

*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre  
de Vincent Macaigne :  
Hamlet et la mort en héritage.*

---



Exigence partielle à la certification finale – Mémoire de Bachelor  
Mai 2012

Cédric Leproust – Promotion E

« Il y a des morts qui sommeillent dans les chambres que vous bâtirez. Des morts qui visitent leur passé dans les lieux que vous démolissez. Des morts qui passent sur les ponts que vous construirez. Il y a des morts qui éclairent la nuit des papillons, qui arrivent à l'aube pour prendre le thé avec vous, calmes tels que vos fusils les abandonnèrent. Laissez donc, ô invités du lieu, quelques sièges libres pour les hôtes, qu'ils vous donnent lecture des conditions de paix avec les vivants... »

Mahmoud Darwich, *Le Discours de l'homme rouge*.

## **RESUME :**

Ce mémoire est une analyse sur la place, les représentations et le rôle de la mort dans le spectacle *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* de Vincent Macaigne. Cette enquête m'a permis de faire un compte-rendu sur l'importance de la mort au théâtre et sur le rapport que l'homme et notre société entretiennent avec la mort. C'est une recherche sur notre faiblesse commune et notre vitalité. C'est un regard sur le pouvoir, la culture et la jeunesse dans un monde en pleine crise, où tout est chaos et sang.

Mais c'est aussi une recherche personnelle. Une recherche sur mon désir d'être acteur, sur mon lien à la mort et aux morts, sur mon rapport au monde.

## **REMERCIEMENTS :**

A Vincent Macaigne pour m'avoir donné sa confiance quant à la protection de ses œuvres et à Marie Ben Bachir, son assistante, pour sa collaboration.

A Rita Freda pour son soutien permanent et ses morceaux de chocolat.

A ma tutrice Carole Guidicelli pour ses conseils avisés et précieux.

A Pierre-Antoine Dubey pour ses critiques souriantes, ses jolies chorégraphies qui m'ont ému aux larmes.

A Frédéric Plazzi, Christophe Jacquet, Mathieu Beurton.

A Jacky, Viviane et Olivier Leproust, pour m'avoir toujours soutenu dans mes folies.

A Yoan et Estelle Masson, Sarah-Lise Salomon-Maufroy et Chloé Chaudoye, ceux sans qui je ne serai rien.

A mon parrain, mes grands-parents, Georgette, et tous les morts avec qui j'ai partagé des moments de vie.



Sylvain Sounier dans le rôle Hamlet 1<sup>er</sup>.  
*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre.*  
De Vincent Macaigne, Cloître des Carmes, Avignon, 2011<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Toutes les photos publiées dans ce dossier sont créditées Christophe Raynaud de Lage ; sauf mention contraire.

## SOMMAIRE.

1	Introduction.....	9
2	Pour un théâtre baroque.....	14
2.1	Un prologue joyeux et morbide.....	15
2.2	Le théâtre comme lieu de mémoire des morts.....	17
2.3	Le théâtre dans le théâtre.....	20
2.4	Le jeu des acteurs : une question de vie ou de mort.....	22
2.5	Les espaces scéniques du chaos.....	25
2.5.a	Les aires de jeu.....	25
2.5.b	Le Cloître des Carmes.....	28
3	Le décalage des morts et leurs représentations.....	30
3.1	Le spectre ridiculisé.....	30
3.2	Une mort théâtrale spectaculaire.....	34
3.3	La mort naturaliste de Polonius.....	38
3.4	La dernière vague : le suicide à l'honneur.....	40
3.4.a	La mort du héros.....	41
3.4.b	Le chaos final.....	42
4	Un beau cadavre, mais lequel ?.....	47
4.1	La mort du mythe.....	48
4.2	Le théâtre menacé de mort.....	50
4.3	Le meurtre de la jeunesse.....	54
4.4	L'apprivoisement de la mort.....	57
5	Conclusion.....	63
6	Annexes.....	65
	Annexe 1 : Biographie de Vincent Macaigne.....	66
	Annexe 2 : Fiche et tournée du spectacle.....	68
	Annexe 3 : Note d'intention de la pièce.....	69

Annexe 4 : Conducteur de la pièce.....	71
Annexe 5 : Photos du spectacle.....	74
Annexe 6 : Structure de théâtre dans le théâtre dans <i>Au moins j'aurai laissé un beau cadavre</i> .....	77
Annexe 7 : Entretien avec Vincent Macaigne.....	78
Annexe 8 : Quelques critiques du spectacle.....	81

A Suzanne Codevelle, née le 25 avril 1918.

A Elisa Masson, née le 10 mars 2012.



# Chapitre 1.

## Introduction.

Chacun d'entre nous naît et grandit avec des héritages qu'il reçoit : historique, familial, politique, social, culturel, génétique, etc. Ainsi, à peine commençons-nous à respirer, que nous cohabitons avec les morts et les patrimoines qu'ils nous ont laissé en legs. La grande contradiction de notre condition humaine est que nous fuyons ces morts, parce que leur simple évocation nous rappelle que nous sommes voués au même destin. Dans ses *Pensées*, Blaise Pascal écrit :

*La seule chose qui nous console de nos misères est le divertissement, et cependant c'est la plus grande de nos misères. Car c'est cela qui nous empêche principalement de songer à nous, et qui nous fait perdre insensiblement. Sans cela, nous serions dans l'ennui, et cet ennui nous pousserait à chercher un moyen plus solide d'en sortir. Mais le divertissement nous amuse, et nous fait arriver insensiblement à la mort.<sup>2</sup>*

Pour Pascal, le divertissement consiste à toutes les occupations auxquelles l'homme s'adonne. Il s'agit aussi bien du travail, que des loisirs, des études, de la conversation, de la fête... Nous vivons aujourd'hui dans une société où nous sommes toujours dans le faire. Cela nous permet de nous détourner au maximum de notre condition de mortel. Lors d'un entretien que j'ai réalisé l'an passé, Olivier Py a relevé le fait qu' « au dix-neuvième siècle, on parlait beaucoup de la mort et pas du tout de sexe et au vingtième siècle, on parle beaucoup de sexe et pas du tout de la mort »<sup>3</sup>. Cette dernière est mise au placard. Il en est de même pour les morts. Mis à part les personnes directement en contact avec des défunts pour des raisons professionnelles (médecins, thanatopracteurs), nous n'avons plus de rencontres directes avec des cadavres. Dans *L'Homme devant la Mort*<sup>4</sup>, le sociologue Philippe Ariès décrit à quel point notre société a relégué nos morts à des lieux spécialisés (morgues, hôpitaux, funérarium).

---

<sup>2</sup> Blaise Pascal, *Pensée*, B.171, d'après Simone Manon, *Le divertissement.Pascal*, 2008 in <http://www.philolog.fr/le-divertissement-pascal/>, consulté le 15/03/2012.

<sup>3</sup> Entretien avec Olivier Py, réalisé le 27 mars 2011 au théâtre de l'Odéon à Paris, suite à la représentation de son spectacle *Adagio*.

<sup>4</sup> Philippe Ariès, *L'Homme devant la Mort*, Paris, Seuil, 1977.

A l'opposé de cette forclusion, la scène contemporaine redonne à la mort un espace où elle a toute sa place. Docteur en études théâtrales, Carole Guidicelli note à ce propos :

*Peut-être le théâtre devient-il dès lors l'un des rares lieux du monde où le souvenir et le souci des morts peuvent se replier pour mieux se déployer ? Terre d'accueil pour ceux qui ne sont plus, la scène contribuerait à leur rendre une écoute et une visibilité publiques, réaffirmant par là même son propre lien consubstantiel à la mort.<sup>5</sup>*

Cela dit, la présence du cadavre ou du corps meurtri sur scène est encore souvent mal reçue par les spectateurs. J'ai pu m'en rendre compte lors d'un solo, réalisé au cours de ma deuxième année de formation d'acteur à la Manufacture – Haute école de théâtre de Suisse romande (HETSR). A cette occasion, j'ai présenté un montage du monologue du Fou Tiroir tiré de *La Servante* d'Olivier Py. J'ai appréhendé ce texte comme une forme testamentaire, un cynique adieu au monde. J'avais alors décidé de mettre en scène mon propre suicide devant le public. Aux deux tiers du monologue, je sortais un coupe-papier, avec lequel je feignais de me tailler les veines. Un système artificiel permettait au faux-sang de couler de manière réaliste. Je voulais en effet que le spectateur puisse s'interroger sur la vérité de mon geste, jusqu'au moment où j'enlevais ma chemise, et que je dévoilais délibérément l'artifice au public. J'ai su par la suite que certains spectateurs avaient tourné de l'œil à la vue du sang et que d'autres avaient cru en la réalité du geste et par conséquent s'étaient sentis très heurtés non seulement par la violence de l'acte du suicide public, mais aussi par le fait de leur avoir révélé l'artifice. Ces réactions m'ont renvoyé à une interrogation majeure : est-ce que la mort dans ses représentations et ses symboliques a encore sa place au théâtre, lieu d'artifices et de conventions ? C'est à partir de cette interrogation que j'ai voulu mener ma réflexion sur mon travail de recherche.

Comme point de départ, il me semblait intéressant de faire cette enquête en étudiant une mise en scène contemporaine d'une œuvre classique. Très rapidement, le théâtre de Shakespeare s'est imposé à cause de la multiplication des morts visibles dans ses pièces. *Hamlet*, « pièce des pièces » selon Vitez, est essentiellement fondé sur les thèmes de la mort, du deuil, de l'héritage, du devoir envers les morts, de la question de

---

<sup>5</sup> Carole Guidicelli, « Entre spectres et cadavres », in *La Place du mort sur la scène théâtrale contemporaine. Expériences de l'extrême, Alternatives théâtrales*, n°99, Bruxelles, 2008, p.8.

la perte de soi (« être ou ne pas être ? C'est la question.»<sup>6</sup>). Les morts et leurs représentations y sont nombreuses : meurtres, suicide, représentation théâtrale d'un mort, apparition de fantôme... *Hamlet*, c'est l'histoire d'un jeune homme qui reçoit la mort en héritage. Prince du royaume du Danemark, il hérite de son père assassiné (Hamlet I<sup>er</sup>) le devoir de tuer son meurtrier : le nouveau roi Claudius, frère du roi mort, oncle d'Hamlet et nouvel époux de sa mère Gertrude. C'est pour toutes ces raisons, que j'ai décidé de mener mon enquête à partir d'une mise en scène de la pièce de Shakespeare.

Lors du Festival d'Avignon 2011, j'ai découvert la pièce de Vincent Macaigne : *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*. Présentée comme une adaptation de *Hamlet* de Shakespeare et d'*Amlethus*<sup>7</sup>, le conte danois dont Shakespeare s'est inspiré pour écrire son drame qui en est à l'origine, le spectacle de Macaigne est le résultat d'une écriture de plateau. En plus de passages d'*Hamlet*, elle intègre des textes du metteur en scène, des apports des comédiens durant les répétitions, et contient des extraits d'*Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche et de *Manque* de Sarah Kane. La mort est un thème récurrent dans le travail de Macaigne. D'ailleurs, les titres de ses spectacles intègrent la mort mais aussi l'héritage au cœur de ses productions : *Introductions aux journées cadavériques de juin*, *Requiem*, *Ce qu'il restera de nous* (court-métrage réalisé en 2011), et donc *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*. En tant que spectateur, j'ai vécu cette pièce comme un choc retentissant. J'ai retrouvé dans ce spectacle les notions que j'aime particulièrement au théâtre : la joie du jeu, l'écriture de plateau, les grands textes, la violence, le sens du spectaculaire, l'interaction avec le public... L'univers de Macaigne m'a d'autant plus bouleversé, qu'il semblait pouvoir apporter des réponses à mes préoccupations actuelles sur la représentation et le rôle de la mort sur la scène contemporaine. C'est pourquoi j'ai décidé d'effectuer mon travail de recherche sur cette question : quelle est la place de la mort dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* et que signifie-t-elle ?

Le théâtre élisabéthain de Shakespeare est le reflet de son époque. En plein âge baroque, la mort était partout. Les exécutions des condamnés étaient publiques. Les

---

<sup>6</sup> Shakespeare, *Hamlet*, traduction française de F.V. Hugo, Paris, Le livre de Poche, 2003, p : 61.

La traduction de F.V. Hugo est celle utilisée par Macaigne pour son spectacle. Dans un souci de cohérence, je me restreins à ne travailler qu'à partir de celle-ci.

<sup>7</sup> Saxo Grammaticus, *Amlethus*, traduction française de Jean-Pierre Troadec, Bédée, Folle Avoine, 1990.

citoyens pouvaient participer aux séances de torture et avaient l'autorisation de massacrer les mendiants et les lépreux... Il était donc habituel voire normal de croiser une dépouille dans la rue. Ainsi la représentation des morts sur scène n'avait pas le même impact qu'elle peut avoir aujourd'hui. Dès lors, quel usage fait Macaigne du mythe d'*Hamlet* et de ses morts ? Comment en hérite-t-il ? Il s'agira donc pour nous d'analyser quel théâtre donne à voir le metteur en scène. Puis, nous décrirons ses différentes manières de représenter les morts et nous dégagerons les significations qu'elles apportent. Enfin, nous verrons quel héritage Macaigne laisse aux spectateurs en plaçant la mort au centre de *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*.



Laure Calamy dans le rôle de Gertrude.  
*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre.*

## Chapitre 2.

### Pour un théâtre baroque :

*C'est un signe des temps, qui tend à casser la quatrième dimension du théâtre, celle de la distance entre le plateau et la salle. Il y a une violence évidente parce qu'intrinsèque, même si elle n'est pas revendiquée, dans cette forme de spectacle. [...] c'est un autre signe des temps : la volonté de témoigner en direct, sur le vif. Au risque de tomber dans le piège d'un propos qui n'a d'autre que lui-même, laissant le spectateur sous le choc, mais passif.*<sup>8</sup>

Publiée dans *Le Monde* en juillet 2005, cette critique tentait d'analyser le très controversé festival d'Avignon de la même année. Un festival où la mort, souvent violente, aura eu toute sa place : les meurtres, les viols, le sang, les cris envahissent les plateaux de théâtre. De par leur violence accrue, des spectacles comme *Je suis sang* de Jan Fabre, *Puur* de Wim Vandekeybus avaient la particularité paradoxale de remplir les salles comme de les vider. Le public et la critique laissaient déchaîner leur propre fureur contre cette esthétique macabre, en exprimant haut et fort leur refus d'être les témoins passifs et, par là même, les complices de ce déchaînement de sauvageries : « Cette avalanche d'élans tueurs et de gestes à cran devient une arme de destruction lente du spectateur. Trop de chocs, de chutes, de cris,aturent l'atmosphère au point de lasser. »<sup>9</sup>

Six ans plus tard, Vincent Macaigne présente *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*. C'est de manière générale un succès public et critique. Ce spectacle, dans son esthétique propre, n'est pas moins violent que ceux que l'on pouvait voir en 2005. S'il est source de débats, il ne suscite pas la colère. Et s'il y a débat, ce n'est pas à propos de la représentation de la mort, de la quantité de sang déversé et des meurtres perpétrés sur scène... Alors qu'en 2005 Brigitte Salino s'indignait de cela, voici ce qu'elle écrit à propos de la pièce de Macaigne :

*Le public des premiers rangs est protégé par une bâche en plastique des jets d'hémoglobine, de boue et de projectiles en tous genres qui ponctuent les quatre heures d'une représentation trash, foudroyante et passionnante, signée Vincent*

---

<sup>8</sup> Brigitte Salino, *Le Monde*, 15 juillet 2005, cité d'après Christian Biet, *Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France (XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Bouquins, Robert Laffont, 2006, p.V.

<sup>9</sup> Rosita Boisseau, *Le Monde*, 15 juillet 2005, *ibid.*, p.VI.

*Macaigne, un nouveau venu à Avignon. [...] A la fin, un grand silence se fait : le public, sonné, part dans la nuit d'Avignon, en se disant qu'au moins, là, il a vécu quelque chose.<sup>10</sup>*

Depuis six ans, le public semble s'être peu à peu habitué à la représentation de la mort sur scène. Mais *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* a cette particularité d'amener les spectateurs à un rapport beaucoup plus ouvert avec elle : l'apprivoisement par le divertissement. Cette notion est une des composantes importantes du théâtre baroque dont voici les principales caractéristiques :

*Le théâtre baroque peut se définir, dans un premier temps, comme le négatif du théâtre classique. À l'analyse intellectuelle, le baroque préfère l'émotion, la perception ; face à la recherche de la vraisemblance, le baroque promeut l'illusion ; à l'unité de ton, le baroque privilégie l'inconstance et le paradoxe ; à la simplicité, le baroque oppose la complexité. En règle générale, la littérature baroque est marquée par une forte implication de la mort et du jeu de l'illusion. Comme dans les vanités en peinture, la mort est utilisée comme métaphore du temps qui passe, de l'irréversible, et de l'éphémère. Contrairement au romantisme, la mort ne représente pas une souffrance morale, mais plutôt une évidence métaphysique.[...] L'esthétique baroque repose sur le mouvement, l'inconstance, la contradiction, l'antithèse. Les personnages passent d'une palette de sentiments à une autre. On est dans l'excès, le paroxysme. Le discours donne à voir plus qu'à entendre ; il s'agit de montrer, de convoquer les images par le procédé rhétorique de l'hypotypose. Alors que l'esthétique classique recherche l'unité, le baroque se complait dans la pluralité, d'où son goût pour l'accumulation. Le baroque donne les deux versants d'une médaille : la vérité est indissociable du mensonge, comme le réel l'est du rêve, comme la vie l'est de la mort. Au théâtre, le baroque est également traduit grâce à une certaine mise en scène (lumières, jeux, costumes, décors...) qui met en évidence les caractères du mouvement.<sup>11</sup>*

A travers l'étude du prologue, de l'espace scénique et de la direction d'acteur dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, nous verrons en quoi la pièce est résolument baroque.

## **2.1. Un prologue joyeux et morbide.**

J'ai découvert le spectacle de Macaigne au Festival d'Avignon le 11 juillet 2011. Au moment de passer la grille d'entrée du Cloître des Carmes, j'ai été interloqué par les applaudissements et le brouhaha général qui envahissaient le lieu. Je me presse alors vers les gradins. Quelle a été ma surprise en arrivant de découvrir que certains

---

<sup>10</sup> Brigitte Salino, *Le Monde*, 14 juillet 2011 in <http://vincentmacaigne-friche2266.com/repertoire/au-moins-jaurai-laisse-un-beau-cadavre/revue-de-presse.html>

<sup>11</sup> « *Théâtre baroque* » in <http://fr.wikipedia.org/wiki/Baroque#Th.C3.A9.C3.A2tr>, consulté le 04/02/2012.

spectateurs se tenaient debout devant leur place tandis que d'autres étaient sur scène, presque tous applaudissant et chantant à gorge déployée. En effet, à peine entré dans la salle, chacun se voit inviter par Sylvain, un acteur, à monter sur le plateau et à faire le « show » avec lui. Habillé d'un jean et d'une chemise hawaïenne, on le confond volontiers avec un chauffeur de salle des plateaux de télévision, qui apprend au public à sourire, à applaudir, à faire éclater un tonnerre d'applaudissements, dans le but de réaliser et d'assurer une très bonne émission de divertissement. Avec cette introduction, Macaigne semble donc vouloir faire du public un acteur de sa pièce. Mais dans quel but ? Faire de *Hamlet* de l'entertainment ? Peut-être, mais dans ce cas cela promet d'être grinçant.

Et grinçantes sont justement les paroles de la chanson que Sylvain fait chanter aux spectateurs :

*Dans ma jeunesse,  
Il me semblait qu'il était bien doux  
D'abrèger le temps.*

*Yorick !  
Tu t'es fait violer  
Au supermarché  
Au rayon laitier.*

*Qui est le meilleur bâtisseur ?  
Le constructeur de navire ? Le maçon ? Le charpentier ?  
Les fossoyeurs.<sup>12</sup>*

Pas de doute, la mort paraît se présenter comme l'un des éléments principaux du spectacle. Pourtant ici, il semble qu'on la côtoiera joyeusement. Mais qu'en est-il de la pièce de Shakespeare ? Elle n'est pas si loin. La dernière strophe de cette chanson m'a invité à relire la scène des fossoyeurs dans *Hamlet*. Voici ce que ces derniers chantent :

*Dans ma jeunesse, quand j'aimais, quand j'aimais,  
Il me semblait qu'il était bien doux,  
Oh ! bien doux d'abrèger le temps. Ah pour mon usage  
Il me semblait, oh ! que rien n'était trop bon.<sup>13</sup>*

---

<sup>12</sup> *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, mise en scène et texte de Vincent Macaigne, réalisé par la compagnie friche22.66, Cloître des Carmes, Avignon, archive de la compagnie friche 22.66, juillet 2011.

<sup>13</sup> Shakespeare, *Hamlet*, *op. cit.*, p. 121.



Dans la première strophe du chant de Sylvain, on retrouve de manière condensée ces paroles. C'est avec un hymne au suicide que Macaigne ouvre son spectacle et les paroles chantées semblent annoncer des événements de l'action à venir. En répondant à l'injonction de Sylvain, en montant sur le plateau, en chantant avec lui, le spectateur devient lui-même, à son insu, acteur de la fiction qui se déroule sur la scène. Alors qu'il pense assister et participer à ce qui semble s'offrir comme un pur moment de divertissement, il ne réalise pas qu'en fait l'adaptation d'*Hamlet* signée de Macaigne a déjà commencé. Ainsi, le public est inclus à l'intérieur de l'action théâtrale. Christian Biet écrit à propos des spectateurs qui assistent à une représentation relevant du théâtre baroque qu'ils : « [...] ont de fait leur mot à dire (tout haut au besoin) sur la fiction et sur l'art déployé, au point que la fiction peut intervenir aussi sur les spectateurs »<sup>14</sup>. En leur faisant chanter la mort qui surplombera l'action de la pièce, Macaigne prépare donc le public à rentrer en empathie avec la souffrance des sacrifiés et à « prendre parti non pas *devant* les faits mais *dans* les faits parce qu'il les a acceptés et qu'il y a été inclus. »<sup>15</sup> D'ailleurs, parce que ce prologue en chanson dure une vingtaine de minutes, les spectateurs ayant rejoint Sylvain sur le plateau deviennent à leur tour des chauffeurs de salle, faisant le spectacle pour ceux qui sont restés dans les gradins. C'est ainsi que j'ai assisté à une scène étonnante toujours ce 11 juillet 2011 : deux spectateurs se sont déshabillés et ont sauté dans la fosse pleine de boue placée au centre de l'avant-scène. Aussitôt Sylvain plonge dans ce même trou. C'est alors que remonte à la surface de l'eau un autre corps, représenté par un mannequin. Sylvain annonce alors, révélant l'identité du cadavre : « Bravo les gars ! ça c'est la fosse d'Hamlet 1<sup>er</sup> ! Vous êtes dans une tombe les gars ! C'est sacré ! »<sup>16</sup> Dans la salle, c'est à la fois la stupéfaction et l'esclaffement. Ici, il est possible d'oser franchir la frontière qui sépare la scène de la salle, de jouer avec la mort, de la profaner. Toute transgression semble bienvenue. En tout cas, c'est ce que Sylvain veut nous faire croire.

---

<sup>14</sup> Christian Biet, *Théâtre de la cruauté...*, op. cit., p. XXXIV.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. XXXV.

<sup>16</sup> Scène filmée par un spectateur et visible sur le site : [http://www.dailymotion.com/video/xjvcpb\\_des-spectateurs-se-jettent-dans-la-fosse-de-au-moins-j-aurais-laisse-un-beau-cadavre\\_fun](http://www.dailymotion.com/video/xjvcpb_des-spectateurs-se-jettent-dans-la-fosse-de-au-moins-j-aurais-laisse-un-beau-cadavre_fun), consulté le 04/02/2012.

## 2.2. Le théâtre comme lieu de mémoire des morts.

Les spectateurs attentifs auront remarqué que depuis le début de la représentation, un deuxième acteur se tient sur le plateau. Il ne dit rien et ne participe pas à la fête. Il est assis à jardin et regarde la scène d'un air affligé et méprisant. Une fois que l'animation de Sylvain commence à mourir, il se présente à nous avec ces mots : « Merci à tous d'être venus. Bienvenue. Ce soir, vous allez assister à l'histoire de mon meilleur ami Hamlet, qui est mort il y a à peine deux mois [...] et c'est moi, qui l'ai mis en scène. » Cette phrase d'accueil est très importante d'un point de vue dramaturgique, car elle est directement à mettre en lien avec la fin de l'œuvre de Shakespeare. En effet, avant de mourir, Hamlet confie à son meilleur ami Horatio, unique survivant du royaume d'Elseleur : « Oh ! je meurs Horatio ; le poison puissant triomphe de ma vie ; je ne pourrai vivre assez pour savoir les nouvelles d'Angleterre, mais je prédis l'élection de Fortinbras ; il a ma voix mourante ; raconte-lui avec plus ou moins de détails, ce qui a provoqué... Le reste est silence... »<sup>17</sup>. On peut d'ores et déjà s'interroger sur cette phrase qu'Hamlet n'a pas eu le temps de finir : ce qui a provoqué quoi ? Le dénouement de la pièce étant une suite d'événements macabres, il semble qu'Hamlet désire qu'Horatio raconte ce qui a conduit à toutes ces morts au royaume d'Elseleur. Horatio répond bien à cette demande à l'arrivée de Fortinbras, qui découvre la dépouille d'Hamlet, en lui disant :

*Laissez-moi dire au monde qui l'ignore encore, comment ceci est arrivé. Alors vous entendrez parler d'actes charnels, sanglants, contre-nature ; d'accidents expiatoires, de meurtres involontaires ; de morts causées par la perfidie ou par une force majeure ; et, pour dénouement, de complots retombés sur la tête des auteurs. Voilà tout ce que je puis vous raconter sans mentir.*<sup>18</sup>

Horatio veut donc accomplir la dernière volonté d'Hamlet : raconter son histoire. En faisant le lien avec le début d'*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, on déduit que cet homme qui vient dire au public qu'il va assister à la mise en scène de l'histoire de son meilleur ami Hamlet est Horatio, et qu'il va réaliser les dernières volontés du prince du Danemark. On peut alors émettre l'hypothèse que Macaigne ne se contente pas d'adapter *Hamlet*, mais qu'il en écrit la suite et qu'il se reconnaît ainsi comme étant un héritier contemporain de la pièce de Shakespeare.

---

<sup>17</sup> Shakespeare, *Hamlet*, op. cit., p. 143.

<sup>18</sup> Ibid, p. 144.

Jacques Derrida écrit : « De ma mort, je suis le seul à pouvoir témoigner – à condition d’y survivre »<sup>19</sup>. Cette affirmation permet de comprendre le choix qu’a fait Romeo Castellucci dans sa propre adaptation d’*Hamlet* créée en 1981 : *Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco (Hamlet, la véhémence extériorité de la mort d’un mollusque)*, dans laquelle Horatio, seul en scène, venait y témoigner la vie de son meilleur ami en interprétant son rôle. Il devient ainsi le passeur de la parole du prince décédé. Se faire témoin de la parole des morts est risqué, car on peut très vite être accusé de les trahir, du fait que nous n’avons pas l’expérience des morts et qu’ils ne reviendront pas pour nous contredire. Primo Levi, le célèbre auteur rescapé du camp d’extermination d’Auschwitz, l’explique clairement :

*Nous les survivants ne sommes pas les vrais témoins. [...] Nous, les survivants, nous sommes une minorité non seulement exigüe, mais anormale : nous sommes ceux qui grâce à la prévarication, l’habileté ou la chance, n’ont pas touché le fond. Ceux qui l’ont fait, qui ont vu la Gorgone, ne sont pas revenus pour raconter, ou sont revenus muets, mais ce sont eux « les musulmans », les engloutis, les témoins intégraux, ceux dont la déposition aurait eu une signification générale. Eux sont la règle, nous l’exception.*<sup>20</sup>

Dans *Au moins j’aurai laissé un beau cadavre*, Horatio est confronté au même dilemme. S’il veut dire la vérité sur l’histoire de son ami, il ne peut pas s’en faire le seul porte-parole sans risquer de le tromper. Il doit rendre la parole aux morts (à Hamlet et à ceux qui l’entourent). Alors se joue l’une des questions essentielles du théâtre. En effet, je pense que la scène est l’endroit possible d’un dialogue entre les vivants et les morts, le lieu où l’acteur doit non seulement accepter de pouvoir incarner les morts, mais aussi les désincarner. Tout cela explique donc pourquoi Horatio décide de raconter l’histoire d’Hamlet en proposant une pièce de théâtre.

Il a sans doute été conforté dans ce choix par l’expérience qu’il a vécue lorsque le prince du Danemark a mis en place le stratagème de *La Souricière* à l’acte II scène 2 de l’œuvre de Shakespeare. Hamlet est persuadé que le théâtre, dans la puissance de la fiction, a le pouvoir de révéler la vérité quand celle-ci est représentée sur scène. Il y croit à un tel point qu’après la promesse de vengeance faite au spectre de son père, il décide d’« affecter une allure fantasque »<sup>21</sup> et donc de se confondre dans la folie, pour

---

<sup>19</sup> Jacques Derrida, *Demeure, Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, 1998, p. 55.

<sup>20</sup> Primo Lévi, *Les Naufragés et les rescapés*, Paris, Gallimard, 1989, p. 82.

<sup>21</sup> Shakespeare, *Hamlet, op.cit.*, p. 32.

faire éclater la vérité du meurtre d'Hamlet 1<sup>er</sup>. C'est pourquoi lorsque les comédiens arrivent à la cour pour donner un spectacle, Hamlet leur demande d'interpréter *La Souricière*, dont il aura réécrit des passages (« Vous pourriez, au besoin, étudier une apostrophe de douze ou quinze vers que j'écrirais »<sup>22</sup>). Cette pièce reproduit les conditions du meurtre de son père par son oncle Claudius. Ainsi, d'après Hamlet, ce dernier sera contraint de réagir face à la vérité qu'elle dévoile, et de se révéler alors comme coupable. Cette ruse se voit couronnée de succès, puisqu'à la suite de la représentation de cette pièce, Claudius, parlant de son neveu, dit vouloir « entraver ce danger qui va maintenant d'un pas trop libre »<sup>23</sup>. Horatio a donc compris comment Hamlet fait du théâtre un acte de vérité. Dès lors, en choisissant le mode du théâtre, le jeune légataire se donne les moyens de témoigner de l'histoire du prince du Danemark et donc de lui faire honneur. C'est aussi un moyen pour lui de rendre hommage à l'artiste qu'était Hamlet, à son désir d'agir sur le monde par le théâtre. En mettant en scène la vie de son ami, Horatio l'inscrit non seulement dans l'Histoire mais aussi dans l'art. C'est ainsi transmettre une pensée, un geste, un héritage artistique, et faire perdurer un nom. Il confère alors à Hamlet une dimension importante : celle d'un homme de théâtre qui a marqué son temps, un visionnaire de l'âge baroque, qui nous laisse son héritage aujourd'hui.

### 2.3. Le théâtre dans le théâtre.

En demandant à Horatio d'annoncer au public que le spectacle qu'il va voir est une mise en scène de la vie d'Hamlet, Macaigne fait clairement une mise en abyme : il fait du théâtre dans le théâtre, procédé qui a connu son âge d'or à l'ère baroque. Aujourd'hui, cette pratique est couramment utilisée, mais il est important dans notre étude d'en citer les fondements. Voici la définition qu'en donne Georges Forestier :

*Ce qu'on appelle théâtre dans le théâtre est un procédé qui consiste à inclure un spectacle dans un autre spectacle ; autrement dit, il s'agit avant tout d'une structure. [...] La seule constante qui permet de discerner l'apparition du procédé, c'est l'existence de « spectateurs intérieurs ». Il y a théâtre dans le théâtre à partir du moment où un au moins des acteurs de la pièce-cadre se transforme en spectateur.<sup>24</sup>*

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 56-57.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>24</sup> Georges Forestier, *Le Théâtre dans le théâtre*, Genève, Librairie Droz, 1996, pp. 10-11.

Shakespeare recourt bien au théâtre dans le théâtre dans *Hamlet* lorsqu'au moment de la représentation de *La Souricière*, Hamlet, Ophélie, Laërte, Polonius, Rosencrantz, Guildenstern, Gertrude et Claudius (protagonistes de la pièce-cadre) y assistent et deviennent donc les spectateurs fictifs. Dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, où des vingt-six personnages parlant de *Hamlet* on ne retrouve que les protagonistes (Hamlet, Ophélie, Laërte, Claudius, Polonius, Gertrude) et les personnages créés par Macaigne (Sylvain et Roger-Roger), il n'y a pas d'acteurs jouant ce spectateur fictif. Cela dit, Georges Forestier écrit : « Quelquefois tous les personnages de la pièce-cadre deviennent acteurs de la pièce intérieure : il n'y a donc pas de spectateurs fictifs sur la scène. Mais ils sont sous-entendus : l'action se déroulant sur un théâtre fictif qui occupe tout l'espace du théâtre réel, ils sont suppléés par le public véritable »<sup>25</sup>. Or, comme Macaigne a auparavant veillé à faire des spectateurs des acteurs potentiels de la pièce-cadre, ces derniers deviennent le public fictif. Le théâtre dans le théâtre peut donc entrer en jeu et créer son trouble sur la distinction à opérer entre la réalité et la fiction :

*Car la structure du théâtre dans le théâtre apporte une dimension supplémentaire en permettant de dédoubler l'ambiguïté : le spectateur hésite entre sa réalité, la fiction de la pièce-cadre, dont la vraisemblance se voit renforcée par la fiction de la pièce intérieure, et cette même fiction qui, dans les meilleurs des cas, cherche à donner, elle-aussi, l'illusion du réel.*<sup>26</sup>

Le prologue de *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, qui constitue la pièce-cadre apparaît alors au public comme la réalité, et Horatio, quant à lui, semble être le « vrai » Horatio de la pièce de Shakespeare. Quand il annonce à propos d'Hamlet que « tout ce qu'il a dit, tout ce qu'il a écrit, je l'ai consigné. Chaque fois qu'il est tombé, chaque fois qu'il s'est relevé, je l'ai consigné », le public peut ainsi ressentir le trouble de la vraisemblance de ses propos. La pièce intérieure, pourtant définie comme une pièce de théâtre, soit espace de fiction, pourra donc être perçue comme une reconstitution de la véritable histoire d'Hamlet. Cet argument est par ailleurs renforcé à la fin du prologue, lorsque dérangé par Sylvain, Horatio lui rétorque violemment : « Toi ta gueule. T'es qu'un putain de spectre. T'es qu'un putain de voix dans ma tête. Tu t'appelles pas Sylvain, tu t'appelles Rosencrantz et tu t'es fait tuer par Hamlet en Angleterre. » Horatio fait ainsi une première distribution de rôle, mais elle est loin d'être

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 228.

anodine. En affirmant voir un fantôme et entendre sa voix dans sa tête, Horatio peut être pris pour un fou habité par les esprits. A ce propos, Georges Forestier émet la réflexion suivante :

*A côté de cette dramaturgie du dédoublement, la thématique de l'illusion peut se traduire par la mise en scène pure et simple de la folie ou du rêve à l'intérieur de la seule pièce enchâssée. Montrer des personnages en proie à la folie et qui ne laissent pas cependant d'avoir des instants d'une extrême lucidité produit chez les spectateurs un sentiment d'incertitude sur leur propre raison [...]. Cette théâtralisation de l'illusion, seconde forme d'expression de la thématique, rejoint la dramaturgie de l'ambiguïté : l'une et l'autre constituent des prolégomènes à la révélation d'une vérité.<sup>27</sup>*

Tout est donc en place pour qu'à travers la pièce de théâtre proposée, Horatio se fasse le véritable témoin de l'histoire de son meilleur ami.

#### **2.4. Le jeu des acteurs : une question de vie ou de mort.**

En désignant Rosencrantz alias Sylvain comme un « spectre », Horatio signifie clairement que le théâtre est le lieu possible de la résurgence des morts, celui où ils viennent dialoguer avec le public. Ainsi la parole théâtrale n'a pas seulement fonction de témoignage, mais elle est aussi le moyen de donner aux morts la possibilité de communiquer avec les vivants. Comme l'écrit Didier-Georges Gabily, rendre la parole à ceux qui n'en ont plus, c'est « les envisager comme êtres, [...] leur rendre à chacun un visage, un nom, une voix qui parle aussi au théâtre »<sup>28</sup>. Pour favoriser cela, Claude Régy affirme que « l'acteur ne doit pas incarner un personnage dans un décor, au contraire il doit trouver la dimension où il n'est pas le personnage. Il doit à la fois être et ne pas être. »<sup>29</sup> Dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, je retrouve cet endroit par lequel l'acteur se fait le passeur d'une parole sans pour autant en être l'énonciateur premier. Mais, si Claude Régy privilégie une lenteur d'élocution et l'atmosphère silencieuse, Vincent Macaigne et ses comédiens travaillent dans un sens complètement

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>28</sup> Didier-Georges Gabily, *A tout va*, Paris, Actes-Sud, 2002, p. 55.

<sup>29</sup> Claude Régy, *Espaces perdus*, Plon, 1991, cité par Monique Borie, « La scène du XX<sup>e</sup> siècle et le défi du dialogue avec les morts : Genet, Kantor, Régy, Vitez. », in *La Place du mort sur la scène théâtrale contemporaine. Expériences de l'extrême, Alternatives théâtrales*, n°99, *op.cit.*, p.15.

opposé. Jean-Louis Perrier, critique dramatique, dit de lui que « [c'] est un écorcheur d'homme [sic]. Un écorcheur écorché. Il reporte ses propres écorchures – stigmates à vif – sur les corps des autres. Ses comédiens rivalisent avec lui dans l'écorchage collectif. L'homme écorché hurle. [...] Toute phrase devient essentielle. Et forme autant d'aveux arrachés à soi-même qui justifient une présence et jettent à la face du monde ce qui est vécu et combien il est vécu. »<sup>30</sup> C'est en effet dans l'exagération extrême que jouent sur scène les acteurs de Macaigne. Voici quelques exemples de ce que l'on peut lire à ce propos dans la presse :

« [...] ça gueule comme un putois et quand la voix n'y suffit pas, un mégaphone prend le relais. »<sup>31</sup>

« Soudée comme une troupe, la bande d'acteurs réunie témoigne de la même maîtrise, de la même énergie débordante. [...] Tout en force de révolte. Tout en élan de vie. »<sup>32</sup>

« [...] la folie des acteurs, leur rage à stimuler, interpeller le public, leur outrecuidance – ils gueulent, râlent, s'insultent [...] – créent pendant tout le spectacle (3 heures 30) une sorte d'état d'urgence (et dieu sait que le mot est galvaudé !) qui galvanise et démontre à quel point le théâtre peut être lieu d'incandescence et d'ébullition. »<sup>33</sup>

L'expressivité des comédiens manifeste en effet un besoin vital de jouer, d'être en mouvement constant, non pas dans le seul but de créer une cacophonie débordante, mais dans la nécessité d'éprouver la sensation du vivant. Cet état d'urgence se manifeste à plusieurs niveaux.

Tout d'abord, au fil du spectacle, la prise de parole est très vive. Les acteurs ne cessent presque jamais de crier, de hurler au risque de se casser la voix tellement leurs râles sont intenses. Leur priorité n'est clairement pas de faire entendre leur propos au public, mais de les dire, comme s'ils craignaient que la mort puisse venir les interrompre à tout moment. A travers cette urgence dans laquelle est prise la parole s'exprime leur révolte constante contre le manque de temps à vivre. Ainsi, le texte de Shakespeare est travaillé comme une matière à laquelle il faut rendre la vie. Les

---

<sup>30</sup> Jean Louis Perrier, « L'écorcheur écorché » in *Mouvement*, n°58, dir. Jean-Marc Adolphe, Paris, Mouvement, 2010, p. 65.

<sup>31</sup> Jean-Pierre Thibaudat, « A Avignon, Vincent Macaigne dévore "Hamlet" par tous les bouts », *Rue89 Les blogs*, le 12 juillet 2011, in <http://blogs.rue89.com/balagan/2011/07/12/a-avignon-vincent-macaigne-devore-hamlet-par-tous-les-bouts-213851>, consulté le 19/02/2012.

<sup>32</sup> Didier Méreuz, « Un Hamlet furioso brûle les planches du Cloître des Carmes », *La Croix*, le 12 juillet 2011, in <http://vincentmacaigne-friche2266.com/repertoire/au-moins-jaurai-laisse-un-beau-cadavre/revue-de-presse.html#>, consulté le 19/02/2012.

<sup>33</sup> Fabienne Pascaud, « Un Hamlet tourneboulé par Vincent Macaigne », *Télérama.fr*, le 22 juillet 2011, in <http://www.telerama.fr/scenes/un-hamlet-tourneboule-par-vincent-macaigne,71205.php>, consulté le 19/02/2012.

comédiens n'hésitent pas à y ajouter de multiples scories, si cela leur permet d'exprimer l'essence du propos. Les mots de l'auteur élisabéthain ne sont en rien sacrés, ils sont hachés, déchiquetés, mâchés servant ainsi de nourriture pour la survie de l'acteur.

Puis de la même manière, l'acteur est en perpétuel mouvement. Il court davantage qu'il ne marche et lorsqu'il se pose, son corps est mis sous des tensions excessives et s'exprime par des gestes nets voire saccadés<sup>34</sup>. Macaigne donne ainsi à voir des corps se battant avec eux-mêmes, pour s'empêcher d'aller vers un repos définitif. Par ailleurs, les corps semblent d'autant plus fragilisés et constamment menacés d'une mort possible lorsqu'ils se montrent nus. Par exemple, Laure Calamy interprétant Gertrude et Emmanuel Matte Claudius rendent beaucoup de vulnérabilité à leur personnage lorsqu'ils se dénudent.

La nudité est perceptible comme un appel exacerbé à la vie. Ainsi la scène où Claudius et Gertrude se déshabillent en paradant devant le public pour finir par faire l'amour en est un parfait exemple. La médecine s'accorde souvent à dire que l'acte sexuel maintient en bonne santé. Il est aussi l'élément déclencheur d'une éventuelle naissance à venir. Cette pulsion de vie est une provocation faite à la mort. Celle-ci est accentuée lorsque la force du coït les fait tomber dans la fosse d'Hamlet 1<sup>er</sup>, dans laquelle il continue à s'ébattre. Si la jouissance est une manière de se sentir totalement vivant, on la désigne aussi comme étant une « petite mort ». Or, une fois que Claudius et Gertrude ont joui, Polonius, témoin de la scène, n'oublie pas de noter : « C'est triste quand tout se finit !!! C'est triste, hein. On revient à nous, tout est poisseux. On voudrait mourir et renaître à nouveau. »<sup>35</sup> Même dans une expression totale de la vie, la mort reprend ses droits.

Un corps nu renvoie aussi à la fragilité de la chair. Cette notion, Macaigne nous la donne à voir lors d'un discours de Claudius, où il révèle le meurtre de son frère. Habillé d'un smoking, il retire un à un les éléments de son costume Chanel en annonçant le prix de chacun. Une fois nu, il souligne avec un marqueur les parties de son corps qui ont du être opérées en énonçant le prix de chaque intervention chirurgicale. Cela l'amène à la conclusion suivante : « Ma vie vaut 580 000 euros, c'est-à-dire beaucoup moins que ma garde-robe »<sup>36</sup>. Ainsi, à la vision du corps meurtri de Claudius, le spectateur comprend que même si l'homme revêt les plus belles parures

---

<sup>34</sup> Cf. photo 1, annexe 5, p. 74.

<sup>35</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, archive de la compagnie friche 22.66, 2011, p. 14.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 30.



pour se donner un sentiment de puissance, il n'est pas à l'abri des blessures que sa chair lui afflige. Nu, couvert de faux-sang et imitant le rugissement, le roi termine son allocution en disant : « Je suis un lion, on aime bien voir les lions tomber, non ? »<sup>37</sup> En effet, bien qu'il soit le plus puissant d'entre tous, le roi des animaux ne peut rien contre la mort puisque son corps est – tout comme tout corps – destiné à la pourriture.

L'engagement physique des comédiens est tel que le spectateur ne peut pas les oublier derrière leur personnage. Le public assiste alors au spectacle d'acteurs-personnages toujours écartés entre la vie et la mort et, comme le note Christian Biet à propos du théâtre baroque, « l'excès des actions, la violence des conflits, l'extrémité des personnages parce qu'ils passent par le médium du corps de l'acteur grimé [...] présentent alors nécessairement une image saisissante. »<sup>38</sup>

## **2.5. Les espaces scéniques du chaos.**

En opposition au théâtre classique, où l'action se déroule dans un lieu unique, le théâtre baroque privilégie la multiplicité des espaces scéniques. Ainsi dans *Hamlet*, l'action se déroule dans pas moins de treize sites différents à faire figurer sur scène : devant les remparts, chez Polonius, la salle d'armes du château, la chambre de Gertrude, un cimetière, etc. Si pour Macaigne il n'est pas question de donner à voir tous ses endroits, il n'en oublie pas moins de multiplier les zones de jeu.

### 2.5.a. Les aires de jeu

A la vue du plateau, il est très difficile de situer le lieu de l'action du fait que la scène est encombrée d'un grand nombre d'éléments divers : aquarium, squelette sous verres, trophées de chasse, distributeurs de boissons automatiques, tables de banquets dressées, harmonium, drapeaux français, danois, européens, escalier en colimaçon menant vers un préfabriqué de chantier surplombant la scène, lui-même encombré d'un entassement d'objets, à l'image de ces lieux où certains sans-abris accumulent tout ce qui peut constituer pour eux un semblant de richesses, etc. Cependant, dans ce capharnaüm, on distingue une multitude d'accessoires qui ont un lien avec la mort. La scène est jonchée d'une accumulation importante de crucifix, crânes, couronnes

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>38</sup> Christian Biet, *Théâtre de la cruauté...*, *op.cit.*, p. XIX.

mortuaires, statuettes religieuses, mannequins pendus dans les coulisses à vue, sans oublier non plus la fosse d'Hamlet 1<sup>er</sup> au centre de l'avant-scène et enfin cette inscription lumineuse au dessus du préfabriqué blanc où est écrit « Il n'y aura pas de miracle ici » et où figure le dessin d'une flèche qui désigne la scène<sup>39</sup>.

Malgré ce chaos, il est possible quand même d'identifier différentes aires de jeu. La scène principale, qui se situe devant des arches (ceux du cloître), est totalement recouverte de gazon et en partie d'une sorte de bâche blanche. C'est là que se jouent les multiples invectives, les actes de violence et l'exécution de toutes les mises à mort. A l'arrière-scène (sous les arches), une table est dressée avec quelques victuailles. C'est le lieu de rassemblement où se fête le mariage de Gertrude et de son nouvel époux et la montée au trône de Claudius. Enfin, le préfabriqué qui surplombe la scène a plusieurs fonctions spatiales. Servant notamment de promontoire pour les allocutions de Polonius et de Claudius à l'occasion des noces de la mère d'Hamlet, elle est désignée comme une « papamobile » aux vitres blindées. Donc, les personnes à l'intérieur de cet abri sont à priori protégées de toutes attaques.

Macaigne aime la transgression et le paradoxe. Dès lors, la « papamobile » devient un lieu d'agression. Par exemple, dans un excès de colère, c'est là où Hamlet blesse Ophélie jusqu'au sang, alors qu'ils s'y retrouvaient pour consommer leur amour à l'abri des regards indiscrets (à ce moment la baie vitrée est fermée par un store roulant). L'espace sous les arches, lui, est progressivement mis à sac au fil de l'action jusqu'à l'entracte. La scène est quant à elle loin d'être épargnée. On y arrache la pelouse et les faux-arbres, renverse les fleurs. Après l'entracte, la fosse d'Hamlet 1<sup>er</sup> a disparu. A la fin de la scène de *La Souricière*, la bâche blanche recouvrant le plateau se gonfle d'air et se révèle être un imposant château<sup>40</sup>. A son tour, elle est rapidement souillée de faux-sang et à peine s'est-elle déployée, qu'elle est dégonflée et treuillée en coulisse. Il s'agit là d'un exemple parmi tant d'autres. En collaboration avec Benjamin Hautin et Julien Peissel, Macaigne conçoit une scénographie qui ne cesse de se construire et d'être détruite à vue, entre vie et mort.

En plus de ces trois aires de jeu principales, il en existe une quatrième. En effet, les gradins sont à leur tour investis, pour devenir aussi lieu d'actions. Les acteurs y multiplient les projections de boue, de faux-sang, de champagne. Ils s'y poursuivent, s'y

---

<sup>39</sup> Cf. photos 2 et 3, annexe 5, pp. 74-75.

<sup>40</sup> Cf. photo 1, annexe 5, p. 74.

battent, s'y protègent des autres en se cachant derrière les spectateurs. Le public n'y est que rarement « tranquille ». Intégré à l'action comme un acteur, Claudius le fait se lever et applaudir chacune de ses annonces. Hamlet l'invective et lui demande de prêter serment. Roger-Roger drague les jeunes spectatrices. Polonius insulte les moins jeunes de « vieilles connes ». Gertrude réclame à d'autres de prendre des photos de son agression avec les téléphones portables... Il s'agit ainsi pour Macaigne de garder le public en état de tension, comme si en ayant fait le choix d'assister à cette pièce, le spectateur prenait lui aussi un risque.

#### 1.5.b. Le Cloître des Carmes.

Après le spectacle, l'une des impressions générales retenues par les spectateurs était que le Cloître était parfaitement investi et que son architecture apportait une dimension supplémentaire à la pièce. En discutant avec plusieurs d'entre eux, une question revenait souvent : que va donner *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* dans une véritable salle de théâtre et comment Macaigne va-t-il adapter ce cloître à l'architecture d'autres lieux ? Curieux, je suis allé revoir le spectacle au théâtre de Chaillot de Paris et au MC2 de Grenoble. Les arches du cloître qui permettaient de délimiter plusieurs espaces n'ont pas été reproduites, mais elles ont été remplacées par une structure métallique de type échafaudage : ainsi été préservée la même délimitation des aires de jeu. Tout comme au Cloître des Carmes, Macaigne investit totalement le lieu du théâtre. Des mannequins sont pendus dans l'espace du public, un nombre important d'accessoires est entreposé sans qu'ils n'aient jamais d'utilité, les spectateurs entendent les comédiens se battre dans les couloirs du théâtre, etc. Au fil de ces représentations vues en tournée, j'avais la sensation que le spectacle perdait quelque peu de sa force. Mis à part le fait d'avoir déjà vu la pièce, je n'arrivais pas à identifier l'objet manquant. En Avignon, lorsque j'avais assisté pour la deuxième fois à la représentation, je n'avais pas éprouvé cette impression de manque. Je suis enfin parvenu à comprendre mon ressenti en lisant l'analyse faite par Christian Biet à propos du lieu de la représentation théâtrale à l'âge baroque, qui se déroulait sur l'échafaud. Biet définit ainsi ce lieu :

*« Un dispositif scénographique surélevé destiné à permettre au public de mieux voir ce qu'on lui donne à voir, qui indique d'abord le lieu du supplice, puis la*

*scène, mais aussi l'autel. Sur le premier, le bourreau et sa victime jouent leur rôle [...]. Le dernier est le lieu sur lequel se joue une cérémonie sacrée, une liturgie mystique qui figure le mystère de la transsubstantiation : le passage sacré d'une hostie à la chair, au corpus du Christ, autrement dit la transformation qualitative et sacrificielle du pain en chair. Entre les deux se situe la scène qui assure à la fois la représentation d'un sacrifice et le passage d'un corps de comédien à l'entité du personnage.»<sup>41</sup>*

En fait, ce qu'il me manquait en voyant *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* dans les théâtres en tournée provenait de l'absence des caractéristiques singulières du Cloître des Carmes. Par définition, un cloître est un lieu de recueillement, de prières. Edifié au XIII<sup>e</sup> siècle, celui des Carmes est accolé à une église, lieu où la transsubstantiation est convoquée à chaque messe. Même si le spectateur ne croit pas en Dieu ou en la résurrection, un tel édifice est chargé d'une symbolique qu'il connaît. Et bien que la scène du Cloître des Carmes ne soit pas un échafaud, la fonction historique du domaine favorise l'invitation des morts et leurs sacrifices. Ainsi, leurs représentations théâtrales prennent un poids beaucoup plus important. Le Cloître des Carmes offre alors à la pièce de Macaigne une dimension supplémentaire dans ce qu'elle convoque.

---

<sup>41</sup> Christian Biet, *Théâtre de la cruauté...*, op. cit., p. XXIX.



Rodolphe Poulain dans le rôle de Polonius et Julie Lesgages dans le rôle d'Ophélie.  
*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre.*

## Chapitre 3.

### Le décalage des morts et leurs représentations.

*Contrairement à la tragédie humaniste, la mort n'est plus dans [le théâtre baroque] une substance secrète, un événement silencieux et invisible, mais un arrachement à la vie, une « mort théâtrale », c'est-à-dire pour les spectateurs d'alors une « mort vivante ». [...] Et pour ce faire, il faut que les cas représentés soient infiniment visibles, spectaculaires, surprenants et propres à faire jouir le spectateur du nouveau spectacle citadin qu'est le théâtre. Les actions, en cela, ouvrent les portes d'un théâtre projectif qui accumule les faits extraordinaires, les viols, les meurtres, les batailles et les suicides, qui propose des actions éblouissantes ou terrifiantes afin de fasciner et de faire réfléchir le public sur les problèmes figurés.<sup>42</sup>*

La mise en scène de la mort sur scène en tant qu'acte spectaculaire est une caractéristique importante du théâtre baroque. Dans *Hamlet*, on ne compte pas moins de sept cadavres et un fantôme à représenter. Voici l'ordre dans lequel ils apparaissent : Hamlet I<sup>er</sup> (en spectre puis figuré par l'entremise d'un comédien qui l'interprète dans *La Souricière*), Polonius, Ophélie, Gertrude, Claudius, Laërte et Hamlet. Leur mort n'est jamais naturelle. Il s'agit soit de meurtres, de suicides, d'accidents ou d'issues fatales à un duel. Dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, Vincent Macaigne traite de toutes ses mises à mort, mais il effectue un certain nombre de changements par rapport aux exécutions que Shakespeare décrit. Il raconte ainsi une toute autre vérité de l'histoire d'Hamlet. Je propose donc de comparer les différences opérées sur la représentation des morts entre *Hamlet* et la pièce de Macaigne, et d'analyser ce qu'elles donnent à voir aux spectateurs.

#### 3.1. Le spectre ridiculisé.

« Qui es-tu, toi qui usurpes cette heure de la nuit et cette noble apparence guerrière sous laquelle jadis, dans sa majesté, marchait le roi mort ? »<sup>43</sup> demande Horatio au fantôme d'Hamlet I<sup>er</sup> dans la scène d'ouverture de la pièce de Shakespeare.

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp. XXVI-XXIX.

<sup>43</sup> Shakespeare, *Hamlet*, *op.cit.*, p. 5.

Cette interrogation majeure sur l'identité du spectre et sur le but de son retour dans le monde des vivants est poussée à son paroxysme lorsque Hamlet le rencontre pour la première fois :

*Qui que tu sois, esprit salutaire ou lutin damné ; que tu apportes avec toi les brises du ciel ou les rafales de l'enfer ; que tes intentions soient perverses ou charitables, tu te présentes sous une forme si provocante que je veux te parler. Je t'invoque, Hamlet, sire, mon père, royal Danois ! Oh ! réponds-moi ! Ne me laisse pas déchirer par le doute ; mais dis-moi pourquoi tes os sanctifiés, ensevelis dans la mort, ont déchiré leur suaire ! Pourquoi le sépulcre où nous t'avons vu inhumé en paix a ouvert ses lourdes mâchoires de marbre pour te rejeter dans ce monde ! Que signifie ceci ? Pourquoi toi, corps mort, de nouveau revêtu d'acier, viens-tu revoir ainsi les reflets de la lune et rendre effrayante la nuit ? Et nous, bouffons de la nature, pourquoi ébranles-tu si horriblement notre imagination par des pensées inaccessibles à nos âmes ? Dis ! Pourquoi cela ? dans quel but ? que veux-tu de nous ?<sup>44</sup>*

L'apparition du spectre à Hamlet est un événement fondamental dans l'œuvre de Shakespeare, car elle est le point de départ de la mise en route de l'action principale. Dans une atmosphère mystérieuse et inquiétante, c'est lors de cette rencontre avec son fils que le roi décédé dénonce Claudius comme étant son meurtrier et réclame à son jeune héritier de le venger. C'est à la suite de cet aveu qu'Hamlet promet de faire honneur à son père et de tout mettre en place pour assurer sa revanche. D'un point de vue plus philosophique, la présence surnaturelle du spectre introduit également la question anthropologique de l'identité du mort et du vivant, qui prendra toute sa dimension dans la fameuse réplique « Être, ou ne pas être »<sup>45</sup>. Enfin, du point de vue de la représentation théâtrale, la figuration du fantôme interroge la question de l'irreprésentable au théâtre. C'est de cette interrogation qu'Edward Gordon Craig écrira en 1910 un essai intitulé *Des spectres dans les tragédies de Shakespeare*, dans lequel il note à propos du spectre d'Hamlet 1<sup>er</sup> :

*[...] ce n'est pas un figurant revêtu d'une armure ; ce n'est pas un fantoche. C'est la matérialisation momentanée des Forces invisibles qui dominent toute l'action, et c'est aussi l'injonction de l'auteur aux gens de théâtre de débrider leur imagination, et de laisser sommeiller la sale logique »<sup>46</sup>.*

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 24-25.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>46</sup> Edward Gordon Craig, « Des spectres dans les tragédies de Shakespeare », *De l'Art du théâtre*, traduction de Claire Pedotti, Belval, Circé, 2004, p. 189.

Parce qu'elle convoque le mystère et le surnaturel, l'apparition du spectre est donc un instant très attendu dans chaque mise en scène d'*Hamlet*. Dans sa note d'intention, Macaigne écrit qu'il veut inscrire sa pièce « [...] dans le réel et sa vérité grotesque »<sup>47</sup>. Comment va-t-il représenter dans un tel univers une identité non palpable, qui remet justement en cause la notion de réalité ? Tandis que Shakespeare rend l'esprit présent dès la scène d'ouverture, Macaigne ne le fait entrer sur le plateau qu'après «les noces de Claudius et Gertrude»<sup>48</sup>. Il apparaît alors sous une forme totalement inattendue. En effet, c'est sous l'aspect d'un furet empaillé, dont le spectateur apprendra plus tard qu'il appartient à Polonius, qu'il est incarné. Cette représentation n'est pas dénuée de sens. Pouvant se confondre avec un être vivant, cela rappelle les mannequins qu'utilisaient Tadeusz Kantor dans ses mises en scène. Dans son essai *Le Théâtre de la mort*, il écrivait à leur propos : « [...] c'est par le truchement d'une créature aux fallacieux aspects de la vie, mais privée de conscience et de destinée, que la mort et le néant délivrent leur inquiétant message »<sup>49</sup>. Ainsi, l'objet crée une force métaphysique, où il devient acceptable pour le spectateur de croire en cette réincarnation.

En plus de l'originalité de la figuration du spectre, son traitement est tout à fait particulier. En l'apportant sur scène, Sylvain accompagné d'Horatio annonce au jeune prince : « Hamlet, voici ton père »<sup>50</sup>. Notons que cette phrase évoque l'incontournable réplique de Dark Vador, qui s'adresse à Luc Skywalker en lui disant : « Luc, je suis ton père » dans l'épisode cinq de *Star Wars : L'empire contre-attaque*. Macaigne ne fait pas parler le furet empaillé. Il choisit de faire de Sylvain son porte-parole. Ce dernier déclare que l'esprit du roi lui a parlé à travers l'animal mort et lui avait dit que Claudius était son assassin. A cette révélation, Hamlet observe la bête et rétorque : « Exactement la tête de mon père »<sup>51</sup>. Dans le public, c'est le rire général. Macaigne détourne ainsi la scène de l'apparition du spectre de manière totalement grotesque, ce qui n'est pas sans conséquence sur la suite de la pièce. En choisissant d'utiliser le mode du discours rapporté pour annoncer l'identité du meurtrier comme étant Claudius, le metteur en scène offre au public la possibilité d'un doute quant à la vérité de cette révélation,

---

<sup>47</sup> Cf annexe 3, note d'intention, pp. 69-70.

<sup>48</sup> Cf annexe 4, conducteur, pp. 71-73.

<sup>49</sup> Tadeusz Kantor, *Le Théâtre de la mort*, traduction française de Denis Bablet, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2004, p : 220.

<sup>50</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, op.cit., p. 9.

<sup>51</sup> *Ibid.*



d'autant plus qu'elle proviendrait de l'incarnation d'un esprit dans un furet empaillé. Ainsi, du point de vue des spectateurs, Hamlet peut paraître très naïf. Mais ce n'est pas tout. Dans les propos que Sylvain donne, il n'est jamais question de vengeance. C'est Hamlet seul qui prend la décision de venger son père. Parce qu'il prend cette grave résolution sur des faits si peu tangibles, il apparaît aussi capricieux. L'image du jeune prince est ainsi dégradée, alors que celle de Claudius est redorée. En effet, le public accorde plus de crédit à ces propos tenus auparavant au sujet d'Hamlet : « T'es qu'un dépressif. Si tu veux rendre service aux morts, tu prends ce que tu aimais en eux et tu continues de vivre avec. [...] Connard. Gothique. Dépressif. »<sup>52</sup> Puis, le doute sur sa culpabilité jouant en sa faveur, il ne semble plus être le traître, l'homme à abattre, mais un homme qui semble vouloir se battre pour la vie :

*Ici, tout le monde traînasse en se plaignant à longueur de journée de sa petite  
dépression de merde d'enfant gâté de merde.  
De tout ce que je fais, rien n'est entendu. Ça sert à rien ce que je fais ici, ça sert  
à rien.  
La seule chose qu'on entend c'est ma colère. Mais la colère, elle prend sa  
source dans la vie.*<sup>53</sup>

En qui et en quoi faut-il croire ? La mort ou la vie ? Qui a raison ? Claudius disant que la seule chose qui compte c'est d'être vivant et qu'il n'y a rien d'autre à garder des morts que les souvenirs agréables que l'on a d'eux ? Ou Hamlet qui vit sous le poids de l'héritage et qui construit son futur dans le seul but de faire honneur à quelque chose qui n'est plus ? Une autre question se pose alors sur le théâtre. En effet, cette représentation du spectre d'Hamlet I<sup>er</sup> met en branle le mythe d'*Hamlet*. Si à l'époque de Shakespeare, on croyait volontiers aux esprits, c'est beaucoup moins le cas aujourd'hui. Macaigne choisit alors de traiter la question du spectre dans la vision moderne qu'en a notre société, quitte à modifier le sens de la pièce de Shakespeare. Le mode de l'adaptation questionne de manière plus générale l'appropriation de toutes les œuvres classiques. Même si certains de leurs sujets ne concernent plus autant le monde contemporain, les gens de théâtre doivent-ils les traiter dans le respect de l'écriture et de la dramaturgie, parce qu'elles sont notre héritage culturel et historique ? Est-il préférable d'extirper d'elles ce qui est encore vivant aujourd'hui et d'adapter le reste pour en faire un sujet actuel ?

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 5-6.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 6.

Par la forme que Macaigne attribue au spectre d'Hamlet I<sup>er</sup>, il donne quelques pistes quant à sa vision de la personnalité du roi déchu. De la famille du vison et de l'hermine, le furet est symbole de pureté et de noblesse, mais c'est aussi un animal carnassier. Excellent chasseur, il a la particularité de saigner ses proies en les mordant le plus souvent au cou. C'est donc un tueur cruel. Dès lors, en le figurant de cette façon, Macaigne semble respecter la puissance royale d'Hamlet I<sup>er</sup>, mais il lui confère l'image d'un sanguinaire, qu'il va justifier au moment de reproduire sa mort de manière théâtrale.

### 3.2. Une mort théâtrale spectaculaire.

La première mise à mort que nous livre la pièce écrite de Shakespeare est la reconstitution théâtrale du meurtre de Hamlet I<sup>er</sup> à travers la pièce *La Souricière*. Elle se situe à la scène deux du troisième acte et est donc exactement au centre de l'œuvre, composée de cinq actes. Elle apparaît ainsi d'un point de vue purement structurel comme un moment charnière et déterminant. Les scènes de théâtre dans le théâtre n'ont pas la même fonction selon leur place dans une œuvre. Georges Forestier analyse la place centrale de la réduplication comme pouvant :

*[...] faire deviner au spectateur la suite du déroulement de la pièce-cadre, et, ainsi détourner son intérêt de l'intrigue proprement dite pour le centrer sur l'évolution psychologique du héros et les rapports ambigus entre le théâtre et la réalité.*

*Reste à savoir si, comme dans le domaine du récit, cette mise en abyme conteste, par sa place centrale, l'unité de l'action dramatique enchâssée, et, plus simplement, si elle fait pivoter l'axe d'intérêt de la pièce-cadre.<sup>54</sup>*

C'est en effet à la suite de la représentation de *La Souricière* que l'action de *Hamlet* prend un tournant. Jusque là, il ne s'agissait que de venger le meurtre du roi défunt. La culpabilité de Claudius confirmée à la suite de la pièce enchâssée s'en suivent les différents complots mis en place pour tuer son neveu, et toutes les morts qui en découlent.

---

<sup>54</sup> Georges Forestier, *Le Théâtre dans le théâtre*, op. cit., p. 169.

Dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, cette scène se situe également au centre du spectacle, juste après l'entracte. Macaigne réécrit la scène dans son intégralité. La distribution des rôles est complètement bouleversée. Les comédiens, Roi de comédie et Reine de comédie ont disparu. Ici, ce sont les comédiens de la pièce-cadre qui interprètent la pièce enchâssée. Hamlet et Ophélie jouent leurs propres rôles à l'âge de quatre ans<sup>55</sup>. Polonius joue le rôle de Claudius et Sylvain celui de Hamlet I<sup>er</sup>. Contrairement à l'œuvre de Shakespeare, il n'y a pas d'interruptions dialoguées de la pièce enchâssée par le public fictif : public composé des spectateurs, puis de Gertrude et Claudius qui s'installent à leurs côtés. En supprimant ses commentaires, Macaigne concentre le regard du public sur l'action de *La Souricière* et donc sur la reproduction du meurtre du roi défunt. Alors que Hamlet I<sup>er</sup>/Sylvain est assis sur son trône, Claudius/Polonius arrive par les gradins, recouvert de faux-sang. Furieux d'avoir du massacrer le peuple norvégien sur les ordres de son frère, il le menace de mort et lui signifie qu'il devra prendre sa couronne pour renverser la tyrannie et inventer un monde nouveau :

*J'inventerai la prudence et les assurances maladie.*

*J'inventerai les mutuelles.*

*J'inventerai les crédits.*

*J'inventerai les subprimes.*

*J'inventerai le socialisme.*

*J'inventerai le capitalisme.*

*J'inventerai le secteur tertiaire.*

*J'inventerai l'énergie nucléaire.*

*J'inventerai la guerre froide.*

*Il n'y aura plus ni riches, ni pauvres, nous seront tous égaux, mis à niveau.*<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Nous remarquons ici un décalage important d'un point de vue temporel : dans la pièce-cadre Hamlet I<sup>er</sup> est censé être décédé depuis peu de temps ; dans la pièce enchâssée, sa mort remonte à plusieurs années étant donné que Hamlet était enfant. Dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, ces décalages temporels sont nombreux. N'ayant pas réellement d'incidences dans le cadre de mon analyse, je choisis de ne pas les étudier. Pour la même raison, je ne parlerai pas dans ce chapitre de l'introduction de *La Souricière*, qui se présente comme un discours raciste et nationaliste d'Hamlet et Ophélie, alors qu'ils sont enfants.

<sup>56</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, op. cit., p. 26.

Claudius/Polonius annonce ainsi son programme : un programme dans lequel nous reconnaissons des composants qui ont été mis en place dans la société moderne occidentale au XXe siècle. Pour parvenir à son but, il est contraint de tuer le roi son frère, par là-même d'en finir avec la tyrannie pour mettre en place une démocratie. Il se jette alors sur Hamlet I<sup>er</sup>/Sylvain, lui arrache l'oreille et l'asperge de deux bouteilles remplies de faux-sang. C'est alors qu'Horatio<sup>57</sup> entre en scène coiffé d'un casque de moto avec deux caisses pleines d'autres bouteilles remplis de faux-sang. Obéissant aux ordres de Claudius/Polonius qui lui demande d'en finir, il vocifère continuellement « Tu fermes ta gueule » et frappe Hamlet I<sup>er</sup>, qui gît au sol, avec chacune des bouteilles. Des giclées spectaculaires de sang se dispersent sur le plateau. Au total, ce ne sont pas moins de dix-huit bouteilles d'un litre et demi, soit vingt-sept litres de faux-sang qui sont déversés sur la scène. Pendant ce temps, alors qu'une musique rock assourdit la salle, Claudius/Polonius hurle dans un mégaphone le nom de toutes les personnalités qu'il aurait voulu être (« [...] William Faulkner, [...] Fiodor Dostoïevski, [...] Kurt Cobain, [...] Zola, [...] Einstein [...] »<sup>58</sup>) et énumère les actes qu'il aurait voulu accomplir (« soigner les ailes cassées des sales pigeons abandonnés dans les caniveaux. [...], déstabiliser Spielberg et l'industrie cinématographique et mensongère hollywoodienne »<sup>59</sup>). Pendant que se joue le meurtre d'Hamlet Ier, le plateau est plongé dans une épaisse nuée de fumée artificielle éclairée d'une lumière bleue nuit, tandis qu'un éclairage blanc isole le lieu du crime en fond de scène à jardin. Au premier plan à cour, Claudius/Polonius est quant à lui éclairé par une poursuite ; il est ainsi distingué comme le maître de cérémonie, il est celui qui a la parole et qu'il faut regarder.

Alors que dans *Hamlet*, à la pantomime du meurtre succède une déclaration d'éternelle fidélité faite par la Reine de comédie au Roi de comédie, Macaigne fait de *La Souricière* une histoire tragique entre deux frères qui se battent à mort pour le pouvoir. Profitant du statut de théâtre dans le théâtre, il use des conventions pour faire de cette mort un spectacle pleinement théâtral. Dramaturgiquement et scénographiquement, c'est l'un des très grands moments du spectacle. La profusion d'éléments forts (le discours de Claudius décrivant sa volonté de créer un monde

---

<sup>57</sup> On ne lui donne pas à proprement parler d'identité dans *La Souricière*. En tout cas, il ne joue pas son propre rôle car autrement il aurait environ le même âge que Hamlet et Ophélie, soit environ quatre ans.

<sup>58</sup> *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, mise en scène et texte de Vincent Macaigne, réalisé par la compagnie friche22.66, *op. cit.*

<sup>59</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, *op. cit.*, 2011, p. 27.

meilleur, la musique assourdissante, la mise à mort sanguinolente, la violence et la tension des coups portés par Horatio, la beauté de la lumière) donne un côté spectaculaire à cette scène. Dans le public, je suis secoué, abasourdi, profondément bouleversé. Est-ce dû à l'effet visuel et sonore ? Cela aurait-il eu le même impact avec une histoire qui ne traiterait pas du pouvoir ? Sans doute que non, si je m'en réfère à ce que note Christian Biet à propos des tragédies baroques et de ses actes sanglants :

*[...] cette invraisemblance spectaculaire, transgressive ou sanglante, vient à la fois définir le rôle possible du souverain, envisager des conduites sociales exceptionnelles, sidérer le spectateur par un éblouissement de violence, l'intéresser par la représentation des mécanismes de la transgression (moral, politique, esthétique) et exprimer, au travers des contradictions proposées par l'intrigue et les discours, un doute sur le monde pacifié, [...], sur la manière dont la famille et la loi fonctionnent et dysfonctionnent, mais aussi sur la façon dont le souverain (qu'il soit figuré en roi ou représenté par l'entité abstraite de la souveraineté) est véritablement ou vraisemblablement légitime et sur la validité sur des principes sur lesquels il s'appuie.<sup>60</sup>*

Ainsi, j'en déduis que Macaigne interroge le spectateur sur la légitimité du pouvoir chez l'homme et sa nécessité de tuer pour faire le bien. Si cette question concerne plus ou moins chacun de manière intime, elle concerne le collectif pour ce qui relève de la légalisation de la peine de mort, mais aussi de la question du droit de tuer un tyran pour renverser son pouvoir. Pensons notamment aux exécutions récentes du Colonel Kadhafi, de Saddam Hussein ou encore d'Oussama Ben Laden. Le metteur en scène place notamment au centre de *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* les réflexions sur la mort et le pouvoir.

Macaigne explique à propos de cette représentation de *La Souricière* : « Je fais ça pour aller plus loin que la représentation du meurtre. Je veux que tout le monde ressente la mort qu'il y a eue. Il y a la violence de tuer quelqu'un. Il y a la violence de devoir tuer quelqu'un. Il faut donc aller à l'épuisement pour donner à voir l'idée que j'ai de cette scène-là ! »<sup>61</sup> Peut-être est-ce cela qui m'a également touché ? De voir ainsi un théâtre qui va jusqu'à l'épuisement, notamment celui du comédien (ici Samuel Achache qui interprète Horatio), m'interroge sur l'engagement artistique. Macaigne dit : « [...] il

---

<sup>60</sup> Christian Biet, *Théâtre de la cruauté...*, op.cit., p. XXVIII.

<sup>61</sup> Enregistrement audio d'une rencontre entre Vincent Macaigne et le public du festival d'Avignon, réalisé par le Festival In d'Avignon, le 15 juillet 2011 in <http://www.festival-avignon.com/fr/Archive/Renc/2011/854>, consulté le 10/03/2012.

y a un effort nécessaire et même un danger nécessaire pour que le théâtre soit»<sup>62</sup>. Cela entretient un rapport très étroit entre le théâtre et la mort. Cette dernière a toujours le dernier mot, mais comment le théâtre peut reprendre le pouvoir sur elle pour en faire un instant pleinement vivant ?

### 3.3. La mort naturaliste de Polonius.

Dans *Hamlet*, la scène où Polonius se fait assassiner est la quatrième de l'acte III, soit deux scènes après celle de *La Souricière*. Le prince du Danemark est convoqué dans la chambre de Gertrude, afin que cette dernière le questionne et le réprimande sur la volonté de ses actes en montant la pièce révélatrice du meurtrier présumé de son père, à savoir son oncle, nouvel époux de sa mère. Afin de surveiller les dires et gestes d'Hamlet, Polonius est caché derrière une tenture. Il s'y manifeste timidement par la parole lorsque la reine, craignant que son fils la tue, appelle « Au secours ! »<sup>63</sup>. C'est alors que Hamlet, pensant qu'il s'agissait de Claudius, transperce le rideau de son épée et tue accidentellement le conseiller du roi. Plus tard, le fantôme du père viendra de nouveau hanter la scène.

Dans le spectacle de Macaigne, cette scène intitulée « Le meurtre de Polonius »<sup>64</sup> se situe également deux scènes après *La Souricière*. Sa place dans la structure dramaturgique est ainsi conservée. Nous y retrouvons le même personnel dramatique que chez Shakespeare<sup>65</sup>. Mais là encore, Macaigne et ses acteurs ont considérablement réécrit la scène, même s'ils conservent quelques énoncés de la pièce originelle. Sur scène, tout commence dans le préfabriqué blanc : Polonius est attaché à celui-ci par un baudrier et pend entre la scène et la « papamobile » pour espionner le prince, qui entre dans le préfabriqué où sa mère l'attend. Très vite, Hamlet agresse sa mère. Il lui verse un seau rempli de faux-sang sur le visage. Pour le fuir, Gertrude quitte cet espace pour se rendre sur l'aire de jeu principale. Elle est poursuivie par son fils. Dès lors, Polonius se détache et se cache sous la bâche blanche. En revenant sur la scène, Gertrude se dégage de l'isolement que confère le préfabriqué blanc et du danger

---

<sup>62</sup> Cf. Annexe 5, Entretien avec Vincent Macaigne, p. 80.

<sup>63</sup> Shakespeare, *Hamlet, op.cit.*, p. 85.

<sup>64</sup> Cf annexe 4, conducteur, pp. 71-73.

<sup>65</sup> Je choisis cependant de ne pas traiter ici la nouvelle apparition du spectre (sous forme de paillettes), car elle donne très peu d'analyses supplémentaires par rapport à la première.

d'y rester enfermée avec son fils. C'est d'ailleurs pour cela qu'elle essaie de s'enfuir par les gradins en demandant au public de la protéger, jusqu'à ce qu'Hamlet la rattrape et manque de l'étrangler en la ramenant sur scène. S'ensuit alors un règlement de compte aussi hilarant pour le public que violent pour les personnages. Cette violente dispute arrive à son apogée lorsque Gertrude dévoile les ambitions de Claudius qui s'apprête à tuer Hamlet :

*On va t'envoyer en Angleterre tu vas voir. Guildenstern et Rosencrantz, ça te dis quelque chose ? Ils vont s'occuper de ton cas, ils vont te foutre à l'eau, ils vont te noyer, t'auras même pas le temps de voir l'Angleterre. Merde, j'ai révélé le plan !<sup>66</sup>*

A cette annonce, le fils se jette sur sa mère pour la violenter davantage. C'est alors que Polonius sort de sa planque pour l'en empêcher et que Hamlet le tue en tirant deux coups de pistolet. Il s'agit pour lui d'un accident puisqu'il dit au cadavre l'avoir confondu avec un plus grand que lui, à savoir Claudius.

Contrairement à Shakespeare, Macaigne fait le choix de rendre visible la mort de Polonius. Il donne à voir au spectateur une mort réaliste qui ne se situe ni dans une interprétation métaphorique comme l'est celle du spectre, ni dans un déploiement extraordinairement sanglant. En tant que spectateur, j'éprouve alors une incertitude : Polonius est-il vraiment mort ? En effet, après qu'Hamlet a tiré ses deux coups de pistolet, Gertrude, pensant que son fils brandit et s'amuse avec un jouet, le saisit et tire à son tour sur le conseiller du roi, qui n'en se relève pas. Ainsi, le théâtre dans le théâtre produit son trouble quant à la vérité de la pièce-cadre et je m'interroge sur la mort réelle du personnage à savoir celle du comédien. A ce moment, nous rions beaucoup dans le public et personnellement je ressens une étrange jouissance à propos du doute de la représentation. Christian Biet remarque à propos de ce type de jouissance :

*[...] très vite et presque simultanément, un second plaisir advient, qui est celui au spectateur de constater qu'il est bel et bien entré au théâtre, que ce qu'il voit est feint que ce sang n'est pas là pour de vrai, et qu'il est bien représenté. Horreur, surprise, inquiétude, doute, puis (ou simultanément) assurance d'être au théâtre, mais aussi conscience que le théâtre, par des artifices visibles, représente et dévoile le réel dont il se nourrit.<sup>67</sup>*

---

<sup>66</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, op.cit., p. 36.

<sup>67</sup> Christian Biet, *Théâtre de la cruauté...*, op. cit., p. XXXII.

Une fois le doute estompé, je m'interroge sur ma morale, car il est difficile d'accepter que l'on ait pu prendre du plaisir en ayant cru voir un homme mourir. Dès lors, par cette mort, Macaigne ne crée pas de réel décalage dramaturgique avec l'œuvre de Shakespeare. Mais, en représentant le meurtre de Polonius de cette manière, il vise à toucher émotionnellement le public sur la question du théâtre en tant qu'acte de vérité, et sur sa propre éthique lorsqu'il rit face à la mort d'un individu, même si elle est artificielle. Sans doute, Macaigne cherche-t-il ainsi à amener le spectateur à avoir un autre lien avec les morts à venir.

### **3.4. La dernière vague : le suicide à l'honneur.**

*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* est certes un spectacle imprégné par la question de la mort, mais le jeu des comédiens, l'écriture et la mise en scène apportent un côté tout à fait grotesque à l'action. Il y a énormément d'humour. Le public rit beaucoup et particulièrement à la scène que nous venons de décrire. Mais après, tout change. Macaigne nous amène dans les tréfonds de la violence et du désespoir en bouleversant totalement la dramaturgie finale de *Hamlet*.

Voici ce qu'il se passe dans l'œuvre de Shakespeare. A la suite de l'action commise sur Polonius, Hamlet est contraint par Claudius de partir en Angleterre accompagné de Guildenstern et Rosencrantz, qui ont la mission de le faire tuer. Ophélie, quant à elle désespérée par la perte de son père et du départ d'Hamlet, se suicide par noyade. Hamlet réussit par une attaque pirate de son navire à déjouer le plan de son oncle et signale alors par courrier qu'il revient au Danemark. A cette nouvelle, Laërte promet de le tuer pour venger sa sœur et son père. Claudius en saisit l'occasion pour organiser un duel entre ces deux derniers. Il prévoit d'imprégner de poison l'épée de Laërte, ainsi que d'en verser dans la coupe de vin destiné à Hamlet. Durant le combat, Gertrude boit malencontreusement le calice et meurt, tandis que Laërte réussit à toucher Hamlet de sa lame empoisonnée. Mais lui aussi blessé par la même arme, décède. C'est alors que le prince du Danemark parvient à assassiner Claudius avant de succomber à sa blessure juste après avoir demandé à Horatio de raconter son histoire à Fortinbras.

A présent observons cet enchaînement de morts, dans la pièce de Macaigne.



### 3.4.a. La mort du héros.

A la fin de la scène du meurtre de Polonius, Hamlet appelle son oncle et lui avoue le crime qu'il a commis. C'est alors que le roi annonce comme prévu que le prince « dans l'intérêt de sa santé, et de tous les pays, [...] part en Angleterre avec la rapidité de l'éclair. »<sup>68</sup> Il est donc clair que Claudius veut mettre en marche le plan révélé par Gertrude un peu plus tôt. Alors qu'il connaît ce projet macabre, Hamlet est tout à fait disposé à partir en Angleterre. Il demande seulement ceci : « Je veux voir Ophélie je veux lui dire que je l'aime avant de me laisser souiller à jamais par toute cette ordure que tu vas déverser sur mon nom. »<sup>69</sup> Cette phrase est très importante, car elle semble détenir une clé sur la suite des événements. En effet, vu la connaissance précise qu'Hamlet a de la situation, on a l'impression qu'il fait part d'un renoncement, qu'il est prêt à accepter le scénario de sa mort mis en œuvre par son oncle. Or, aussitôt qu'il sorti, Roger-Roger entre à son tour, au profit d'une ellipse temporelle, annonce aux spectateurs la mort d'Hamlet. Macaigne décide ainsi de ne pas donner à voir la mort de son héros. En épargnant le public de la vision du corps agonisant du prince du Danemark, Macaigne en laisse un souvenir vivant et permet au spectateur de fantasmer les conditions de sa mort. Cela dit, c'est une grande surprise d'apprendre de celui prêt à tout pour venger son père - et y parvenir au prix de sa vie dans l'œuvre de Shakespeare -, qu'il s'est finalement laissé mourir dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*. Il a abandonné et s'est livré à la mort. Il s'agit donc en quelque sorte d'un suicide.

Il quitte le spectateur avec l'image d'un jeune homme empreint de colère et désespéré de n'avoir pas réussi à faire entendre à ses proches l'injustice et la cruauté de son monde. Même si Claudius a entre-temps avoué son meurtre, il semble que son action portée par la puissance de la fiction du théâtre ne semble pas avoir éveillé les esprits. Hamlet apparaît alors comme un homme qui a perdu la foi en son art, en son royaume et en sa vie. J'en viens à supposer, qu'écrasé par le pouvoir politique et familial, le suicide lui paraît la seule solution pour une possible considération. Dans son analyse sur la mort et le pouvoir, Louis-Vincent Thomas définit cet acte comme le *suicide-vengeance*. Voici ce qu'il en dit :

---

<sup>68</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>69</sup> *Ibid.*

*Le suicide-vengeance suppose une situation préalable vécue par le sujet comme une contrainte insupportable. La mort qu'il se donne a pour but de renverser un rapport de forces qui consacrait son infériorité : elle inflige à l'autre une blessure décisive. [...] Elle est la punition de l'abus de pouvoir. Car le suicide-vengeance est l'arme du faible contre le fort qu'on ne peut heurter de front parce que son pouvoir est consacré par l'institution. C'est le suicide du fils qui veut mettre en échec le pouvoir du père, le suicide du prisonnier qui, par sa mort, proclame l'infâmie du système pénal. La douleur et le remords, le discrédit constituent la sanction de ceux qui portent la responsabilité du suicide : l'opprimé dans une mort qu'il n'a pas voulue emporte une partie de l'être de l'oppresseur dont la vie ne sera plus jamais après ce qu'elle était avant.<sup>70</sup>*

Le suicide d'Hamlet aura-t-il des répercussions sur le royaume de *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* ? Rien n'est certain. Si le bourreau est resté jusque là insensible et incompréhensif, pourquoi le serait-il davantage en réponse au dommage que la mort occasionne, surtout lorsque cette mort arrange l'oppresseur, à savoir ici Claudius ? Quoi qu'il en soit, en faisant disparaître prématurément le héros de sa pièce, Macaigne met de côté la vengeance finale d'Hamlet et semble diriger son spectacle vers un dénouement très différent de celui de l'œuvre de Shakespeare.

#### 3.4.b. Le chaos final.

Je vais tenter de résumer les dernières scènes de *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*<sup>71</sup>. Après l'annonce de la mort d'Hamlet, Ophélie rentre seule sur le plateau en mangeant une orange. C'est alors que la lumière s'éteint. Lorsqu'elle se rallume, le château gonflable est dressé. Au milieu d'une musique assourdissante, Claudius viole la jeune fille sur le haut de sa forteresse en plastique, puis l'enferme dans un coffre métallique. C'est alors que la structure se dégonfle et est treuillée en coulisse. Le roi crie qu'on lui rende son château, tandis que Gertrude entre pour annoncer qu'il n'y « a plus d'argent. C'est la crise. Y'a plus rien. Toute l'Europe est à sec. [...] C'est honteux, y'a plus rien, vraiment plus rien, nous avons échoué »<sup>72</sup> et que Laërte arrive avec le peuple pour renverser le pouvoir. C'est alors que des représentants du peuple (interprétés par des techniciens) enferment Claudius sous un amoncellement de meubles et de détritrus de toutes sortes, provenant notamment de la « papamobile ». Cette chute du règne de Claudius se déroule là encore dans une mise en scène spectaculaire avec

---

<sup>70</sup> Louis-Vincent Thomas, *Mort et pouvoir*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1999, p. 141.

<sup>71</sup> Je vous invite également à vous référer au conducteur de l'annexe 3, p. 67-69.

<sup>72</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, *op.cit.*, p. 40.

fumée artificielle, musique, discours magnifique de Gertrude sur l'échec de l'Homme... A la fin de cette scène, le spectateur découvre un homme en armure ainsi que deux brebis sur un plateau saccagé. A partir de ce moment, tout devient beaucoup plus calme et silencieux. Alors que Claudius parvient à se libérer tant bien que mal de sa prison de déchets, le chevalier retire sa cuirasse et son casque. C'est Laërte. A sa vue, Claudius libère Ophélie de sa cellule métallique. Il s'en suit une adaptation de la scène de l'acte IV de *Hamlet*, où Laërte retrouve sa sœur sombrant dans la folie. La jeune fille investit le public et dit aux spectateurs : « Souvenez-vous de moi. Souvenez-vous de moi. Là maintenant, ce soir. Moi je ne vous oublierai pas. » Alors que son frère l'invite à boire un café, un aquarium situé au fond de scène cour se remplit d'eau. Gertrude y pénètre, rejointe par Ophélie, puis Claudius et Laërte. Tous se noient. Les corps recouverts de faux-sang teignent l'eau de rouge. Le spectateur est face à l'image saisissante d'un suicide collectif.

Alors que le spectacle dure trois heures trente entracte compris, cet enchaînement de saccages et de morts ne dure que trente minutes. Dès l'annonce du trépas d'Hamlet, le public assiste à une forte accélération de la déchéance du royaume d'Elseneur et de ses occupants. En violant Ophélie, « Claudius a souillé la dernière part d'innocence qui subsistait »<sup>73</sup> et a d'ores et déjà tué la jeune fille. En effet, d'après Louis-Vincent Thomas, le viol est une mort en soi :

*[...] le viol n'est pas seulement du sexe, il est du moi tout entier. Même s'il joue moins sur l'angoisse du corps meurtri que sur l'angoisse du corps bafoué, c'est un chantage à la mort. [...] Ainsi, violer n'est pas seulement maîtriser un corps, c'est le blesser dans ce qu'il a de plus intime pour le souiller et l'anéantir. »*<sup>74</sup>

Pour Antonin Ménéard, la noyade collective permet d'exprimer « l'idée que c'est toute une société à la dérive, s'asphyxiant elle-même dans sa consanguinité et son enfermement sur soi. »<sup>75</sup> Je pense qu'il est possible d'aller plus avant dans l'interprétation. Gertrude, se sentant coupable d'avoir participé à la mort de son fils et se retrouvant face à la déchéance de son royaume, n'a plus rien. Quand Claudius libère Ophélie de sa cage, elle comprend la nature de l'acte commis par son mari. Gertrude

---

<sup>73</sup> Caroline Veaux, « Au moins j'aurai laissé un beau cadavre », *Pièce (dé)montée*, n°132, in [http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/pdf/au-moins\\_total.pdf](http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/pdf/au-moins_total.pdf), juin 2011, p.25.

<sup>74</sup> Louis-Vincent Thomas, *Mort et pouvoir*, op. cit., p. 165.

<sup>75</sup> Antonin Ménéard, « Macaigne met en scène le cadavre de la société du spectacle », *L'insensé*, in <http://www.insense-scenes.net/site/?p=article&id=175>, consulté le 28/02/2011.

n'est plus ni mère, ni reine, ni même femme. Dans son désespoir, seule l'issue fatale lui paraît envisageable. Ophélie, dans sa folie, contemple joyeusement le corps de Gertrude qui se noie. Orpheline, sans amour, violée, psychiquement détruite, elle n'a peut-être même pas conscience de la portée définitive de son acte. Si elle en a conscience, c'est alors peut-être parce qu'elle ne veut pas rester la dernière femme de ce royaume où elle a été tant bafouée qu'elle se suicide. Quant à Claudius, il n'a plus aucun pouvoir. Or, Louis-Vincent Thomas note : « la quête du pouvoir ne pourrait bien être qu'un moyen symbolico-magique de lutter contre l'angoisse de mourir »<sup>76</sup>. Il explique ainsi l'importance du pouvoir pour l'homme :

*[...] je veux dominer pour supprimer mon angoisse de mort, c'est-à-dire ma mort ; mais en dominant, je détruis l'objet de mon pouvoir, je le tue, et je me tue ; alors je cherche éperdument de nouveaux objets de pouvoir pour renâître en dominant encore. Chaque fois, je bute sur la mort, mais je veux dominer toujours jusqu'au paroxysme de la MORT.*<sup>77</sup>

N'ayant plus rien à détruire pour ressentir son besoin d'être vivant, Claudius met fin à sa vie. Si c'est le pouvoir qui tue dans *Hamlet*, dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* c'est la mort qui a pris le pouvoir sur le royaume d'Elseigneur. Dès lors, le constat accablant du désastre ne fait peut-être qu'ouvrir les yeux de Laërte : à quoi bon reconstruire un royaume puisque tout homme n'est définitivement bon qu'à mourir ?

Alors que l'on croit la pièce terminée, Macaigne nous une dernière surprise. Une tête de mort peinte sur le visage, habillé d'une veste et d'un bonnet d'âne recouverts de petits miroirs à la manière d'une boule à facettes, tenant un crâne à la main, le fantôme d'Hamlet entre sur le plateau dans un silence absolu. Le repos a gagné le territoire. La scène qui se déroule alors est une adaptation de la scène des fossoyeurs de la pièce de Shakespeare<sup>78</sup>. Cette fois, le crâne que tient Hamlet n'est pas celui de son ancien ami Yorick, mais c'est le sien et c'est lui-même qu'il interroge quand il dit « Où sont tes plaisanteries maintenant ? Tes escapades ? Tes chansons ? et tes éclairs de gaieté qui faisaient rugir la table de rire ? »<sup>79</sup> Comme dans l'œuvre élisabéthaine, il demande à Horatio, si Alexandre le Grand a le même visage que ce crâne sous terre. Ce dernier est connu pour avoir été un grand roi de Macédoine, un grand conquérant, mais aussi un

---

<sup>76</sup> Louis-Vincent Thomas, *Mort et pouvoir*, op. cit., p. 134.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>78</sup> Shakespeare, *Hamlet*, op. cit., pp. 119-130.

<sup>79</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, op. cit., p. 44.

très bel homme, qui est mort à l'âge de trente-trois ans. Horatio répond à Hamlet par l'acquiescement. Autrement dit, tout homme – qu'elle qu'ait été sa vie – n'est que poussière et retournera à la poussière. C'est alors que le panneau « Il n'y aura pas de miracles ici » illumine la scène, et qu'Hamlet – en regardant les cadavres dans l'aquarium – dit : « J'ai vraiment aimé Ophélie. J'ai vraiment été amoureux d'elle. Mais maintenant c'est trop tard pour tout ça. »<sup>80</sup>. Noir. Fin.

A travers les différentes représentations des morts (grotesque, théâtrale, naturaliste, métaphorique...) et les décalages dramaturgiques créés avec *Hamlet*, Macaigne donne à voir une adaptation complètement apocalyptique. A la fin du spectacle, le fantôme d'Hamlet devient le porte-voix d'un monde où il n'y a plus rien à sauvés. Son costume et les dialogues échangés sont les vecteurs d'une multitude de notions qui ont disparu avec lui : le monde du spectacle (interprétation du costume à paillettes), l'innocence (le bonnet d'âne), la jeunesse conquérante (références à Alexandre le Grand)... L'art, le pouvoir, l'amour, tout est anéanti. Rien n'est épargné. En tant que spectateur, je m'interroge alors sur le titre de la pièce. Quel est ce « beau cadavre » que Macaigne veut laisser ?

---

<sup>80</sup> *Ibid.*



Emmanuel Matte dans le rôle de Claudius.  
*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre.*

## Chapitre 4.

### Un beau cadavre, mais lequel ?

*Claudius : [...] Pour l'instant pas d'inquiétude tout ça c'est faux, on dirait une très mauvaise pièce, mais bientôt croyez-moi tout ce qui arrivera sera vrai.*<sup>81</sup>

Après l'entracte et avant la représentation de *La Souricière*, le public assiste à une vive altercation entre tous les membres, comédiens et techniciens, de *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*. Hamlet et Vincent Macaigne lui-même en sont à l'origine. En désaccord sur un top de départ, ils en viennent à échanger une multitude d'insultes et à se battre. Pour le spectateur, c'est la confusion : ce conflit est-il réel ou non ? Le trouble est à son paroxysme lorsque le metteur en scène dit au héros de sa pièce : « C'est de la merde ton texte. [...] C'est des vacances culturelles »<sup>82</sup>. Ainsi, Macaigne critique son propre spectacle, qu'il désigne comme étant celui d'Hamlet. Dans le public, on ne sait plus vraiment qui joue et qui signe la mise en scène de quelle pièce. Les deux hommes semblent se confondre dans leurs fonctions. Jean-Louis Perrier avait déjà remarqué à propos de la précédente pièce de Macaigne, *Requiem 3* :

*Vincent Macaigne se tourne vers l'au-delà pour mieux toiser la mort, en alliant la colère à la mélancolie. Il défie toute fin qui serait celle des espérances. [...] Ses Requiem [sic] ne sont pas incantations mais sommations d'un poète qui préférerait mourir plutôt que de renoncer, solder l'artistique au marché des convenances. Vincent Macaigne est frère d'Hamlet, le mélancolique par excellence, du moins avant de revenir d'Angleterre – de l'au-delà.*<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>82</sup> Enregistrement audio d'une rencontre entre Vincent Macaigne et le public du festival d'Avignon, réalisé par le Festival In d'Avignon, le 15 juillet 2011, *op. cit.*

<sup>83</sup> Jean-Louis Perrier, « L'écorcheur écorché », *Mouvement*, n°58, *op. cit.*, p. 62.

Dans une note d'intention<sup>84</sup>, Macaigne dit de sa pièce qu'elle est l'histoire d'un homme de théâtre, d'un poète. Quand Polonius arrive sur le plateau pour mettre fin à la dispute entre Macaigne et Hamlet, il précise : « Je voulais juste dire que cette pièce s'inspire de faits intimes et si quelqu'un ici se sentait agressé, il se pourrait que ça ne soit dû qu'à l'extrême des hasards. »<sup>85</sup> J'en viens à comprendre que l'histoire d'Hamlet, c'est en fait l'histoire de Macaigne.

Cette incartade supplémentaire à la fin de l'entracte ajoute un cadre supplémentaire à la structure de théâtre dans le théâtre.<sup>86</sup> Ce spectacle est donc davantage qu'un hommage aux dernières volontés d'Hamlet. Pour Macaigne, l'histoire du prince du Danemark est un prétexte permettant de parler de sa propre intimité et de son rapport au monde. Dans un entretien accordé au magazine *Psychanalyse*, le metteur en scène dit ceci : « L'art, c'est un pari intime, un pari sur l'intime. Une intimité qui arrive par la forme à se dévoiler et à se transcender, pour pouvoir se transmettre, devenir quelque chose de plus universel. »<sup>87</sup> Ainsi, en partant de *Hamlet*, Macaigne recherche la vérité de son monde à savoir le nôtre. Peut-être est-ce de lui qu'il veut laisser un beau cadavre ?

#### 4.1. La mort du mythe.

*Le vernis contemporain (dans ses accessoires, costumes et décors, ou dans sa traduction au goût du jour, avec une pléthore de « nique ta mère » et de « bordel de merde ») que nombre de metteurs en scènes ont appliqué sur un fond shakespearien les dernières années, tient du remake pornographique. [...] Le théâtre devient pornographique quand on réduit Shakespeare à une histoire qui doit servir de porte-manteau à diverses acrobaties théâtrales.*<sup>88</sup>

Cette citation aurait pu être l'extrait d'une critique relative à *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*. Or, il s'agit d'un point de vue de Dieter Lesage, essayiste belge, exposé dans son essai *Peut-on encore jouer Hamlet ?* Selon lui, Shakespeare ne doit pas être actualisé, mais restitué dans sa vérité historique. C'est seulement de cette manière que la pièce pourra influencer notre époque. Cela-dit, il avoue que la pièce est empreinte

---

<sup>84</sup> Cf. Note d'intention, annexe 3, p. 69.

<sup>85</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, op. cit., p. 9.

<sup>86</sup> Cf. Structure de théâtre dans le théâtre dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, annexe 6, p. 77.

<sup>87</sup> Patricia Léon et Jean-Paul Rathier, « En attendant Hamlet avec Vincent Macaigne », *Psychanalyse*, n°21, Paris, Erès, 2011, p. 126.

<sup>88</sup> Dieter Lesage, *Peut-on encore jouer Hamlet ?*, traduction française de Monique Nagielkopf, Bruxelles, Impressions nouvelles, 2006, cité d'après Caroline Veaux, « Au moins j'aurai laissé un beau cadavre », *Pièce (dé)montée*, n°132, op.cit., p.34.



de références bibliques et mythologiques, qui ont quasiment disparu de la conscience collective. Karl Marx évoquait déjà la disparition inéluctable des mythes anciens dans notre société moderne à partir de cet exemple se rapportant à la mythologie grecque :

*L'idée de la nature et des rapports sociaux qui alimente l'imagination grecque, et donc la mythologie grecque, est-elle compatible avec les métiers à filer automatiques, les locomotives et le télégraphe électrique ? [...] Qu'est-ce que Jupiter auprès du paratonnerre, et Hermès à côté du Crédit mobilier ? Toute mythologie dompte, domine, façonne les forces de la nature, dans l'imagination, et par l'imagination; elle disparaît donc, au moment où ces forces sont dominées réellement.<sup>89</sup>*

A cause des progrès scientifiques et de la chute des croyances religieuses dans notre société occidentale, les fondements des grands mythes disparaissent peu à peu. Les questions que les gens se posaient à l'époque élisabéthaine ne sont plus du tout celles d'aujourd'hui. L'existence des fantômes est une notion moquée par la science à l'heure actuelle. Est-il donc possible de jouer *Hamlet* de nos jours ? Cela a-t-il encore un sens ? La prétendue universalité de la pièce existe-t-elle ? Voici ce qu'en dit Dieter Lesage :

*Shakespeare n'est pas universel en soi, mais doit, infatigablement, être rendu universel. L'universalité de Shakespeare n'est donc pas tant la raison pour laquelle on « travaille Shakespeare », mais plutôt sa conséquence. Ou encore : Shakespeare n'est pas tellement actuel, mais un objet privilégié d'actualisation. [...] Hamlet n'est pas [...] « actualisable ». [...] L'actualisation d'une pièce classique n'a pas la destruction de la pièce pour conséquence, mais pour condition. Qui actualise est obligé de falsifier, forcé qu'il est de surexposer ce qui est déjà reconnaissable et de méconnaître ce qui n'est pas reconnaissable.<sup>90</sup>*

A la lumière des considérations de Lesage, il est clair que pour créer *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, Macaigne a détruit *Hamlet* et l'écriture de Shakespeare. La naissance de sa pièce supposait nécessairement la mort de l'autre. Ce beau cadavre est donc en un sens la pièce de Shakespeare. Macaigne annoncerait ainsi clairement que cette légende théâtrale s'effondre dans notre société, parce qu'il ne la concerne plus directement.

---

<sup>89</sup> Karl Marx, *Introduction générale à la critique de l'économie politique* (1857), in Maximilien Rubel, éd. et trad., « Karl MARX », *I. Economie*, Paris, NRF, 1963, p. 265.

<sup>90</sup> Dieter Lesage, *Peut-on encore jouer Hamlet ?*, *op.cit.*, p.33.

La science et l'industrie ayant pris le pas sur la religion, vivons-nous dans un monde où les mythes n'ont plus leur place ? Je ne le pense pas. Je crois que l'existence des mythes est fondamentale pour l'être humain. Seulement, la société contemporaine en a créés de nouveaux qui sont davantage en accord avec elle. Ainsi les figures telles celles d'Elvis Presley, de Superman sont devenues des légendes de notre monde. Cela dit, Macaigne les égratigne également. Ainsi, Gertrude imite le « Happy birthday Mister President » de Marilyn Monroe avant de se mettre nue et de faire l'amour avec son nouvel époux dans la fosse boueuse ; Claudius porte un slip à l'effigie de Superman ; et Hamlet, avec une tronçonneuse à la main et recouvert de sang tel le héros du célèbre film d'horreur *Massacre à la tronçonneuse*, déclame le célèbre monologue commençant par « Etre ou ne pas être »<sup>91</sup>. Selon Macaigne, « le mythe nous sert à trouver une structure pour continuer à travailler sur nos propres espoirs et angoisses. [...] Ainsi, on peut réussir à laver les gens de leurs idées, même sur le théâtre »<sup>92</sup>. C'est en tuant les mythes, en les faisant saigner, que le metteur en scène montre qu'ils sont de la matière vivante pouvant encore parler aux spectateurs, ne serait-ce que le temps du spectacle. Shakespeare agissait presque à l'identique en écrivant ses pièces. Gisèle Venet dit de l'auteur élisabéthain :

*Répugnant, comme tous ses contemporains, à l'invention de fictions originales, n'empruntant de surcroît ses sujets qu'une fois mis dans une forme dramatique, il paraît avoir consacré sa créativité à la reformulation des fictions des autres. De fait, par la façon dont il a remis en jeu la diversité de ces emprunts dans ses propres tragédies, par la tournure singulière qu'il a prêtée à tant d'événements déjà connus, par la nouvelle identité qu'il a su donner à des personnages ou à des héros tragiques déjà familiers, il réussit à se forger une manière si singulière d'écrire des tragédies qu'on lui a longtemps prêté la capacité d'exprimer toute la tragédie du monde.*<sup>93</sup>

Il s'agit bien du même procédé d'écriture que développe Macaigne. Il confère à tous les personnages de sa pièce, mais particulièrement Hamlet et Claudius, une nouvelle dimension tragique définie par la société actuelle. Ainsi, en tant qu'auteur de théâtre, Macaigne se reconnaît comme héritier contemporain de Shakespeare.

---

<sup>91</sup> Cf. photo 5, annexe 6, p. 76.

<sup>92</sup> Vincent Macaigne, cité d'après Jean-Louis Perrier, « L'écorcheur écorché », in *Mouvement*, n°58, op. cit., p. 65.

<sup>93</sup> Gisèle Venet, « Introduction » in Jean-Michel Desprats, dir. et trad., *Shakespeare, Tragédies I*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, nrf, 2002, pp. CLXXXII-CLXXXIII.

## 4.2. Le théâtre menacé de mort.

Lors de la violente dispute qui l'oppose à Hamlet dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, Gertrude fait remarquer : « [...] toi tu fais ton théâtre. Qu'est-ce qui restera de tout ça ? Rien. Regarde les gens, quand ils seront morts, il n'y aura plus personne pour s'en souvenir. Il ne restera rien de toi. Honte à toi. »<sup>94</sup> Le théâtre est ainsi mis à distance. Pendant le spectacle, l'acte théâtral n'a de cesse d'être dénoncé comme illusoire et vain. Les acteurs cassent à plusieurs reprises les effets qu'ils ont pourtant mis en place. Par exemple, dans cette même scène, une pluie de paillettes tombe sur le plateau et le prince dit qu'il s'agit d'une nouvelle apparition du spectre de son père. Alors que Gertrude prétend le voir et le ressentir, Hamlet assène : « T'es vraiment qu'une conne. Tu m'as cru ? C'est Lucie qui jette des paillettes en or. Dis coucou Lucie. Tu vois, t'as cru que c'était mon père ? »<sup>95</sup> Macaigne inscrit alors sa pièce dans le présent de la représentation, mais il dénonce aussi tous ces mensonges qui prétendent dire la vérité. Cela me ramène à des interrogations personnelles : le théâtre peut-il invoquer une réalité du monde alors qu'il repose sur le mensonge de la représentation que les spectateurs n'ignorent pas ? Dès lors, l'art de l'acteur n'est-il pas un acte mort à cause de sa nature fallacieuse ? Macaigne répond à ces questions par le suicide d'Hamlet :

*La pièce qu'Hamlet fait jouer dans la pièce est pour moi la pièce qu'Hamlet invente en tant qu'artiste. Mais, comme il n'y arrive pas, comme la pièce ne permet pas de découvrir la vérité, il pousse encore plus loin en passant aux actes : ne reste plus que la mort, la parole n'étant même plus possible.*<sup>96</sup>

Le théâtre paraît ainsi être une aberration, un acte qui se tue lui-même de par ses contradictions.

Parce qu'il est défini comme étant de l'art vivant, le théâtre a déjà à voir avec la mort. Il existe seulement le temps de la pièce et à chaque fois qu'il naît, il est aussitôt voué à mourir. En tant qu'acteur, je ressens cette pratique qui meurt à chaque fin de représentation et que je dois faire ressusciter le lendemain si l'on veut qu'elle reste vivante. Nous pouvons penser que les œuvres éditées et les captations de spectacles

---

<sup>94</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, op. cit., p. 35.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>96</sup> Cf. Annexe 7, Entretien avec Vincent Macaigne, p. 79.

gardent une trace vivante des pièces. Cela dit, dans les deux cas, il ne s'agit pas véritablement de théâtre, puisqu'il n'est pas fait pour être lu, ou vu via un support vidéo. Cette trace n'est qu'un héritage d'une époque, d'un auteur, d'un metteur en scène, etc. Selon Macaigne, les gens de théâtre ne prennent pas assez de recul par rapport à ce bien, ils ont tendance (en France particulièrement) à l'enfermer sous une cloche de verre pour le protéger. La conservation de cet héritage est synonyme de mort, puisque les œuvres sont maintenues dans le passé, alors que le théâtre est l'art du présent. Le metteur en scène explique :

*Les plus grosses contraintes sont de préserver quelque chose. La première chose qu'on m'a apprise au Conservatoire National de Paris, c'est conserver. On nous enseigne à être des comédiens dans une sorte de continuité pour préserver quelque chose d'ancien. Ce n'est pas mon chemin. Je veux continuer à être vivant.*<sup>97</sup>

C'est parce qu'il s'oppose en partie à toute conservation du théâtre que Macaigne refuse catégoriquement d'éditer ses pièces. Pour lui, publier ses textes, c'est les tuer car c'est les figer dans le temps. La partition écrite d'*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* est un squelette auquel l'interprète doit redonner des organes et de la chair. C'est pourquoi Macaigne laisse la liberté à ses acteurs d'improviser, de ne pas respecter son poème au mot près, afin qu'il y ait réellement de la vie au moment où les énoncés se disent. Macaigne ne cesse de réécrire le texte et de changer les formes, pour que les comédiens ne soient pas dans le résultat, mais dans un geste, dans un mouvement vivant. Il y a chez ce metteur en scène une véritable crainte que son théâtre soit un théâtre mort. Lors d'une rencontre avec le public au festival d'Avignon, il confie à ses interlocuteurs que ce moment qu'il partage avec eux l'empêche de répéter avec ses comédiens pour le soir et qu'il a peur à l'idée qu'ils reproduisent la même chose que ce qu'ils ont fait la veille et donc qu'ils s'installent dans une reproduction figée du spectacle. Macaigne aimerait que le « beau cadavre », qu'il invoque dans le titre de sa pièce, soit son spectacle lui-même. Si ce dernier est voué à une courte vie, tout doit être entrepris pour qu'il soit pleinement vivant dans le temps qui lui est imparti. De cette rage à ressusciter à chaque instant le théâtre, les spectateurs pourront alors quitter la salle avec le souvenir d'un spectacle qui meurt dans toute sa splendeur.

---

<sup>97</sup> Enregistrement audio d'une rencontre entre Vincent Macaigne et le public du festival d'Avignon, réalisé par le Festival In d'Avignon, *op. cit.*

*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* traite d'un autre sujet qui menace de tuer le théâtre : le divertissement « bling-bling ». Aujourd'hui, l'hégémonie de la télévision et de la publicité a perverti la diversité culturelle. Souvenons-nous de cette déclaration de Patrick Le Lay, ancien PDG de TF1, qui avouait en 2004 : « Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau disponible. » Ainsi, les dirigeants des espaces culturels majeurs s'emploient à mettre en place des grilles de programmes qui tendent davantage à développer la passivité du consommateur, plutôt que de l'ouvrir à la diversité des champs culturels. Ils développent alors des concepts où se déploient des mises en scène grandioses baignées sous un flot de paillettes et de lumières, qui donnent l'illusion aux spectateurs d'assister à quelque chose d'incroyable. Ces émissions ont aussi leur intérêt pour contribuer à la diversité de la culture. Le problème est qu'elles ont pris une place prépondérante dans les programmations pour des raisons qui ne sont pas artistiques mais économiques. Dans sa pièce, Macaigne reporte ce problème à l'art vivant et convoque et critique à plusieurs reprises un théâtre qui ne serait que pur divertissement. Dans le prologue, Sylvain, le chauffeur de salle, est regardé d'un mauvais œil par Horatio. Dans une scène vaudevillesque qui précède l'entracte, le personnage de Roger-Roger fait son entrée. Invité par Claudius pour distraire Hamlet, Roger-Roger est présenté comme le meilleur acteur du monde. Les autres personnages le traitent comme une véritable star, tandis que lui apparaît comme un être libidineux, incontinent, ringard, opportuniste. Sa vision du théâtre et de l'artiste est très dégradante. Voici ce qu'il dit à Sylvain à qui il donne une master class :

*Je vais t'apprendre les BA-BA [sic] du théâtre, tu prends ta main, tu mets dans..., y'a une première rangée de fourrure, t'es dans le sac de billes ? Tu fais un mouvement un balancier de Johannesburg à Greenwich... Tu te branles.*<sup>98</sup>

Ainsi, la distraction théâtrale qu'est censé réaliser Roger-Roger promet d'être à son reflet : vulgaire et facile. A l'image du royaume « bling-bling » de Claudius qui prône la joie et la fête perpétuelles et ne contribue finalement qu'à fermer les yeux sur la crise et de la chute à venir, la médiocrité du divertissement de Roger-Roger menace le théâtre de son autodestruction. Ce message touche le comédien que je suis et m'interroge sur l'avenir du métier. Que devons-nous faire pour donner à ce travail une possibilité de se détourner du divertissement pur ou d'un conservatisme excessif ? Pour

---

<sup>98</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, op. cit., p. 21.

y répondre, j'apprécie énormément cette phrase de Vincent Macaigne qui est synonyme d'espoir : « On n'est pas là pour faire de la culture, on est là pour faire naître quelque chose sous les yeux des gens. »<sup>99</sup>

### 4.3. Le meurtre de la jeunesse.

Dans le film *Les Ruelles du malheur* réalisé en 1948 par Nicholas Ray, on peut le personnage interprété par James Dean dit : « Vivre vite, mourir jeune et faire un beau cadavre ». Cette déclaration sonne comme un appel à vivre dans l'urgence avant que la jeunesse ne soit entachée de la souillure du monde adulte. A cause du destin tragique de James Dean, symbole d'une jeunesse sacrifiée par le système familial et sociétal sclérosé de l'Amérique des années cinquante, cet hymne au suicide prend tout son sens. J'y trouve un écho très fort avec *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*. Si le titre annonce au premier abord un échec – celui de quelqu'un qui est mort – ; il présente un cadavre qui a refusé de se laisser souiller, de vieillir. Mais qui est ce « je » qui apparaît dans le titre du spectacle ? Hamlet, Laërte, Ophélie, Macaigne lui-même, ses acteurs ? Je pense non seulement qu'il s'agit de chacun d'entre eux, mais aussi plus généralement de la société. Le metteur en scène n'est-il pas en effet tourmenté par le mauvais traitement que la famille et la société lui imposent ? Jean-François Perrier dit d'ailleurs que chacune des pièces de Macaigne « [...] se situe à l'endroit où l'enfance de l'homme bute sur l'homme. L'âge d'homme vaut condamnation. Une certaine mort. »<sup>100</sup>

Dans *Requiem 3*, Macaigne faisait dire au personnage de l'huissier : « Une famille heureuse est une famille qui n'a pas encore hérité. »<sup>101</sup> Cette notion est évidemment plus que fondamentale dans l'histoire d'Hamlet, puisque c'est l'héritage de son père qui l'amène lui et sa famille à la destruction. Obsédé par la vengeance, le prince du Danemark tue Polonius, violente sa mère et Ophélie et comprend qu'il « commence à aimer le goût du sang. »<sup>102</sup> Pour faire honneur à son père, il tombe dans la souillure et la boue, comme il plonge dans la fosse d'Hamlet I<sup>er</sup> au début du spectacle. De plus, ses proches et notamment Gertrude ne lui accordent aucune crédibilité en

---

<sup>99</sup> Vincent Macaigne, cité d'après Jean-Louis Perrier, « L'écorcheur écorché », *op. cit.*, p. 65.

<sup>100</sup> Jean Louis Perrier, « L'écorcheur écorché », *op. cit.*, p. 65.

<sup>101</sup> *Requiem 3*, mise en scène et texte de Vincent Macaigne, réalisé par le Théâtre des Bouffes du Nord, Paris, archive de la compagnie friche 22.66, mars 2011.

<sup>102</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, *op. cit.*, p. 28.

reniant son ambition artistique et en le rappelant sans cesse à ses devoirs politiques et moraux :

*Tu es immonde. Tu n'as pas le droit de te comporter comme ça, tu es le fils du Danemark. Ta vie ne t'appartient pas. Je t'ai élevé pour être un roi.[...] Tu vas rester à mes côtés parce que je suis ta mère et toi tu es mon fils. Je t'ai pas fait naître pour que tu sois comme ça avec moi. Est-ce que tu as imaginé la douleur que ça a été la douleur de te mettre au monde !!! [...] Tu aurais dû crever avant de naître. Ca me dégoûte de t'avoir mis au monde.*<sup>103</sup>

Si Hamlet se suicide, c'est parce que sous le poids de l'héritage de son père, il a perdu ses espoirs et ses rêves de jeunesse. Comme le note Catherine Treilhou-Balaudé, : « Objet d'affection, source d'espoir de continuité familiale, l'enfant, surtout noble, suscite une forte attente sociale »<sup>104</sup>. Parce que les enfants sont élevés sous le joug de la famille et de la société qui prétendent toutes deux qu'elles n'ont de cesse de tout faire pour leur bien être, ils se sentent redevables envers l'une et l'autre. Cette pression peut être insupportable quand la personnalité du jeune n'est pas en accord avec ce qu'elles projettent de lui. Personnellement, j'ai très fortement vécu ce problème. Longtemps, il m'a été très difficile et je pensais même impossible d'assumer mon homosexualité. Je comprends que tant de jeunes homosexuels se suicident encore aujourd'hui, car certains événements et certaines paroles leur font penser qu'ils n'accomplissent pas ce que l'on attend d'eux. Alors, être ou ne pas être ? Comme le remarque Macaigne : « Qu'est-ce que cette idée de continuer à grandir et en même temps réussir à toujours être noble, ne pas abandonner trop de choses et en même temps accepter d'être au monde... »<sup>105</sup>

Comme dans la société d'aujourd'hui, l'innocence n'a plus sa place dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*. Dans l'introduction de *La Souricière*, le spectateur découvre Hamlet et Ophélie à l'âge de quatre ans en train de proférer les discours racistes et haineux de leurs parents. Hamlet accuse sa mère d'avoir « piétiné la grâce, craché sur [son] innocence et sur tous nos amours. Maintenant pour [lui] le mariage ne sera jamais plus qu'un mensonge !!! »<sup>106</sup>. Ophélie est violée. Claudius avoue quant à lui : « J'ai tué mon frère. [...] Plus rien jamais ne me rendra ma putain d'innocence. [...] Maintenant la morale ne sera plus pour la jeunesse brûlante qu'une

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, pp. 35-36.

<sup>104</sup> Catherine Treilhou-Balaudé, « L'enfant sacrifié : la scène shakespearienne de l'irréparable », in *L'enfant qui meurt*, dir. Georges Banu, Montpellier, L'Entretiens, 2010, p. 119.

<sup>105</sup> Vincent Macaigne, cité d'après Jean-Louis Perrier, « L'écorcheur écorché », *op. cit.*, p. 65.

<sup>106</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, *op. cit.*, p. 36.

sorte de mensonge pourri fait par le pouvoir pour la bâillonner tranquillement. »<sup>107</sup> Macaigne donne ainsi l'image d'un monde, où rien, pas même l'amour, ne peut sauver la face de l'homme. Au moment où j'écris ces lignes, des enfants juifs ont été tués dans leur école à Toulouse par Mohammed Merah, le tueur au scooter. Ces meurtres sont à l'image du désir de vengeance d'Hamlet. Par amour pour son Dieu et pour venger la mort d'enfants arabes tués par les juifs en Palestine, Merah, âgé de vingt-trois ans seulement, a tué des enfants. Par amour pour son Dieu, il est mort en martyr les armes à la main, parce que les radicaux de sa religion l'ont convaincu qu'il laisserait un beau cadavre. Si l'on compare le pouvoir qu'exerce Dieu sur ce garçon à celui de Hamlet I<sup>er</sup> sur son fils, on comprend qu'il s'agit de la même histoire. Ainsi, le titre de la pièce de Macaigne résonne encore d'une manière tout à fait différente et j'en arrive à cette certitude que le monde violent de *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* n'est rien d'autre que le nôtre.

Evidemment, il ne s'agit pas pour Macaigne de louer la vengeance meurtrière de Hamlet, mais d'honorer son combat et sa colère. Georg Büchner a écrit :

*On reproche aux jeunes gens d'user de la violence. Mais ne sommes-nous pas dans un état de violence perpétuelle ? Parce que nous sommes nés et que nous avons grandi dans un cachot, nous ne remarquons plus la fosse où nous sommes, avec des fers aux mains et aux pieds, et un bâillon sur la bouche. Qu'appellez-vous donc légalité ? Une loi qui fait de la grande masse des citoyens un bétail bon pour la corvée afin de satisfaire les besoins artificiels d'une masse insignifiante et corrompue. Cette loi est une violence brutale et perpétuelle faite au droit et à la saine raison, et je combattrai contre elle, en parole et en action, où je pourrai.*<sup>108</sup>

Les habitants du royaume d'Elseneur sont dans un état de rébellion perpétuelle. Cette colère est le moyen déployé pour survivre à la folie générale. Hamlet n'est pas fou, c'est le monde dans lequel il vit qui l'est. La rage qu'Hamlet exprime continuellement, est un exutoire pour lutter contre une société écrasante. Il lance aussi un cri de colère contre sa génération qui semble avoir perdu toute utopie et l'espoir d'être écoutée. « C'est vraiment une réflexion générationnelle que [Macaigne] exprime là, le sentiment profond

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>108</sup> Georg Büchner, « Correspondance » in *Lenz, le messenger hessois, Caton d'Utique, Correspondance*, traduction française de Henry-Alexis Baatsch, Paris, 10/18 Union Générale d'Éditions, 1974, pp. 106-107.



d'une impossibilité, aujourd'hui, à prendre la parole. »<sup>109</sup> Si le metteur en scène choisit de déployer cette fureur dans sa pièce, c'est pour donner une réponse aux vices de notre société :

*La souffrance de L'Idiot, celle d'Hamlet, je les ressens d'autant mieux qu'elles traduisent de vrais problèmes sociaux en France. Parce qu'il y a une vraie injustice. Notre colère n'est pas infondée. On nous a fait croire qu'on était des enfants gâtés, et on s'est rendu compte que ce n'était pas si vrai. Quand des comédiens de 35 ans vivent dans 15 m<sup>2</sup> avec toilettes sur le palier alors qu'ils jouent sur les plus grandes scènes françaises et qu'on nous répète qu'on a beaucoup de chance, ça met en colère.*<sup>110</sup>

Personnellement, la violence déployée par les personnages dans le spectacle et le suicide comme aboutissement m'interroge : est-ce que j'accepte cette société déviante ? Est-ce que j'accepte le chaos ? Comment exprimer ma colère ? Où ? Si je ne veux pas mourir souillé, je n'ai pas d'autre choix que celui de me battre. *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* est un appel à la révolte de la jeunesse contre un monde qui ne tend qu'à détruire ses rêves. Les jeunes générations doivent lutter pour reprendre la parole, se débarrasser des espoirs déçus des soixante-huitards, qui font croire que finalement le combat est vain. Cette rébellion doit être grandiose, de telle façon que si elle n'aboutit à rien, elle aura été belle car elle vivait grâce au feu de l'innocence et des espoirs de la jeunesse.

#### **4.4. L'appriovissement de la mort.**

En opposition aux déferlements de cris et de fureurs du spectacle de Macaigne, les rues d'Avignon paraissent calmes et apaisantes à la sortie de la pièce. Je me souviens du bien-être que j'éprouvais en les traversant. En chemin avec plusieurs amis, nous ne parlions pas. Ce n'était pas utile. Nous nous sourions tout au mieux et les regards que nous nous échangeions suffisaient pour partager la joie simple mais évidente d'être ensemble à ce moment précis. Qu'est-ce qui fait que cette pièce de théâtre puisse nous mettre dans cet état alors que la mort y règne en reine ?

Le philosophe Alexandre Lacroix note que « [la mort] n'est peut-être pas complètement détachée de la vie, contrairement à ce que nous suggèrent les grandes considérations métaphysiques. Après tout, la mort est peut-être une expérience qui vaut

---

<sup>109</sup> Cf. Annexe 7, Entretien avec Vincent Macaigne, p. 79.

<sup>110</sup> Vincent Macaigne, cité d'après Jean-Louis Perrier, « L'écorcheur écorché », *op. cit.*, p. 64.

d'être vécue. »<sup>111</sup> Cette expérience de la mort, Macaigne la fait vivre au public dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*. Parce qu'en voyant des exécutions et des cadavres devant lui, le spectateur projette sa propre mort. Car comme le relève Louis-Vincent Thomas, « la mort de l'autre me renvoie toujours à ma propre mort ; elle m'interpelle et me jette à la face la preuve de ma fragilité, me forçant à voir et à écouter ce qui jusqu'alors avait échappé à mon attention. »<sup>112</sup> Cela peut donc sembler effrayant à première vue. Cependant, comme l'observe Régine Bruneau-Suhas<sup>113</sup>, visualiser notre dépouille, c'est ouvrir une dimension supplémentaire à notre conscience d'être en vie. En imaginant mon cadavre, j'écarte ainsi de moi la peur de la mort, car je suis en accord avec ma nature humaine, qui se sait inévitablement vouée à la disparition ; et j'éprouve un sentiment de liberté, car comme le dit le philosophe Simon Critchley : « Être libre, c'est accepter que nous sommes déterminés par la nécessité de notre mort. »<sup>114</sup> Dès lors, ma vie est plus apaisée, car elle n'est plus confrontée à la contradiction que je me suis inventé : être immortel.

L'homme n'arrive pas à accepter le fait qu'être mort, c'est disparaître à jamais. C'est pour cela qu'il a inventé des croyances, des rites, des histoires « qui racontent que les morts ne sont pas vraiment morts et qu'ils continuent à vivre, ailleurs, dans un autre monde : on dit parfois l'au-delà. »<sup>115</sup> Si les gens aiment aller au théâtre, c'est parce que ce dernier propose des chemins possibles après la mort. Kantor dit d'ailleurs à ce propos :

*Le théâtre – je le prétends toujours – est  
l'endroit  
qui dévoile comme quelques  
gués secrets à travers les fleuves,  
les traces,  
les passages de l'autre côté  
de notre vie.*<sup>116</sup>

<sup>111</sup> Alexandre Lacroix, « La mort, osez y penser » in *Philosophie Magazine*, n°44, dir. Alexandre Lacroix, Paris, Philo Editions, 2010, p. 49.

<sup>112</sup> Louis-Vincent Thomas, *Mort et pouvoir*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>113</sup> Régine Bruneau-Suhas, « La mort jouée » in *Frontières*, vol.19, n°2, dir. Jocelyne Saint-Arnaud, Montréal, Université de Québec, 2007.

<sup>114</sup> Simon Critchley, entretien réalisé par Claude Richard, « N'oublie pas que tu vas mourir (de rire) », in *Philosophie Magazine*, n°44 *op. cit.*, p. 56.

<sup>115</sup> Pierre Pau, « Un jour, tu vas mourir, mais qu'est-ce que tu feras quand tu auras fini d'être mort ? » in *ibid.*, p. 49.

<sup>116</sup> Tadeusz Kantor, Appendice aux notes du metteur en scène sur *La Classe Morte* : « Theatrum Mortis », in Denis Bablet, *Les voies de la création théâtrale*, volume XI, Paris, CNRS Editions, 1983, pp. 179.

Cela dit, notre société occidentale souffre aujourd'hui du délitement des religions, des mythes, de cette possibilité de vie après la mort... Nous ne savons plus qui croire et en quoi. Cela pose des problèmes majeurs, car nous perdons de vue les notions de deuil et d'héritage. Dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, Macaigne rend parfaitement compte de notre monde où la mort n'offre rien d'autre qu'une disparition définitive. Le spectre n'existe pas. Ophélie reproche à Hamlet d'emmerder tout le monde avec la mort de son père. Enfin, la pièce s'achève dans le silence alors que la lumière vive du message surplombant la scène « Il n'y aura pas de miracles ici » inonde le Cloître des Carmes. Le dessin de la flèche qui désigne la scène recouverte de gazon indique le sol que l'humanité foule. Il n'y a donc pas d'échappatoire. Après la mort, tout est fini. L'unique vie qui s'offre à chacun d'entre nous, c'est celle que nous vivons. Car après : « c'est trop tard pour tout ça »<sup>117</sup>, comme le dit Hamlet dans la dernière réplique du spectacle. Macaigne cherche à dire que ce qui compte, c'est de vivre dans l'instant et de lutter pour que rien ne nous y empêche.

Dans *Mort et pouvoir*, Louis-Vincent Thomas s'accorde à dire que si nous ne savons plus apprécier la vie, c'est parce que :

*[Nous vivons] dans un univers qui lutte contre l'angoisse de la mort par la recherche éperdue de la jouissance du « faire ». C'est au nom de cette frénésie que Pascal appelait le divertissement, que nous passons à côté du « vivre ». Ne faut-il pas regretter que nous nous déroptions si fébrilement à la leçon de « frivolité » de la mort au point que nous renoncions à la fête de la vie ?*<sup>118</sup>

Cela me rappelle le moment où Claudius se met nu pour souligner les parties de son corps où il a dû être opéré et où il dit : « L'agitation de la vie, sa pression augmentent. A chaque instant je tombe. [...] Je suis anormalement aux aguets dans toutes les circonstances de la vie. »<sup>119</sup> A force de vouloir fuir la mort, son corps ne lui appartient plus. Il n'est plus qu'un champ de prothèses et de cicatrices. Il en arrive à une déshumanisation. Or, Claudius est la personnification de notre société consummatrice et capitaliste. Le spectateur est donc amené à réfléchir sur sa manière de répondre à l'angoisse de sa nature mortelle. Pour conjurer notre sort, nous vivons sans cesse dans l'avenir et dans une course que l'on voudrait infinie. Ainsi, nous nous mettons au

---

<sup>117</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, op. cit., p. 44.

<sup>118</sup> Louis-Vincent Thomas, *Mort et pouvoir*, op. cit., p. 25.

<sup>119</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, op. cit., p. 30.

service d'un monde qui finit par nous déshumaniser et qui nous rend risible. Pour empêcher cela, il suffit, comme le demande Macaigne à ses comédiens quand ils jouent, de vivre et jouir dans le moment présent.

Le spectacle de Macaigne a la force de faire beaucoup rire le public. Comment se fait-il que la tragédie et toutes ces morts déployées parviennent à un tel effet sur les spectateurs ? C'est tout simplement qu'elle les renvoie à leur fragilité. Simon Critchley dit :

*En riant de la mort, nous reconnaissons son existence. Nous ne la surmontons pas, mais nous la reconnaissons. Il y a en littérature une tradition de l'humour et de l'incapacité à mourir [...]. Par exemple, En attendant Godot, de Beckett, c'est une tragi-comédie, parce que Vladimir et Estragon veulent mourir, mais n'y arrivent pas. L'autre exemple, c'est Hamlet, celui qui ne peut rien : il ne peut venger son père [...]. Il essaie de naviguer sur le continent de la mort, mais il n'y arrive pas. Ce qui m'intéresse là, c'est l'incapacité à mourir. Nous devons accepter le fait que notre existence est inauthentique, combien nous sommes divisés... et c'est éminemment comique ! Il n'y a pas de meilleure façon que de l'accepter par l'humour [...].<sup>120</sup>*

Nous ne sommes pas cruels en riant de la mort. Nous acceptons simplement l'absurdité de notre condition : nous naissons pour mourir. Dans sa correspondance, Büchner écrit : « C'est vrai, je ris souvent mais je ne ris pas de la façon dont quelqu'un est homme. Je ris seulement du fait qu'il soit homme et ce faisant, je ris de moi-même qui partage son destin. »<sup>121</sup> Cela explique en partie ce besoin de rire des choses dramatiques, ces éclats de rire nerveux qui explosent au moment des inhumations. Le metteur en scène Oskar Gomez Mata m'a expliqué lors d'une répétition à la Manufacture-HETSR, que l'une des dernières meilleures soirées qu'il a passée à faire la fête faisait suite à l'enterrement d'un ami. Lors de ces événements, nous éprouvons pleinement le besoin de nous sentir vivants. C'est pourquoi, nous sommes beaucoup plus enclins à partager nos sentiments profonds. Dans ces conditions, le rire est un exutoire, une grimace faite à la mort pour lui rappeler que nous n'ignorons pas qu'elle nous attend, mais qu'à l'instant où nous rions elle n'a pas le pouvoir de nous empêcher de vivre.

---

<sup>120</sup> Simon Critchley, entretien réalisé par Claude Richard, « N'oublie pas que tu vas mourir (de rire) », in *Philosophie Magazine*, n°44 *op. cit.*, p. 56.

<sup>121</sup> Georg Büchner, « Lettres » in *Œuvres complètes et inédites et lettres*, dir. et trad. française de Bernard Lortholary, Paris, Seuil, 1988, p. 519.

Enfin, si je me sentais en paix et joyeux à la sortie de *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, c'est parce que j'ai pu y apprivoiser la mort, et plus particulièrement la mienne. Je pense comprendre ainsi une facette de ma personnalité. Certes, j'aime l'humour noir, la mélancolie, les scènes violentes au théâtre et au cinéma, regarder les dates de naissance et de décès sur les sépultures dans les cimetières, etc. Tout cela ne fait pas de moi quelqu'un de macabre. C'est justement le moyen que j'ai trouvé pour répondre à mon envie de vivre joyeusement. Ainsi, la mort se révèle comme une évidence qui m'attend, mais je n'ai pas à la craindre à condition de lutter pour me réaliser. J'aurai certes des échecs, mais aussi des succès. Je ferai mal en voulant faire bien, mais qu'importe puisque je vivrai. Puis, comme le dit Gertrude, « nous n'avons rien fait de mal, nous n'avons fait qu'être humain »<sup>122</sup>.

---

<sup>122</sup> Vincent Macaigne, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, op. cit., p. 42.



De gauche à droite : Pascal Rénéric (Hamlet), Samuel Achache (Horatio), Jean-Charles Clichet (Roger-Roger), Sylvain Sounier (Sylvain).  
*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre.*

## Chapitre 5.

### Conclusion.

Rien ne sert de lutter contre la mort, elle aura toujours le pouvoir. « Être vivant, c'est le combat ! »<sup>123</sup> Voilà ce qu'il faut retenir. En démystifiant la mort sur scène, Macaigne, digne héritier du théâtre baroque, cherche à comprendre le sens de la vie. A l'instar d'un *curriculum vitae*, qui n'est que le bilan d'une progression sociale dont la continuité finit par pourrir la vie, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* est un *curriculum mortis* revigorant. A la fin du spectacle, les corps noyés dans l'eau ensanglantée de l'aquarium m'évoquent une image paradoxale. Celle de fœtus, de vies à venir, qui auront la lourde tâche de reconstruire un monde sur les ruines du nôtre. Cet espoir, nous avons encore la possibilité de le mettre en œuvre. Pour cela, nous devons être conscients de notre finitude, car elle s'accorde à la partition de notre destin commun. Il s'agit de cesser de croire en notre immortalité et d'arrêter de renier notre nature. Ainsi, nous serions capables de comprendre nos désirs et nos peurs, et nous pourrions être prêts à affronter de face l'absurdité de la vie. Il y a donc un effort nécessaire pour rendre aux morts la place qu'ils méritent.

C'est le rôle de la scène contemporaine que de s'efforcer à les rendre les morts visibles, afin que les spectateurs ne les considèrent plus comme un tabou. Le théâtre permet de raconter des histoires et Umberto Eco dit que « les récits nous apprennent à mourir »<sup>124</sup>. Nous comprenons tout à fait que malgré la violence et les effets sanglants déployés, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* n'est pas l'œuvre d'un metteur en scène macabre. C'est une manière pour Macaigne d'appivoiser la mort. S'il laisse exploser sa colère dans ses spectacles, c'est pour que lui et les spectateurs ressentent la jouissance d'être vivant. Je comprends alors d'où vient mon désir d'être acteur. Peut-être est-ce dû à ma jeunesse, mais comme Hamlet je refuse de me résigner à la folie de notre monde, car j'ai l'impression qu'il me déshumanise. Le théâtre me permet de

---

<sup>123</sup> Enregistrement audio d'une rencontre entre Vincent Macaigne et le public du festival d'Avignon, réalisé par le Festival In d'Avignon, op. cit.

<sup>124</sup> Umberto Eco, *De la littérature*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 2003, [1992], pp. 25-26.

retrouver cette humanité, sans doute parce que lui-même est constamment voué à la mort. Ainsi, la scène me donne la possibilité d'éprouver et de montrer que je suis vivant face à des gens qui le sont aussi. Ce que je veux partager sur un plateau, c'est ma colère saine contre notre monde. Pouvoir dire sa cruauté et sa beauté. Ce sentiment vivifiant n'est possible que si j'accepte de cohabiter avec les morts, de me faire le passeur de leurs paroles et donc de jouer avec la mort.

Le moment où l'acteur se sent le plus vivant sur un plateau, c'est notamment quand il joue à faire le mort, car il est dans la plus grande contradiction qui soit. Nous connaissons tous le destin tragique de Molière, qui est mort en jouant sa pièce *Le Malade Imaginaire* dans laquelle il feignait de mourir après avoir dit : « N'y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort ? »<sup>125</sup> S'il était superstitieux, le comédien pourrait penser qu'il risque de porter préjudice à sa vie à trop vouloir jouer avec la mort. Pourtant, de nombreux performers et acteurs n'hésitent pas à mettre leur corps dans des conditions particulièrement menaçantes à l'égard de leur existence. Je pense notamment à Yann Marussich qui se laisse étrangler par un câble d'acier tiré par le public, Franko B. et Angelica Liddell qui mettent en scène leurs scarifications. Personnellement, ces actes me perturbent beaucoup, car ils me révoltent autant qu'ils me fascinent. Je m'interroge sur la portée de ses performances qui frôlent la mort véritable de l'artiste. Quels en sont les intérêts supplémentaires par rapport aux spectacles qui utilisent l'artifice ? Est-ce simplement de la pure provocation à notre société bien-pensante ou un moyen de montrer que nous pouvons maîtriser la mort et la vie ?

Quoi qu'il en soit, ces questions comme celles auxquelles j'ai essayé de répondre dans mon travail de recherche ont leurs limites. En effet, personne ne connaît l'expérience de la mort à part ceux qui le sont déjà. Il est donc impossible de cerner le cœur du problème. Sans dénigrer l'intérêt de ce travail, je me demande jusqu'à quel point il est pertinent d'écrire sur la mort. Je terminerais donc par cet extrait de *Mort et Pouvoir*, qui cite le philosophe américain Elbert Green Hubbard : « "Ne prenez pas la vie trop au sérieux car vous n'en sortirez pas vivants !" Être ou ne pas être. Mourir ou ne pas mourir, that is the question. »<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> Molière, *Le Malade Imaginaire*, Paris, Libro, 2004, p. 83.

<sup>126</sup> Louis-Vincent Thomas, *Mort et pouvoir*, op. cit., pp. 25-26.



## **ANNEXES.**

## Annexe 1 : Biographie de Vincent Macaigne<sup>127</sup>.

Auteur et metteur en scène, Vincent Macaigne travaille à faire du théâtre un acte épique, artistique et courageux. Dans son geste d'écriture, il saisit le souffle et la matière des mythes fondateurs pour les faire dialoguer dans une joie et une fureur avec la vanité de son époque. Qu'il s'agisse du mythe biblique dans *Requiem* ou bien du roman de Dostoïevski dans *Idiot !*, Vincent Macaigne cherche à en puiser la force initiale et l'idée universelle pour les inscrire dans sa propre écriture. Cet universel s'incarne dans la question de la naïveté et du désespoir. Qu'est-ce que c'est que de les abandonner, que de se frotter à ce renoncement et que devient-on après cela ? Sur les traces de ce qui nous reste de tragique, de mythique, de biblique, son théâtre crie. Cri de colère, d'amour ou de destruction, il est tout à la fois intime, collectif et générationnel. Dans un théâtre qualifié de démesuré, d'outrancier et de fulgurant, les acteurs, les images, la lumière et le son travaillent à faire surgir du mythe et du poétique la violence du réel et du quotidien.

### Parcours

Après une formation au Conservatoire du 10<sup>ème</sup> arrondissement, Vincent Macaigne intègre en 1999 le Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris où il suit notamment les cours de Joël Jouanneau, Catherine Marnas, Claude Buchwald et Muriel Mayette.

Au théâtre, il travaille sous la direction de Joël Jouanneau (*Atteinte à sa vie* de Martin Crimp, *Yeul le jeune* de Joël Jouanneau), Cyril Teste (*Anatomie Ajax* d'après Sophocle), Philippe Ulysse (*On n'est pas si tranquille* d'après Fernando Pessoa), Joséphine de Meaux (*L'Echange* de Paul Claudel), Thierry Bédard (*QuesKes 1/2/3 – L'Impossible du démembrement trois leçons de poétique* de Reza Baraheni, *En enfer* Les Saisons en enfer du jeune Ayyâz de Reza Baraheni), Guillaume Vincent (*La Fausse suivante* de Marivaux), Michel Didym (*Badier Grégoire* d'Emmanuel Darley), Jean-Louis Martinelli (*Kliniken* de Lars Noren), Sandrine Lano (*La Thébaïde* de Racine), Anne Torres (*Le Fou d'Elsa* de Louis Aragon), Julie Brochen (*La Cerisaie* d'Anton Tchekhov). d'après

Il travaille au cinéma avec Isabelle Corsini (*La Répétition*), Patrick Mimouni (*Quand je serai star*), Jean-Paul Civeyrac (*Le Doux Amour des hommes*), Bertrand Bonello (*De la guerre*) et Jalil Lespert (*24 mesures*), P. Garrel.

Parallèlement à sa carrière de comédien, Vincent Macaigne se consacre à l'écriture et à la mise en scène. Il présente au Conservatoire ses propres textes : *W ...*, *Voilà ce que jamais je ne te dirai*, *Requiem (1)*. Il met en scène *Manque* de Sarah Kane au Jeune Théâtre National en mai 2004. Sa pièce *Carmelle ou la déraison d'être* mise en scène par Marie-Charlotte Biais est créée en juin 2006 dans le cadre de la Biennale

---

<sup>127</sup> D'après le site de la compagnie Vincent Macaigne -friche 22.66, <http://vincentmacaigne-friche2266.com/compagnie/vincent-macaigne.html>, consulté le 15/03/2012.

Internationale de la Marionnette organisée par le Théâtre de la Marionnette à Paris au Théâtre de la Cité Internationale à Paris.

En septembre 2004, il obtient le soutien de la DMDTS pour l'écriture de *Friche 22.66* qu'il crée au Festival Berthier '05 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe à Paris.

En avril 2006, il écrit et met en scène *Requiem ou introduction à une journée sans héroïsme* à la Ferme du Buisson, scène nationale de Marne-la-Vallée.

En juin 2007, il revient au festival Berthier pour y créer son texte *Requiem 3* qui est repris en novembre 2007 au festival Mettre en Scène au Théâtre National de Bretagne à Rennes puis en octobre 2008 à la Maison des Arts de Créteil.

En mars 2009, il écrit et met en scène *Idiot !* (inspiré librement de *L'Idiot* de Dostoïevski) au Théâtre National de Chaillot. Ce spectacle est coproduit par la MC2 de Grenoble, le Théâtre National de Chaillot, le CDN d'Orléans-Loiret-Centre, le Théâtre National de Bretagne et obtient le soutien d'ARCADI et de la DMDTS pour l'écriture.

A l'automne 2009, il écrit et réalise un film intitulé *Ce qui restera de nous*, (actuellement en cours de montage). Sortie prévue en mai 2011, Kazak productions. En décembre 2009, il écrit et met en scène *On aurait voulu pouvoir salir le sol, non ?*, à la MC2 de Grenoble.

En novembre et décembre 2010, il part au Chili animer un atelier au Centro Gabriela Mistral (GAM) avec des comédiens chiliens qui aboutira à la création de *Verdad y mentira*. Projet en partenariat avec Cultures France et l'Institut franco-chilien.

Il reprendra *Requiem 3* aux bouffes du Nord du 1<sup>er</sup> au 12 mars 2011 ainsi qu'à l'occasion du Festival Via Maubeuge.

En 2011, il crée *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* sera créée lors du Festival d'Avignon 2011 (producteur délégué).

## **Annexe 2 : Fiche et tournée du spectacle.**

*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*

**D'après William Shakespeare**

**Adaptation, mise en scène et conception visuelle :** Vincent Macaigne

**Scénographie :** Benjamin Hautin, Vincent Macaigne, Julien Peissel

**Accessoires :** Lucie Basolet

**Lumières :** Kelig Le Bars

**Concepteur son :** Loïc Le Roux

**Assistanat :** Marie Ben Bachir

**Avec :** Samuel Achache, Laure Calamy, Jean-Charles Clichet, Julie Lesgages, Emmanuel Matte, Rodolphe Poulain, Pascal Rénéric, Sylvain Sounier et Vincent Macaigne.

**Production :** Festival d'Avignon

**Coproduction :** Théâtre national de Chaillot (Paris), MC 2 Grenoble, Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, La Filature – scène nationale de Mulhouse, le Phénix – scène nationale Valenciennes, Compagnie Friche 22.66, L'Hippodrome – scène nationale de Douai

**Avec le soutien de** la Région Île-de-France, la Direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France et la Spedidam.

**Avec la participation artistique** du Jeune Théâtre national.

Par son soutien, l'Adami aide le Festival d'Avignon à s'engager sur des coproductions.

**Créé au Festival d'Avignon le 9 juillet 2011.**

**Représentations du 9 au 19 juillet 2011 (relâche le 14).**

**Tournée :**

- du 2 au 11 novembre 2011 : Théâtre national de Chaillot (Paris)
- du 16 au 25 novembre 2011 : MC2 Grenoble
- les 5 et 6 janvier 2012 : La Filature – scène nationale de Mulhouse
- les 11 et 12 janvier 2012 : L'Hippodrome – scène nationale de Douai
- du 18 au 20 janvier 2012 : Centre dramatique national Orléans / Loiret / Centre
- du 25 au 27 janvier 2012 : Le Lieu unique – scène nationale de Nantes
- le 8 février 2012 : Grand Théâtre de Luxembourg
- les 14 et 15 février 2012 : Le Phénix – scène nationale de Valenciennes

### **Annexe 3 : Note d'intention<sup>128</sup> de la pièce.**

Le conte originel danois dont Shakespeare s'est inspiré pour écrire *Hamlet* nous servira de point de départ, telle une « Bible ». Il s'agit de créer l'espace dans lequel exploseront la violence et l'art d'Hamlet, personnage en quête d'absolu et de vérité, et de prolonger le cri désespéré de Shakespeare lui-même implorant par la chair d'Hamlet la vérité.

Nos recherches tendront vers cette question : qu'est-ce que ne pas avoir sa place quand on est en colère ? *Hamlet* est un appel à la colère. Un appel d'air en germe dès l'enfance. Hamlet se retourne contre sa propre génération qui s'est soumise à l'acceptation. Il l'appelle à la colère. Il travaille comme nous à emmener la génération prochaine. C'est la seule chose à faire, pour Hamlet, pour nous. Un sacrifice pour la suite.

*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* sera bien sûr l'histoire d'un poète : d'un homme de théâtre.

Dans un monde où la chair et la violence sont recluses, qu'est-ce que l'absolu ? Dans un théâtre fermé, qu'est-ce qu'un geste pulvérisateur ? Nos interrogations seront parallèles, un monde s'asphyxie et que fait l'art : existe-t-il encore, et comment ? Nous ne voulons pas coller au texte de Shakespeare mais en révéler les puissances contradictoires : quand le royaume étouffe, il n'y a pas d'autre choix pour la jeunesse que de s'exalter, pas d'autre choix pour Hamlet que de venir trouver ce qui l'entoure. Cette quête de l'absolu, c'est une nécessité inscrite dans la chair de chacun de nous depuis le début de notre travail. Nous la poursuivrons dans un rapport naïf et violent au conte, en refusant absolument l'abstraction et le cynisme. Tout sera expérimenté sur le plateau en improvisations, de façon brute, avec la liberté d'y ajouter mes propres textes, ceux des comédiens, des extraits de journaux, les textes de Sénèque, ceux de Nietzsche, ou d'autres encore.

On voit Hamlet et Laërte enfants. Hamlet et Ophélie sont déjà amoureux. Déjà les enfants jettent des pierres, lancent des mots racistes, c'est une société ludique et cruelle, violente qui émerge. La civilisation semble reprendre le dessus mais elle évolue dos à une jeunesse qui exulte. Le Danemark se capitonne, se protège de plus en plus, et s'embourgeoise. Nous allons jouer face à ce repli.

Nous voulons un espace concret pour évacuer toute tentation de placer *Hamlet* dans les nimbes et la brume. Nous serons dans le réel et dans sa vérité grotesque.

Shakespeare inscrit le théâtre au cœur du plateau. Hamlet prend le théâtre comme un engin de la réalité et de vérité. Ce n'est ni un loisir, ni un objet culturel, c'est une honnêteté, une essence, une lame travaillée. Un objet brut sans ministère ni formulaires, un geste en quête de vérité, un pamphlet sur l'art et la culture devenue politique. L'art comme une lave qui coule et déborde, sale et sans politesses. Ce qui nous intéresse : une pensée sur le théâtre qui vient le fouetter dans son antre. À l'intérieur, en l'infiltrant et

---

<sup>128</sup> Vincent Macaigne, « Note d'intention », d'après Caroline Veaux, « Au moins j'aurai laissé un beau cadavre », *Pièce (dé)montée*, n°132, in *op.cit.*, p.32.

en le mettant en péril à tout moment. C'est un frottement entre une vision réduite du théâtre et le geste du poète, le nôtre.

Vincent Macaigne, septembre 2010.

## **Annexe 4 : Conducteur<sup>129</sup> de la pièce.**

### **L'entrée du public**

Le fossoyeur, en chauffeur de salle, fait chanter et monter sur scène le public. Horatio l'interrompt et nous annonce qu'il va raconter l'histoire de son meilleur ami, Hamlet.

### **Les noces de Claudius et Gertrude**

Musique de cour.

Ophélie, son frère Laërte, son père Polonius et Gertrude, mère d'Hamlet, sont dans la structure vitrée située au-dessus des arcades du cloître. Discours de Claudius.

Le nouveau roi, Claudius, habillé en banane, arrive par les gradins des spectateurs.

Hamlet arrive et le défie.

Claudius monte dans la structure vitrée. Discours. Lancer de serpents.

Pendant ce temps, Hamlet, silencieux, est dans la fosse située à l'avant-scène.

Tous descendent pour faire la fête. Hamlet promet de les tuer un par un.

Arrivée d'Ophélie, bouteille de champagne à la main. Dispute avec Hamlet. Ophélie quitte la scène.

### **La scène du spectre**

Le spectre d'Hamlet Ier apparaît sous la forme d'un furet empaillé.

### **L'amour d'Ophélie**

Ivre, Ophélie arrive avec une bouteille de champagne, depuis les gradins. Elle chante *Ti amo* à Hamlet.

Son frère Laërte la poursuit, la frappe et lui conseille de renoncer à Hamlet. Ophélie saccage toutes les tables.

Leur père Polonius arrive et tire un coup de feu pour les faire taire. Il annonce à son fils qu'il faut qu'il parte en France. Il interroge sa fille sur l'amour qu'elle porte à Hamlet, puis, après lui avoir offert les œuvres intégrales de Nietzsche, lui conseille d'aller retrouver Hamlet, si elle l'aime vraiment. Ce qu'elle fait.

### **La nuit de noces**

Entrée de Gertrude en Marilyn qui fait un strip-tease. Puis entrée de Claudius. Ils forniquent dans la tombe de feu Hamlet Ier. Pendant ce temps, Polonius, qui assiste à toute la scène, clame son désir de changer le monde.

### **La folie d'Hamlet**

Bruits de dispute. Ophélie, en sang, sort de la structure vitrée et déclare qu'Hamlet est devenu fou et qu'il l'a frappée.

Hamlet sort à son tour, une tronçonneuse à la main, et déclame la tirade : « être ou ne pas être ».

Déclaration d'amour d'Ophélie à Hamlet, mais Hamlet lui conseille de partir et d'aller s'enfermer dans un couvent. Claudius décide d'envoyer Hamlet en Angleterre.

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, pp.49-50.

### **La nuit d'Hamlet**

Hamlet retourne dans la baraque vitrée, puis se fait masser. « Musique triste et à la mode » (*There is a light* de Thee Silver Mont Zion Memorial orchestra).

Des rampes lumineuses apparaissent à cour et à jardin, puis baissent d'intensité. Néons qui se rallument.

Ellipse : cinq ans se sont écoulés.

Noir. Puis, néon qui s'allume : « il n'y aura pas de miracle ici ».

Hamlet monte sur le toit de la baraque.

### **Roger-Roger**

Les trompettes de Jean Vilar (Festival d'Avignon) annoncent l'arrivée de Roger-Roger.

Jeu avec les autres personnages puis avec le public.

### **L'entracte : ellipse, deux mois ont passé**

#### **La pièce de théâtre *La Souricière***

Dispute entre Hamlet et la régie.

Claudius et Gertrude viennent prendre place dans le public.

Ophélie et Hamlet enfants.

Meurtre d'Hamlet par Claudius.

Pendant le meurtre, Claudius égrène ce qu'il aurait aimé être.

Réaction de Gertrude et de Claudius à la pièce.

#### **Claudius au pouvoir ?**

Le château gonflable se dresse.

Claudius avoue son meurtre puis se déshabille.

Hamlet vient pour le tuer. Polonius s'interpose.

#### **Le meurtre de Polonius**

Dispute entre Hamlet et sa mère.

Puis Hamlet tue Polonius. Il est envoyé en Angleterre où Claudius a prévu de le faire tuer.

#### **Le viol d'Ophélie**

Ophélie mange une orange.

Le château se regonfle.

Claudius viole Ophélie puis l'enferme dans un petit chariot en fer.

Le château se dégonfle à nouveau.

#### **L'émeute**

Laërte arrive, « porté par la fureur des révolutions ».

Gertrude proclame que c'est la crise. Mise à sac du plateau.

Arrivée des brebis sur le plateau.

#### **La folie d'Ophélie**

Ophélie sort du chariot, puis erre dans le public. Son frère l'escorte jusqu'à la machine à café.

L'aquarium se remplit d'eau. Tous les personnages s'y jettent : Gertrude puis Ophélie, Claudius puis Laërte.



### **Le retour d'Hamlet**

Le spectre d'Hamlet, mort en mer, vient contempler le désastre.

## Annexe 5 : photos du spectacle.

Photo 1



Photo 2



Photo 3



Photo 4

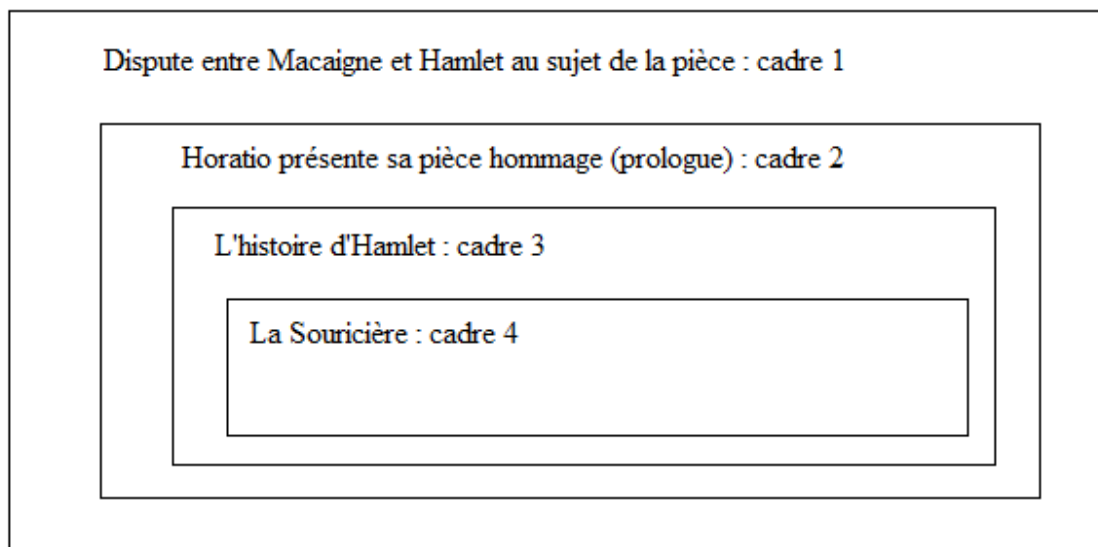


Photo 5



## **Annexe 6 : Structure de théâtre dans le théâtre dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*.**

Schéma récapitulatif de la structure de théâtre dans le théâtre :



## **Annexe 7 : Entretien avec Vincent Macaigne.<sup>130</sup>**

**« Depuis que vous êtes metteur en scène, vous travaillez soit sur vos propres textes soit sur des textes d'autres auteurs comme Sarah Kane ou encore Dostoïevski, à partir duquel vous avez fait une adaptation de *L'Idiot*... »**

**Vincent Macaigne :** Ce n'est pas à proprement parler une adaptation. C'est plutôt « une libre inspiration » qui consistait à conserver les personnages du roman, mais pas la totalité des textes qui le composaient. Nous avons mélangé les mots de Dostoïevski aux nôtres, les miens et ceux des acteurs. Nous avons commencé par une lecture totale du texte, puis j'ai demandé aux comédiens de garder les moments qu'ils préféraient : c'est à partir de ceux-ci que j'ai écrit le texte du spectacle. Au bout du compte, les mots de Dostoïevski ne représentaient qu'un quart du texte final. C'était la thématique du roman et sa trame qui m'intéressaient.

**Dans ce genre de travail, vous sentez-vous proche d'un auteur comme Heiner Müller, qui privilégiait le montage, le collage de textes divers pour composer ses propres œuvres ?**

Non, pas du tout. Je ne dispose pas de corpus de textes au moment où je commence à travailler avec les acteurs. Je me lance dans un seul texte dont la problématique m'intéresse, souvent pour des raisons très personnelles, et l'aborde très simplement.

Ensuite, c'est le travail qui détermine les choix qui sont faits : garder le texte original ou le modifier en regard avec d'autres textes. En fait, j'aime être libre et penser que, lorsque je commence à travailler sur un projet, je peux tout me permettre.

**Pour *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, est-ce la figure d'Hamlet qui vous a d'abord intéressé ?**

Oui, bien sûr, car Shakespeare aborde des thèmes qui, en ce moment, me sont proches. J'ai envie de dialoguer avec lui et avec son personnage. J'ai écrit beaucoup de textes personnels, jusqu'au jour où je me suis aperçu que je tournais un peu en rond dans mon écriture. J'ai alors pensé qu'il devenait nécessaire de m'engager dans des conversations avec les auteurs qui me touchaient. Il faut dire que, lorsque j'écris, je ne me considère pas comme un auteur, mais plutôt comme quelqu'un qui doit extraire et tirer quelque chose de lui, son unique moyen étant l'écriture. Je ne fantasme pas sur la qualité de mes textes, qui d'ailleurs ne sont jamais édités. Je lis donc Shakespeare mais aussi Nietzsche, sans savoir réellement ce qu'il adviendra de cette lecture. Je côtoie beaucoup d'auteurs, qui interrogent l'œuvre qui est au cœur de mon travail. Puis, tout cela se décante au moment des répétitions, avec les acteurs qui ont également une part importante dans le montage final.

**Établissez-vous un lien entre votre travail sur *L'Idiot* et celui en préparation sur *Hamlet* ?**

Certainement, car pour l'instant je considère Hamlet comme un personnage ayant vécu tout ce qu'a vécu le personnage de *L'Idiot*, le prince Mychkine, avant de s'engager dans sa propre histoire. Quand je me suis intéressé à *L'Idiot*, je voulais savoir comment mettre à bas la naïveté pour construire une sorte de monstre. Peut-être que ce monstre,

---

<sup>130</sup> Jean-François Perrier, entretien réalisé avec Vincent Macaigne pour le 65<sup>e</sup> festival d'Avignon, 2011 in <http://www.festival-avignon.com/fr/Archive/Spectacle/2011/3264>, consulté le 11/03/2012.

c'est aussi Hamlet... Déjà dans ma pièce *Requiem 3*, il était question d'un père qui maudissait son enfant pour accéder au pouvoir. Dans ses malédictions, il appelait cet enfant Hamlet. Mon intention était d'écrire sur la violence entre père et fils, ou entre frères. Le prénom qui m'est immédiatement venu à l'esprit est celui du héros shakespearien. Mais j'ai ensuite abandonné ce thème, jusqu'au jour où j'ai redécouvert le "vrai" Hamlet, celui de Shakespeare et celui de Saxo Grammaticus, dont Shakespeare semble s'être inspiré.

### **Quel va être votre rapport au texte de Shakespeare ?**

Pour l'instant, je travaille sur la traduction de François-Victor Hugo, que je trouve très intéressante. Je pense que je vais ajouter d'autres textes de moi et peut-être des extraits du conte danois original à partir duquel Shakespeare a imaginé son propre Hamlet. C'est un conte violent, où l'on parle de pourriture et de meurtre. Un conte où la recherche de pureté et de vérité débouche sur une dérive tyrannique et sanguinaire. En ce qui concerne le texte de Shakespeare, j'ai lu plusieurs traductions et me suis aperçu qu'en fait, il y avait des parcours de traduction un peu obligés pour certains passages de la pièce. Il y a un ghetto de situations, qui rend le texte beaucoup moins poétique que l'on croit. C'est une pièce très concrète, sans vraiment de lyrisme, mais avec énormément d'humour. Il y a très peu de moments rhétoriques, très peu de moments d'arrêt où se posent des questions existentielles. À Elsenor, on est dans une maison qui brûle et dans laquelle sont enfermés tous les personnages. Ils sont donc soumis à une urgence très forte.

### **Le personnage d'Hamlet a été traité de mille et une manières. Comment l'imaginez-vous ?**

Je crois que c'est un homme happé par la chair plus que par l'esprit, par le concret plus que par l'intellect. C'est un homme qui joue la folie pour ne pas être découvert, un être confronté à la violence, à la brutalité. Il est violent parce que le monde qui l'entoure l'est également. C'est une sorte d'artiste qui veut agir sur le monde. Ce qui m'intéresse, c'est le trajet d'un homme qui pressent quelque chose et qui veut faire de l'art pour dire la vérité de ce quelque chose. La pièce qu'Hamlet fait jouer dans la pièce est pour moi la pièce qu'Hamlet invente en tant qu'artiste. Mais, comme il n'y arrive pas, comme la pièce ne permet pas de découvrir la vérité, il pousse encore plus loin en passant aux actes : ne reste plus que la mort, la parole n'étant même plus possible. C'est vraiment une réflexion générationnelle que j'exprime là, le sentiment profond d'une impossibilité, aujourd'hui, à prendre la parole.

### **On présente souvent Hamlet comme un fou ou comme quelqu'un qui joue avec la folie. Cet aspect du personnage vous intéresse-t-il ?**

Dans le conte original danois, Hamlet doit jouer à être bête pour pouvoir sauver sa vie. Il joue donc. Mais plutôt que de folie, je préfère parler de jusqu'au-boutisme. Hamlet veut aller jusqu'au bout de sa démarche. Est-ce de la folie ? Je ne sais pas. La psychologie d'Hamlet ne m'intéresse pas vraiment. C'est la recherche de la vérité qui rend Hamlet « fou » parce qu'il va au terme de cette recherche.

### **Vous dites de la pièce qu'elle n'est tragédie que par « bêtise ». Qu'entendez-vous par ce mot ?**

Il ne s'agit pas du mot « bêtise » pris au sens de « bête » ou de « crétin », mais plutôt au sens de « naïveté ». Polonius, par exemple, est vraiment inquiet pour sa fille et cette inquiétude l'entraîne forcément vers la naïveté. J'aimerais aussi trouver le moyen de

parler de l'enfance d'Hamlet, car elle me paraît essentielle pour comprendre ce qui arrive. J'aime bien l'idée, iconoclaste, que le père d'Hamlet n'est pas un homme bien, alors que Claudius, quant à lui, l'est et qu'il tue peut-être son frère pour de bonnes raisons. Le jeune Hamlet serait alors prisonnier de cette situation, comme pris dans un étau.

### **Qu'est-ce qui vous intéresse dans le théâtre aujourd'hui ?**

Comme comédien, j'aime beaucoup le jeu et comme metteur en scène, je crois que c'est le lieu possible d'une parole directe. Mais il faut savoir que c'est un lieu très éprouvant pour celui qui s'y confronte, un lieu dangereux. Je n'ai pas la volonté de faire un théâtre neuf et révolutionnaire. Je veux juste faire un théâtre qui questionne, qui dérange et je sais qu'il y a eu avant moi des metteurs en scène qui ont réussi à déranger. Doit-on appeler ce théâtre qui m'a précédé un théâtre de vieux ?

Moi, je n'emploie pas ce terme. Je voudrais faire de l'art comme un totem, de la même façon qu'Hamlet fait du théâtre comme un totem, c'est-à-dire une incarnation de quelque chose, autour de laquelle le public se réunit.

### **Avez-vous des références théâtrales, théoriques ou pratiques ?**

Si je suis honnête, je dois répondre non, en tout cas quand je commence un travail. Par contre, j'ai lu et je lis encore des textes théoriques de la même façon que je vais au théâtre voir des spectacles. J'ai vu beaucoup de travaux d'Olivier Py, de Gabilly, de Christoph Marthaler, de Frank Castorf et j'ai cru comprendre que ce que j'aimais, ce qui m'impressionnait le plus, était ce qui était le plus loin de moi. Il me semble que je suis très instinctif quand je commence à travailler et j'ai donc du mal à reconnaître des références...

### **Combien de temps travaillez-vous pour monter un spectacle ?**

Trois ou quatre mois. J'ai besoin de temps car je pars beaucoup du travail de plateau, pour le jeu et pour la scénographie.

C'est pendant les répétitions que je construis réellement ce que sera la représentation, et ce jusqu'au dernier moment, juste avant la première. Je continue aussi pendant les représentations, car je pense que le travail doit se poursuivre d'autant que le regard du spectateur peut modifier ce qu'on avait imaginé. Je peux même modifier le décor, les lumières. Je ne suis donc pas gêné par l'improvisation ou par les modifications. Je crois que je suis, pour les acteurs, un metteur en scène difficile : je crois que le théâtre est une chose dangereuse qui doit pouvoir modifier les rapports entre scène et public et même changer le public lui-même.

### **Comment vous sentez-vous en tant qu'artiste aujourd'hui en France ?**

Dans une belle contradiction : beaucoup nous envient, mais j'ai l'impression que ce cadre est comme un tombeau. On ne nous laisse plus goûter à l'espoir. Cela fait de nous de drôles de monstres. J'ai aussi l'impression qu'au théâtre, comme dans d'autres formes artistiques, la chair n'est plus présente car on privilégie l'esprit, ce qui aseptise un peu les plateaux. Peut-être aussi vivons-nous tous avec les fantômes de nos ancêtres trop près de nous. Sans vouloir employer obligatoirement les grands mots, je crois quand même qu'il y a une idée de sacrifice qui doit être toujours présente sur le plateau. Il y a du Sisyphe dans l'acteur et c'est ce qui me touche. Il y a un effort nécessaire et même un danger nécessaire pour que le théâtre soit.

*Propos recueillis par Jean-François Perrier »*



## Annexe 8 : Quelques critiques du spectacle.

*Le Monde* :

### Vincent Macaigne laisse un beau cadavre à Avignon



Laure Calamy dans la pièce de Vincent Macaigne, "Au moins j'aurai laissé un beau cadavre" d'après "Hamlet", de Shakespeare, au Festival d'Avignon, le 8 juillet 2011. | AFP/ANNE-CHRISTINE POUJOULAT

C'est le spectacle que l'on attendait au Festival d'Avignon : celui qui vient tout casser, au risque d'excéder une partie des spectateurs, et d'enthousiasmer les autres. Sous un titre formidable, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, il revisite *Hamlet*, de William Shakespeare, et se donne au Cloître des carmes, où le public des premiers rangs est protégé par une bâche en plastique des jets d'hémoglobine, de boue et de projectiles en tous genres qui ponctuent les quatre heures d'une représentation trash, foutraque et passionnante, signée Vincent Macaigne, un nouveau venu à Avignon.

A 32 ans, Vincent Macaigne est un des benjamins du Festival. A la ville, c'est un garçon calme, en apparence. Il a grandi à Paris, entre un père français, commercial dans une entreprise, et une mère iranienne, issue d'une famille très politisée. Depuis sa sortie du conservatoire, en 2002, il a signé plusieurs spectacles, dont trois versions d'un *Requiem* de son cru, inspiré, et une adaptation de *L'Idiot*, de Dostoïevski. Il a toujours écrit, et fait du théâtre comme bon lui semble : sans se soucier des autres ni chercher à être en réaction.

Ce n'est pas un provocateur-né qui s'attaque à *Hamlet*. Mais c'est un homme jeune en colère, pour des raisons qu'il garde secrètes et d'autres qu'il exprime. Toutes traversent *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, qui s'est construit comme les précédents spectacles de Macaigne : en travaillant sur le plateau avec sa bande d'acteurs amis.

Ce travail ne s'arrête pas quand les représentations commencent. Chaque jour, le spectacle bouge. Chaque soir, Vincent Macaigne est au sommet des gradins, et il interpelle en direct ses acteurs, qui se ne gênent pas pour lui répondre des choses comme : *"Tout le monde sait que c'est de la merde, ton texte à la con."*

Le public ne s'en rend pas compte. Des phrases de ce genre se ramassent à la pelle dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, qui commence dans une ambiance assez survoltée, avec un appel au public à venir sur le plateau, jonché de terre et de couronnes mortuaires qui entourent une tombe remplie d'eau. Comme dans le bon vieux théâtre d'intervention des années 1960, le public entre dans le jeu, chante, danse et crie. Puis on lui dit de regagner les gradins.

D'une certaine manière, c'est presque frustrant : qu'est-ce que ça donnerait, *Hamlet* avec lui ? Ce que le public ne sait pas, c'est que ce début est né d'un défi. Le soir de la première, samedi 9 juillet, Vincent Macaigne avait parié 50 euros avec un acteur qui lui avait dit : *"Je les ferai monter sur scène. - Essaye, on verra bien !"*

On a vu. Et le public n'a pas mal pris du tout qu'on lui dise de regagner les gradins. Puis le spectacle a commencé avec cette annonce : *"Vous allez voir l'histoire d'Hamlet, mon meilleur ami, mort il y a à peine deux mois."* Hamlet, chez Vincent Macaigne, c'est *"un putain de dépressif"*, comme le lui dit Claudius, son oncle, qui vient d'épouser sa mère, Gertrude. Il n'a de cesse de se jeter dans l'eau de la tombe de son père, dont le fantôme revient sous la forme d'un furet empaillé. *"Faut pas que tu t'empêches de vivre"*, le supplie Ophélie.

Tous les deux se revoient enfants. Des enfants qui s'aimaient dans un Danemark pourri, où leur apprenait à déverser la haine de soi contre l'autre, l'ennemi norvégien, qui *"pique tout"*.

Il y a des drapeaux français, danois et européen au fond du plateau, à côté de distributeurs de boissons dont Claudius fait grand usage. Le personnage-clé de ce *Hamlet*, c'est lui. Vincent Macaigne aime l'idée qu'il a peut-être eu de bonnes raisons de tuer son frère, le père d'Hamlet. *"Vous ne pouvez pas savoir ce que ça fait"*, dit Claudius, qui court comme un dératé à la recherche de sa *"coupable innocence"*.

Tout est là : *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* ne cesse de parcourir le champ d'une idée : comment se tarit l'innocence, que ce soit celle de Claudius, d'Hamlet ou d'Ophélie. Eh bien, elle se tarit dans le sang et les larmes, qui prennent dans le spectacle la forme exacerbée de la provocation. Au fond, Vincent Macaigne ne réécrit pas *Hamlet*. Il dialogue avec la pièce, lui fait sortir ce qu'elle a dans les tripes, de son point de vue, aujourd'hui. C'est souvent très drôle, surtout dans la première partie, qui fait éclater de rire le public. Dans la seconde, une mélancolie profonde prend le dessus, sur le mode : *"Il ne faut pas en vouloir à quelqu'un qui est né, et qui a raté."* Ecrite en néons placés tout au sommet du décor, une phrase le dit autrement : *"Il n'y aura pas de miracles, ici"*, en pointant une flèche sur le plateau.

Mais de la vie, oui, il y en a. Et beaucoup même, jusqu'à l'outrance. Ça castagne dans tous les sens, à grands jets de fumigènes, d'insultes, de gags à la noix de coco. Bref, c'est un "grand bordel", pas toujours maîtrisé, parfois longuet, et troué de moments incandescents, comme la scène où des comédiens jouent devant la cour une comédie

racontant l'histoire du meurtre du père d'Hamlet. Mais à la fin, un grand silence se fait : le public, sonné, part dans la nuit d'Avignon, en se disant qu'au moins, là, il a vécu quelque chose.

Par Brigitte Salino, publié le 13/07/2011

### ***L'Express :***

Dans les coulisses d'*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, au Théâtre national de Chaillot.

***Au moins j'aurai laissé un beau cadavre, adaptation énergique et festive de Shakespeare signée Vincent Macaigne, a quitté les ors d'Avignon pour les lustres de Chaillot, à Paris. L'Express a assisté aux répétitions de cette pièce événement.***

Le souvenir d'Avignon est encore intense. Des images de chaos, des mots gueulés à la nuit par des comédiens ivres de vie, une scène qui s'illumine sous l'énergie d'un spectacle brûlant par tous les bouts. *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, de Vincent Macaigne, adaptation empoisonnée et distordue de *Hamlet*, est une pièce excitante, excessive et qui avance sans garde-fou. Mais fini le ciel étoilé des soirées avignonaises et le décor déchiré du cloître des Carmes, voici l'imposant Théâtre national de Chaillot et son grand escalier lisse comme l'ennui. C'est ici que Vincent Macaigne doit balancer des litres de sang aux visages des assassins du roi et faire se dresser un château gonflable sorti d'un parc d'attractions. Pas facile.

Vendredi 21 octobre, 19 heures. Les techniciens chargés de monter le décor XXL de la pièce font une pause. Vincent Macaigne en profite pour investir le plateau avec ses comédiens, auxquels il demande de monter et de descendre les marches de la salle Jean-Vilar pour se rendre compte de la portée des voix. Du théâtre physique, en direct. C'est qu'il faut tout réajuster pour l'intérieur et tenir compte de la dimension du lieu. "Il faut surtout ne pas rester sur les acquis d'Avignon, explique Vincent Macaigne. Jouer, c'est un mouvement, un geste. Donc, je repars de zéro et c'est flippant." Il se lève, déplace un projecteur d'un demi-centimètre et appelle à ses côtés Emmanuel Matte, un de ses acteurs, qui, lui aussi, file l'analogie: "Tout est musculaire dans le fait de jouer. Il faut stimuler le corps et l'imaginaire."

### **Un "château gonflable planqué sous la tour Eiffel"**

Et, question imaginaire, ça déménage. Sur scène, les comédiens improvisent pour badigeonner le texte d'une couche d'actualité. Macaigne veille au grain. L'allusion à Kadhafi n'y a pas résisté. Celle aux "Indignés" non plus. En revanche, cette interpellation lancée à Claudius à propos de son "château gonflable à la con planqué sous la tour Eiffel" pourrait se retrouver dans le texte. Un texte qui malaxe Shakespeare, reprend quelques phrases de Virginia Woolf et intègre des passages écrits par Macaigne lui-même. "Je parle d'une Europe en crise qui s'engage sur une voie réactionnaire qui me fait peur, souligne l'auteur et metteur en scène. Hamlet aussi est un peu réac en refusant d'aller de l'avant."

Les techniciens ont repris leurs droits et leurs outils. Il y a du bruit, du mouvement, mais Vincent Macaigne continue, imperturbable, à travailler avec les acteurs. Le tableau, vaste bordel bizarrement très contrôlé, mais on ne sait comment, ressemble au spectacle. Etrange jeu de miroirs. Il est pourtant l'heure de laisser le royaume de Danemark. Vincent Macaigne et Emmanuel Matte, chemises de bûcherons canadiens sur le dos, remontent dans le hall, où se déroule une soirée privée avec petits fours, robes chics et boutonniers fleuries. L'apparition des deux hommes barbus et hirsutes produit son effet. La vie est décidément une grande scène de spectacle.

Par Eric Libiot, publié le 04/11/2011

### ***Rue89-Les blogs :***

#### **A Avignon, Vincent Macaigne dévore « Hamlet » par tous les bouts**



C'est un cloître des Carmes dévasté comme il ne l'a sans doute jamais été que les comédiens de Vincent Macaigne laissent derrière eux après trois bonnes heures intenses de théâtre exacerbé, dévoré jusqu'à la moelle.

#### ***L'occupation du cloître des Carmes***

Ce qu'il reste des spectacles de Macaigne (les trois « Requiem », son adaptation libre de « L'Idiot » de Dostoïevski), c'est d'abord un espace-monde dévasté. C'est on ne peut plus le cas avec « Au moins j'aurai laissé un beau cadavre », qui puise dans Hamlet comme dans un sac à patates.

Macaigne et ses acteurs ont tout investi :

- les arches du cloître sous lesquelles des tables et leurs victuailles auront tôt fait de valser, des distributeurs de boissons sur lesquels on s'acharnera mais qui tiendront le coup ;
- la scène bien sûr, mais là, les spectateurs sont invités à la fouler avant que cela ne commence ;
- l'avant-scène avec un trou plein d'eau boueuse et d'un cadavre en décomposition (tombe du père d'Hamlet) qui servira aussi de piscine (Hamlet) et de lieu de fornication (Claudius et la reine), des bâches protectrices sont prévues pour les premiers rangs ;
- le haut du cloître rehaussé d'une vaste pièce avec une baie vitrée remplie de cartons vides et autres rebus qui finiront sur scène, vaste poubelle ;
- les coursives d'où voleront des pluies de petites étoiles de music-hall propulsées par un ventilateur et d'où jailliront des serpentins dans le ciel avant de retomber lentement en filin ;
- les marches des gradins, idéales pour les couses folles ainsi que quelques fauteuils ;
- la partie du cloître dans le dos des spectateurs d'où viendront les beuglements et des bruits de ferraille ;
- les coulisses d'où bêleront in fine de vrais moutons ;
- enfin, tout en haut, ces lettres qui à la fin deviendront lumineuses accompagnées d'une flèche indiquant la direction de la scène : « il n'y aura pas de miracle ici ».

Il y aura eu malgré tout et à cause de tout cela un spectacle miraculeux dans le sens où il ne cesse de se faire avec ce qu'il défait, de s'affirmer en se niant, d'atteindre la beauté par la déjection dans une sorte de quête à la fois amoureuse, désespérée et revenue de tout, sauf de l'essentiel ; faire du théâtre.

### ***Bienvenue au Hamlet boxing club***

Ne vous attendez pas à retrouver l'intégralité de la pièce de Shakespeare « Hamlet », ni même l'entièreté d'une scène. D'abord, Macaigne est remonté à la source brute et brutale du conte norvégien dont Shakespeare s'est inspiré (il y est question de meurtre et de pourriture, deux denrées qui parlent à Macaigne) et puis, surtout, monter une énième version de la pièce la plus connue du monde ne l'intéresse pas.

Ce qu'il veut, ce qu'il fait, c'est l'éprouver en lui fonçant dans le chou, en extirper les lambeaux sanguinolents ou amoureux ou pas qui lui parlent.

Macaigne tutoie le prince du Danemark et les autres (Claudius en particulier, qu'il considère non comme un usurpateur mais comme un moderne qui veut en finir avec les vieilles lunes) comme des vieilles connaissances perdues de vue, des salopards de pote avec qui il a quelques vieux comptes à régler.

En chef de bande, il entraîne ses acteurs habituels et kamikazes (Samuel Achache, Laure Calamy, Jean-Charles Clichet, Julie Lesgages, Emmanuel Matte, Rodolphe Poulain, Pascal Rénéric, Sylvain Sounier, tous à louer) dans cette sarabande, écrivant sa partition au fil des impros et des répétitions, jetant des citations comme des grains de sel pour attiser le feu, évoquant un monde de merde (le nôtre) en multipliant un usage réitéré du mot « merde » comme un type qui cherche ses mots, son langage.

### ***Merde, merde, merde, merde, merde...***

Et de fait, ce spectacle cherche à vue. Son souci n'est pas d'être parfait, mais vivant, donc troublant. Et quand on cherche, on trouve, ou bien se goure. Macaigne se rattrape toujours peu ou prou par les couilles : son « Hamlet », son cadavre de « Hamlet », est une affaire de sexe mais d'abord de pouvoir, comme toujours dans ses spectacles.

Scène récurrente déjà vue dans ses « Requiem » mais obsédante : un homme à califourchon sur un autre (deux rois, deux frères) lui écrase la tête en lui balançant, une par une, des bouteilles pleines de liquide vermeil (« du sang de théâtre » dit un personnage), toute une caisse, cela dure longuement, que le set devient désespéré, quasi-amoureux ou douloureux (chez Macaigne, c'est tout comme).

Une scène nimbée dans une pénombre de crépuscule et accompagnée par une musique symphonique. Il en ressort, comme dans d'autres scènes, une sorte de romantisme monstrueux qui n'est pas sans rappeler l'atmosphère de certaines scènes des films de Leos Carax.

### ***Un putois peut en cacher un autre***

En apostrophant régulièrement le public, Macaigne casse le côté paquet cadeau culturel qu'est la pièce la plus célèbre du monde. De la Libye aux intermittents du spectacle, d'une fausse vraie engueulade avec la régie technique à une connivence sollicitée avec les spectateurs, tout y passe. Pour le meilleur et pour le pire.

Volontiers gaguesque, Macaigne l'est y compris sur ses tics : « Pourquoi vous criez tout le temps comme ça ? J'en ai marre » dit (je cite de mémoire) une femme (Ophélie ?). De fait, ça gueule comme un putois et quand la voix n'y suffit pas, un mégaphone prend le relais.

Et d'ailleurs, un putois fait son apparition : c'est le spectre du père d'Hamlet. Plus tard, toute la famille, putois compris, se retrouvera à batifoler dans l'eau d'un aquarium.

Après l'entracte, on a droit à la pièce que Hamlet commande à la troupe d'acteurs emmenés par Roger Roger, vieux briscard et vieux ringard, qui lui fourgue une gigantesque structure gonflable comme on en voit sur les plages mais blanche (le sang se voit mieux) et en forme de trône dans le trône. On la voit se gonfler sous nos yeux ébahis d'enfance rêveuse, avant que la réel ne nous rappelle à l'ordre : viol d'Ophélie.

« Etre ou ne pas être », la plus fameuse réplique de la pièce la plus célèbre du monde est, semble-t-il, zappée (ça crie tellement qu'on ne comprend pas tout). Mais dans le fond, « Au moins j'aurai laissé un beau cadavre » ne parle que de ça.

Jean-Pierre Thibaudat, publié le 12/07/2011.

*Télérama :*

### **Un Hamlet tourneboulé par Vincent Macaigne**

*Sur le pont, en Avignon / Avec "Au moins j'aurai laissé un beau cadavre" présenté au Festival d'Avignon, Vincent Macaigne ne fait pas qu'adapter "Hamlet" : il transforme l'oeuvre de Shakespeare en un sauvage et rageur maelstrom.*



Allez... on a en a vu et revu des *Hamlet* ! On en a aimé et détesté des princes de Danemark plus ou moins neurasthéniques, ayant toujours de tragiques comptes à régler avec leur maman volage (Gertrude) et leur oncle devenu trop vite beau-papa (Claudius), à peine mort accidentellement ( ?) le paternel ! Et pourtant l'œuvre de Shakespeare ici très adaptée, très concassée, tourneboulée et violente par Vincent Macaigne (32 ans) et sa jeune bande, révèle encore du neuf, du vital et de l'essentiel.

Que le vrai héros de l'affaire, déjà, est peut-être bien tonton Claudius (le plus souvent à poil dans le spectacle), qui aurait massacré son frerot parce que c'était un vrai tyran sanguinaire. Pourquoi pas ? Et c'est ce même Claudius, donc, qui se pose sans fin, ici, les bonnes questions sur le pouvoir, la justice ; Claudius qui aime avec une émouvante passion cette Gertrude (souvent nue elle aussi), mère possessive et irresponsable à la fois. On comprend que dans ce climat très sexuel, où les corps sans cesse dénudés de

Claudius et Gertrude ont des airs d'Adam et Eve peints par Cranach, les rejetons trentenaires aient quelques problèmes à grandir et s'assumer sous l'ombre parentale.

Non seulement Hamlet est une espèce de dingue immature qui passe son temps à plonger dans la tombe pleine d'eau de son défunt père pour se calmer ; mais sa petite amie Ophélie et son frère Laërte ont eux aussi du mal à grandir, peu aidés par leur ambitieux Polonius de père, moins bête ici que d'habitude. Toute une jeune génération sacrifiée sur fond de guerre politique, économique ? A travers Shakespeare, si visionnaire soit-il sur le monde à venir, Macaigne règle visiblement ses comptes avec la société d'aujourd'hui, bouchée, opaque, sans avenir. Alors il crâne, il provoque. Parfois avec des blagues de potaches, entre scatologie et pornographie ; parfois avec une insolence, une radicalité, une fulgurance mélancolique dans les raccourcis de pensée qui éveillent et font question.



Surtout, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* est admirablement, sauvagement incarné. Tout y fait théâtre, tout y part du plateau dans une espèce de maelstrom dont on ne sait jamais s'il est improvisé ou non. La scène est ainsi un vaste capharnaüm, où sont juxtaposés tombes, croix, harmonium, aquarium, distributeurs de boissons, squelettes, bosquets fleuris, escalier en colimaçon montant à une terrasse d'où les personnages s'agitent parfois derrière des vitres, sous le panneau en néon annonçant : « *il n'y aura pas de miracle, ici* ».

On s'en doute, il y en a rarement. Sauf que la folie des acteurs, leur rage à stimuler, interpellé le public, leur outrecuidance – ils gueulent, râlent, s'insultent, insultent le metteur en scène qui les dirige en direct au fond, loin derrière le public, tel un chef d'orchestre hargneux – créent pendant tout le spectacle (3 heures 30) une sorte d'état d'urgence (et dieu sait que le mot est galvaudé !) qui galvanise et démontre à quel point le théâtre peut être lieu d'incandescence et d'ébullition. Lieu sulfureux, bordélique et plein, où l'on vomit et ravale et digère le temps et les choses.

Certes, Vincent Macaigne abuse parfois de ralentissements excessifs du tempo, d'associations musicales à l'esbroufe ; il s'appesantit trop volontiers sur des images en clair-obscur (il est vrai magistrales), et exagère les codes gore et l'hémoglobine. Mais



avec lui, la relève des quadras semble désormais assurée. Un jeune metteur en scène enfin nous est né.

Fabienne Pascaud, publié le 16/07/2011.

*L'insensé :*

**Macaigne met en scène le cadavre de la société du spectacle.**

**Au cloître des Carmes, Vincent Macaigne présente une adaptation d'Hamlet qui s'appelle « Au moins j'aurai laissé un beau cadavre ». Plus qu'adapter, l'auteur - metteur en scène, imagine un dialogue avec l'œuvre de Shakespeare. Ce dialogue se veut dans l'urgence de faire du théâtre, de rester debout dans un monde en crise. Mettant en scène une variation autour, d'Hamlet, Macaigne, tente une représentation du chaos, du bruyant, utilisant tous les artifices du théâtre. C'est un monde sur scène qui agence l'hétérogénéité du monde, les strates de l'histoire et la bordélique ville d'Avignon en juillet. Rappelant que le metteur en scène voit dans Hamlet, un personnage vivant dans l'urgence et se reconstruisant dans la haine pour légitimer sa violence, il recourt à la représentation de cette violence par le cri et les engueulades. Les acteurs ne se parlent plus, ils s'invectivent, s'aboient dessus. C'est une représentation du monde qui ne saurait plus se parler.**

Sur une scène, jonchée d'éléments hétéroclites, de références multiples au monde passé et présent, nous sommes face à une accumulation de clichés. Clichés ou caricatures communs qui nomment le connu, le reconnu. Cela passe des drapeaux français, danois au préfabriqué surplombant le plateau. Un agencement constitué de trophées de chasse, distributeurs automatiques de boisson, squelette, croix chrétienne, fosse à purins qui renvoient à un espace commun où les disparités se côtoient et sont un dénominateur commun de la société. À l'installation des spectateurs, un acteur nous accueille en nous proposant comme un chauffeur de salle d'émission télé, de se lever, d'agiter les bras, de chanter avec lui, de le rejoindre sur la plateau pour faire de la scène un dancefloor. Sur la pelouse qui tapisse le plateau dont Macaigne s'inquiétait qu'elle ne soit trop propre, des spectateurs obéissant à une pulsion de la fête se retrouvent à exécuter une chorégraphie en chantant menés par ce bateleur. Cette invitation à fouler le gazon par endroit boueux est accompagnée de jets de mottes de terre humide à l'endroit du public et de « c'est Avignon mais on s'en fout ». Manière d'introduire que le spectacle pas tout à fait débuté sera le lieu de l'excès, de la fête. Tentative de fête avortée par Horatio, qui interrompant notre chauffeur de salle, nous explique qu'il va nous raconter l'histoire de son ami Hamlet mort il y a à peine deux mois. Le bateleur, moustache et chemise hawaïenne ouverte précise que la mort remonte à un mois et demi seulement. Ce couple se lance dans un duo comique entre clown et référence au duo De Caunes – Garcia de Nulle part ailleurs. Ils s'engueulent, se battent dans la boue. Ils jouent dans l'excès, dans la démesure. Cette exagération s'adresse au public, déplace les codes du rapport aux spectateurs et n'est pas sans rappeler Peter Handke et son « Outrage au public ».

Par glissement, la pièce d'Hamlet est racontée à la manière d'une parodie, d'une caricature. Macaigne nous propose son Hamlet, utilisant le texte et la narration à loisir, ajoutant ses mots. Inscrivant Hamlet dans une histoire de famille où prévalent les

rappports de force et d'engueulades. Au mariage du Roi Claudius et de la Reine Gertrude, le marié est affublé d'un costume de banane. Costume qui n'est pas sans rappeler Ubu où une chanson récente de Philippe Katerine. Claudius veut faire taire la tristesse du Roi disparu, père d'Hamlet, en prônant la fête, la joie. Son programme politique se résume à « soyez joyeux ». Un ordre plus même qu'une invitation. Cet ordre, il le lance au milieu de ce festival d'Avignon, qui est cette fête du théâtre. Avec ironie, Macaigne rappelle sans cesse que la violence du monde est voisine de l'exubérante Avignon. On pensera à la Société du spectacle de Guy Debord et de ses premières lignes : « Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation. ». Une critique que Macaigne proclame à l'endroit d'une société construite pour le loisir à laquelle il sait qu'inéluctablement il participe. Tentative qui utilise la dérision et l'humour potache qui fait rire en même temps qu'il fait grincer des dents. Tentative vaine comme celle d'Hamlet de faire reconnaître Claudius comme l'assassin de son père. Ce père Hamlet 1<sup>er</sup>, un spectre, représenté par un furet empaillé qui est insaisissable dans la pièce comme le furet est fuyant dans la chanson, « il court il court le furet : il est passé par ici, il repassera par là ». La narration suit son cours avec ça et là des détournements, des ajouts. Ce travail joue de la pièce, se joue de nous et interroge le rapport au pouvoir en inscrivant Claudius au centre de « Au moins j'aurai fait un beau cadavre ». Claudius proche d'un Richard III qui sait dans une deuxième partie s'apitoyer sur son sort et nous demander pitié pour les actes qu'il a commis. Claudius qui séquestre Ophélie quand Richard III fait enfermer les enfants de son frère. Claudius qui viole Ophélie renvoyant à l'histoire de Natascha Kampusch en Autriche. Ce viol comme tentative d'explication de la noyade d'Ophélie. Ce suicide se passe sous le regard de tous les autres personnages et du furet empaillé. Claudius qui arrivé en haut de son énorme château gonflable se laisse engloutir par la chute due au dégonflage de ce monument enfantin faisant référence autant à McDonald's qu'à un jeu sur une plage touristique. Lors de cet effondrement on entend l'acteur répéter « mon château, mon château, mon château », et on entendra Richard III dire « un cheval, un cheval »

Avant l'entracte, Macaigne nous propose l'ironie et la caricature comme pouvaient l'être les sketches des Inconnus dans les années 90. Puis vient la deuxième partie où il se joue des codes d'un théâtre contemporain esthétisant. Acteur à contre jour, fabrication d'images efficaces, musiques accompagnant le spectateur et dramatisant l'émotion. Il utilise des références au cinéma de Gaspar Noé en rejouant la scène du meurtre dans Irréversible. La noyade d'Ophélie dans un aquarium n'est pas sans rappeler la Furia dels baus qui présentait une performance avec une mariée dans un aquarium luttant contre la montée de l'eau. Ophélie se noyant est accompagnée par les autres personnages avec l'idée que c'est toute une société à la dérive, s'asphyxiant elle-même dans sa consanguinité et son enfermement sur soi. Macaigne agence son spectacle en faisant cohabiter des esthétiques, des rapports au public. Il nous emmène en n'étant pas dupe de nos réserves. Il affirme une proposition qu'il voudrait coup de poing mais qu'il sait vaine. En sortant du spectacle, traversant Avignon la nuit, nous nous souvenons du chaos sur la scène du cloître des Carmes en regardant les rues pleines de débris, d'affiches déchirées dans le caniveau et d'odeur de pisse et de bière mêlées. L'Hamlet de Macaigne nous aura laissé un beau cadavre de notre société du spectacle.

Antonin Ménard, publié le 10/07/2011

*Etat-critique.com :*

**N'ayons peur de rien, repoussons les limites », telle fut-elle la réflexion inconsciente de Vincent Macaigne au moment d'aborder sa mise en scène ?**

Le résultat est là, le pari initial remporté, le spectateur gentiment déstabilisé dès qu'il rentrera dans la salle, alors invité, pour la plus grande joie des plus jeunes, à venir sur le plateau. Oui, il y a quelque chose d'un pari dans ce Hamlet là : comment aller encore au-delà de l'idée de mise en scène chez Shakespeare.

Régressive, trash, violente, charnelle, érotique, folle, obsessionnelle, dérangeante sera l'adaptation de Shakespeare proposé par Vincent Macaigne, autant de qualificatifs qui donneront plutôt envie d'aller voir, histoire de trancher tout net, suite aux avis polémiques déclenchés par la pièce lors du festival d'Avignon.

Aimer ou ne pas aimer ce Hamlet, telle sera la question.

Choqué ou enthousiasmé, agacé ou bien excité par toute cette violence si bien assumée, juste amusé par les folles idées de mise en scène ou bien ennuyé par trop de facilité, il sera difficile de rester entre les deux, et avant tout impossible d'être indifférent.

Ce metteur en scène, qui n'a pas 35 ans, nous propose donc la vision que lui inspire aujourd'hui les tourments du prince du Danemark, une vision contextualisée dans notre époque de crise, voire notre époque critique, une vision même post-modernisée, avec la formidable conscience de tout ce que l'on a créé depuis 20 ans, nous proposant un Hamlet au bord de la crise de nerf, déchaîné, frôlant l'hystérie collective, baigné d'un sang décomplexé, tantôt grand-guignolesque, tantôt à la Jan Fabre, une belle troupe d'acteurs qui dépotent, et un maximum de dégénérescence. Il y a quelque chose de jouissif dans ce royaume du Danemark, à l'observer se décomposer à ce point, autant que le corps du père croupissant dans son eau, à voir les personnages se plonger sans retenue dans ce bassin supposé putride, cette tombe où le personnage Hamlet, de façon complètement régressive, s'immergera et se souillera toutes les 5 minutes, s'émerveillant d'éclabousser comme un gamin les premiers rangs de la salle, cette sépulture sur laquelle Claudius, exceptionnel acteur, se permettra outrageusement et sans la moindre pudeur, de faire l'amour à Gertrude.

Au moins, Vincent Macaigne n'aura pas loupé l'esthétique espérée, d'un point de vue audiovisuel, le spectateur s'en prendra plein les yeux et les oreilles de cette adaptation violente de Shakespeare, et pour autant soignée, avec pour l'émotion quelques trêves musicales à décibels décuplés et en image, des fumigènes et des projections sanglantes. Trash, oui, mais baroque, finalement esthétique bien plus que psychologique, malgré quelques temps forts, le monologue d'Hamlet hurlé comme tout le reste du propos, dans ce moment de folie poignante, pourrait bien aller jusqu'à ressusciter son auteur, quelques parenthèses incongrues aussi, strip-teases inclus, et ruptures inattendues qui rythmeront intelligemment le spectacle, mais il y a malheureusement quelque chose d'artificiel dans ce royaume du Danemark, quelque chose qui frôle l'exercice de style, qui pourrait chercher un peu trop à plaire à notre époque, à force de

vouloir aussi consciemment déranger son public, et à force de vouloir illustrer la colère de façon aussi explicite.

Le sous-texte disparaît un peu derrière les hurlements, l'émotion même se fait rare, là où prime l'étonnement. Dommage, ça aurait pu être exceptionnel. Mais au moins, j'aurais vu un beau spectacle.

Florent LHUILLIER, publié le 09/11/2011.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages

ARIES Philippe, *L'Homme devant la Mort*, Paris, Seuil, 1977.

BABLET Denis, *Les voies de la création théâtrale*, volume XI, Paris, CNRS Editions, 1983, pp. 178-180.

BIET Christian, « Introduction » dans *Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France (XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Bouquins, Robert Laffont, 2006, pp. V-XLVII.

BÜCHNER Georg, *Lenz, le messager hessois, Caton d'Utique, Correspondance*, traduction française de Henry-Alexis Baatsch, Paris, 10/18 Union Générale d'Éditions, 1974.

BÜCHNER Georg, *Œuvres complètes et inédites et lettres*, dir. Bernard Lortholary, Paris, Seuil, 1988.

CRAIG Edward Gordon, « Des spectres dans les tragédies de Shakespeare », *De l'art du théâtre*, traduction française de Claire Pedotti, Belval, Circé, 2004, pp. 189-199.

DERRIDA Jacques, *Demeure, Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, 1998.

FORESTIER Georges, *Le théâtre dans le théâtre*, Genève, Librairie Droz, 1996.

GABILY Didier-Georges, *A tout va*, Paris, Actes-Sud, 2002.

GRAMMATICUS Saxo, *Amlethus*, traduction française de Jean-Pierre Troadec, Bédée, Folle Avoine, 1990.

KANTOR Tadeusz, *Le Théâtre de la mort*, traduction française de Denis Bablet, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2004.

LEVI Primo, *Les naufragés et les rescapés*, Paris, Gallimard, 1989.

MACAIGNE Vincent, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, Paris, archives compagnie Friche 22.66, 2011.

MARX Karl, *Introduction générale à la critique de l'économie politique (1857)*, in RUBEL Maximilien, éd. et trad., « Karl MARX », *I. Economie*, Paris, NRF, Pléiade, 1963, pp. 235-266.

MAUBOURGUET, (éd.), *Le Petit Larousse illustré*, Paris, Larousse, 1993.

SHAKESPEARE William, *Hamlet*, traduction de l'anglais par François-Victor Hugo, Paris, Le livre de Poche, 2003.

SHAKESPEARE William, *Tragédies I et II*, traduction française de Jean-Michel Desprats, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, 2002.

THOMAS Louis-Vincent, *Mort et pouvoir*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1999.

TREILHOU-BALAUDE Catherine, « L'enfant sacrifié : la scène shakespearienne de l'irréparable », in *L'enfant qui meurt*, dir. Georges Banu, Montpellier, L'Entretemps, 2010, pp. 119-128.

### **Revue et articles**

BRUNEAU-SUHAS Régine, « La mort jouée » in *Frontières*, vol.19, n°2, Montréal, Université de Québec, 2007, pp. 59-61.

GUIDICELLI Carole et PLASSARD Didier, « La place du mort sur la scène théâtrale contemporaine » dans *Alternatives théâtrales*, n°99, Bruxelles, Alternatives théâtrales, octobre 2008, pp. 3-50.

LACROIX Alexandre, (dir.), « La mort, oser y penser », *Philosophie Magazine*, n°44, Paris, Philo Editions, novembre 2010.

LEON Patricia et RATHIER Jean-Paul, « En attendant Hamlet avec Vincent Macaigne », *Psychanalyse*, n°21, Paris, Erès, 2011, pp. 115-127.

PERRIER Jean-Louis, « L'écorcheur écorché », *Mouvement*, n°58, Paris, Les Editions du Mouvement, décembre 2010, pp. 62-65.

### **Supports audio et vidéo**

*Des spectateurs se jettent dans la fosse de Au moins j'aurais laissé un beau cadavre* in Sceneweb.

[http://www.dailymotion.com/video/xjvcpb\\_des-spectateurs-se-jettent-dans-la-fosse-de-au-moins-j-aurais-laisse-un-beau-cadavre\\_fun](http://www.dailymotion.com/video/xjvcpb_des-spectateurs-se-jettent-dans-la-fosse-de-au-moins-j-aurais-laisse-un-beau-cadavre_fun), page consultée le 04/02/2012.

*Au moins j'aurais laissé un beau cadavre*, mise en scène et texte de Vincent Macaigne, réalisé par la compagnie friche22.66, Cloître des Carmes, Avignon, archive de la compagnie friche 22.66, juillet 2011.

*Idiot !*, mise en scène et texte de Vincent Macaigne, réalisé par le Théâtre National de Chaillot, Paris, archive de la compagnie friche 22.66, mars 2009.

*Requiem 3*, mise en scène et texte de Vincent Macaigne, réalisé par le Théâtre des Bouffes du Nord, Paris, archive de la compagnie friche 22.66, mars 2011.

Enregistrement audio d'une rencontre entre Vincent Macaigne et le public du festival d'Avignon, réalisé par le Festival In d'Avignon, le 15 juillet 2011.

<http://www.festival-avignon.com/fr/Archive/Renc/2011/854>, page consultée le 10/03/2012.

## Sites Internet

*Théâtre baroque*, article sur Wikipédia

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Baroque#Th.C3.A9.C3.A2tr>, page consultée le 04/02/2012.

MANON Simone, *Le divertissement.Pascal*, 2008.

<http://www.philolog.fr/le-divertissement-pascal/>, page consultée le 15/03/2012.

MENARD Antonin, « Macaigne met en scène le cadavre de la société du spectacle », *L'insensé*, le 10 juillet 2011.

<http://www.insense-scenes.net/site/?p=article&id=175>, page consulté le 28/02/2011.

MEREUZE Didier, « Un Hamlet furioso brûle les planches du Cloître des Carmes », *La Croix*, le 12/07/2011.

<http://vincentmacaigne-friche2266.com/repertoire/au-moins-jaurai-laisse-un-beau-cadavre/revue-de-presse.html#>, page consultée le 19/02/2012.

PASCAUD Fabienne, « Un Hamlet tourneboulé par Vincent Macaigne », *Télérama.fr*, le 22/07/2011.

<http://www.telerama.fr/scenes/un-hamlet-tourneboule-par-vincent-macaigne,71205.php>, page consultée le 19/02/2012.

SALINO Brigitte, « Vincent Macaigne laisse un beau cadavre à Avignon », *Le Monde*, 14/07/2011

<http://vincentmacaigne-friche2266.com/repertoire/au-moins-jaurai-laisse-un-beau-cadavre/revue-de-presse.html>, page consultée le 20/02/2012.

THIBAUDAT Jean-Pierre, « A Avignon, Vincent Macaigne dévore « Hamlet » par tous les bouts », *Rue89 Les blogs*, le 12/07/2011.

<http://blogs.rue89.com/balagan/2011/07/12/a-avignon-vincent-macaigne-devore-hamlet-par-tous-les-bouts-213851>, page consultée le 19/02/2012.

VEAUX Caroline, « Au moins j'aurai laissé un beau cadavre », *Pièce (dé)montée*, n°132, juin 2011.

[http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/au-moins\\_total.pdf](http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/au-moins_total.pdf), juin 2011, page consultée le 15/03/2012.