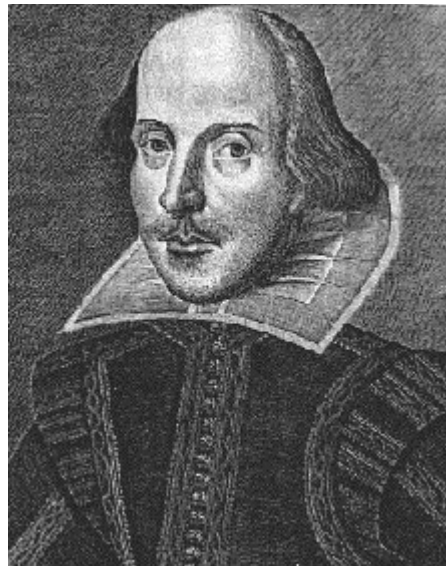




LE CHANTIER SHAKESPEARE

Compagnie Body and Soul/Corps et Âme



Mitch Hooper
34, rue Victor Massé
75009 PARIS.
mhooper@free.fr
06.15.92.63.96
mitchhooper.com

Mise en chantier

Le chantier Shakespeare est un ensemble de projets de mise en scène et d'écriture destiné à souder une équipe d'acteurs et de techniciens réunis par la compagnie Body and Soul et à lui donner une identité facilement reconnaissable. Nous espérons que les directeurs de théâtre auront envie de nous accueillir et de nous aider à développer nos activités.

Pour lancer mon exploration de l'œuvre de Shakespeare, j'aimerais commencer par une comédie, *Comme Il Vous Plaira*, et une tragédie, *Macbeth*, dans des mises en scène simples et sobres mais pleines d'invention et de plaisir dans le jeu, qui vont se renvoyer des images contrastées et pourtant semblables. Ce sera le jour et la nuit, le positif et le négatif de la comédie humaine.

Pour ce qui est des costumes et de la musique, je voudrais les inscrire dans une esthétique des années soixante, côté clair pour *Comme Il Vous Plaira* (flower power, peace and love, retour aux sources de la nature), côté sombre pour *Macbeth* (assassinats, drogues, sectes, violence).

En marge de la création de *Macbeth* j'aimerais créer ma propre pièce *Le Poids du Mensonge*, qui explore aussi la dynamique du couple et les thèmes de la réussite sociale et de la dissimulation mais dans notre société actuelle. C'est une pièce intimiste que j'aimerais monter avec les acteurs qui auront joué le couple *Macbeth* et le couple *Macduff* afin de renforcer les liens entre les deux pièces.

J'aimerais aussi profiter de l'expérience de l'adaptation et de la mise en scène de Shakespeare pour écrire de nouvelles pièces – épiques cette fois – qui interrogeront le monde d'aujourd'hui.

Shakespeare

Shakespeare est en quelque sorte la matrice de notre théâtre occidental. Nous avons encore tout à apprendre de lui. C'est pourquoi la compagnie Body and Soul/Corps et Âme voudrait monter plusieurs de ses plus grandes pièces – ce sera une expérience doublement enrichissante : en plus du plaisir d'interpréter ces chefs-d'œuvre du répertoire mondial pour un public moderne, je suis persuadé que la compagnie va y puiser de l'inspiration et acquérir un savoir faire, une liberté et une audace qui la serviront pour la création des spectacles à venir, tout comme cela a été le cas pour le Théâtre du Soleil en créant « Sihanouk » ou « l'Indiade » après leur propre exploration de Shakespeare. L'apprentissage des techniques nécessaires pour monter Shakespeare va nous faire progresser dans tous les domaines, que ce soit l'écriture, la mise en scène ou le jeu.

Écriture : *adaptation*

L'adaptation des pièces de Shakespeare représente un immense défi. Quatre siècles d'analyse littéraire n'ont épuisé ni la profondeur de sa pensée ni la puissance de sa poésie. Le traduire dans une autre langue entraîne fatalement une perte – on ne peut reproduire exactement le mariage unique de forme et de fond, de sons et de sens, sans sacrifier une partie de l'équation – mais c'est aussi l'occasion de le rapprocher de nous en le libérant des archaïsmes et en clarifiant discrètement le sens de ce qui est dit.

Le monde de Shakespeare est à la fois proche et loin du nôtre. Ses personnages sont nos frères, mais la langue dans laquelle ils s'expriment est plus riche que celle que nous avons l'habitude d'entendre. Shakespeare vivait dans une société pleine de confiance, vigoureuse, ouverte à toutes sortes de nouvelles expériences et influences. Nous, nous vivons dans une

société frileuse, fermée, vieillissante, qui essaie surtout de préserver ses acquis et qui se méfie de tout ce qui vient la déranger. Londres à la fin du 16^e siècle était un grand port où l'on se bousculait pour accueillir les navires qui arrivaient des quatre coins du monde et où l'on entendait sans doute des histoires rocambolesques racontées par des marins, des marchands, des militaires, des brigands et des aventuriers. On était en train de découvrir le monde, et de construire un empire. Shakespeare utilise une langue qui n'a peur de rien : il invente, il emprunte, il mélange, il joue sur le contraste et l'antithèse, développe des images complexes et poétiques, puis les coupe avec les termes les plus crus pour nous ramener à la réalité. Et surtout il prend un plaisir palpable dans le son des mots, ces petites explosions de sens qu'il projette dans un enchaînement musical coulant comme d'une source intarissable, créant des liens surprenants mais justes, s'engageant dans l'esprit de l'auditeur et l'illuminant jusqu'à éclairer son âme. Il faut que notre adaptation permette aux acteurs d'éprouver ce plaisir-là et de le partager avec le public. Il faut trouver les clés qui nous permettront d'entrer dans le monde de Shakespeare et de découvrir à quel point cela ressemble finalement au nôtre.

Je conçois le travail de l'adaptation en deux étapes : d'abord moi tout seul avec le texte original, mes dictionnaires et l'ensemble des adaptations précédentes; ensuite moi avec les acteurs mettant le nouveau texte à l'épreuve, l'améliorant, le modifiant en fonction de la réalité du plateau et des êtres humains qui le disent. Je souhaite surtout retrouver dans la mesure du possible l'équilibre miraculeux entre le son et le sens que l'on trouve partout dans Shakespeare. J'aimerais tenter une expérience risquée : reproduire à peu de choses près le rythme du texte original.

Les pentamètres iambiques de Shakespeare sont radicalement différents des alexandrins dont les acteurs français ont l'habitude. A l'exception de quelques fins de scène il n'y a pas de couplets et pas de rime. Le rythme est beaucoup moins régulier, beaucoup plus proche de la prose. Au lieu de compter des syllabes avec une précision mathématique, il faut compter les « pieds ». Chaque vers comporte cinq pieds. Un pied dans un pentamètre iambique est composé le plus souvent (mais pas toujours) de deux (parfois trois) syllabes, dont l'une porte l'accent tonique. Dans un pied normal l'accent tonique est sur la deuxième syllabe (« di dum ») : « To be / or not / to be ». Souvent Shakespeare change l'accent tonique de place pour donner plus d'importance à un mot à l'intérieur d'une phrase : « *that* is / the question. » Il est impossible de reproduire exactement ce rythme en français. Mais quand j'écoute une phrase française, certaines syllabes sont plus accentuées que d'autres, alors j'aimerais en tenir compte afin de construire des phrases proches de la prose mais subtilement soutenue par un rythme qui fait mieux ressortir le sens.

Écriture : les projets de création

Fort de cette expérience, j'aimerais renouveler ma propre utilisation du langage : trouver une liberté et une audace nouvelles – pas seul devant mon ordinateur mais avec la complicité de mes acteurs, dans le concret, tentant des aventures risquées sans avoir peur du ridicule.

J'aimerais également travailler sur un canevas plus grand. Humilité et pragmatisme m'ont jusqu'alors poussé à écrire des pièces qui ne demandent pas trop d'acteurs, conçues pour un espace réduit. La seule pièce que j'ai écrite pour un plateau plus grand, avec dix personnages (« Tumulte dans les Nuages », sur les derniers jours du Chah d'Iran), n'a toujours pas été montée, faute de moyens. Je ne renie pas mes autres pièces, qui tirent partie

de la possibilité que nous offre le théâtre de concentrer les énergies et de condenser une situation complexe, voire toute une vie, en une heure et demie de spectacle. Mais j'ai envie maintenant de tenter autre chose: d'explorer notre société moderne dans toute sa complexité – pas seulement au niveau des individus, ou de la famille, mais dans sa totalité, du plus fort jusqu'au plus faible, en montrant l'effet des décisions des uns sur la vie des autres; explorer le conflit des classes, des générations, des états, des idéologies et des intérêts en alternant scènes intimes avec scènes publiques. Essayer de décrypter le monde moderne en m'attaquant à des sujets politiques, pas pour transmettre un message quelconque mais pour essayer de comprendre comment on en est arrivé là. Projet très vaste que j'ai déjà entamé en quelque sorte avec « Tumulte dans les Nuages » et que je voudrais prolonger avec l'écriture de trois ou quatre pièces à grande échelle. Les projets ne manquent pas, j'ai des notes un peu partout. Voici un échantillon des idées que j'aimerais creuser:

1) Une sorte de fable, racontant la division d'un pays imaginaire par une ligne décidée arbitrairement par une administration lointaine et qui divise des familles, sépare des amants et crée des inégalités. Nous suivons l'évolution des mentalités des deux côtés de la ligne à travers les siècles : deux peuples se développent, parlant deux langues différentes, l'un riche et puissant, l'autre pauvre et contestataire. Trois époques différentes : un passé lointain où l'eau est primordiale dans la lutte pour le pouvoir ; un passé plus proche où le pétrole a remplacé l'eau comme objectif géopolitique et les nations s'affrontent ; et un avenir proche où le puits de la première pièce est remplie de déchets nucléaires et la ville divisée par un mur.

Une trilogie bilingue anglais/français : « The Borderline Trilogy ».

2) Une autre qui suit l'évolution d'une secte depuis sa création au lendemain de 1968 jusqu'à la mise en place d'un système qui survit à la mort du « gourou » à la veille du changement de millénaire. Où l'on voit un condensé de l'évolution récente des mœurs occidentales à travers la création d'une organisation qui oublie les bonnes intentions de ses débuts pour partir dans une dérive fasciste. Il serait plaisant de retrouver une bonne partie de la distribution de Macbeth pour figurer ce drame.

3) Une pièce sur la crise des otages au Liban entre 1985 et 1991. Où l'on voit l'effet sur la vie de quelques individus de la lutte pour le pouvoir à l'échelle nationale et internationale.

4) Un témoignage dans le style du théâtre « verbatim » – mais en l'occurrence purement fictive – sur un attentat terroriste à Paris. J'ai déjà extrait le monologue « Un Bon Petit Soldat » de cette histoire que j'ai en tête depuis bientôt quinze ans. Il s'agissait là d'en sortir une pièce « faisable » en présentant cette histoire d'attentats multiples dans des capitales européennes selon un seul point de vue. J'aimerais maintenant présenter la vue d'ensemble que j'envisage depuis le début avec de points de vue multiples.

5) Une pièce basée sur l'article de Nathaniel Rich paru dans le New York Times en 2018 « Losing Earth » qui raconte les efforts de quelques scientifiques et activistes dans les années 80 aux Etats Unis pour combattre le changement climatique.

6) Un mélange d'éléments puisés dans l'actualité internationale (troubles en moyen orient, migrants en Méditerranée, immigration en Europe) avec des éléments narratifs et

thématiques (exil, naufrage, réconciliation) des comédies et romances de Shakespeare (Comme Il Vous Plaira, La Nuit des Rois, La Tempête).

Je présenterai chacun de ces projets d'écriture dans un dossier annexe au fur et à mesure que je les développe.

Inutile de dire que pour des projets aussi ambitieux l'apport d'un travail sur Shakespeare – et non seulement une analyse littéraire mais un véritable travail pratique pour le comprendre de l'intérieur – sera inestimable.

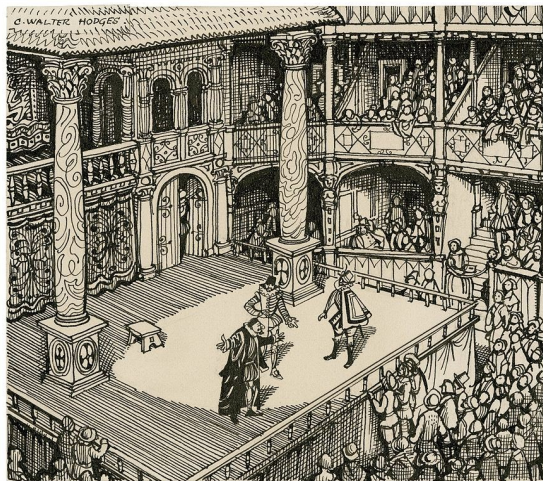
Si je trouve les partenaires nécessaires, pour la première fois j'aimerais expérimenter : soumettre des scènes à l'épreuve de la mise en scène avant que l'ensemble n'ait trouvé sa forme définitive. Ainsi je serai libre d'écrire des scènes sans forcément avoir la solution scénique en tête : la solution viendrait de l'expérience du plateau. Écriture et mise en scène deviendraient ainsi plus étroitement liées.

Mise en scène

Tout est possible au théâtre. A condition de faire appel à l'imagination du public. Le spectateur doit être impliqué dans le spectacle, non pas en le mettant en scène ou en lui rappelant sans cesse son statut de spectateur mais en l'invitant subtilement à se projeter dans le drame, à s'identifier avec un ou plusieurs des personnages, à deviner ce qui n'est pas dit. Ce que l'on voit et entend sur le plateau n'est que la partie visible de l'iceberg. Il faut donner au spectateur l'envie d'aller à la découverte de la partie invisible – pas juste de l'iceberg, mais des fonds de l'océan, jusqu'au volcan qui bout en dessous.

A travers notre travail sur Shakespeare, j'aimerais former une troupe d'acteurs qui me suivrait dans cette voie de recherche et me permettrait d'aller de plus en plus loin. Pour nous accompagner dans cette aventure, j'aimerais trouver des partenaires – producteurs, directeurs de théâtres publics et privés, mécènes – qui croient comme moi en un théâtre populaire et intelligent, capable d'émouvoir, de faire rire ou pleurer, et qui en même temps contribue à la réflexion sur le monde dans lequel nous vivons, un théâtre citoyen.

Les pièces de Shakespeare n'ont pas d'unité de lieu. On doit pouvoir passer rapidement d'une scène à un autre. Il faut situer rapidement et clairement l'action sans s'encombrer de décors lourds ou élaborés. Souvent le texte et le jeu des acteurs suffisent. Encore une fois la pratique du théâtre élisabéthain rejoint ma propre prédilection pour la légèreté, la sobriété et la simplicité.



Notre point de départ sera ce fameux « espace vide » si cher à mon célèbre compatriote. Mais à partir de là toutes les astuces sont bonnes et toutes les inventions possibles, à condition que cela nous aide à raconter notre histoire. Texte, diction, interprétation ; mouvement, gestuel, présence de l'acteur ; décors, accessoires, costumes ; musique, ambiances sonores,

bruitage : tout doit être lié dans un ensemble cohérent qui stimule l'imaginaire du spectateur. Il s'agit moins de figurer que de suggérer. Il faut trouver des solutions simples et efficaces à tous les problèmes scénographiques et laisser du temps et de l'espace aux acteurs pour trouver leurs personnages.



Le metteur en scène n'est ni auteur ni interprète. Il est l'intermédiaire entre les deux. C'est un accoucheur, un aiguilleur, un tuteur, un coach. Il laisse chercher les acteurs, les aide à se connecter, et à connecter avec le public. Il lui faut un peu d'humilité, et beaucoup de patience. Il faut laisser apparaître la vraie nature des relations entre les personnages, et la véritable trame de l'histoire. Ce n'est pas toujours ce qu'on croit au début. Les personnages ont des secrets, et des contradictions. Leurs intentions profondes ne se révèlent que petit à petit. L'histoire la plus simple est généralement plus complexe que l'idée que l'on s'en fait. Il faut se laisser surprendre par la vérité.

Il faut surprendre le public aussi. C'est la moindre des choses. J'entends souvent, dans la bouche de certains acteurs, et surtout de producteurs et directeurs de théâtre, qu'il faut satisfaire l'attente du public, lui donner ce qu'il demande. Je ne suis absolument pas d'accord. Donner au public ce qu'il attend, c'est le mépriser. Il faut lui donner beaucoup plus. Je ne suis pas complètement d'accord avec Harold Pinter lorsqu'il considère le public comme un ennemi et envoie les acteurs sur le plateau pour la première avec l'exhortation : « Fuck the audience ». Mais je comprends son point de vue.

Il faut que l'acteur résiste à la tentation de satisfaire la demande du public. Son imaginaire doit être plus fort. Sinon il tombera dans le conventionnel et il n'y aura plus de surprise possible.

Le théâtre doit montrer l'homme à l'homme, non pas tel qu'il s'imagine mais tel qu'il est. Tendre un miroir à la nature donc, mais un miroir qui dit vrai, qui ne déforme pas, qui ne flatte pas : lorsque le spectateur aperçoit son propre visage, ça a la force d'une révélation.

Jeu

« ... Ajustez le jeu à la parole, la parole au jeu, en prenant bien garde à ceci : n'outrapez jamais la mesure de la nature. Car de telles outrances sont étrangères à l'entreprise du théâtre, dont la fin a toujours été, au début comme aujourd'hui, de tendre en quelque sorte un miroir à la nature ; de montrer à la vertu son aspect, au ridicule sa propre image, au siècle même et au corps de notre temps sa tournure et son moule. ... Oh, il est des comédiens, que j'ai vu jouer, et dont j'ai entendu certains faire l'éloge, ... qui n'avaient ni l'accent de Chrétiens, ni l'allure d'un Chrétien, d'un païen, ni même d'un homme : ils se pavanaient et beuglaient de telle manière que je me suis dit que certains apprentis de la Nature avaient fabriqué des hommes, et n'avaient pas bien travaillé, tant leur imitation de l'humanité était abominable. » (Hamlet III,2 ; traduction François Maguin)

J'ai au moins ceci en commun avec Shakespeare : nous n'apprécions pas le cabotinage. Dans le jeu de mes acteurs je recherche la simplicité, la sobriété et le naturel. Je dis bien « naturel » et pas « naturalisme », car je ne demande pas à mes acteurs d'être exactement comme dans la vie. Le théâtre est un condensé de la vie. L'auteur, le metteur en scène et l'acteur font tous un tri : on élimine les redondances et les répétitions, tout ce qui est inabouti ou insignifiant. On essaie de saisir l'essentiel. C'est un exercice périlleux et on risque à tout moment de jeter le bébé avec l'eau du bain. Il ne faut pas simplifier. Il ne faut pas réduire un personnage à l'idée que l'on

se fait de lui. Il faut embrasser les contradictions, chercher ce qu'il y a de dynamique et vital, sans s'encombrer de préconceptions.

L'acteur est double. Il joue avec son cœur et avec sa tête. Plus exactement il y a une partie de lui, intuitive, sensible, qui incarne le personnage. Et il y a une partie technique, intelligente (ce que Michel Bouquet appelle « la tête froide ») qui sélectionne et présente ce qu'il considère comme intéressant pour le public. Il faut trouver le juste équilibre entre les deux. C'est pratiquement impossible mais en le cherchant sans cesse, l'acteur est au moins sur la bonne voie.

Un acteur tourné entièrement vers lui-même, qui exclut le public de son jeu n'est pas un acteur de théâtre. Et un acteur qui ne joue que pour la galerie, sans s'occuper de ce qu'il a à l'intérieur de lui, n'aura que l'illusion d'en être un. Quand un acteur tombe dans le piège de démontrer la virtuosité de sa technique au détriment de la vie intérieure de son personnage, il trahit le théâtre. Ça peut arriver aux meilleurs et c'est pourquoi les meilleurs sont particulièrement vigilants. Les moins bons voient dans l'admiration superficielle du public une justification, sans se rendre compte qu'ils sont tombés dans le cabotinage. Il ne suffit pas de gratifier le public avec ce qu'il attend de nous – c'est à dire les certitudes d'hier, il faut le surprendre avec la vérité d'aujourd'hui.

J'aimerais former une troupe de comédiens qui ont réfléchi à leur métier et qui l'abordent avec sérieux, conscients du travail qu'il faut fournir et convaincus de sa valeur. Au petit groupe de fidèles qui m'accompagnent depuis un bout de chemin déjà, j'aimerais ajouter des acteurs plus jeunes. En organisant des auditions pour « Un Bon Petit Soldat » dont l'unique personnage est un jeune garçon français d'origine arabe, j'ai découvert toute

une génération d'acteurs formidables qui ne demandent pas mieux que de défendre de grands textes et qui apportent un enthousiasme et une énergie que j'aimerais bien canaliser pour mes spectacles à venir. J'ai envie de leur transmettre un peu de mon savoir-faire tout en m'ouvrant à leurs points de vue et en assimilant leur langage. Dans la mesure du possible j'aimerais aussi rééquilibrer mes distributions en favorisant l'intégration d'un contingent de « jeunes issus de la diversité », et surtout en trouvant de la place pour plus de femmes, quitte à les faire jouer des hommes.

Le travail sur Shakespeare sera forcément fédérateur. Un texte de Shakespeare exige l'excellence. Nous serons tous amenés à réfléchir sur notre technique, sur notre motivation et sur la nature même du théâtre. Les nouvelles créations puiseront dans l'expérience de ce travail et tenteront de l'adapter au monde moderne et de trouver une expression constamment renouvelée de ce que c'est de vivre aujourd'hui.

BODY AND SOUL

Le premier spectacle de la compagnie, Only Connect, a été coproduit par le Théâtre de Suresnes Jean Vilar et a été repris à Paris au Vingtième Théâtre.



Il a reçu le prix Beaumarchais du Figaro dans la catégorie « meilleur auteur », et a été suivi par un cycle de mises en scène réunies sous le titre « Le Théâtre de l'Intime », joué à la Manufacture des Abbesses, à l'Essaïon et à la Gare au Théâtre à Ivry entre 2016 et 2017 et composé de « Peggy Pickit » de Roland Schimmelpfennig et de deux pièces courtes de Harold Pinter : « L'Amant » et « Ashes to Ashes ».



L'objectif de Body and Soul/Corps et Âme n'est pas simplement de produire des spectacles. Tout comme nous voulons que notre théâtre soit une expérience complète, organique, vivante, nous voulons que l'ensemble des activités de Body and Soul/Corps et Âme s'inscrive dans un processus sans cesse renouvelé de réflexion, de création et de partage. Les pièces que nous montons sont le fruit de notre pensée sur le théâtre et sur le monde dans lequel nous vivons. Mais le fait même de travailler dessus modifie notre réflexion et l'enrichit. La représentation devant un public est un aboutissement de notre travail mais le public, par sa réaction, a une influence à la fois sur la représentation en cours et sur le travail à venir. L'échange avec le public est une partie essentielle de notre théâtre. Cela nous permet d'aller jusqu'au bout de notre travail sur une pièce et aussi d'envisager un nouveau départ, une nouvelle direction à explorer. La réflexion nourrit la création et vice versa.

Notre théâtre se veut populaire et accessible au plus grand nombre. Ce n'est pas pour autant un théâtre commercial. Nous sommes contre le divertissement au sens propre. Nous ne voulons pas détourner les regards, nous voulons regarder les choses en face. Nous voulons proposer une nouvelle perspective, qui permettrait de voir les vieux problèmes de l'existence humaine sous une lumière nouvelle. Cela peut être drôle, ou triste - peu importe, si on a vécu intensément. L'identification avec les personnages nous permet de vivre des émotions fortes, tout en restant spectateur, en dehors de l'action, donc capable de la juger. Nous nous intéressons à la tragédie comme à la comédie. Le seul interdit, c'est l'ennui.

A l'aide !

Nous avons besoin de partenaires pour réaliser ce projet. Nous avons besoin d'argent bien sûr, mais aussi d'encouragement, de dialogue, d'un intérêt autre que commercial pour notre théâtre. Nous aimerions rencontrer des directeurs de théâtre qui s'intéressent comme nous à un théâtre citoyen et qui croient comme nous en la valeur civilisatrice de l'art. Nous aimerions faire des résidences, rencontrer des équipes, discuter avec d'autres artistes et avec le public. Si vous trouvez un quelconque intérêt à notre projet, rencontrons nous.

Mitch Hooper