

La Commune

pièce d'actualité n°5

Hamlet Kebab

d'après *Hamlet* de Shakespeare

une performance-filmée
conçue par Rodrigo García

avec Alain Feffer, Lyna Khoudri, Bamba Nana,
Razek Salmi, Reda Sourhou, Clément Tang,
Mamadou Traoré...

CRÉATION

DU 7 AU 10 MARS 2016
LUNDI 7, MARDI 8, JEUDI 10
À 20H

NAVETTE ALLER-RETOUR
LA COMMUNE > MK2
MK2 > LA COMMUNE
DÉPART À 19H

DURÉE ESTIMÉE 1H30

PROJECTION EN DIRECT AU
MK2 BIBLIOTHÈQUE

Presse
Opus 64
Aurélie Mongour et Arnaud Pain
01 40 26 77 94
a.mongour@opus64.com
a.pain@opus64.com

Aubervilliers

pièce d'actualité n°5

Hamlet Kebab

une performance-filmée conçue par **Rodrigo García**

avec **Alain Feffer, Lyna Khoudri, Bamba Nana, Razek Salmi, Reda Sourhou, Clément Tang, Mamadou Traoré...**
(distribution en cours)

collaboration artistique **Sarah Chaumette, Laurent Berger**

équipe de réalisation **CICA**
Eric Garreau, Denis Ralite

son **Patrick Jammes**
lumière **David Gondal**
construction décors **Adrien Mares, David Pasquier**

production **La Commune CDN Aubervilliers**
en partenariat avec **MK2 Bibliothèque**
avec le soutien de la **Fondation agnès b.**

remerciements à l'équipe du restaurant **El Hayal**

créé le 7 mars 2016 à **La Commune**

Pièce d'Actualité

Pour cette deuxième saison, La Commune passe à nouveau commande à de grands artistes et continue de leur demander : la vie des gens d'ici, qu'est-ce qu'elle inspire à votre art ?

Les pièces d'actualité, ce sont des manières nouvelles de faire du théâtre. Elles partent de la Ville d'Aubervilliers et de sa population, et disent qu'en elles se trouvera une nouvelle beauté. Mêlant parfois professionnels et amateurs, elles font du théâtre l'espace public de nos questions, elles seront suivies de débats, d'échanges et renouvelleront avec éclat, émotion et drôlerie, l'idée si belle du théâtre comme agora. Avec les pièces d'actualité, voici ce que nous cherchons : que la vie à Aubervilliers nous fasse faire un art juste.

Un roman d'aventure aux Quatre Chemins

À Aubervilliers, entre le métro et le théâtre, il y a l'avenue de la République. Avec ses gens, ses commerces, ses kebabs. Il paraît que tout ce monde ne vient pas au théâtre, qu'il n'y a que des parisiens. Alors on prend tout et on recommence, en désordre : Hamlet, le kebab, les non-spectateurs d'ici, et Paris.

Rodrigo García souhaite mettre en jeu l'énergie d'un roman d'aventure : révélation, recherches de preuves, désir d'agir pour réparer une injustice, conspiration, bannissement, duel... Et en creux de l'aventure, comment les conflits intérieurs d'Hamlet – vie, mort, justice et passage à l'acte – résonnent aujourd'hui dans les esprits des jeunes gens d'Aubervilliers ?

Les acteurs amateurs, issus de la population, joueront donc cet Hamlet revisité, dans un kebab, en plein cœur des Quatre Chemins et de son agitation urbaine. Et chaque soir, la pièce sera filmée et retransmise en direct dans un cinéma parisien.

Les spectateurs de notre théâtre, de manière tout à fait inédite, assisteront donc, non pas au spectacle lui-même mais à une performance filmée en direct depuis Aubervilliers, diffusée au MK2 Bibliothèque, dans un des cinémas les plus emblématiques de la capitale. Inversion du rapport banlieue/ville centre, alliance inédite du théâtre et du cinéma.

Entretien avec Rodrigo García

Tu avais déjà travaillé à une adaptation du *Roi Lear* en écho au conflit qui éclatait dans les Balkans alors, pourquoi le choix de monter *Hamlet* aujourd'hui ? Était-ce par rapport à l'Etat du monde, à l'amour, à la possibilité de passer à l'acte qu'il t'intéressait de t'emparer de ce texte ?

Non, ce sont deux choses différentes, quand j'ai fait le *Roi Lear*, j'ai tout réécrit.

J'ai mis deux ans à réécrire la pièce. Et ce texte est mien, il n'a plus rien à voir avec Shakespeare. Là, c'est une chose étrange parce que normalement, je ne fais pas de classiques, je ne fais pas de classiques presque pour une raison politique. C'est à dire que j'ai la possibilité d'écrire mes propres textes. Et alors pourquoi... Je pense que le public a plus besoin de moi en tant qu'auteur que.... Parce qu'il y a beaucoup de gens qui montent déjà des œuvres, si ce n'est classiques, du moins des œuvres d'autres auteurs.

Ensuite, *Hamlet*, bon, c'est sûr, ça a été une chose bizarre, comme presque toutes les idées que j'ai. Elles sont spontanées et intuitives.

Quand Marie-José et Frédéric m'ont proposé cela, je leur ai dit : « Ah, très bien, Hamlet dans un kebab ! ». Mais de manière tout à fait irréfléchie et intuitive. Je ne sais pas. C'est une intuition. Au départ, c'est une intuition.

Pour autant, je ne choisis pas n'importe quelle œuvre de Shakespeare. Je choisis la seule œuvre de Shakespeare que je connais bien. Je connais la plupart de ses œuvres. Mais celle-ci est la seule que je connais bien, parce que quand j'étais adolescent, elle me plaisait beaucoup, c'est une œuvre que je connaissais presque par cœur, parce qu'elle me plaisait énormément.

Nous allons penser aussi au contenant, dans un kebab, ça n'a pas de sens selon moi de faire quelque chose de contemporain, parce qu'il n'y aurait aucune tension.

Bien sûr que dans cet espace, travailler sur un texte classique, connu de tous, il me semble que cela génère un point de départ intéressant, quant au contraste qu'il propose.

**Pourquoi avoir choisi de jouer *Hamlet* dans un kebab ? Ils te semblaient importants à Aubervilliers ou est-ce pour les matériaux qu'on peut y trouver...
À quel imaginaire cela te renvoie-t-il ?**

Je ne connais pas Aubervilliers. La seule chose que j'en connais pour l'heure, pour y avoir joué « *Et balancez mes cendres sur Mickey* » l'année dernière, c'est le trajet du métro au théâtre sur l'avenue de la République. Il se trouve qu'il y a beaucoup de kebabs et ça m'a paru logique de faire une création dans un kebab.

Par ailleurs, ça me plaît également comme lieu populaire de restauration rapide... Les gens qui y vont, n'ont évidemment pas l'argent pour aller dans un bon restaurant. Bon, et le kebab est un lieu riche de possibilités...

Quelle tension entre la littérarité, la puissance poétique de ce texte et les actions, la performance allez-vous chercher ?

Ce qui me plaît dans *Hamlet*, c'est que c'est une histoire d'aventures.

Un type qui voit un fantôme, un type qui va tuer quelqu'un, qui pense tuer quelqu'un par ce qu'il croit que son oncle a tué son père. Ce n'est pas certain, ça, mais il le croit.

Des gens veulent le tuer, lui. Son propre oncle. Il tue Polonius. Il s'échappe, revient ! Quelle embrouille !...

C'est une histoire d'aventures ! Et derrière, c'est aussi une histoire politique parce qu'ensuite on a Fortinbras, qui a dans l'idée de s'emparer du pouvoir. C'est génial comme histoire d'aventures. Ensuite, bien sûr, ce texte a une dimension philosophique. Mais ce n'est pas ce qui m'intéresse le plus dans ce cas. Pour autant, évidemment, les fragments de l'œuvre que nous choisirons, si nous les choisissons bien, nous pourrions donner à ce travail la profondeur de cette pièce.

Je ne vais pas beaucoup m'inquiéter de la pièce, je vais d'abord m'occuper de donner à sentir une aventure à l'intérieur d'un kebab. Mais bon, comme c'est aussi un travail cinématographique

que nous allons réaliser, à notre façon, bien sûr, un peu avec les moyens du bord, mais il est certain que je vais m'inspirer de plusieurs références cinématographiques : un *Hamlet* russe, on va chercher aussi du côté d'un *Hamlet* très étrange qui s'intitule « *Hamlet goes business* », réalisé par Aki Kaurismaki. Bon, évidemment, il y a aussi le *Hamlet* de Lawrence Olivier, qui ne m'intéresse pas tant cependant...

Il va falloir s'inventer un langage. C'est pas mal ça, d'avoir à inventer un langage.

Vous avez déjà travaillé avec des amateurs, sur « *Chamuscada* » notamment. Quel est pour vous l'intérêt de travailler avec des comédiens amateurs ?

C'est bizarre, ce n'est pas une nécessité pour moi. Certains ont besoin de travailler avec des amateurs pour des raisons expressives, ou politiques. Moi non, je suis plus égoïste en ce sens, je me préoccupe du résultat. Ce qui m'intéresse le plus, c'est le résultat.

Comment penses-tu procéder pour cette adaptation : tu envisages de travailler à partir d'éclats du texte original ou à partir de canevas d'improvisation ?

Je vais travailler beaucoup chez moi, énormément de temps, à établir des structures très closes, très claires. Là, on ne pourra pas improviser. Il nous faut faire un film très concret. Je sais que je ne pourrai pas leur donner de grande quantité de texte, parce qu'ils ne le tiendront pas. Donc, il y a un travail énorme en solitaire de préparation du scénario.

Ton travail procède souvent d'une esthétique de l'excès, de l'engagement et de la dépense des corps ou de la création de paysage, et certains projets ont été plus en contrepoint, comme « *Mickey* » ou « *Approche de l'idée de méfiance* » notamment.

Des créations moins chargées en images, oui... Mais là, c'est complètement différent. C'est une chose de créer pour le théâtre, beaucoup d'idées cohabitent... Et là ça en est une autre, la question maintenant est de savoir : quelle sorte d'esthétique va avoir le film dans ce kebab ?

Je n'en ai encore aucune idée, j'ai besoin pour ça de connaître un peu plus les gens avec qui je vais travailler.

Adaptation et réécriture de *La Tragique Histoire d'Hamlet,* *prince de Danemark*

L'œuvre de Shakespeare a atteint une dimension mythique. Tragédie intime et politique, interrogation métaphysique d'un homme qui cherche où est sa place et quel est son rôle dans ce monde. *Hamlet* a suscité nombre de commentaires depuis sa publication en 1601, sans qu'aucune interprétation politique, historique, psychanalytique n'épuise l'énigme et la puissance poétique de l'œuvre. Les œuvres shakespeariennes ont été adaptées, appropriées dans la traduction mais aussi désacralisées, parodiées, et parfois même défigurées avec liberté par les auteurs contemporains. Les réécritures d'*Hamlet* notamment, sont nombreuses, cherchent souvent à déconstruire le texte d'origine afin de lui insuffler une nouvelle dimension esthétique, thématique ou encore idéologique.

RÉÉCRITURE DE L'ŒUVRE POUR LE THÉÂTRE

Hamlet est l'une des pièces les plus montées de l'histoire. L'œuvre a connu de nombreuses relectures à travers les courants esthétiques du XVII^{ème} au début du XX^{ème} siècle, puis le parti pris de chaque metteur en scène a cherché à éclairer l'œuvre en nouveauté. Mais au-delà des fortunes diverses de chacune de ces créations au plateau, certains dramaturges se sont attachés à jouer avec la pièce de Shakespeare et à la réécrire presque entièrement.

Bernard Kops - *Hamlet de Stepney Green* - 1957

Cette œuvre, en partie autobiographique, reprend l'intrigue de l'œuvre shakespearienne, mais fait virer la tragédie au comique. C'est l'histoire de David Lévy, le fils unique d'une famille juive de l'East End qui, à la mort de son père développe un complexe d'Oedipe et s'imagine qu'il voit apparaître le fantôme du défunt. Inspiré de la pensée et de la tradition juive, la vengeance cède le pas à une célébration de la vie.

Tom Stoppard - *Rosencrantz et Guildenstern sont morts* - 1966

Dans l'œuvre de Shakespeare, Rosencrantz et Guildenstern sont des amis d'enfance d'Hamlet, chargés par le roi de l'escorter vers son exil et à leur insu, vers sa mort, qui seront finalement exécutés, après réécriture de leur lettre de mission. Comme *Hamlet* met en jeu et en perspective l'art du théâtre dans le théâtre, cette réécriture de la pièce joue de la méta-théâtralité. Stoppard met en cause les certitudes conformistes quant à ce qui fait théâtre, interrogeant le rôle de l'acteur et la possibilité pour le théâtre que ce qu'il représente devienne plus vrai que la réalité.

Face à l'acteur jouant Hamlet, Rosencrantz et Guildenstern interrogent le vide métaphysique de leur existence. Dans cette œuvre parodique et absurde, les deux personnages secondaires d'Hamlet commentent la pièce tout en s'efforçant de reprendre en main leur destin.

Heiner Müller - *Hamlet Machine* - 1977

Cherchant une « révolution permanente » de l'histoire des idées, Müller s'oppose à une lecture monolithique et définitive de l'œuvre de Shakespeare et ne conserve pratiquement rien du texte original. Dans cette réécriture, brève et dense, l'auteur s'empare du mythe pour dévoiler l'essence de l'homme pris dans ses contradictions entre appartenance à une communauté et destin individuel, scellé par des choix ancrés dans une situation historique précise. Dans une Europe en ruines, les personnages tentent de redonner sens à leur existence.

ADAPTATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES DE L'OEUVRE

Hamlet a connu de très nombreuses adaptations cinématographiques, au point qu'il est difficile d'en dresser un inventaire exhaustif, mais il est intéressant de distinguer les « mises en cinéma » de production théâtrale et les adaptations qui cherchent à rendre scrupuleusement la force tragique de l'œuvre shakespearienne et les adaptations plus librement inspirées du personnage ou de l'intrigue d'*Hamlet*.

Adaptation fidèle de l'œuvre au cinéma

Dès les premiers temps du cinéma muet, *Hamlet* est apparu à l'écran. Reste mémorable l'adaptation de Clément Maurice, dès 1900, Sarah Bernhardt interprétant Hamlet, et celle de Georges Méliès réalisée en 1907. Suivirent, en 1910, le film du Danois August Blom, celui de l'Italien Mario Caserini, celui du Britannique Hepworth, en 1913, puis celui de l'Allemand Sven Gade, en 1920.

Laurence Olivier – 1948

Durant près de trois heures, cette première véritable adaptation cinématographique, reprend l'ampleur de l'œuvre de Shakespeare. Elle rencontre un succès immense et compte encore aujourd'hui parmi les plus célèbres. Inspiré par les théories freudiennes, rapprochant Hamlet d'un Œdipe, ayant refoulé ses fantasmes, Laurence Olivier élude en grande partie la dimension politique de l'œuvre, mais réouvre tout un pan de la grande énigme littéraire en cherchant la force esthétique du cinéma.

Grigory Kozintzev – 1964

Fondateur du groupe artistique russe d'avant garde La Fabrique de l'Acteur Excentrique (FEKS), dont les idées étaient proches du dadaïsme et du futurisme. L'adaptation de Kozintzev, tournée pour commémorer le 400e anniversaire de la naissance de Shakespeare, dans une traduction de Boris Pasternak, est fidèle à la pièce de Shakespeare. Kozintzev maintient l'accent sur la dimension politique de la pièce, en donnant à sentir le château comme une prison notamment et en donnant à voir des gens humbles, pauvres, à l'image du fossoyeur qui ne cherche qu'à vivre paisiblement. Le film a frappé par son étonnante modernité et a reçu de nombreux prix en URSS comme à l'étranger.

Franco Zeffirelli – 1990

Respectueux du matériau initial, certains rôles sont toutefois considérablement réduits et Zeffirelli s'efforce de dramatiser certaines scènes importantes en jouant sur les angles de prises de vue et certains éléments du décor, dans des cadres naturels de châteaux médiévaux. Le succès de cette adaptation tient notamment à la présence de Mel Gibson dans le rôle titre.

Kenneth Branagh – 1996

Avec la volonté de respecter au mot près le texte de Shakespeare, les acteurs jouent et parlent la langue shakespearienne avec aisance comme si ce langage riche et poétique était le leur. Le réalisateur change pourtant l'époque et situe l'action dans le faste d'un décor victorien, avec un travail de photographie lumineux. En outre, l'adaptation a recours à de fréquents flashbacks pour mettre en scène des événements extérieurs à la dramaturgie de Shakespeare, avec des acteurs célèbres dans des rôles muets.

Réécriture et films inspirés de l'œuvre d'Hamlet

Ernst Lubitsch – 1948 – *Jeu dangereux : to be or not to be*

Satire sur le nazisme, *To be or not to be* est un des films de propagande produit par Hollywood dans les années 40 suite à l'entrée en guerre des Etats-Unis dans le conflit mondial. Mais le film a également des allures de vaudeville par la présence d'un triangle amoureux. Cette comédie s'avère également un film d'espionnage aux rebondissements multiples. Une oeuvre dans laquelle les faux-semblants, les déguisements et la duperie seront le fil conducteur du récit.

Varsovie, 1939. Une troupe de comédiens prépare la pièce antinazie Gestapo, mettant en scène Hitler. Parmi les comédiens, un couple, Maria et Joseph Tura, mari jaloux et comédien susceptible. Lorsque la guerre éclate, la représentation de cette pièce ayant été interdite, il ne reste plus à la troupe qu'une possibilité : reprendre Hamlet.

Akira Kurosawa - 1960 – *Les salauds dorment en paix*

Ce film noir, dont la trame s'inspire d'Hamlet, décline le thème de la vengeance sociale et s'attaque avec une virulence impitoyable au système politique et économique du Japon moderne.

Tout commence avec une grande scène de mariage, alliance paisible. Tout va bien au sein de Dairyu Corporation, grosse entreprise de construction immobilière nipponne. En apparence seulement. Un peu comme pour le royaume du Danemark, il y a quelque chose de pourri dans celui de Dairyu. Kurosawa s'attaque à la corruption et aux ententes illicites entre administration et grandes sociétés de construction pour les marchés publics. Il met en relief comment ces pratiques mafieuses s'appuient sur la tradition japonaise de grand respect de la hiérarchie.

Aki Kaurismäki – 1987 – Finlande – *Hamlet goes business*

Avec son humour à froid, ses plans très construits et le contrepoint dérisoire de la musique pop, Kaurismäki fait un pas de côté et livre une interprétation très personnelle de la tragédie shakespearienne qu'il transforme en tragi-comédie. Les noms de l'oeuvre originale demeure, mais Helsinki se substitue à l'ancien royaume du Danemark. Le roi est devenu le président général d'une importante société. Hamlet en est le principal héritier, fils d'un magnat finlandais que l'amant de sa femme a empoisonné. Le réalisateur met en scène des personnages absurdes et mutiques mais, à l'exception d'un détournement final, l'intrigue reste fidèle à l'oeuvre élizabéthaine.

Michael Almereyda – 2000 – *Hamlet*

Cette adaptation situe l'action dans l'univers des multinationales, à New York, en l'an 2000. Le président de la compagnie «Danemark Corporation» a été retrouvé mort. Son fils, Hamlet, jeune metteur en scène en conçoit un immense chagrin et enquête. Commence alors une série de découvertes, de mensonges et d'égarements qui plongera tout le monde dans le chaos. Entre fusil et mousquet, musique classique et électronique, Almereyda cherche à actualiser l'oeuvre par des effets de modernité mais reste fidèle au texte original, à la langue shakespearienne, ce qui confère au dialogue un caractère incongru.

Rodrigo García

Rodrigo García est né en 1964 à Buenos Aires. De 1986 à 2013, il vit et travaille à Madrid. Il est auteur, scénographe et metteur en scène ; en 1989, il crée la compagnie La Carnicería Teatro qui a réalisé de nombreuses mises en scène expérimentales, en recherchant un langage personnel, éloigné du théâtre traditionnel. Ses références sont inclassables, elles traversent les siècles sans se soucier de la chronologie : on pense pêle-mêle à Quevedo - poète du Siècle d'or espagnol, Beckett, Céline, Thomas Bernhard mais aussi à Buñuel ou encore à Goya dans sa la période noire. D'ailleurs, il refuse de s'enfermer dans un théâtre « écrit uniquement pour des spécialistes, et qui fonctionne par codes et par dogmes ». Son écriture s'inspire du quotidien, de la rue où il a grandi, « dans cette banlieue populaire de Buenos Aires au milieu de copains destinés à devenir ouvriers ou maçons ». Il rêve d'un théâtre où « n'importe qui puisse pousser la porte » sans hésiter sur le seuil. Son écriture est un prolongement du réel dont il s'inspire fortement ; sa force réside dans la dimension poétique qu'il lui confère. Ses personnages peuvent débiter des horreurs, parler en argot - la langue de Cervantès est en ce sens peut-être plus inventive et plus crue que le français. García évite la caricature facile et se garde de tout naturalisme. Ses personnages se complaisent dans une déliquescence de la pensée, s'arrangent comme ils le peuvent pour exister et font semblant de croire que leur banale existence est des plus originales.

Rodrigo García est l'auteur de nombreuses pièces dont il assure le plus souvent la mise en scène : *Acera Derecha* en 1989, repris en 1996 par Javier Yagué ; *Matando horas* en 1991, également mis en scène par Suzanna Tores Molina en 1994, Stéphanie Jousson la même année, Juan Pedro Enrile en 1995 et Marina Deza en 1999 ; *Prometeo* en 1992, dirigé en 2002 par François Berreur ; *Notas de cocinas* en 1994, repris par Rodrigo Perez en 1996, Monique Martinez en 1998 et Christophe Pertou en 2001 ; *Carnicero español* en 1995 ; *El dinero* en 1996 ; *Protegedme de lo que deseo* en 1997 ; *Nuevas Ofensas* en 1998 ; *Macbeth imagenes* en 1999 mis en scène par Adolfo Simon ; *Reloj* en 1994, prix « Ciudad de Valladolid » (dirigé par Angel Facio puis Alfonso Zurro en 1995) ; *Rey Lear* en 1998 (dirigé par Emilio Del Valle en 1997, Oscar Gomez en 1998 et Isabelle Germa Berman en 2001 et repris par Rodrigo García à la Comédie de Valence en mai 2003) ; *Ignorante et After Sun* en 2000 (présenté au Théâtre de la Cité Internationale dans le cadre du Festival d'Automne à Paris en 2002) ; *Tu es un fils de pute* en 2001 ; *Fallait rester chez vous, têtes de nuud ; J'ai acheté une pelle chez Ikea pour creuser ma tombe*. Ses dernières mises en scène sont *L'Histoire de Ronald, le clown de chez McDonald's* en août 2002 et *Jardiniería humana*, une création de 2003. Il crée *Accidens. Tuer pour manger* en 2005 ; *Et balancez mes cendres sur Mickey* en 2006 au TNB. Au festival d'Avignon 2007, il présente *Cruada. Vuelta. Al punto. Chamuscada. (Bleue, saignante, à point, carbonisée.)* et *Approche de l'idée de méfiance*. Suivront *Versus* (2008) ; *Mort et réincarnation en cowboy* (2009) ; *C'est comme ça et me faites pas chier* (2010) ; *Golgota picnic* (2011). *Daisy* (2013), créée à Bonlieu Scène nationale Annecy, est actuellement en tournée. Rodrigo García a également mis en scène les pièces et poèmes *Vino Tinto* de Thomas Bernhard (1993) ; *Tempestad* d'après W. H. Auden (1993) ; *30 Copas de vino* d'après Baudelaire (1993) ; *Los tres cerditos* de Bruce Nauman (1993) ; *El pare* d'après Heiner Müller (1995, prix de la critique) ; *Hostal conchita* d'après Thomas Bernhard (1995). Le 1er janvier 2014, Rodrigo García est nommé directeur du Centre Dramatique National Languedoc-Roussillon Montpellier. En octobre 2014, il met en espace une lecture de *Humain trop humain* de Friedrich Nietzsche à Humain trop humain CDN Montpellier.