

théâtre
des 13 vents centre
dramatique
national montpellier

UN HAMLET DE MOINS

NATHALIE GARRAUD
OLIVIER SACCOMANO

création 2021

contact presse
Florian Bosc
florianbosc@13vents.fr
04 67 99 25 20 / 06 60 85 59 17

UN HAMLET DE MOINS

NATHALIE GARRAUD
OLIVIER SACCOMANO

conception : Nathalie Garraud et Olivier Saccomano
d'après *Hamlet* de Shakespeare

écriture : Olivier Saccomano
mise en scène : Nathalie Garraud

jeu :
Cédric Michel, *Horatio*
Florian Onnéin, *Hamlet*
Conchita Paz, *Ophélie*
Charly Totterwitz, *Laërte*
Troupe Associée au Théâtre des 13 vents

scénographie : Nathalie Garraud
costumes : Sarah Leterrier
assistanat à la mise en scène : Ariane Salesne
son : Serge Monségu
construction décor : Christophe Corsini,
Colin Lombard

production : Théâtre des 13 vents CDN Montpellier

création juin 2021

jeu 10, ven 11, sam 12, dim 13 juin à 20h
ven 18, sam 19, dim 20 juin à 20h
jeu 24, ven 25, sam 26 juin à 20h
au Théâtre des 13 vents, Montpellier
dans le cadre du festival Printemps des Comédiens

sam 3 juillet
à Détours, Grasse

et en séances scolaires

durée : 1h15

spectacle tout public à partir de 15 ans

forme itinérante

Un Hamlet de moins

est la première pièce d'un diptyque, cadre d'une recherche au long cours sur la jeunesse et les figures du *délire*.

Dans cette recherche, il y a *Hamlet*, d'abord, qu'on visite, comme on visiterait des caves, des dessous, les dessous du théâtre depuis trois siècles, Shakespeare, Laforgue, Bene, Müller, Koltès... Alors, la première pièce, c'est une étude sur *Hamlet*. Une visite qu'on lui rend, nous, acteurs, actrices, fils et filles d'une histoire du théâtre européen. L'album de famille feuilleté par des orphelins. Pour en finir avec cette histoire-là. Parce que c'est ce que le jeune Hamlet demande, l'appel qu'il lance, depuis des siècles. Et la pièce s'appellera *Un Hamlet de moins*.

La deuxième pièce s'appellera *Ophélie* ou *L'Institut Ophélie*. C'est une invention. Une pièce où Ophélie n'est pas le nom d'un rôle, mais celui d'un institut qui accueille, recueille, observe, forme, enferme, expose des jeunes gens. *L'Institut Ophélie*, comme un écho lointain à *L'Institut Benjamenta* de Robert Walser, roman dans lequel des jeunes gens sont placés en formation, pour devenir serviteurs, pour apprendre l'obéissance aux maîtres... Ici s'ouvre au sujet de la jeunesse une zone expérimentale (les expériences qu'elle fait et les expériences qu'on fait sur elle), porteuse d'un artifice, où l'emprisonnement, l'économie et le langage parallèle, la folie, le double jeu, les rapports de classes et de sexes sont en jeu. Que le nom d'Ophélie soit donné à un institut pour la jeunesse en souffrance remet Shakespeare à sa place, celle de la Culture.

***Hamlet*, c'est une vieille histoire...**

Un prince dans un royaume pourri veut venger son père assassiné par son oncle, qui s'est emparé de la couronne et de la reine d'un même geste ; il simule la folie, engage des comédiens, rend sa fiancée folle, et de masques en intrigues fabrique un théâtre de meurtres et de vengeance.

Repartir d'*Hamlet*, c'est aller creuser des motifs d'obsession qui nous ont fait repousser longtemps cette pièce aux frontières du plateau : l'héritage et l'imitation, les jeux de masques qu'engage la perpétuation d'un système, les contradictions à l'œuvre entre théâtre et représentation... et aller chercher dans ses limites celles de notre époque.

Dans la pièce de Shakespeare, quatre jeunes gens travaillent depuis 420 ans : Hamlet, le prince poète qui fait le fou pour faire ou ne pas faire ce que son père lui a demandé, Ophélie, à qui son père a appris à dire monseigneur à tous les hommes du moyen-âge en attendant qu'on l'épouse ou qu'on l'abuse, Laërte son frère, qui est prêt à renverser le royaume s'il n'obtient pas justice, Horatio, l'ami philosophe, qui depuis le jour des meurtres, fatal aux trois autres, a la charge de perpétuer la tragédie à travers l'histoire.

Arracher ces quatre rôles à la pièce d'origine, ce n'est pas les libérer des mots d'ordre de leurs parents ou de leur royaume, ou de la fable shakespearienne, c'est les laisser creuser et explorer pour eux-mêmes des galeries souterraines dans le monument, suivre aveuglément - comme des taupes - les bifurcations du désir et de ses labyrinthes, et sortir la tête, à intervalles réguliers depuis 420 ans, pour éprouver les nouveaux visages de l'obscénité du pouvoir.

Il se peut que ce *Hamlet de moins* soit une tragédie de moins, tant notre modernité s'est échinée à conjurer la mort, quitte à se décliner en sinistres farces. Mais il se peut aussi qu'au bout de la farce, parce qu'on l'aura poussée à bout, on découvre une forme nouvelle de tragédie, propre à notre temps. Et qui donne un nouvel écho aux trois motifs qui nous semblent traverser la pièce de Shakespeare : l'obscénité, l'imitation, l'oubli.

L'*obscénité* est le reproche essentiel que Hamlet adresse au Danemark. Obscénité évidente, celle du sexe et du meurtre, mais plus profondément, obscénité qui consiste à rabattre tous les plans de l'existence sur un seul plan, où tout équivaut à tout, pour peu qu'on y mette le prix. Royaume des images.

L'*imitation* est l'arme favorite de Hamlet, qui présente à tous ses interlocuteurs un miroir où se révèle leur monstruosité. Ce pourquoi il ne cesse de les imiter, jusqu'à ce que plus personne ne sache où cela s'arrêtera. Car, par terreur de l'évaluation, tout le monde se met à imiter tout le monde. Royaume du jeu.

L'*oubli* est ce que demande le pouvoir, ce que demande la communication de masse. Oublier les crimes, les désirs de la veille, les engagements pris, pour instaurer le pur présent du gain. Que chacun se mette à « zapper » ce qui l'occupait la minute précédente, et la machinerie continuera à tourner. Royaume de l'instant.

Et sur scène, quatre jeunes gens de 420 ans se débattent dans le piège théâtral qu'ils tendent à leurs parents, jusqu'à y chuter.

HAMLET

Horatio... Tu préfères manger de la viande froide jusqu'à ce que tes intestins explosent ou que la terre soit détruite dans une heure par une météorite ?

HORATIO

Je préf -

HAMLET

Attends. Tu préfères être roi du Danemark ou avaler une guêpe ? Ne réponds pas. Tu préfères être enfermé avec moi ici pour l'éternité ou coucher avec ma mère ? Tu préfères saigner du cerveau ou vomir par les yeux ? Tu préfères que j'entende toutes tes pensées ou qu'un mort te parle toutes les nuits ? Tu préfères mourir à la guerre ou vivre dans la même pièce que tes parents ?

LAËRTE

Hamlet... Tu préfères être ou ne pas être ?

HAMLET / HORATIO

Ouhhhh !

OPHÉLIE

Hamlet... Tu préfères que tout finisse ou que rien ne commence ?

HAMLET

Ophélie... Tu préfères être fouillée par ton frère toutes les deux minutes, ou accoucher tous les deux ans ?

LAËRTE

Oh ! Oh ! Oh !

OPHÉLIE

C'est un jeu, Laërte (*à Hamlet.*) Hamlet... Tu préfères avoir un père idiot ou un père mort ?

LAËRTE

Ophélie !

HAMLET, *imite Ophélie.*

C'est un jeu, Laërte...

LAËRTE, *imitant Hamlet imitant Ophélie.*

Un jeu Laërte...

HAMLET

Oui. Réserve aux princes.

Il y avait au début

des répétitions une question de *soustraction*, en écho au texte de Deleuze sur les opérations faites par Carmelo Bene sur des pièces de Shakespeare : puisque ce sera une pièce d'étude, assez courte, conçue pour l'itinérance, que faut-il soustraire à la pièce pour en modifier les coordonnées et répondre aux contradictions de notre époque, du théâtre que nous voulons y faire ?

On est partis d'une hypothèse simple : si on retire les éléments stables du pouvoir monarchique et patriarcal (pères, mères, rois, reines, ministres), restent les fils et les filles (ou plus précisément des fils et une fille, l'asymétrie est importante), comme si on pouvait les séparer de la trame des conflits connus et mille fois rabâchés qui structurent les rapports de pouvoir. Restent des jeunes gens coincés à la charnière de deux mondes, celui ordonné par leurs aînés, tenants du pouvoir, et celui qu'ils auraient à inventer s'ils se dégageaient de cet ordre ancien. Au point donc, où la question de la décision se pose : continuer ou ne pas continuer, perpétuer ou ne pas perpétuer...

Au début des répétitions, Olivier avait écrit ce tableau des personnages : *Hamlet, 420 ans / Ophélie, 420 ans / Laërte, 420 ans / Horatio, 420 ans*. Les rôles ont à la fois 20 ans et 420 ans, ils connaissent la pièce par cœur, ils l'ont jouée mille et mille fois, ils ont comme elle traversé l'Histoire... Et c'est à partir de ce *piège historique* qu'ils parlent, qu'ils disent la construction du désir, la brutalité des actes, les contradictions... Comme si on permettait aux rôles eux-mêmes d'historiciser les rapports dans lesquels ils sont pris, d'aller au cœur de la tragédie de l'Histoire, et de disposer, à l'intérieur des coordonnées anciennes de la fiction, les coordonnées nouvelles de l'époque contemporaine.

« Le monde court à sa perte et on continue à regarder, à commenter, à *jouer*. » C'est sûrement le commentaire que pourraient faire Hamlet, Ophélie, Horatio et Laërte. Eux-mêmes pris dans le jeu infini du désir, de la répétition et du commentaire...

La structure de la pièce et celle du jeu, s'appuient sur ce principe de répétition infinie, ou d'imitation infinie, matériellement et métaphoriquement... *Words, words, words*, dit Hamlet... Dans un espace unique, se reproduisent (potentiellement à l'infini) des jeux qui relèvent tous du même système, capitaliste et patriarcal, de la même logique d'organisation des désirs et des affects.

La tragédie réside précisément dans le fait qu'il n'y a pas d'issue à *l'intérieur* d'un système qui, recouvrant toutes les formes, postule notre liberté (ou dont la polymorphie fait passer l'asservissement pour la liberté, la prison pour la démocratie, etc.).

Ce qui est apparu assez vite, c'est la nécessité d'un espace qui dispose, avec les moyens pauvres et simples du théâtre itinérant, la métaphysique du piège, un espace unique et fixe, dont la plasticité ne tiendrait qu'à la variation des formes de jeu et des mouvements des corps.

Le dispositif est un espace unique, pris dans une double-frontalité : un angle faisant face à un angle, un pauvre coin où tous se retrouvent coincés. Sur un escalier. N'ayant d'autre choix que monter ou descendre, vers les sommets d'un pauvre pouvoir ou les trous des cimetières.

Le tout formant un piège, une pièce, un royaume.

Nathalie Garraud

Un Hamlet de moins est créé dans le cadre de l'itinérance du Théâtre des 13 vents.

ITINÉRANCE

« Une troupe et un territoire » : c'est de ce lien fondateur que sont nées les premières grandes expériences de la décentralisation théâtrale. Aujourd'hui, la pratique et la pensée de ce lien sont à questionner à nouveaux frais. Pour nous, l'itinérance est une manière de le faire, en « partant à la rencontre ». Pas pour apporter la culture, comme on apporte la bonne parole, mais pour créer de nouvelles conditions d'expérience et de partage démocratique de l'art, des conditions qui modifient directement et sensiblement le geste de création, les rapports entre les gens, entre les gens et les œuvres.

C'est aussi une manière de briser la logique des « cercles » et des privilèges, de faire en sorte que les mêmes artistes puissent travailler dans les murs et hors les murs du CDN, et qu'en itinérance, les mêmes pièces soient jouées dans les salles des fêtes, les prisons, les lieux d'études ou de travail, dans les quartiers et dans les villages.

Nathalie Garraud

metteuse en scène

Nathalie Garraud est née en 1977. Après une formation d'actrice, elle crée la compagnie du Zieu en 1998 à Paris.

Il s'agit d'abord d'un espace d'expérimentation sur les écritures contemporaines où se croisent de jeunes auteurs, des acteurs, des architectes, notamment dans le cadre d'un festival qu'elle crée à l'École Spéciale d'Architecture : « Vues d'Ici - scénographie d'un lieu » (1999-2001). Entre 2003 et 2005, elle travaille régulièrement dans les camps de réfugiés palestiniens du Liban, où elle crée notamment *Les Enfants* d'Edward Bond. Après cette expérience marquante, elle crée en France *Les Européens* d'Howard Barker, mise en scène qui signe la structuration professionnelle de la compagnie en 2005.

En 2006, elle rencontre Olivier Saccomano, avec qui elle codirigera désormais la compagnie. Ils conçoivent ensemble des cycles de création, dont elle signe les mises en scène : *Ismène* d'après Eschyle et Sophocle, *Ursule* d'Howard Barker et *Victoria* de Félix Jousserand (cycle Les Suppliantes), *Les Études* et *Notre jeunesse* d'Olivier Saccomano (cycle « C'est bien c'est mal »), *L'Avantage du printemps*, *Othello, variation pour trois acteurs* et *Soudain la nuit* d'Olivier Saccomano (cycle « Spectres de l'Europe »), pièces présentées au Festival d'Avignon en 2014 et 2015.

Othello, variation pour trois acteurs poursuivra sa tournée jusqu'en 2019, notamment dans le cadre du dispositif « Itinérance » du Théâtre des 13 vents.

Fin 2017, Nathalie Garraud et Olivier Saccomano débute un nouveau cycle qui conduira à la création de *La Beauté du geste* le 3 octobre 2019.

Parallèlement, Nathalie Garraud continue à mener des projets de coopération et de formation en France et à l'étranger : un compagnonnage avec le collectif Zoukak à Beyrouth (depuis 2006), des productions étudiantes à Aix-Marseille Université (2011) et à l'Université Paul Valéry Montpellier III (2017, 2018), un laboratoire de création avec des acteurs italiens dans le cadre du projet européen Cities on Stage (2012) ou encore une création pour le projet de coopération internationale STAMBA en Irak (2013).

Depuis janvier 2018, elle est co-directrice du Théâtre des 13 vents CDN Montpellier.

Olivier Saccomano

auteur

Olivier Saccomano est né en 1972. Après des études de philosophie, il fonde en 1998 à Marseille la compagnie Théâtre de la Peste, au sein de laquelle il met en scène une dizaine de spectacles, adaptés de textes de Brecht, Sophocle, Kafka, Duras, Darwich, Dostoïevski : *C'est bien c'est mal*, *Le monde était-il renversé ?*, *Thèbes et ailleurs*, *Confessions de Stavroguine*, et expérimente une forme théâtrale légère, *Les Études*, qui lie l'idée d'œuvre à celle d'exercice : *Monk alone / Étude n°1* à partir de « Thelonious himself » de Monk, *Le Bruit de la mer / Étude n°2* à partir de lettres de Marguerite Duras, *Le Poème de Beyrouth / Étude n°3* à partir du poème de Mahmoud Darwich, *Évocation / Étude n°4* à partir de l'œuvre de John Cage.

De 2000 à 2013, il enseigne au département Théâtre d'Aix-Marseille Université, où il assure des cours théoriques et pratiques. Il y coordonne les Ateliers de Recherche Théâtrale, réunissant des théoriciens et des praticiens autour du thème « La parole et l'action dans les écritures dites post-dramatiques ». Lors de ces ateliers, il rencontre Nathalie Garraud, puis rejoint la compagnie du Zieu en 2006. Ils travaillent ensemble à la conception de cycles de création, au sein desquels il se consacre à l'écriture : *Notre jeunesse* (2013), *Othello, variation pour trois acteurs* (2014), *Soudain la nuit* (2015), *La Beauté du geste* (2019). Il a parfois répondu à des commandes d'écriture, pour le CDN de Montluçon avec une pièce pour lycéens (*Diogène*, 2014) et pour Olivier Coulon-Jablonka dans le cadre du Festival Odyssée en Yvelines (*Trois songes, un procès de Socrate*, 2016).

Parallèlement, il poursuit ses recherches philosophiques et publie des textes théoriques. Il est notamment l'auteur d'une thèse de philosophie intitulée *Le Théâtre comme pensée* (2016), publiée, comme les textes des pièces, aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Depuis janvier 2018, il est co-directeur du Théâtre des 13 vents CDN Montpellier.

Cédric Michel

acteur

En 1999, Cédric Michel intègre l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) à Lyon. En 2003, Christophe Pertont et Philippe Delaigue lui proposent de les rejoindre pour créer une troupe permanente à la Comédie de Valence, où il sera comédien permanent pendant cinq ans. Il y travaille avec Christophe Pertont, Philippe Delaigue, Laurent Hatat, Anne Bisang, Vincent Garanger, Rodrigo García, Richard Brunel, Michel Raskine. En 2007, il quitte le CDN de Valence pour une autre aventure avec Lukas Hemleb à la Comédie-Française, le temps d'une tournée du *Misanthrope* de Molière. Par la suite, il retrouve Olivier Werner et la Comédie de Valence pour *Par les villages* de Peter Handke. En 2008, il part en Chine créer *Le Partage de midi* de Paul Claudel sous la direction de Jean-Christophe Blondel. A son retour en France, il travaille avec Johanny Bert sur *Les Orphelines* de Marion Aubert. En 2009, il rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour la création de *Victoria* de Félix Jousserand et participe depuis à toutes les créations.

Florian Onnéin

acteur

Après une année de classe préparatoire en Lettres Supérieures et deux années en Histoire, Florian Onnéin obtient une licence Théorie et Pratique des Arts de la Scène à l'Université de Provence. Il y travaille sous la direction d'Olivier Saccomano, Agnès Régolo, Nathalie Garraud et Marie Vayssière. Il participe à plusieurs stages, avec le Théâtre du Mouvement, sous la direction de Claire Heggen et Yves Marc, puis avec Galin Stoev. En 2011, il rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano à l'occasion du cycle « C'est Bien, C'est Mal » et participe depuis à toutes les créations.

Conchita Paz

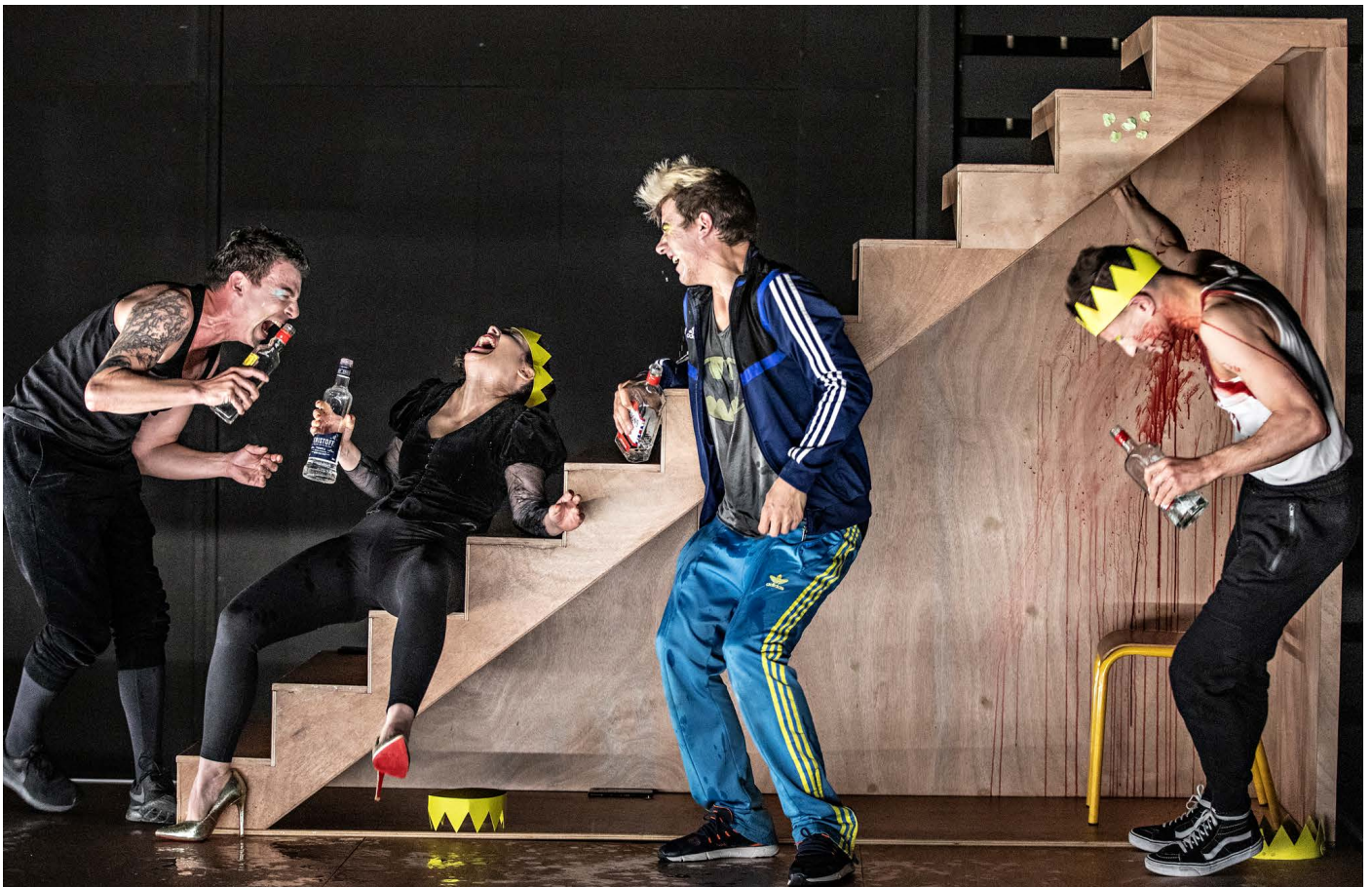
actrice

En 1998, Conchita Paz sort de l'École Internationale de théâtre Lassaad à Bruxelles. Elle poursuit sa formation lors de divers stages de théâtre et de danse, notamment avec Françoise Bloch, Alexis Forestier, Joao Fiadeiro, Eimuntas Nekrosius, Carlotta Ikeda, Loïc Touzé, Maya Bösch, Yves-Noël Genod... Elle travaille principalement entre la France et la Belgique, entre autres sous la direction de Galin Stoev *La Vie est un rêve* de Calderon, Sandrine Roche *RAVIE, Des cow-boys*, Guillemette Laurent *Le Fond des mers* d'après Henrik Ibsen... En 2008, elle rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour *Ursule* d'Howard Barker et participe depuis à toutes les créations. En parallèle du travail de création, Conchita Paz donne régulièrement des ateliers et stages de jeu.

Charly Totterwitz

acteur

En 2002, Charly Totterwitz entre à l'École de la Comédie de Saint-Etienne où il travaille avec Serge Tranvouez, François Rancillac ou Antoine Caubet, puis joue dans les spectacles de Ricardo Lopez Munoz *RBMK, Une épopée de l'homme pressé* et Antoine Cegarra *Léonce et Léna*. Il participe au chantier européen de la Nouvelle École des Maîtres dirigé par Enrique Diaz et Cristina Moura, où il développe des techniques d'improvisation autour de l'œuvre de Clarice Lispector. Intéressé par la danse contemporaine et la performance, il participe à plusieurs workshops menés par les chorégraphes Loïc Touzé, Mark Tompkins, Alain Buffard ou la Zampa. Il danse avec Thierry Thieu Niang dans *De vent et d'eau* et la compagnie new-yorkaise Moving Theater au Whitney Museum. Il suit également des stages avec Yves-Noël Genod, Galin Stoev ou Mathieu Amalric autour du travail d'acteur face à la caméra et participe aux films du collectif de vidéastes le Petit Cowboy. En 2013, il rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour la création de *Notre Jeunesse* et participe depuis à toutes les créations. En parallèle à la création théâtrale, il poursuit un travail de réalisation documentaire. En 2012, il réalise son premier court-métrage *Matthias*, portrait documentaire d'une personne électro-hypersensible. En 2018, il suit une formation de réalisation documentaire aux Ateliers Varan et réalise *Les Tentations de Saint-Antoine* à Ajaccio.



Théâtre des 13 vents
Domaine de Grammont - Montpellier
www.13vents.fr



Culture



Montpellier
Métropole



Licences 1-1109288, 2-1109289, 3-1109290