

THÉÂTRE MUSICAL AU CHATELET!



SAISON 25/26

châ-
te-
let
THÉÂTRE MUSICAL
DE PARIS

VILLE DE
PARIS

**CRÉATION
CHATELET!**

D'APRÈS
WILLIAM SHAKESPEARE

HAMLET/ FANTÔMES

**7-19
OCT. 2025**



Le Monde

Society

TRANSFUGE

Hamlet/Fantômes

D'après William Shakespeare

Du 7 au 19 octobre 2025
11 représentations

Création

Mise en scène, texte, scénographie, costumes
Kirill Serebrennikov

Musique (commande du Théâtre du Châtelet)
Blaise Ubaldini

Avec un extrait de la *Sonate pour piano n° 2 en si mineur*, opus 64 de Dmitri Chostakovitch

Direction musicale
Pierre Bleuse (les 7, 8 et 9 oct.),
Yalda Zamani (les 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18 et 19 oct.)

Collaboration artistique à la scénographie
Olga Pavliuk

Costumes et masques
Shalva Nikvashvili

Chorégraphie
Konstantin Koval

Lumières
Daniil Moskvich

Vidéo
Ilya Shagalov

Son
Julien Aléonard

Dramaturgie
Anna Shalashova

Dramaturgie musicale
Daniil Orlov

Cadreur
Frol Podlesnyi

Administratrice artistique
de KIRILL & FRIENDS Company
Alina Aleshchenko

Assistante mise en scène
Ekaterina Kostjukova

Collaboration artistique aux costumes
Elizaveta Doroshenkova

Assistant dramaturge
Youri Rebeke

Surtitres
Macha Zonina, Youri Rebeke

Avec
Filipp Avdeev
Odin Lund Biron
Judith Chemla
August Diehl
Nikita Kukushkin
Kristián Mensa
Shalva Nikvashvili
Daniil Orlov
Frol Podlesnyi
Bertrand de Roffignac

Langues français, anglais, allemand et russe

Surtitrage français et anglais

Traduction française par Macha Zonina
et Daniel Loayza ; allemande par Youri Rebeke
et anglaise par Ekaterina Kostjukova

Production du Théâtre du Châtelet en
coproduction avec KIRILL & FRIENDS Company

Avec les solistes de l'Ensemble intercontemporain

Flûtes
Sophie Cherrier, Emmanuelle Ophèle

Hautbois
Philippe Grauvogel

Clarinettes
Martin Adámek/Jérôme Comte, Alain Billard

Basson
Paul Riveaux

Cors
Jeanne Maugrenier, Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes
Lucas Lipari-Mayer, Clément Saunier

Trombones
Lucas Ounissi, Geoffroy Proye*

Tuba
Nicolas Hohmann*

Percussions
Gilles Durot, Aurélien Gignoux, Samuel Favre

Pianos
Hidéki Nagano, Nanami Okuda*

Harpe
Valeria Kafelnikov

Guitare
Olivier Lété

Violons I
Jeanne-Marie Conquer, Diégo Tosi

Violon II
Hae-Sun Kang

Altos
Odile Auboin/Claire Merlet*, John Stulz

Violoncelles
Eric-Maria Couturier, Renaud Déjardin

Contrebasse
Nicolas Crosse

*musiciens supplémentaires

Chœur
Florent Baffi, Arthur Dougha, Léo McKenn
(Ensemble La Marquise, dirigé par Lucie Rueda)

KIRILL & FRIENDS Company est soutenue par
LEO IMPACT ESTABLISHMENT fondé
par Leonid Boguslavsky

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



Représentations en audiodescription
les 12 et 17 octobre 2025

Secrets d'une œuvre

Pour en savoir plus sur *Hamlet/Fantômes*, une
présentation par Aurélien Poidevin du spectacle a
lieu 45 minutes avant le début de la représentation
au Salon Diaghilev, les 7, 9, 14 et 16 octobre,
à 19 h 15 (accès libre, réservé aux détenteurs
de billets pour la représentation du jour).

Bord de scène

Une rencontre entre les artistes et le public aura
lieu à l'issue de la représentation du dimanche
12 octobre (accès libre, réservé aux détenteurs
de billets pour la représentation du jour).

Cette pièce, que j'ai intitulée *Hamlet/Fantômes*, a été composée en réponse à la proposition de mettre en scène le *Hamlet* de Shakespeare. D'une certaine manière, je me suis retrouvé moi-même dans la peau du prince danois, qui, contraint par l'injonction solennelle du Spectre – « Souviens-toi de moi » – est obligé de faire ce qu'il n'aurait jamais pensé faire, ce qui finit par le mener à la folie. Nous, enfants de la culture européenne, sommes imprégnés d'hamlétisme à tel point que les ombres de ce récit sont devenues notre nature obscure, et que l'habit noir du prince du Danemark est devenu notre seconde peau. Nous sommes devenus les mêmes des héros shakespeariens – et le théâtre n'y est pour rien. Nous vivons dans un monde de miroirs concaves, qui, comme dans une *camera obscura*, projettent les images inversées de l'art dans la vie réelle. Nous sommes l'engendrement de la folie. Nous sommes les ombres d'Hamlet. Ses fantômes. Voilà pourquoi cette pièce parle de nous.

I Hamlet et le Théâtre

Odin Lund Biron, Bertrand de Roffignac, Frol Podlesnyi

II Hamlet et le Père

(avec la collaboration d'August Diehl)
August Diehl, Frol Podlesnyi

III Hamlet et l'Amour

Judith Chemla, Shalva Nikvashvili, Nikita Kukushkin,
Bertrand de Roffignac, Kristián Mensa

IV Hamlet et la Peur

Filipp Avdeev, Daniil Orlov

V Hamlet et la Violence

Bertrand de Roffignac, August Diehl, Frol Podlesnyi

VI Hamlet et le Fantôme

Kristián Mensa

VII Hamlet et la Reine

Judith Chemla, Odin Lund Biron

VIII Hamlet et la Mort

Bertrand de Roffignac, Nikita Kukushkin, Frol Podlesnyi

IX Hamlet et les Hamlets

(avec la collaboration de ChatGPT)
Bertrand de Roffignac, Judith Chemla, Odin Lund Biron, Filipp Avdeev,
August Diehl, Shalva Nikvashvili, Nikita Kukushkin, Kristián Mensa,
Frol Podlesnyi, Daniil Orlov

X Hamlet et le Silence

Nikita Kukushkin, Bertrand de Roffignac, Judith Chemla,
Odin Lund Biron, Filipp Avdeev, August Diehl, Shalva Nikvashvili,
Kristián Mensa, Daniil Orlov, Frol Podlesnyi

Kirill Serebrennikov

ENTRETIEN AVEC...

KIRILL SEREBRENNIKOV

AUTEUR ET METTEUR EN SCÈNE

Quelle est la genèse du projet *Hamlet/Fantômes* ?

Kirill Serebrennikov : Il y a quelques mois, j'ai reçu un appel d'Olivier Py, qui me proposait de monter *Hamlet* au Châtelet. Dès lors, il fallait imaginer un projet artistique adapté à un théâtre musical de création. C'est-à-dire un projet appuyé sur sa propre partition, composée par un musicien d'aujourd'hui et interprétée par l'Ensemble intercontemporain.

Je savais déjà que je ne mettrais pas en scène l'œuvre originale de William Shakespeare. Mon intention était plutôt d'écrire une pièce originale que j'ai aussitôt imaginée telle un jeu de miroirs et de réflexions autour du personnage d'Hamlet. Je voulais partager avec le public ma propre version d'*Hamlet*, en ayant recours à différentes langues, en mêlant la musique, la danse et la vidéo : une telle approche était idéale pour une création au Théâtre du Châtelet.

Ce texte étant si bien connu des Anglais, des Russes, des Allemands et des Français, la seule solution a été d'approcher l'œuvre de Shakespeare en adoptant un angle différent afin d'y découvrir quelque chose de totalement nouveau : c'est là l'un des principaux enjeux d'*Hamlet/Fantômes*.

Du processus d'écriture au premier lever de rideau, quel regard avez-vous porté sur l'œuvre de William Shakespeare, dont la plasticité et la postérité sont à la fois évidentes et troublantes ?

Kirill Serebrennikov : Jusqu'à présent, je n'avais encore jamais mis en scène *Hamlet*. Cependant, les motifs de ce récit ont toujours été présents dans mes travaux. *Hamlet* est d'une grande richesse – il interroge les rapports filiaux, les conflits d'héritage, le crime et le châtiment, ou encore la vengeance et la haine... Ce texte concentre de nombreux archétypes des grands mythes, légendes et récits dont est pétrie l'humanité.

C'est ce qui, je crois, fait à fois la beauté, la force et la grandeur d'*Hamlet*. En examinant *Hamlet* sous tous les angles possibles, je n'ai aucune autre ambition que d'amener le public à mobiliser des réflexions que le théâtre seul est susceptible de convoquer puissamment ; à commencer par un questionnement profond sur le sens de l'existence dans un monde en crise. Peut-être que ce spectacle évoquera un palimpseste : rien n'est effacé dans *Hamlet/Fantômes*, mais tout s'ajoute, couche après couche.

Si l'on comprend bien pourquoi déconstruire *Hamlet* afin de mieux le reconstruire, la question du « comment » paraît aussi devoir être posée, dans la mesure où ce projet conjugue de nombreuses disciplines, de nombreuses langues...

Kirill Serebrennikov : Peut-être parce que je vis au milieu d'une tour de Babel ? Durant une journée à Paris, je parle successivement russe, anglais, allemand, et je suis en ce moment-même entouré de Français... Que ce soit au cinéma, au théâtre ou dans la rue, nous passons notre vie à jongler avec les langues : je voulais donc en jouer.

J'ai aussi voulu faire d'*Hamlet/Fantômes* une « œuvre d'art totale », au sens wagnérien du terme. Autrement dit, une œuvre où musique, danse, lumière et vidéo constituent des composantes à part entière de la performance ; en tout cas au même titre que la pièce ou le jeu de l'acteur. J'ai donc commencé par écrire le texte. Puis, en lien étroit avec le compositeur, nous avons développé l'écriture musicale. Nous l'avons ensuite discutée et adaptée au cours des répétitions. Dans le même temps, grâce au concours des acteurs, le texte s'est affiné.

Enfin, j'ai disposé ces différents éléments dans un appartement miteux, hanté par des fantômes. Dix Hamlets, sur scène, parlant, dansant et jouant avec la langue ! Chaque acteur devient une facette et un fragment de l'histoire d'*Hamlet*, notamment Judith Chemla lorsqu'elle incarne Sarah Bernhardt, qui fut la première femme à jouer ce rôle en Europe. Filipp Avdeev, quant à lui, joue Hamlet tel Dmitri Chostakovitch attendant son arrestation, tandis qu'August Diehl se transforme en Antonin Artaud en train de développer son manifeste du « théâtre de la cruauté ». De cette façon, les langues, les traditions et les nations se rencontrent et se percutent sur scène, redonnant vie aux fantômes du vingtième siècle, tout autant qu'à *Hamlet*.

Et si l'on n'avait jamais lu, vu ou entendu *Hamlet* ?

Kirill Serebrennikov : Alors ce serait formidable que les spectateurs désirent le lire après avoir découvert *Hamlet/Fantômes*. Et... c'est tant mieux si on a déjà lu l'œuvre de William Shakespeare. Mais je ne crois pas qu'il faille à tout prix vouloir la découvrir avant de venir au Théâtre du Châtelet. Il vaut peut-être mieux se laisser porter par les acteurs fabuleux qui font revivre, sur scène, ses fantômes : ils nous obligent à réfléchir à tout ce à quoi nous ne pensons pas d'ordinaire. C'est la raison d'être du théâtre.

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**

ENTRETIEN AVEC...

BLAISE UBALDINI

COMPOSITEUR

Quelle méthode avez-vous décidé d'adopter pour composer la partition d'*Hamlet/Fantômes* ?

Blaise Ubaldini : À la réception de la commande, Kirill Serebrennikov et moi nous sommes concertés pour évoquer, ensemble, les enjeux de ce projet artistique. Nous étions convenus qu'il fallait ménager beaucoup d'espace pour la musique, quitte à créer une « zone de flou » dans laquelle partition et livret se superposeraient. Nous ignorions comment nous allions gérer la rencontre entre les mots et les sons, mais nous tenions à explorer ce terrain où la parole et la musique s'entremêlent.

Quand un compositeur et un metteur en scène se lancent dans une telle aventure, cela implique un premier travail d'écriture dans lequel la partition intègre le livret, sans que, pour autant, les choses soient définitivement fixées. Et c'est donc au cours des répétitions que nous avons finalisé l'œuvre, alors que les acteurs découvraient les maquettes sonores et posaient leur voix avec leur propre rythme et leur propre intonation.

En effet, je ne tenais pas du tout à mettre en forme les choses comme on le ferait d'ordinaire à l'opéra. Je me suis plutôt placé dans la perspective du théâtre, c'est-à-dire en gardant beaucoup d'espace pour la liberté de jeu. Dans *Hamlet/Fantômes*, la musique n'est pas du tout décorative ou illustrative. Au contraire, elle s'inscrit au cœur de la dramaturgie, créant des tensions qui influencent et nourrissent le jeu des comédiens. Mon vœu était d'être au service du texte en le renforçant et en le densifiant de manière à souligner sa profondeur d'une part, et à guider les comédiens d'autre part, en leur suggérant *in fine* un débit, un flow, un rythme. En somme, c'est une méthode qui répond à un parti-pris assez audacieux : coconstruire le geste dramatique par la musique en cherchant la limite entre les deux supports. C'est ici qu'est la « zone de flou ».

Et comment avez-vous travaillé, de manière concrète, pour réaliser cette adaptation de la partition au cours des répétitions ?

Blaise Ubaldini: Dans un tel projet, nous n'avons d'autre choix que de nous inscrire dans une économie collective et collaborative du travail. Pour que cela soit efficient, j'ai, dès que possible, mis des maquettes sonores à disposition des acteurs et du metteur en scène. Chacun devait pouvoir se représenter et réaliser comment fonctionnait la partition, et il était impossible de s'en tenir à une simple réduction pour piano.

Le principe est simple : tester d'abord afin de modifier ensuite. Ainsi, j'ai pu interagir avec les directeurs musicaux et les acteurs, qui constituent autant de relais entre Kirill Serebrennikov et moi. Nous avons donc accepté une forme de plasticité de la partition, au moins pendant le début de la création. Et, au fur et à mesure des répétitions, j'ai procédé à l'édition. C'était aussi l'occasion d'adapter parfois l'écriture musicale aux timbres des voix, pour mieux les articuler.

Par-delà le plaisir d'être ensemble, j'apprécie cette façon de faire, car elle renvoie à l'essence de la création : une forme d'artisanat où s'installe une qualité d'écoute et de dialogue sans nulle autre pareille. C'est aussi un gage de flexibilité et de malléabilité, deux caractéristiques de ce projet artistique où l'enjeu est de toujours veiller à préserver l'aspect organique d'un spectacle dans lequel musique et texte finissent par ne faire plus qu'un.

Et d'un point de vue formel, qu'est-ce qui a guidé vos choix ?

Blaise Ubaldini: Avant même la préparation du script, nous savions, Kirill Serebrennikov et moi, que nous voulions des chansons et que nous finirions en chanson. C'est la raison pour laquelle on a intégré un sonnet de William Shakespeare au livret. Je souhaitais aussi qu'il y ait une alternance entre des moments parlés, des moments musicaux chantés-parlés, et des moments uniquement instrumentaux. Et, dès que j'ai eu connaissance du projet, j'ai eu l'idée d'un trio de chanteurs à la voix de basse qui agiraient comme un écho, à la fois dramatique et musical.

S'agissant de l'effectif, mon choix a été déterminé par la quête de puissance, d'où l'emploi d'une palette sonore aux timbres et aux ambitus les plus larges possibles. J'ai donc mobilisé beaucoup d'instruments très graves, tels que la clarinette contrebasse, la contrebasse, le contrebasson, mais aussi deux trombones et un tuba. Il était important, enfin, de disposer d'une batterie et d'une basse électrique pour s'ancrer aussi dans les univers de la musique populaire et électronique. De surcroît, cette basse électrique agit tel un personnage. Ce dispositif m'aura permis de penser une dialectique de la tension et de la rencontre que je crois bien adaptée à ce projet artistique. Bref, j'ai voulu élargir les dimensions, afin de créer une forme de disruption par rapport à la tradition de la musique dite « savante », qu'elle soit « classique » ou « contemporaine ». Ces emprunts à d'autres univers sonores et esthétiques intéressent Kirill Serebrennikov, dans la mesure où nous aimons l'un comme l'autre nous inscrire au croisement des mondes, là où l'académique se frotte au populaire...

Et durant le processus d'écriture, comment les spectres d'Hamlet vous ont-ils hanté, inspiré, guidé ?

Blaise Ubaldini: Des éléments sont sortis d'eux-mêmes assez rapidement. En particulier un accord, que j'ai tout naturellement intitulé « l'accord Hamlet ». Composé de trois notes, il est assez simple et revient périodiquement dans le texte. Certes, on change d'Hamlet, mais cet accord reste. C'est le plus petit dénominateur commun de la partition : il rappelle la persistance de l'interrogation existentielle de chacun des personnages, malgré leurs différences.

Hamlet/Fantômes, ce sont aussi plein de facettes et de miroirs d'une œuvre : on les retrouve dans des influences musicales très typées et très marquées. J'ai donc joué sur des formes de construction et sur des techniques d'orchestration variées, en allant du plus brut au plus raffiné, y compris en termes de timbre. Néanmoins, je devais veiller à conserver quelques éléments qui puissent assurer la cohérence du tout : « l'accord Hamlet » en est un, tout comme la technique d'harmonisation qui, elle, repose sur le timbre du vibrapone, de la harpe et du piano, qui viennent compléter ce grand effectif d'un peu plus d'une trentaine de musiciens.

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**



Horatio | Daniil Orlov

Horatio | Frol Podlesnyi

ENTRETIEN AVEC...

PIERRE BLEUSE

DIRECTEUR MUSICAL ET DIRECTEUR ARTISTIQUE
DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Dans quelles circonstances l'Ensemble intercontemporain a-t-il été amené à participer au projet *Hamlet/Fantômes* ?

Pierre Bleuse : La création est au cœur de la mission de l'Ensemble intercontemporain. Après discussion avec Kirill Serebrennikov et Olivier Py, le projet d'une commande à un compositeur d'aujourd'hui s'est imposé. Lorsque Kirill Serebrennikov a décidé de déconstruire *Hamlet* pour le reconstruire à sa façon, nous étions tous très stimulés par l'idée de repartir d'une page blanche. D'autant plus que les solistes de l'ensemble sont très attachés aux projets de théâtre musical, surtout quand ils sont partie prenante de la création. Je connaissais bien le travail de Blaise Ubaldini, dont j'avais créé le premier opéra : il utilisait déjà la guitare électrique et nous avons alors eu une sorte de coup de foudre artistique. J'ai donc tout naturellement proposé que le Théâtre du Châtelet lui commande une partition nouvelle. Blaise Ubaldini est une sorte d'électron libre, dans la mesure où il a une grande aptitude à s'émanciper des frontières esthétiques et/ou stylistiques. Il a aussi un côté très rock n'roll, tout en maîtrisant parfaitement les règles de l'écriture savante. C'est un des rares compositeurs à revendiquer une forme d'expression pour tous : il est en ce sens un peu rebelle et c'est ce que nous souhaitions pour ce projet.

Et à la veille de la création, comment caractériseriez-vous ce spectacle ?

Pierre Bleuse : Ce n'est pas un spectacle conventionnel. À tous les niveaux, nous avons exploré des territoires nouveaux. Par exemple, les solistes de l'Ensemble intercontemporain sont des artistes complets, capables d'être à la fois dans la fosse, seuls sur scène, ou même immergés dans la mise en scène. Ici, ils montrent une capacité d'adaptation hors-norme, car la musique de Blaise Ubaldini n'est pas forcément celle dont notre ensemble est familier. Ces dix scènes de théâtre qui s'enchaînent, ce sont aussi dix métamorphoses musicales qui donnent à voir toutes les facettes des instrumentistes, capables de se fondre dans des esthétiques très variées – et de jouer avec. Nous avons aussi travaillé en mouvement, avec une grande souplesse : la matière orchestrale a ainsi porté ses fruits sur le jeu des acteurs, a infusé et a même parfois modifié leur propre rythme. Il est rare de pouvoir laisser la place à de telles transformations, et nous devons cette chance à la qualité de la collaboration entre un metteur en scène très sensible à la place de la musique dans le théâtre, Kirill Serebrennikov, le compositeur et l'ensemble. Nous le devons aussi à la qualité du compositeur, Blaise Ubaldini, qui a écrit une véritable musique de scène, c'est-à-dire une partition dont la dramaturgie s'accorde à celle du texte et de la mise en scène. C'est aussi cela, le théâtre musical.

Propos recueillis par Aurélien Poidevin

ENTRETIEN AVEC...

YALDA ZAMANI

DIRECTRICE MUSICALE

Dans *Hamlet/Fantômes*, le processus de création musicale est à la fois très flexible et très collectif. En tant que directrice musicale, comment vous êtes-vous impliquée dans une telle dynamique ?

Yalda Zamani : Ma mission consiste à faire converger toutes les énergies, tout en faisant preuve de flexibilité. Cinq forces majeures doivent se rencontrer et coopérer, sans heurts : les équipes du Châtelet, celles de Kirill Serebrennikov, les comédiens, les musiciens de l'Ensemble intercontemporain, et, bien sûr, le compositeur, Blaise Ubaldini. À cet égard, le travail avec le dramaturge musical, Daniil Orlov, était essentiel car il a été le principal lien entre la partition et les comédiens, dont les besoins durant les répétitions et la force créative ont, peu à peu, façonné la manière dont la musique respire aujourd'hui.

Ma présence, dès le tout début des répétitions, m'a aussi permis d'observer l'évolution de la mise en scène afin d'anticiper les moments où nous allions devoir, avec Pierre Bleuse, agir tout en souplesse. C'est une manière de « préparer le terrain » afin que, dès l'arrivée des musiciens, le dialogue entre la scène et la fosse s'instaure avec fluidité. Cette implication précoce est nécessaire à la compréhension des choix dramaturgiques du metteur en scène, choix qu'il faut aussi traduire dans les dialogues avec le compositeur. Nous aurons ainsi réussi à faire de la musique un partenaire organique de la dramaturgie.

Deux chefs d'orchestre, Pierre Bleuse et vous-même, dirigeant en alternance *Hamlet/Fantômes* : quelle est la valeur ajoutée d'un tel dispositif ?

Yalda Zamani : C'est une manière d'assurer la continuité tout au long du processus de création et d'exploitation du spectacle. Ma présence, dès les toutes premières répétitions, m'a permis de suivre de très près la mise en scène, afin de préparer l'arrivée des solistes et du chœur. Mais en tant que cheffe assistante de l'Ensemble intercontemporain, cette alternance représente pour moi, avant tout, l'opportunité inestimable de prendre part à un projet artistique de grande envergure. Mon rôle consistait à soutenir et à compléter la vision du directeur artistique, Pierre Bleuse, en partageant les points de vue acquis au fur et à mesure des répétitions, afin d'assurer la meilleure connexion possible entre la mise en scène et la musique. Et je suis convaincue que cette alternance est à la fois gage de stabilité et de fraîcheur, notamment grâce à la richesse des échanges que nous entretenons les uns avec les autres.

Propos recueillis par Aurélien Poidevin

Bertrand de Roffignac | Acteur



Quelle a été votre réaction lorsque vous avez découvert le texte d'*Hamlet/Fantômes*, qui se caractérise par la déconstruction du chef-d'œuvre shakespearien ?

Bertrand de Roffignac : Je connaissais déjà bien l'œuvre originale et je suis rompu à sa déconstruction par la mise en scène contemporaine. Je crois d'ailleurs que c'est ici que réside toute sa force : le caractère parfois boiteux de cette pièce est propice à la réappropriation et à la projection de nos propres fantasmes et angoisses. Ici, la dimension linguistique de ce projet dans lequel alternent français, russe, anglais et allemand déplace la focale : en mettant l'accent sur l'idéal hamletien et ses circulations dans l'espace et dans le temps, Kirill Serebrennikov a créé des personnages de fiction qui tous luttent les uns avec les autres afin d'interroger les différentes formes de la violence au théâtre. Cette désacralisation du texte original est finalement très proche de la tradition shakespearienne, mais elle offre aussi des perspectives nouvelles qui m'ont séduit : on s'inscrit dans un théâtre de l'action située, où l'histoire des représentations du vingtième siècle est convoquée autour de la mémoire, des morts et des vivants. Par-delà son approche onirique et fragmentaire, *Hamlet/Fantômes* est avant tout une pièce à rebours. En travaillant sur la mort du héros, on reconstitue le cycle de la violence en le questionnant et en le critiquant : pourquoi et comment permet-on qu'elle advienne ? Telle est ma question.

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**

Judith Chemla | Actrice

Quelle est votre question ?

Judith Chemla : Je crois qu'*Hamlet* résonne très fort aujourd'hui. Le spectre de guerres sans fin accroît son ombre et nous assistons presque inertes aux déflagrations d'un monde qu'on croyait révolu. Où la brutalité des hommes avance à visage découvert, tandis que la force du droit est ridiculisée. La justice par le meurtre ? C'est là qu'est toute l'actualité du texte. Hamlet et tous ses fantômes interrogent nos prisons d'impuissance où seule la tragédie mettant en scène toute son horreur nous pousserait à comprendre nos lâchetés, et à sortir de l'inertie. Comment exister sans agir ? Et comment agir pour sortir le monde de son bourbier de vengeance ? C'est la question. Et si la révolte échoue contre la tyrannie du massacre, comment ne pas devenir fou ? La grande liberté créative de Kirill Serebrennikov est une réponse, il me semble ; ces espaces de pensée et d'énergie protègent le souffle d'une nécessaire résistance. Ma partition invoque plusieurs fantômes qui dansent les uns avec les autres. Celui d'Ophélie percutée à travers les siècles par la trajectoire de Maria Schneider dans *Le Dernier Tango à Paris*, figure sacrifiée elle aussi sur l'autel d'un génie masculin rongé par la violence. Et puis celui de Sarah Bernhardt s'emparant d'*Hamlet*. J'aime tant le vertige qui redonne voix à cette actrice – légendaire aussi par l'existence qu'elle s'est créée elle-même, s'arrachant à l'oppression que son genre lui destinait.

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**



Nikita Kukushkin | Acteur

Vous faites partie des compagnons de route de Kirill Serebrennikov. Quelle est la place d'*Hamlet/Fantômes* dans l'aventure collective de Kirill & Friends ?

Nikita Kukushkin : Cela fait maintenant dix-sept ans que nous travaillons ensemble. Avec *Hamlet/Fantômes* s'ouvre le chapitre parisien de notre histoire. En jouant au Théâtre du Châtelet, je ne peux pas ne pas penser à l'ambiance du début du vingtième siècle, lorsque tous ces artistes russes sont arrivés à Paris. Notre spectacle réunit en plus des Allemands, des Français, des Géorgiens... Autant de Hamlets qui se rencontrent sur scène et agissent comme un miroir du temps présent. L'aptitude de chacun des personnages à ne plus faire qu'un est mise à l'épreuve. Sinon que les bonnes intentions créent parfois la désunion : c'est le paradoxe d'*Hamlet/Fantômes*. Par exemple, j'y suis moi-même Hamlet mais je ne me détermine que



selon ce qu'ont choisi les autres Hamlets. En faisant des choix contraires à ceux des autres, mon personnage éclaire la pièce de Shakespeare, et cherche à mieux la comprendre. S'ils boivent la coupe jusqu'à la lie, je n'y trempe pas les lèvres... À la question « être ou ne pas être », je réponds « à quoi bon ? » Pour mon personnage, se réfugier dans la philosophie est aussi un danger : c'est prendre le risque de ne plus savoir si l'on est homme, cheval, scarabée, éléphant, ou colibri. Mon personnage agit, il ne réfléchit pas. J'y retrouve un parallèle avec le théâtre : je peux réfléchir autant que je veux, mais si je joue, je n'ai plus le temps de penser. Hamlet serait-il, *in fine*, un homme d'action ? Il doit en tout cas faire des choix. Comme nous.

Propos recueillis par
Aurélien Poidevin



Odin Lund Biron | Acteur

Vous êtes né aux États-Unis et avez fait carrière en Russie. Aujourd'hui, vous jouez à Paris, incarnant par là-même la circulation d'*Hamlet*, et sa dimension universelle. Votre regard sur l'œuvre a-t-il changé ?

Odin Lund Biron : *Hamlet/Fantômes* s'inscrit dans la continuité d'une aventure que j'ai débutée avec Kirill Serebrennikov au Gogol Center, et dans la rupture. Enfant, j'ai connu la perestroïka, c'est-à-dire l'ouverture, mais de l'autre côté ! De nombreux échanges ont été organisés avec les Russes et j'étais fasciné par leur langue et leur culture. J'ai donc voyagé, afin d'étudier au sein du Théâtre d'art académique de Moscou Maxime Gorki, où j'ai grandi et aussi appris le russe. J'y ai joué *Hamlet*, en russe, en ignorant ce que le public retiendrait et/ou comprendrait de ma performance, absorbé par la complexité du texte et de la langue. On dit qu'on doit jouer Hamlet plusieurs fois dans sa vie. Hier, je pensais qu'Hamlet ne luttait que pour sa propre survie et j'étais concentré sur l'individu. Aujourd'hui, je suis plus mûr et le monde a changé, donc je n'appréhende plus l'œuvre de la même manière : Hamlet me paraît moins manichéen, et moins bipolaire. Avec l'approche multi-facettes et multi-genres qui caractérise le théâtre de Kirill Serebrennikov où se mêlent l'opéra, la danse, la performance et les langues, *Hamlet/Fantômes* nous oblige, acteurs et spectateurs, à chercher de nouveaux sens, de nouvelles options... Pour ma part, je trouve Hamlet plus subtil et plus profond dans sa quête. Cherchant à bien choisir, alors qu'on lui reproche de trop penser et de ne pas assez agir, il reste intransigeant. Hamlet rejette le modèle du meurtre et manifeste le non-sens de la force. C'est un pacifiste au sang froid.

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**



Filipp Avdeev | Acteur

Dmitri Chostakovitch est présent à deux reprises dans *Hamlet/Fantômes* : si sa musique est attendue, sa présence sur scène l'est peut-être un peu moins. Qu'est-ce que ce fantôme dit de l'œuvre de William Shakespeare ?

Filipp Avdeev : Le couple Chostakovitch/Hamlet est emblématique du conflit qui oppose l'art au pouvoir. Il montre la contrainte d'un homme confronté à un monde plus complexe que lui, et otage de circonstances auxquelles il n'a d'autre choix que de se soumettre. Dans l'œuvre de Shakespeare, c'est la quête d'indépendance d'Hamlet qui cause son errance, son refus de la contrainte. Jamais ce personnage n'aurait imaginé avoir à faire ce qu'il a fait. Pas plus que le compositeur, qui n'avait jamais imaginé avoir à justifier sa musique, et peut-être parfois même son existence, auprès d'un régime qui n'aura eu de cesse de le juger. Moi-même, jamais je n'aurais imaginé être un jour y être confronté, et pourtant, nous sommes aujourd'hui dépendants de circonstances qui nous ont dépassés. Je crois que la résistance à la contrainte et les stratégies d'évitement qui l'accompagnent sont le plus petit dénominateur commun entre Chostakovitch, Hamlet et l'acteur que je suis. D'ailleurs, mon personnage échoue à élaborer ses stratégies. Et toutes ces questions sont encore dans l'air du temps. Le compositeur choisit de croire à la puissance émancipatrice de la musique, à la création comme salut. Mais... même si l'on continue à créer, rien n'arrête la folie du monde qui nous entoure. Ce n'est, tout au plus, qu'une façon d'exister.

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**

August Diehl | Acteur

Qui est Hamlet ?

August Diehl : Hamlet est un acteur empêché de jouer par le spectre de son père. C'est aussi un grand rêveur. Or le rêve n'est pas bon pour l'action. Parce qu'Hamlet est trop lucide et parce qu'il réfléchit trop, il est entravé : il se voit jouer pendant qu'il joue, et cela devient un théâtre dans le théâtre. Et quand son père l'enjoint à tuer, à travers la figure d'Antonin Artaud, c'est bien le théâtre qui accapare le rôle principal... En ce sens, *Hamlet/Fantômes* marque une forme de confrontation entre la scène et la réalité. L'acteur ne sait plus comment jouer, le rêve devient cauchemar et les vers de Shakespeare prennent tout leur sens : *All the world's a stage, / And all the men and women merely players ; / They have their exits and their entrances, / And one man in his time plays many parts, / His acts being seven ages*¹. Cette hésitation devant l'action est une conséquence du deuil. Le spectre du père, absent, hante l'enfant qui entame une errance pour se libérer. *Hamlet/Fantômes* interroge aussi le passage à l'âge adulte. En étant sur scène, en doutant de sa manière de jouer, en éprouvant la solitude, on devient responsable de ce que l'on fait. Alors, on renaît.

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**

¹ William Shakespeare, *As You Like It*, Acte II, scène VII, 139-143. Le monde tout entier est un théâtre, / Et tous, hommes et femmes, de simples acteurs ; / Ils ont leurs entrées et leurs sorties. / Et un seul homme joue bien des rôles dans sa vie, / Car sept sont les âges de ses actes. Traduction de Gilles Minot.





Hamlet | **Kristián Mensa**



Ophélie | **Shalva Nikvashvili**

