donc été pour moi l'occasion d'une étreinte furieuse avec le jeune homme que j'ai pu être.

Espérons juste qu'il n'est pas complètement mort...

Vincent Macaigne, mars 2011.

Ce spectacle est un spectacle dédié.

Dédié à mes amours, à mes frères, à mes ennemis et à mes amis d'aujourd'hui.

Au début, il y avait très peu de choses, quelques idées, quelques larmes et quelques bonnes et nobles colères enfouies.

Il y avait aussi et surtout ce banal besoin de cris naïfs.

Ou plutôt celui d'une étreinte, une étreinte mélancolique et burlesque avec je ne sais quel désespoir ou quel espoir.

Ou encore celui d'écrire sur ma vieillesse naissante, sur ma petite bourgeoisie d'enfant gâté, sur ma stupidité, sur mon manque d'héroïsme, sur mes laideurs et mes hontes et mes vilaines aigreurs, sur mes prétentions sans fondements, et sur mes amours perdues ou en fuite.

Un besoin de se battre encore un peu, tout de même, un peu dans le sang et le rire.

Mais tout cela importe peu.

L'écriture s'est faite jour après jour, à vue et à tâtons, elle s'est improvisée dans l'épuisement et le repos.

Avec les énergies, les larmes, les espoirs, les échecs et les victoires de mes comédiens. Et leurs visions, bien sûr, se sont entremêlées à la mienne.

Nous avons donc essayé de déplacer notre façon de travailler en nous laissant dériver sans partir d'une structure fixe, réécrivant une fable à partir de nos corps furieux, de nos rires et de nos envies enfiévrées.

Vincent Macaigne, juin 2007.

### Extrait 1

Regarde-toi, la main qui nous retire le pain de la bouche, tu la lèches.  
Je ne comprends pas comment tu peux te rabaïsser à faire tout ce qu'il te demande juste Pour cette couronne. Je te la laisse.  
Il te demande de maudire ton nouveau fils devant tout le monde et tu le fais.  
Il te demande de dire ce texte débile et tu le dis.  
Il te demande d'appeler ton fils Hamlet, Hamlet mes couilles, et tu le fais.  
Il te demande de lécher le sol et tu le lèches.  
Parce que c'est ce qu'il m'a demandé à moi.  
C'était ça le testament de papa.  
Sa dernière volonté.  
Il m'a demandé de baiser ta femme ici devant tout le monde, pour la couronne  
C'est ce qu'il m'a demandé à moi.  
Toi, tu l'aurais fait ou pas ?  
Tu l'aurais baisée ?  
RÉPONDS ! RÉPONDS !  
Tu l'aurais baisée, hein ?  
– Ben oui ! répond Abel.

### Extrait 2

ABEL : Tu dégoulines de rancœur.  
CAÏN : Oui, et j'en suis fier.  
La rancœur, c'est la seule chose d'amour qui me reste à moi, ici.  
La rancœur, c'est la seule chose d'amour qui me reste à moi, dans cette putain de pièce.  
ABEL : Arrête. Arrête. Arrête. Arrête. Arrête. Arrête.  
*Un temps.*  
Je ne supporte pas de te voir crier, tes cris ici n'ont plus aucune valeur.  
Les temps sont proches où l'homme ne jettera plus par-dessus les autres hommes la flèche de son désir, les cordes de son arc ne sauront plus vibrer.  
Le temps est arrivé où l'homme ne mettra plus d'étoiles au monde. Le temps est arrivé du plus méprisable des hommes, le temps de ceux qui ne savent plus se mépriser eux-mêmes.  
Voici devant vous tous le dernier des hommes.  
Amour, création, désir, étoile... Il n'y a plus rien. Tout a disparu.  
La terre est devenue toute petite et je sautille dessus.  
Ma race est indestructible et d'ici même je réinventerai le bonheur.  
J'abandonnerai les contrées où il est dur de vivre car les hommes ont besoin de chaleur.  
Qui veut encore gouverner ?  
Toi ? Toi ? Toi ? Toi ? Toi ?  
Toi, tu veux gouverner ? Toi ?  
CAÏN : Non. Tu sais bien que je peux pas, en plus je dois partir six mois à Téhéran pour...  
ABEL : Tu vois.  
J'inventerai la prudence et les assurances maladie. J'inventerai les mutuelles. J'inventerai les crédits immobiliers. J'inventerai les *subprimes*. J'inventerai le socialisme. J'inventerai le capitalisme.  
J'inventerai le secteur tertiaire. J'inventerai l'énergie nucléaire.  
J'inventerai la guerre... froide.  
Il n'y aura plus de riches ni de pauvres, nous serons tous égaux, mis à niveaux.  
Toi et moi, nous nous sommes encore disputés, mais très bientôt nous nous réconcilierons, car très bientôt comme nous tous ici tu auras peur de ta vieillesse soudaine et cette peur mettra à bas tes espoirs et ta colère.  
J'inventerai des petits plaisirs pour le jour. J'inventerai des petits plaisirs pour la nuit.  
J'inventerai les anxiolytiques et les somnifères, pour que plus aucun homme jamais n'ait l'envie de mordre son oreiller, la nuit venue. J'aurai inventé le bonheur.  
Tout ira mal, ce sera beau. »

**Source :** Patricia León Patricia et Jean-Paul Rathier, « En attendant *Hamlet* avec Vincent Macaigne ». *Psychoanalyse*, n° 21, Éditions Érès, 2011, p. 113-127.  
Avec l'aimable autorisation de Vincent Macaigne et des Éditions Érès.

**Photographie à commenter**

| n°132 | juin 2011 |



## ANNEXE N° 8 = HAMLET, LE CONTE DANOIS

Saxo Grammaticus, *Hamlet*, trad. Vincent Fournier, XIII<sup>e</sup> siècle, 1994.  
Avec l'aimable autorisation d'Esprit ouvert.

| n°132 | juin 2011 |

### Le meurtre de Hardvendel, père d'Hamlet, et la ruse d'Hamlet (pages 19 et 20)

5 – Pareille félicité avait allumé la jalousie de Fenge qui décida de tendre un piège à son frère, tant il est vrai que la vertu guerrière ne met guère à l'abri de ses proches. Dès que se présenta l'occasion du parricide, Fenge assouvit, dans un geste sanglant, la funeste envie qui l'habitait. Puis s'emparent de l'épouse de son frère assassiné, il ajouta l'inceste au parricide. Qui s'est laissé aller à un forfait glisse bientôt sur la pente d'un autre ; le premier incite au second. Fenge déguisa alors son acte abominable avec une arrogante habileté ; il alla jusqu'à couvrir son crime de l'excuse de la générosité en peignant le parricide aux couleurs de la piété. Geruthe qui, selon lui, était d'un si grande bonté qu'elle n'avait causé à personne la moindre peine, n'en subissait pas moins la plus extrême violence de son mari ; c'était donc pour la sauver qu'il avait tué son frère, jugeant qu'il était indigne qu'une femme si douce, si exempte de fiel, endurât la morgue brutale d'un époux. La manœuvre n'eut guère de peine à forcer la crédulité. Il est vrai que le mensonge ne manque pas de crédit chez les grands auxquels il arrive parfois de choyer les bouffons et d'honorer les médisants. Fenge n'hésita pas à porter ses mains parricides dans des étreintes scélérates ajoutant à un forfait doublement impie un crime d'égale impiété.

6 – Devant ces événements, Hamlet, contraint de se prémunir contre les soupçons qu'un comportement raisonnable risquait de faire naître chez son oncle, contrefit le fou : il feignit le dérèglement d'esprit avec une habileté si bien tournée que, non seulement il dissimula son intelligence, mais qu'il assura encore son salut. Occupant chaque jour la chambre de sa mère, il y somnolait au milieu des immondices, vautré sur le sol, le corps baignant dans une crasse répugnante. Barbouillé, couvert de saletés, son visage semblait frappé par l'hébétude grotesque de la démence. Tout ce qu'il proférait avait l'apparence du délire : tous ses actes publics trahissaient une débilité profonde. Qu'ajouter à cela ? On eut dit, non pas un homme, mais quelque prodige grotesque né d'un caprice du destin. Il lui arrivait parfois de s'asseoir devant le foyer, de balayer les cendres de ses mains et de plier des bouts de bois qu'il faisait durcir dans le feu. Il travaillait leurs extrémités en forme de crochet pour en faire des attaches solides. Quand on lui demandait ce qu'il faisait, il expliquait qu'il préparait des piques pour venger son père. Une réponse qui ne laissait pas de faire rire, tout le monde se moquant de la vanité de ce travail ridicule qui devait ensuite servir à ses desseins.

### Le récit de la mort de Fenge (pages 33 et 34)

*Hamlet s'est exilé en Angleterre pour échapper à son oncle. Alors que circule le bruit de sa mort et que son oncle organise ses obsèques, il rentre chez lui.*

22 - Au bout d'une année il obtint l'autorisation de partir, et regagna son pays, n'emportant avec lui, de toutes les richesses royales, que les bâtons remplis d'or. Lorsqu'il eut touché le Jutland, il reprit ses anciens errements : il troqua délibérément ses honnêtes façons d'être pour ses feintes manières de bouffon. Puis, couvert de crasse, il se présenta dans la salle où se célébraient ses obsèques et plongea dans la stupeur toute l'assistance dans laquelle s'était répandu le bruit de sa prétendue mort. À la fin, la frayeur fit place aux rires et les convives s'amusèrent à se reprocher mutuellement que se soit présenté vivant celui qu'ils accompagnaient dans les Enfers comme s'il était mort. Puis, comme on s'enquérât de ses compagnons, il montra les bâtons qu'il portait :

– Voici l'un, dit-il, et voici l'autre.

Comment savoir s'il disait vrai ou s'il plaisantait ?

Bien que la plupart tinssent ses paroles pour dénuées de sens, elles ne dérogeaient pas à la vérité puisqu'elles leur désignaient le prix de la réparation versée pour les disparus.

23 - Se joignant ensuite aux échantons pour ajouter encore à l'hilarité des convives, il entreprit de servir à boire avec un zèle quelque peu affecté. Pour ne pas être entravé dans sa marche par son vêtement trop ample, il ceignit une épée, mais il ne cessa délibérément de la tirer de sa gaine, se blessant le bout des doigts. Son entourage prit alors soin de fixer l'épée dans son fourreau à l'aide d'un clou de fer. Cependant, pour ourdir plus tranquillement la trame de son complot, il versait de grandes rasades dans les coupes que lui tendaient les courtisans et il les abreuva tous tellement de vin que, les jambes flageolantes d'ivresse, ils se répandirent dans le château pour dormir ou prirent la table du banquet comme lit.

24 - Jugeant qu'ils étaient mûrs pour le piège et que les circonstances étaient favorables à ses desseins, Hamlet sort d'une cachette les bâtons crochus qu'il avait autrefois confectionnés, pénètre dans la salle où les nobles, allongés pêle-mêle sur le sol, éructaient leur ivresse en dormant et se met à couper les attaches de la tenture disposée par sa mère qui recouvrait encore les murs. Puis il la jette sur les ronfleurs, y fixe les bâtons crochus et les assemble si inextricablement qu'aucun des convives affalés, quelque effort qu'il fasse, ne puisse se redresser. Après quoi il met le feu aux salles, les flammes se propagent, embrasent tous les bâtiments et calcinent le château, dévorant les courtisans plongés dans un sommeil profond et ceux qui tentent vainement de se redresser.

25 - Pendant ce temps il a gagné la chambre de Fenge que ses fidèles avaient conduit dans ses appartements, a décroché l'épée qui se trouvait par hasard appendue au lit et y a substitué la sienne. Puis il réveille son oncle et lui annonce que les seigneurs sont en train de périr par le feu : Hamlet est devant lui, armé de ses vieux crochets, pressé d'infliger le châtement qu'appelle le meurtre de son père. À ces mots, Fenge saute du lit, et, tandis que, privé de son épée, il essaie vainement de tirer l'autre du fourreau, il est tué. O, homme de courage, digne d'un nom éternel ! qui, ayant adopté par sagesse le parti de la démence, sut admirablement cacher une des plus hautes intelligences qui aient jamais habité un esprit mortel sous les apparences de la déraison et, habilement dissimulé, parvint non seulement à assurer son salut, mais aussi, lorsque les circonstances le permirent, à mener à bien la vengeance de son père. Entre l'ingéniosité avec laquelle il se protégea et la hardiesse avec laquelle il vengea l'auteur de ses jours peut-on trancher ? La question reste en suspens.