

Hamlet-Cabaret

Hamlet-Cabaret

*En manteau rouge, le matin traverse
La rosée qui sur son passage paraît du sang.
Ou Ham. and Ex. William Shakespeare*

de **William Shakespeare**

mise en scène **Matthias Langhoff**

7 au 10 octobre 2009 › GRAND THÉÂTRE



Hamlet-Cabaret

de **William Shakespeare**
mise en scène et décor **Matthias Langhoff**
traduction **Jörn Cambreleng**
musique **Olivier Dejours**
toiles **Catherine Rankl**
dessin **Alfred Kubin**
costumes **Arielle Chanty**
lumières **Frédéric Duplessier**

Production ▶ Odéon-Théâtre de l'Europe, Théâtre de Sartrouville-CDN, Théâtre National de Strasbourg, Espace Malraux-Chambéry. Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National. Avec le soutien de la Fondation Orange. Production déléguée Théâtre Dijon Bourgogne - CDN

Création ▶ CDN - Théâtre Dijon Bourgogne, novembre 2008

avec

Marc Barnaud, François Chattot, Agnès Dewitte, Gilles Geenen, Jean-Claude Jay, Anatole Koama, Philippe Marteau, Patricia Pottier, Jean-Marc Stehlé, Emmanuelle Wion, Delphine Zingg, Osvaldo Caló et l'orchestre Tobetobe-Orchestra

REPRÉSENTATIONS

du 7 au 10 octobre 2009

GRAND THÉÂTRE

mercredi, jeudi, vendredi à 19h
samedi à 15h

durée du spectacle : 4h30

(entracte compris)

PHOTOS

des photos libres de droits pour la presse régionale sont disponibles sur notre site www.theatre-lacriee.com

RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

du mardi au samedi de 12h à 18h aux guichets ou par téléphone de 10h à 18h au 04 91 54 70 54

vente et abonnement sur :
www.theatre-lacriee.com
Tarifs de 9 à 22€

CONTACT

Florence Lhermitte
Tel : 04 96 17 80 35
f.lhermitte@theatre-lacriee.com
Béatrice Duprat
Tel : 04 96 17 80 34
b.duprat@theatre-lacriee.com



Octobre 2008, impressions de répétitions

LE TEXTE, LA TRADUCTION

Matthias Langhoff est parti de la traduction qu'il a réalisée il y a trente ans avec Müller pour le spectacle. Il a confié à Jörn Cambreleng la tâche d'en faire une version française.

JÖRN : « La version allemande Müller/Langhoff est magnifique : à la différence du français, l'allemand permet une traduction miroir. C'est le cas de la leur, très proche du texte de Shakespeare même s'ils opèrent quelques décalages de sens qui sont d'ordre politique. Je suis reparti de l'allemand avec un œil sur l'anglais pour éviter les doubles décalages qui pourraient être générés par ce triangle linguistique. Mon principe directeur : conserver la différence entre les parties en prose et celles qui sont versifiées. Et pour ces dernières, conserver l'unité de sens propre à chaque vers. Préserver un équilibre entre l'énigme et le concret de l'expression. Il y a une grande difficulté à traduire Shakespeare : souvent deux sens avancent en même temps dans le texte. »

MATTHIAS : « J'aime beaucoup travailler avec les traducteurs, j'apprends énormément de choses.

[Thomas] Brasch, Müller étaient d'excellents traducteurs. En Allemagne, les traductions sont parfois le sommet de l'œuvre d'un auteur. Lorsque Müller a traduit avec moi *Hamlet* pour Benno Besson, cela lui a demandé beaucoup plus de travail que d'écrire ses propres pièces. À une époque où j'avais du mal à me renouveler en allemand, le fait de travailler en France dans une langue que je ne connaissais pas très bien a changé ma manière de penser². »

« Müller m'a appris à renoncer au «faux amour». Si quelque chose semble banal ou bête chez Shakespeare, il faut le traduire tel quel et ne pas penser que tout doit être magnifique chez l'auteur tenu pour une idole³. »

FAIRE UN SPECTACLE

MATTHIAS : « On voit aujourd'hui sur les affiches de grands théâtres parisiens le nom d'un metteur en scène accolé à celui de Shakespeare et aussi gros, c'est une hérésie. En vérité, une mise en scène n'existe pas en soi, un spectacle est un objet sans contours et sans limite, un work in progress qui évolue constamment, qu'on ne peut pas enfermer dans une définition. Et pourtant c'est devenu une profession reconnue⁴. »

« Pour entrer [dans l'œuvre] je commence la plupart du temps par l'espace, c'est-à-dire la scénographie, j'ai besoin de la matérialité d'un décor pour commencer. Parfois, c'est la musique qui va m'aider, ou bien c'est en répétant que je commence à briser l'écorce et à entrevoir ce qu'est la pièce. Mais on ne le sait vraiment qu'à la fin. Une pièce est une pièce, pour la connaître il faut «la faire», la faire advenir sur la scène, et avec l'aide d'un public⁵. » « Parfois, des choses heurtent le public ; je ne cherche pas à le provoquer. Mais comme Brecht je crois au scandale. Le théâtre est l'art d'organiser le scandale : il doit révéler le scandaleux et l'obscène que le monde s'efforce de cacher, les inégalités, les injustices, les brutalités et tout notre système. Afin que cela ne demeure pas enseveli, →

¹ Sauf mention contraire, les propos qui suivent ont été recueillis [et transcrits] par Ivan Grinberg lors de brèves rencontres avec Matthias L, François C et Jörn C le 10 octobre 2008.

² Matthias Langhoff, introduction et entretien par Odette Aslan, CNSAD-Actes Sud-papiers, 2005, p. 29-30.

³ Ibid, p. 30.

⁴ Ibid, p. 24.

⁵ Ibid, p. 29.



oublié mais soit dénoncé. À tout le moins, un spectacle doit déranger. Si tout allait bien, je ne vois pas pourquoi je ferais du théâtre⁶. »

HAMLET / MUSIQUE

Pour Matthias Langhoff, la musique est une dimension intégrante du chantier *Hamlet* : l'écriture du spectacle, l'« adaptation », passe par là autant que par le travail sur le texte, le décor, la mise en scène. Il a fait appel à Olivier Dejours, compositeur et chef d'orchestre, avec lequel il a déjà travaillé pour *Le Roi Lear*.

Olivier Dejours⁷ : « Le projet de départ, celui d'un « cabaret », reste toujours le fond. Mais Shakespeare ne se laisse pas si facilement faire. (Matthias se méfie beaucoup de *Hamlet*, il dit souvent que ce n'est pas sa meilleure pièce.)

Matthias aime énormément Laurence Olivier. Mais en même temps, il dit : un quart d'heure de Laurence Olivier dans le film *Hamlet* qu'il a réalisé m'ennuie. Alors qu'un quart d'heure de *The Entertainer*⁸ c'est magnifique. Pourquoi ? Il y a cette envie que « notre » *Hamlet* penche plus du côté de l'énergie de *The Entertainer* que de cet ennui-là.

Il y a une vraie confrontation entre cette pente cabaret et le fait que *Hamlet*, c'est quand même une tragédie. On cherche d'ailleurs du côté de certaines musiques qui sont en même temps terribles et infiniment gaies. Dans les musiques tziganes par exemple, souvent le texte est tragique et la musique ne semble pas s'en

soucier. Ce qui ne signifie pas que la musique du spectacle fera référence à la musique tzigane : la référence est bien le cabaret, ou le music-hall. Dans ce que j'écris, il y a quand même une musique tragique (qui correspond à ce que je sais faire), au début et à la fin.

Au début, que Matthias introduit par un prologue, c'est une sorte d'ouverture orchestrale, suivie d'un mélodrame⁹. Ce prologue est immédiatement suivi par l'irruption de la musique de cabaret. L'exercice est difficile, on passe d'une musique qui « porte » le drame, qui l'accompagne, à une musique en rupture, en opposition.

Mais cette contradiction n'est pas un mensonge : parce qu'elle traverse le texte de Shakespeare lui-même, qui est sujet à de fréquents et étonnants changements de registre, brutaux, incroyables. « Quoi, c'est Shakespeare qui a écrit ça ? » Les chansons dans le spectacle sont elles aussi de deux types : celles qui sont comme surgies de la pièce, par exemple le fossoyeur chantant en creusant ; et celles provenant d'ailleurs, poèmes de Shakespeare ou d'autres, en allemand ou en anglais (elles seront peut-être être traduites en français), qui rompent, « commentent », éclairent un personnage ou une situation. Matthias travaille à partir d'une image sonore très vive, des références à des chansons de cabaret, à des musiques provenant d'univers musicaux souvent très différents des miens. Le chantier est aussi le lieu de cette confrontation, de cet échange. » →

⁶ Ibid, p. 60.

⁷ Au téléphone, le 15 octobre 2008 à déjeuner.

⁸ *The Entertainer*, film de Tony Richardson, d'après la pièce de John Osborne, avec Laurence Olivier, 1960 [en français « Le Cabotin »].

⁹ Mélodrame au sens musical du terme, soit une composition spécifiquement liée à un texte, le plus souvent déclamé.



CABARET

Le dispositif scénique donne immédiatement corps au cabaret : de grandes tables où devraient venir s'installer des spectateurs font passerelle entre le plateau et le public. L'« écriture » du spectacle, à commencer par ce dispositif, la musique d'Olivier Dejours, la présence du Tobetobe Orchestra, se nourrit de traditions de mélange du théâtre élisabéthain : les chansons qui rythment le spectacle, le théâtre dans le théâtre...

FRANÇOIS CHATTOT [directeur du Théâtre Dijon-Bourgogne, joue le personnage de Hamlet] : « Matthias nous laisse entendre qu'il ne s'agit pas de « relooker » le *Hamlet* de Shakespeare en cabaret pour faire moderne, pour faire sensation, il s'agit plutôt de comprendre d'où vient que la tradition anglo-saxonne ait inventé le music-hall. C'est parce qu'elle est nourrie de Shakespeare. L'acteur élisabéthain, par le clown, par le bouffon, par le chant, est dans un rapport complet, et direct avec le public. On répète la pièce en même temps qu'on aiguise les armes pour cette technique-là, jouer une pièce et, en même temps, être les protagonistes d'un cabaret, faire le service, amuser, chanter... »

TO BE TUBE

FRANÇOIS CHATTOT : « Sur le tube (To be or not to be) : ne pas lui tourner le dos, ne pas l'ignorer ; nous, notre métier est d'envoyer une dose quasi-mortelle de cliché, d'où ce travail en improvisation, on a chanté « to be » sur l'air de *La Panthère rose*, de la publicité Dim...

Matthias nous a retrouvé l'enregistrement de la comédie musicale *Hamlet* par Johnny¹⁰. Il dit : « Vous pensez peut-être que c'est de la merde. Peut-être, mais il a le courage de le faire. »

Dans le spectacle, il y aura peut-être un seul moment avec des projections, et ce sera comme un grand zapping, un clip de tours Eiffel avec tout un tas de « to be or not to be », de Sarah Bernhardt à Laurence Olivier... et puis à l'intérieur de ça, la tirade de *Hamlet*. »

¹⁰ *Hamlet* Halliday, 1976



Matthias Langhoff

Né en 1941 à Zurich, Matthias Langhoff entre au Berliner Ensemble en 1961, il est aussitôt encouragé par Helene Weigel et amorce avec Manfred Karge un fructueux compagnonnage artistique qui durera plus de vingt ans. C'est avec *Le Commerce de pain* de Brecht qu'on les identifie en France en 1972, suivi du *Prince de Hombourg* de Kleist et de *Marie/Woyzeck* de Buchner. Langhoff seul monte un mémorable *Roi Lear* au TNS en 1986, puis *Mademoiselle Julie* de Strindberg, *La Mission* de Heiner Müller et *Le Perroquet vert* de Schnitzler, que suivent *Macbeth*, *Les Trois Sœurs*, *La Danse de mort*, *Richard III...* Parmi les mises en scène récentes les plus marquantes, on retiendra peut-être *Portrait de femmes avec ruines* d'après *Les Troyennes*, et *L'Inspecteur général* de Gogol.

Ses dernières mises en scène :

2000. *Prométhée enchaîné* d'Eschyle au Burkina Faso pour le changement de millénaire, avec l'ensemble du Ballet National dirigé par Irène Tassebedo.

2000/2001 – Reprise de *L'Inspecteur Général* dans une version italienne en Italie avec une distribution franco-italienne. La dernière représentation aura lieu à Moscou en 2002.

2002 – *Lenz, Léonce et Léna* de Georg Büchner à la Comédie-Française.

2003 – *Combat de nègre et de chiens* de Bernard Marie Koltès à Gênes.

2003/2004 – *Dernières nouvelles de Mataderos un chantier argentin* de Marcial Di Fonzo Bo et Matthias Langhoff. Spectacle en 3 volets créé à Nanterre.

2005 – première production de la Compagnie Rumpelpumpel – Matthias Langhoff, *Quartett* de Heiner Müller avec Muriel Mayette et François Chattot.

2006 – Création de *Dona Rosita la célibataire* de Federico Garcia Lorca en janvier au Théâtre des Amandiers de Nanterre.

Mauser de Heiner Müller, atelier mené avec les élèves comédiens de l'Académie Théâtrale de Limoges en 2006, repris avec les élèves de l'Ensatt.

Philoctète de Heiner Müller créé en juin 2008 au Théâtre d'Epidaure, Festival d'Athènes.

Dieu comme patient, ainsi parlait Isidore Ducasse d'après *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont.

Inventeur d'une imagerie décapante qui, ironique ou brutale, prend la tradition à contre-pied, Langhoff est aussi le créateur d'une dramaturgie très personnelle, avant tout concrète, matérialiste et critique.