

Création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles 2024-2025

Hamlet

Christophe

Sermet



À l'origine... tout simplement Hamlet

Tout simplement, j'ai discuté avec Pierre Thys. J'ai alors compris que j'avais envie de mettre en scène *Hamlet* de William Shakespeare, sans débauche de moyens, ni grandiloquence, pour atteindre une justesse, dans le jeu et la forme. Et que mon urgence était contagieuse, partagée et partageable.

Pour la Compagnie du Vendredi, comme pour moi, s'atteler à la mise en scène de *Hamlet* sans le mythifier, c'est se libérer des injonctions stylistiques qu'elles viennent de l'esprit du Baroque ou de la modernité, c'est jouer sur la gamme étendue des émotions, comme une comédie de mœurs qui serait dévoyée, détournée jusqu'à la « tragédie-mère ». Où en sommes-nous aujourd'hui du sentiment tragique ? Comment s'accomplit-il ? Il se pourrait que d'autres questions se posent à nous aujourd'hui urgemment. Être tragique, cela peut-il s'entendre autrement que dans la finitude ? Ou la morale ? Est-ce une question d'identité ? Pouvons-nous être encore tragique ? Malgré nous, et peut-être pour le meilleur ? Il nous reste à le jouer.



Photo Marc Debelle

Extrait du texte en construction Acte I, scène 3

(...)

LA REINE

Hamlet, mon chéri...
Défais-toi de cette couleur nocturne.
Corrige ton œil, afin qu'il voie Danemark en ami.
Et ne cherche pas toujours, les paupières baissées, ton noble père dans la poussière.
Tout ce qui vit doit mourir, c'est commun, tu le sais,
Et passer de la nature à l'éternité.

HAMLET

Oui, madame, c'est commun.

LA REINE

S'il en est ainsi,
Pourquoi cela te semble-t-il si particulier ?

HAMLET

Sembler, madame ? Non, "est". "Semble" je ne connais pas.
Ce n'est pas que mon manteau d'encre, maman,
Ni les noirs vêtements du deuil habituel qu'il faut bien porter,
Ou les pompeux soupirs de ma respiration forcée,
Ni la fructueuse rivière de l'œil, ni la mine défaite du visage,
Ni aucune autre forme, façon ou figure du chagrin,
Qui pourraient me peindre au vrai. Effectivement, elles semblent,
Car ce sont des actions qu'un humain peut jouer,
Mais ce que j'ai en moi dépasse le jeu et le spectacle,
Avec ces accessoires et ces costumes de la tristesse.

LE ROI

C'est dans votre douce, votre louable nature, Hamlet,
De rendre ces devoirs de deuil à votre père.
Mais vous devez savoir que votre père a perdu un père,
Ce père perdu avait perdu le sien,
Et si le survivant est tenu, pour un temps,
De montrer un obséquieux chagrin...
Persévérer dans cette tristesse obtuse est un entêtement impie,
C'est un deuil peu masculin, qui affiche une mauvaise volonté envers le Ciel,
Qui démontre un cœur faible, un esprit pressé, déficient et inéduqué...
Car quand on sait ce qui doit être, un vulgaire ressenti parmi tant d'autres,
Pourquoi la prendre tant à cœur et s'y opposer de si grincheuse manière ?
Allez ! C'est une faute envers le Ciel,
Envers les morts,
Contre la nature,
Contre la raison,
Dont le thème est banal :
la mort des pères !
Et qui a toujours crié, du premier mort à celui mort aujourd'hui,
'C'est ainsi' ! (...)

Note de dramaturgie

Synopsis

C'est l'histoire d'un jeune homme dont on attend en retour de l'assassinat présumé de son père – le roi –, l'inéluctable : la vengeance. Incapable d'exercer la violence, Hamlet recourt aux mots, au langage et au théâtre pour la retarder. D'abord, en mettant en scène la pièce qui relate le fratricide afin de piéger la conscience du frère usurpateur. Puis, en jouant lui-même la folie pour mener l'enquête *under-cover*, aux allures de triller politique dans le huis-clos du palais ; enquête qui se révèle être aussi l'exploration de soi, et de sa capacité (ou non) à exercer la violence. Alors que la pièce hésite entre la comédie et la tragédie, Hamlet tue par inadvertance burlesque le Premier ministre, le père de sa fiancée Ophélie. La mécanique tragique est lancée sans que le pouvoir des mots (ou théâtre) n'y puisse rien changer, ni aux pulsions humaines, ni au bain de sang final.

Le théâtre dans le théâtre

Si dans *Hamlet*, la dimension métathéâtrale m'intéresse particulièrement, c'est parce que le héros se sert du théâtre – du jeu des actrices et des émotions, qu'il charrie – pour à la fois tenter de percer le mystère de l'intrigue et sonder la part intime dans chaque individu. Qu'y a-t-il derrière les apparences et les convenances ? Que valent profondément les relations entre les êtres, au cœur des relations familiales, amoureuses ou amicales ? Que deviennent les relations humaines au contact du pouvoir ? Je cite : « Le théâtre sera la chose où j'attraperai la conscience du roi. », dit-il, rempli de confiance dans la force du théâtre. A-t-il raison ? La mise en abîme subtilement présente tout au long de la pièce ne doit en rien être démonstrative ou pire, didactique. Elle fait partie du jeu génial que propose la pièce, depuis quatre siècles.

La langue bien pendue

Le premier défi d'*Hamlet* se situe dans la manière singulière de s'emparer du texte, sans pour autant dénaturer l'arc narratif original. Fidèle à l'adage « *traduire, c'est déjà mettre en scène* », j'adapte la pièce à partir de la version anglaise originale en comparant les traductions existantes. La *revisitation* de l'œuvre ne sacrifie en rien la complexité et le lyrisme baroques, ni l'étrangeté de certaines tournures langagières. Il s'agit de trouver en français des équivalences précises et fidèles à la flamboyante concision des vers shakespeariens. Sur le plateau, nous portons une attention particulière à la musicalité et aux sonorités des mots, sans toutefois réinventer la versification. Nous sommes actuellement en plein travail d'adaptation du texte que nous testons au fur et à mesure avec les actrices.

Avec la virtuosité qu'on lui connaît, Shakespeare fait vibrer ici chaque mot, dans sa complexité et le doute qui en jaillit, jusqu'à interroger la pertinence même du langage, à la croisée de la parole de soi et la parole publique. La vigueur et le rythme sont essentiels. L'hybridation de la truculence des vers et du langage lapidaire, direct et condensé entraîne un « fondu enchaîné » dans la langue agissante. La langue asséchée se fond dans la langue baroque pour accélérer l'action ou la décélérer.

Concrètement, nous travaillons autant sur le débit, l'agilité de l'esprit et la tchatche que sur l'ampleur tragique et baroque. Nous tissons la trame, entre la langue élisabéthaine et la déconstruction avec laquelle les plus jeunes s'approprient la langue aujourd'hui, avec ce que cela comporte de plasticité et de vitesse de la pensée. Prendre les mots pour ce qu'ils sont, et toucher à la complexité des sentiments intimes, sans préjuger de leur degré de pureté. Et surtout, être à contre-courant du discours *mainstream*. Avoir *la langue bien pendue* retarde l'exercice de la violence.

L'enquête comme écriture de soi

Dans le travail d'enquête que mène Hamlet, j'y entrevois une sorte d'écriture de soi avant l'heure. Nous savons que Shakespeare débute l'écriture de la pièce après le décès de son fils prénommé Hamlet. Et qu'il interprète lui-même le rôle du fantôme du père au Théâtre du Globe à Londres.

Hamlet c'est l'intime tourné vers le dehors, le théâtre, le spectaculaire et les spectateurs/spectatrices de toutes les époques. Une manière d'extérioriser (ou exorciser ?) les sentiments trop puissants pour être contenus. C'est quelque chose d'éruptif, qui se traduit dans le mouvement et s'exprime dans les corps, la chair, et sur le plateau.

Hamlet, c'est l'histoire du héros tragique qui bute sur son être intérieur. Qui réalise l'ambivalence de ses sentiments face à la douleur de la perte, au manque. Qui met la tragédie « en pause » pour questionner son être au monde.

Hamlet, c'est l'avènement de l'individu qui prend conscience qu'il est un mystère pour lui-même. C'est la remise en cause du héros viril et monolithique pétri de certitudes.

Hamlet, c'est le doute qui s'insinue partout. Qui mène à la question du libre arbitre, à la question du suicide.

Relire *Hamlet* nous éclaire. Aujourd'hui, le marketing envahit la sphère de *l'intime*. Nos intimités, surexposées, trafiquées et démultipliées sur les réseaux sont exploitées et se monnayent à prix d'or. Combien valent nos intimités ? Dès lors, quel est notre rapport au monde ? Traiter de toutes ces questions brûlantes à travers la « tragédie-mère » *Hamlet* est pour nous la plus excitante des aventures théâtrales possibles. Ce d'autant, que l'expérience singulière de l'accélération du virage numérique due à la pandémie interroge en profondeur le rapport à soi et la fixité de l'identité. Car *je suis et je ne suis pas*, à la fois. Nous prenons pleinement la mesure de la folie individuelle et collective. Elle tisse le récit.

Amours fluides

Si les allusions sexuelles, grivoises, voire obscènes, trouent le texte – dans la bouche de Hamlet en particulier –, le désir charnel et la passion amoureuse sont peu présents dans la pièce. Elle évoque davantage l'amitié (ou l'amour dans un sens plus large), la subtilité des liens et des affinités entre les êtres – quels que soient leurs identités sexuelles ou cousinages. Et à contrario, l'inimitié, la haine et la trahison des êtres qu'on aime. Ainsi, l'amitié de Hamlet pour Horatio est aussi forte que son amour tiède pour Ophélie. La blessure de la trahison de ses deux amis d'enfance, Rosencrantz et Guildenstern, est profonde et les conduit à la mort. L'amour fraternel entre Ophélie et Laërte ressemble à de l'amitié profonde. Si Hamlet est interprété par Adrien Drumel c'est parce que pour moi c'est lui, à l'évidence, certains rôles dans la pièce échappent aux assimations de genre ou de sexe. Nous en jouons ici précisément.

L'île aux fantômes

Je préfère traduire le mot « *ghost* » par le mot « *fantôme* » en français. Parce qu'il évoque le fantasme, la fantaisie, nos *fantômes*. Tout ce qui nous hante et nous tourmente. L'immatérialité se transmet par les biais les plus inattendus. Le fantôme du père, dans le spectacle, a une présence récurrente subtilement renforcée, dans l'ombre des vivants, à la manière des anges qui se penchent sur l'épaule des vivants dans le film *Les ailes du désir* de Wim Wenders. Ophélie, une fois morte, devient elle aussi une présence, une ombre, une obsession, un fantasme physiquement là, évoluant à la lisière du dispositif scénique. La scène est habitée, visitée, peuplée par le polymorphe.

Note de mise en scène

Huis clos à ciel ouvert

Hamlet est un huis clos à ciel ouvert, à la fois physiquement et métaphoriquement. Si je ne souhaite pas situer l'action dans un lieu identifiable, je l'imagine clos et sans échappatoire. Une sorte d'île, un plateau flottant où l'on vit et cohabite en vase clos, sous la surveillance de l'entourage proche et pressant. Hamlet déclare à ses amis d'enfance : « le Danemark est une prison ». Ils lui répondent : « alors le monde entier en est une ». *Hamlet* serait-il un voyage immobile permettant de répondre à la question, qui du monde ou de moi est le plus fou ? Une sorte de pont plat d'une péniche attendant sa cargaison. Un sol et un fond de scène presque neutralisés, révélant les corps des actrices et misant sur la franchise de leur proximité. Un espace de proximité où circulent latéralement comme en transit, quelques éléments de mobiliers et des accessoires utiles à la reconstitution de l'enquête.

Hamlet se fabrique à vue devant l'assemblée des témoins (ou publics), avec agilité, s'appuyant fermement sur la présence et le jeu des actrices. Les scènes émergent du groupe. Hamlet a besoin des autres pour exister : il ne se révèle que dans l'échange et l'interaction. Hamlet existe seulement dans le partage et la circulation de la parole, elle est mouvement sur un vaisseau immobile dans l'espace-temps. Les mots, venus de loin, hérités du Baroque, nous arrivent familièrement ici et maintenant.

Scénographie marine

Hamlet, c'est la métaphore marine. La mer est omniprésente avec *les moyens du bord*. Imaginer le lieu-dit *Elseneur*, siège du pouvoir du Danemark dans la pièce, comme un morceau de territoire à la dérive, détaché de la terre ferme. Que les occupants ne peuvent fuir qu'en se jetant dans l'océan, dans le néant, dans la mort.

Nous explorons avec le scénographe Simon Siegmann les espaces bruts, comme autant de terrains de jeux et d'expérimentation pour des distributions importantes et agitées.

Jeu(x) sensible(s)

Le jeu rend compte autant de la violence brute des sentiments propres à la tragédie shakespearienne, qu'à son ironie impitoyable, déployant un large registre d'émotions. *Hamlet* se joue dans une approche résolument concrète et physique, jusqu'à la férocité animale dans les corps vivants.

L'amplification des voix avec des micros HF explore organiquement les profondeurs de l'espace sans forcer le jeu, ni user les voix, ou même les styliser.

Effritement des frontières musicales

Avec son sens soigné, presque clinique de la création sonore et musicale, Maxime Bodson explore l'hybridation en détruisant les frontières musicales. Sa palette va des sons synthétiques abstraits aux extraits de bandes son de films, en passant par les sons naturels ou industriels, ou encore bricolés, jusqu'à ses propres compositions musicales lapidaires ou complexes. L'absence d'interdit et sa manière de faire presque « artisanale » permettent d'explorer tous les recoins de la dramaturgie textuelle, de corps, de la lumière ou de l'espace.

Compagnie du Vendredi

Depuis 2014, la Compagnie du Vendredi abrite les créations du metteur en scène Christophe Sermet. Il privilégie un théâtre observateur, attentif et pointu de notre époque, scrutant la société par le biais de la poésie et de la fiction. Il s'intéresse autant aux écritures qui se souviennent du théâtre des origines – du rituel et du récit épique – qu'aux dramaturgies actuelles. Il ne renonce pas à la fable, ni aux auteurices, ni aux textes dramatiques. Il pense qu'aujourd'hui, les histoires édi-fiantes ont leur place, elles sont indispensables pour raconter et comprendre les désarrois de nos sociétés. Textes récents ou mythes plus anciens, histoires anciennes qui constituent nos civilisations et notre rapport à la fois à la métaphysique et au matériel, qui explorent les troubles actuels, sans fournir a priori de réponses, ni délivrer de messages.

Christophe Sermet construit des spectacles qui se frottent aux questions brûlantes de son époque. Un théâtre qui se définit comme « grand public » : à la fois, accessible à un grand nombre et exigeant, tant esthétiquement que dramaturgiquement. Un théâtre qui mélange les genres, où le tragique contient le comique, et inversement. Il tente ainsi de faire le lien entre l'intime et le public, entre la rencontre et le partage, entre le spectacle et le spectateurice. Les actrices occupent ici une place éminemment centrale.

Repères

La pièce de l'auteur flamand Hugo Claus Vrijdag – Vendredi, jour de liberté (2005) – est le premier spectacle mis en scène par Christophe Sermet. Il est à l'origine du nom de la compagnie.

De 2004 à aujourd'hui, Christophe Sermet met en scène dix-sept spectacles. Il est également pédagogue et intervient régulièrement à ARTS2 – Conservatoire de Mons ; ponctuellement à La Cambre en section « Scénographie » ; à l'INSAS, en section « Réalisation », ainsi qu'à l'ESACT, Conservatoire de Liège.

Durant dix ans, il est artiste associé au Rideau de Bruxelles, alors dirigé par Michael Delaunoy. Au fil de leur neuf collaborations, l'implication de la Compagnie du Vendredi prend une importance significative. En effet, elle est une partenaire de production à part entière, notamment grâce sa collaboration avec le Théâtre National Wallonie-Bruxelles sur le spectacle *La Reine Lear* de Tom Lanoye en 2019.

En 2009, Christophe Sermet présente *Hamelin* de Juan Mayorga dans le cadre du Festival Off au Théâtre des Doms – pôle Sud de la création en Belgique francophone. Le même année, le spectacle obtient quatre nominations au Prix du théâtre / Prix de la critique.

Sept actrices interprètes de ses spectacles, obtiennent une nomination dans la catégorie « Meilleur(e) acteur.trice » du Prix du théâtre/Prix de la critique. Bernard Sens, Serge Demoulin, Claire Bodson, Yannick Renier et Marie Bos sont nommés.

Vania! reçoit le Prix de la Critique Théâtre et Danse 2014-2015 dans la catégorie « Meilleur spectacle ». En 2017, le spectacle est invité au festival de Sibiu, en Roumanie.

Le spectacle *Les Enfants du soleil* est nommé dans la catégorie « Meilleur spectacle » du Prix de la Critique 2017. Gwendoline Gauthier est nommée dans la catégorie « Meilleur espoir féminin ». Simon Siegmann est primé pour la scénographie, ainsi que Yannick Renier et Marie Bos, dans les catégories « Meilleur comédien » et « Meilleure comédienne ».

Les actrices Claire Bodson et Anne Benoît sont nommées dans la catégorie « Meilleure actrice » au Prix Maeterlinck de la Critique, respectivement pour *Dernier lit* (2018) et *La Reine Lear* (2019).

Hamlet

Christophe Sermet

Création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Mise en scène **Christophe Sermet**

Avec **Adrien Drumel, François Gillerot, Francesco Italiano, Sarah Lefèvre, Anne-Marie Loop, Nathalie Mellinger, Mathilde Rault, Fabrice Rodriguez, Zoé Schellenberg, Alexandre Trocki**

Adaptation & traduction **Christophe Sermet**

Collaboration à l'adaptation **Caroline Lamarche**

Assistanat à la mise en scène **Quentin Simon**

Scénographie et création lumières **Simon Siegmann**

Création sonore **Maxime Bodson**

Construction décor et confection costumes **Ateliers du Théâtre National Wallonie-Bruxelles**

Un spectacle de **Christophe Sermet / Compagnie du Vendredi**

Production **Théâtre National Wallonie-Bruxelles, Compagnie du Vendredi**

Coproduction **Théâtre Populaire Romand – La Chaux-de-Fonds – Centre Neuchâtelois des arts vivants, La Maison de la culture de Tournai, Le Vilar – Louvain-la-Neuve, La Coop asbl, Shelter Prod**

Avec le soutien de **Taxshelter.be, ING** et du **Taxshelter du gouvernement fédéral belge**

Peinture *L'ogre-espagnol* de **Xavier Noiret-Thomé (SOFAM Belgique 2024)**

Calendrier

22.01 > 01.02.2025

Théâtre National Wallonie-Bruxelles

06.02.2025 > 15.02.2025

BELGIQUE – Louvain-la-Neuve – Le Vilar

19.02.2025 > 20.02.2025

BELGIQUE – Tournai – Maison de la culture de Tournai

06.03.2025 > 08.03.2025

SUISSE – La Chaux de Fonds – Théâtre Populaire Romand

Contact

Responsable de la production

Juliette Thieme – jthieme@theatrenational.be

Responsable de la diffusion et des relations internationales

Céline Gaubert – cgaubert@theatrenational.be

Chargé de production et diffusion

Matthieu Defour – mdefour@theatrenational.be

Espace Pro

www.theatrenational.be/fr/pro

Les tournées

www.theatrenational.be/fr/productions/agenda



www.theatrenational.be

