
N° 18 | 2024

Les Shakespeare immersifs de Léonard Matton, récit d'une aventure prometteuse

Par **Estelle Rivier-Arnaud** et **Chloé Giroud**

Publication en ligne le 14 décembre 2024

> Pour citer ce document

Estelle Rivier-Arnaud & Chloé Giroud, « Les Shakespeare immersifs de Léonard Matton, récit d'une aventure prometteuse », *Shakespeare en devenir* [En ligne], n°18, 2024, mis à jour le 14/12/2024, URL : <https://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=3018>.



This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution License CC BY-NC 3.0](#).

Article distribué selon les termes de la [licence Creative Commons CC BY-NC 3.0](#).

Attribution | Pas d'utilisation commerciale.



Pour tous les articles mis en ligne avant le 01/01/2020, la reproduction et la représentation sont formellement interdites sauf autorisation expresse du titulaire des droits.

Volet 1. *Helsingør, Château d'Hamlet, et l'on oublie le temps...*

Compagnie Emersiøn, Léonard Matton
(9 mai 2024)



Helsingør, Château d'Hamlet

Création

Traduction, adaptation et mise en espaces :

Léonard Matton

Assistanat et dramaturgie : Camille Delpech

Création musicale : Claire Mahieux

Création univers sonore : Enzo di Meo, Clément Hubert,

Claire Mahieux

Régie sonore : Enzo di Meo, Clément Hubert,

Claire Mahieux, Théo Cardoso

Création costumes : Chouchane Abello assistée de

Jean Doucet, Jérôme Ragon

Régie générale : Stéphane Maugeri,

Matthieu Desbourdes

Régie lumières : Mohammed Mokkaddemini, Ugo Perez,

Chloé Roger

Relation public et billetterie : Florianne Delahousse,

Joanna Flahault, Carla Girod

Maître d'armes : Pierre Berçot

Décors et accessoires : A2R Compagnie —

Antre de Rêves

Production : Mathilde Gamon assistée de Fanny Laurent

et Kamir Amrani

Comédiens

Bernardo et Rosencrantz : Anthony Falkowsky ou Thomas Gendronneau

Claudius : Roch-Antoine Albaladéjo ou Loïc Brabant

Gertrude : Zazie Delem ou Claire Mirande

Hamlet : Benjamin Brenière, Gaël Giraudeau ou Stanislas Roquette

Horatio : Cédric Carlier ou Laurent Labruyère

Laërte et un comédien : Mathias Marty ou Matthieu Protin

Marcellus et Guildenstern : Jérôme Ragon ou Hervé Rey

Ophélie : Camille Delpech ou Marjorie Dubus

Polonius et Fou : Dominique Bastien ou Jean-Loup Horwitz

Spectre, un comédien et Fossoyeur : Michel Chalmeau et Jacques Poix-Terrier



Figure 1. Hamlet (Gaël Giraudeau). Helsingør, Château d'Hamlet.

Crédits. Eric Sanger-Monteros.

Entrer dans un lieu

- 1 Vivre une aventure immersive se joue avant même d'être entré dans l'espace dédié à la représentation. Après avoir traversé la grande cour du Château de Vincennes, être passés non loin de la chapelle tout juste rénovée, nous sommes accueillis par un homme vêtu d'un long manteau noir qui nous souhaite la bienvenue « aux noces de Gertrude et Claudius ». Nous passons les douves et un autre groupe de personnes nous confie un petit bracelet de couleur et promet de prendre soin de notre téléphone portable qui sera mis en réserve pendant la déambulation. Puis, nous sommes conduits dans l'enceinte principale du château où il est possible de prendre une collation ... Les festivités sont sur le point de commencer.
- 2 La création de *Helsingør, Château d'Hamlet* remonte à 2018, après que Léonard Matton, jeune metteur en scène issu d'une famille d'artistes^[1], trouve un lieu — une ancienne friche industrielle au cœur du 5^e arrondissement de Paris — où il peut envisager de voir son projet mis en œuvre. Il baptise le lieu : « Le Secret ». Si adapter Shakespeare en théâtre immersif est une expérience connue outre-manche, grâce notamment à *Sleep no More* de la compagnie Punchdrunk^[2], le projet relève de la gageure en France. En effet, imaginer l'intrigue du prince danois dans un espace sans frontières entre spectateurs et comédiens paraît très ambitieux car le public français est plus coutumier des salles obscures, dans le confort de la pénombre et de l'anonymat^[3]. Pourtant, le projet rencontre un franc succès, et s'il s'interrompt lors de la fermeture des théâtres pendant la pandémie, il trouve un autre lieu en 2021, au Château de Vincennes, avec le soutien du Ministère de la Culture et des Monuments historiques.
- 3 Le site du Château de Vincennes relève du patrimoine français et est soumis à un usage réglementé, mais il est aussi un lieu idéal pour une pièce comme *Hamlet* dont l'intrigue est supposée se dérouler au Danemark, au sein du château d'Elseneur, ou « Elsinore » comme mentionné dans la pièce de Shakespeare. Léonard Matton entend ainsi utiliser le décor naturel du château

■ 4 Estelle Rivier-Arnaud & Chloé Giroud

Les Shakespeare immersifs de Léonard Matton, récit d'une...

pour y faire évoluer l'action. Celle-ci est découpée en plusieurs mouvements qui ne suivent pas la chronologie habituelle. Le spectateur n'en connaîtra donc que quelques épisodes selon son parcours dans le château. C'est le principe même du théâtre immersif que de laisser déambuler le « public » de façon libre au sein d'une action qu'il approche au plus près, sans jamais s'asseoir (ou presque) et sans distanciation. Même s'il n'est pas costumé ni fardé comme le sont les comédiens, il fait alors partie intégrante de la représentation. Le nommer « spect-acteur » est donc beaucoup plus approprié pour décrire son rôle.

- 4 Après la collation, une cloche se fait soudain entendre et, dans les hauteurs du château, une voix caverneuse — identifiable à celle du spectre — indique aux badauds les modalités de déambulation qu'il conviendra de respecter. Il faudra d'abord que chacun, selon la couleur de son bracelet, se range sous le porte-enseigne de la même couleur ; chacun sera ensuite guidé dans une salle spécifique du château où une scène sera jouée. Après seulement, chacun sera libre de suivre tel ou tel personnage dans un autre lieu de l'édifice.



Figure 2. Suivre ou se perdre ? Telle est la question.

Crédits. Mélanie Dorey.

Une expérience individuelle ...

- 5 Me voici donc plongée dans la chambre d'Ophélie pour débiter mon voyage dans la tragédie. Dans une petite salle éclairée de bougies, Ophélie (alternativement Marjorie Dubus et Camille Delpech) lit les lettres qu'elle a reçues d'Hamlet (alternativement Benjamin Brenière, Gaël Giraudeau et Stanislas Roquette). Elle est allongée lascivement sur un lit rond non loin duquel une table et un miroir lui serviront de coiffeuse plus tard dans son chemin vers la folie ... mais pour l'instant, elle semble réjouie de l'amour que lui porte le prince et ni son frère Laërte (Mathias Marty ou Matthieu Protin), ni son père Polonius (Dominique Bastien ou Jean-Loup Horwitz) ne pourront rien y changer. Nous autres, présents dans la scène, observons les échanges animés qui s'ensuivent entre père, fils et fille, sans oser intervenir quoique nous nous sentions quelque peu impliqués lorsque nous croisons le regard sévère de l'un, soumis ou implorant de l'autre, au fil des répliques. Mon choix sera de suivre Polonius, par un escalier de pierre qui n'en finit pas de monter, pour me retrouver quelques étages plus haut, là où d'autres spectateurs ont assisté au banquet de Claudius et Gertrude.
- 6 L'expérience est unique ensuite car, bien sûr, au gré des envies, nous nous retrouvons à assister à certains épisodes de l'intrigue aux dépens d'autres. Au terme de ma déambulation, j'aurai, par exemple, été témoin de l'échange entre Hamlet et Gertrude (Zazie Delem ou Claire Mirande) dans la chambre privée de celle-ci, d'une scène où Ophélie lit les lettres d'Hamlet, de la rencontre des comédiens avec Hamlet en présence de Polonius, Guildenstern et Rosencrantz, de la scène dite de « la Souricière » où surgit Ophélie outrageusement fardée et déjà prise de folie, puis de sa mort en public dans la cour du château, la gorge tranchée (fin beaucoup plus spectaculaire), enfin de la scène de dénouement qui réunit l'ensemble des « spect-acteurs » dans la cour du château.



Figure 3. Scène finale dans la cour du Château de Vincennes.

Crédits. Compagnie Emersiøn.

... et collective

- 7 La déambulation ne dure qu'une heure et quart, mais nous en ressortons épuisés d'avoir grimpé et descendu les marches de nombreuses fois, nous perdant parfois dans une petite alcôve isolée ou dans une salle laissée vide... L'esprit est cependant toujours en éveil car, outre l'attention portée à une scène, nous pouvons aussi choisir d'emprunter le tour de ronde sans chercher à y croiser un personnage, ou bien de feuilleter un ouvrage et d'observer les détails du décor, ou bien encore de s'installer à la coiffeuse d'Ophélie, la regarder se poudrer, lire ses lettres en s'asseyant sur

ce même lit où nous l'avons vue précédemment, simplement pour le plaisir de *s'immerger* dans l'histoire de *Hamlet* et se fondre dans l'ombre inquiétante du château.

- 8 Jeunes et moins jeunes y trouveront un intérêt unique : le théâtre immersif est un lieu de partage, tout autant qu'un espace de subjectivité. Il faut le vivre plusieurs fois pour se rendre compte de la façon dont il engage la diversité des points de vue. Une prochaine fois, je commencerai par la scène où apparaît le spectre de feu Hamlet sur la passerelle surplombant la cour intérieure, et mon parcours sera tout autre. Tout autres seront aussi ma compréhension de la pièce et des motivations de ses personnages. C'est cela l'intérêt : vivre l'œuvre de manière singulière — aussi bien individuelle que collective — lors de chaque *plongée* dans le monde de Shakespeare.



Figure 4. Hamlet (Stanislas Roquette). Un public intergénérationnel et attentif lors de la scène finale.

Crédits. Compagnie Emersioñ.

Volet 2. *Le Fléau, Mesure pour Mesure* : plongée au cœur des intrigues de Vienne

Compagnie Emersjøn, Léonard Matton
(27 août 2023)

Le Fléau, Mesure Pour Mesure

Création

Metteur en scène : Léonard Matton

Musiques : Thalie Amossé et Laurent Labruyère

Costumes : Chouchane Abello et le Conservatoire
du costume

Décors / Accessoires : Julie Mahieu

Assistanat mise en scène / dramaturgie :
Camille Delpech

Direction de production : Mathilde Gamon

Administration de production : Fanny Laurent

Comédiens

Lucio : Roch-Antoine Albaladéjo

La chanteuse : Thalie Amossé

Gina la Fataliste : Jean-Baptiste Barbier-Arribe

Moudugenou et Salecochon : Dominique Bastien

Fisdepute : Maxime Chartier

Mme Surfoutue : Zazie Delem

Marianne et Francesca : Camille Delpech

Isabelle : Marjorie Dubus

Angelo : Thomas Gendronneau

Pompé Lecul : Jean-Loup Horwitz

Frère Pierre : Laurent Labruyère

Escalus : David Legras

Juliette / Maria la Prostituée : Justine Marçais

Le Duc Vincentio : Mathias Mary

Claudio : Drys Penthier

Le Geôlier : Jacques Poix-Terrier

Givré : Jérôme Ragon

La garde : Carla Girod et Florianne Delahousse

L'avant-spectacle : entrer dans la pièce

- 9 La veille de la représentation, assise sur mon canapé devant mon émission préférée, mon téléphone sonne. Je viens de recevoir un e-mail, ou plutôt une missive, d'une certaine Francesca : « Les palais somptueux de Vienne se dressent comme des symboles d'orgueil et de dépravation... ». C'est ainsi que débute *Le Fléau*. Nous, spectateurs, venons de faire irruption dans le monde de *Mesure pour Mesure*, et nous sommes attendus le lendemain à la cour de Vienne.
- 10 Cette entrée en matière sera le *leitmotiv* de toute l'adaptation que propose Léonard Matton. Il s'agira continuellement de flouter les contours qui séparent la fiction de la réalité. Des personnages s'adressent directement à nous, dans notre vie personnelle. Dès cet instant, nous nous emparons du rôle de spectateur. Pourtant, ce n'est pas au spectateur que Francesca adresse ce courrier, mais à un voyageur de passage à Vienne. Dans *Le Fléau*, le public est inclus dans la représentation.
- 11 Le lendemain, jour de la représentation, nous nous présentons à l'entrée du Domaine du Palais-Royal qui se trouve du côté Place Colette, Paris (1^{er} arrondissement), comme indiqué dans l'email reçu la veille. Nous arrivons bien avant le début de la représentation : les portes de la ville, nous a-t-on expliqué, « seront fermées trente minutes avant le début de la représentation ». Un homme coiffé d'un chapeau melon et paré de lunettes de soleil

second est situé en sous-sol, et nous l’apercevons à travers les grilles réparties sur le sol du premier plateau. Lorsque nous pénétrons dans l’enceinte du Palais-Royal, nous pénétrons ainsi doublement dans une œuvre d’art. Ce lieu est à la fois une sculpture *in situ*^[4] et l’espace de jeu d’une pièce de théâtre. La notion de théâtre immersif prend ici tout son sens : nous nous retrouvons immergés dans la pièce, de toute part (voir Figure 2).



Figure 2. Isabelle (Marjorie Dubus) et le Duc (Mathias Marty) au milieu des *Colonnes de Buren*.

Crédits. Matthieu Camille Colin.

- 13 Deux immenses bannières ont été disposées dans l’espace de jeu. La première se trouve à gauche de l’entrée, le long de la Galerie de Chartres. La seconde a été accrochée sur le mur de droite (mur intérieur de l’actuel Conseil d’État). Ces affiches ont deux fonctions. D’une part, elles permettent de placarder un décret sur la peste, contexte essentiel de *Mesure pour Mesure*, et, d’autre part, elles donnent des indications géographiques sur les différents espaces de jeu. Nous apprenons donc que le Palais Ducal se trouve au fond à gauche de la Galerie d’Orléans, que la Chapelle se trouve au niveau de l’entrée de la Place Colette, la prison au niveau de la Galerie des Proues, et le Cabaret au milieu de la Galerie de la Cour d’honneur.

- 14 Quelques éléments de décors et quelques accessoires ont été installés. Les décors doivent être démontés et remontés chaque jour en une trentaine de minutes : il n'était donc pas possible pour la troupe d'avoir des décors trop imposants. Un coffre a été disposé dans le Palais Ducal, une chaise de prière dans la chapelle, face à un autel recouvert d'un drap rouge. Il y a également un jeu d'échecs dans la prison. De nombreux tapis persans ont été déroulés devant la fontaine située dans la Cour d'Orléans, et, au fond à droite de cette même cour, des draps blancs sont étendus de manière à former une pièce fermée — nous comprendrons dès le début de la pièce qu'il s'agit de la chambre de Claudio et Juliette. Enfin, au niveau du cabaret, divers instruments, pédales d'effet, micros et tables de mixage attendent les musiciens. Des enceintes diffusent un bruit de fond, qui évoque un lieu de vie assez dynamique, avec des discussions, des rires.
- 15 Pendant trente minutes, les spectateurs déambulent et errent dans tout cet espace. Ils ont le temps de lire les pancartes, de faire le tour du décor, de se mêler aux autres membres du public, de s'asseoir sur les *Colonnes de Buren*, d'observer les bâtiments qui les entourent, et enfin de découvrir les personnages. Car lorsque le public entre dans le Domaine du Palais-Royal, des personnages sont déjà présents sur la scène. Isabelle erre et regarde le public de loin, les musiciens s'installent, le Geôlier est devant sa prison, etc. Petit à petit, un à un, tous les personnages font leur apparition et vaquent à leurs occupations. La plupart ne parlent pas, pourtant la pièce a déjà pris vie. Nous avons l'impression de pénétrer dans un lieu qui existe et vit en dehors de la représentation, sans que notre présence ne soit nécessaire. Escalus finit par s'approcher de la foule de spectateurs : il leur lit une lettre du maire de Londres exigeant la fermeture des théâtres pour tenter d'éradiquer la peste. S'ensuivent de courtes interactions avec ceux qui l'ont écouté, parfois des applaudissements. Puis Escalus repart. Ce texte est véridique, insiste Escalus. Il s'agit en effet d'un collage entre une lettre datant de 1597 et une autre de 1546. Le parallèle entre le temps de la pièce et celui de notre réalité est flagrant. La peste vient faire écho à la Covid-19, et les recommandations du maire sont

étonnamment proches de celles qui ont rythmé nos vies quelques années plus tôt.

- 16 Avant même le début de la pièce de Shakespeare, tous les codes de la pièce immersive sont donnés au public. C'est à eux qu'il revient de se déplacer dans l'espace de la représentation pour aller à la rencontre de l'intrigue, de ses personnages et de ses accessoires. C'est également à eux qu'il revient de décider leur parcours, car, rappelons-le, tout au long de la représentation, chaque membre du public est libre de choisir le personnage qu'il souhaite suivre.

Immersif et simultanéité

- 17 Le bruit de fond qui émanait du cabaret s'estompe et est remplacé par un son de larsen continu. L'ambiance sonore change. Le Bourreau monte sur une colonne, et s'adresse au public : « Voyageurs, voyageuses... » (voir Figure 3).

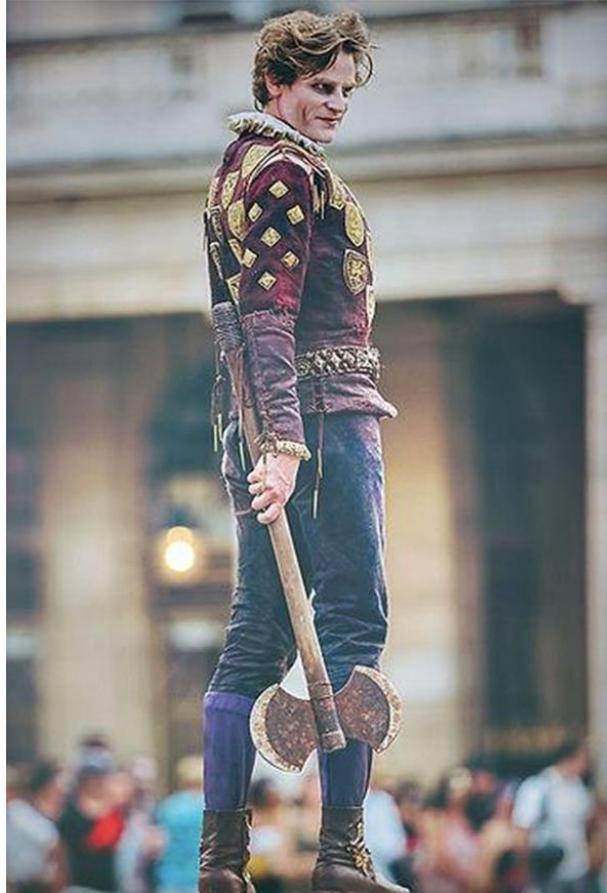


Figure 3. Le Bourreau (Maxime Chartier) accueille le public.
Crédits. Matthieu Camille Colin.

- 18 Après avoir souhaité la bienvenue dans la ville de Vienne aux voyageurs, il les invite à se placer devant le personnage qui brandit, sur une hallebarde, le même loup que celui qu'ils portent. En quelques instants, le public se répartit en trois groupes. Les personnes venues ensemble se retrouvent séparées ; on leur a volontairement donné des masques différents. Puis le Bourreau donne quelques règles : ne pas parler, ne pas toucher les comédiens. Ces règles ne sont pas uniquement restrictives : « vous êtes libres de découvrir tous les recoins », rappelle le Bourreau. Comme nous l'avons déjà pressenti lorsque nous découvrons l'espace de jeu, le public ne sera pas passif. Il est maître de son

expérience théâtrale. Le Bourreau conclut : « le reste est silence^[5] (*le larsen s'interrompt*) ... et musique (*les enceintes diffusent une mélodie*) ». Nous entendons siffler un chant de la Renaissance : *Tourdion*^[6]. Immédiatement, un groupe de voyageurs se dirige vers la chambre de Claudio et de Juliette. Un autre se rend dans le palais ducal. Le troisième reste devant le cabaret. Soudain nous entendons un cri : c'est Juliette. Claudio vient de se faire arrêter sous ses yeux. Au même instant dans le Palais Ducal, le Duc Vincentio commence sa première réplique et explique son plan à Escalus. Du côté du cabaret, des personnages (Pompé, Mme Surfoutue, Givré, Moudugenou) qui s'étaient amassés les uns sur les autres, formant une espèce de créature, se redressent petit à petit et se mettent à chanter : « Quand je bois du vin clairet ... ». Cette simultanéité, si emblématique du théâtre immersif, sera un élément constitutif de toute la représentation.

- 19 Pendant une heure et demie, les scènes s'enchaînent et se superposent. Tout a été minutieusement pensé pour que les passages s'emboîtent et se succèdent sans accros. Des personnages traversent *Les Deux Plateaux* en courant. On discute, on complotte, une tête est tranchée, une femme (Isabelle) agressée. C'est une effervescence continue. Personne n'entre et ne sort de « scène ». Et il nous suffit de tourner la tête pour apercevoir une autre scène se dérouler quelques mètres plus loin. C'est bien simple : où que nous regardions, il se passe toujours quelque chose.
- 20 Côté public, chacun se déplace au gré de ses envies. Tandis que certains décident de suivre le Duc déguisé en moine qui discute avec Frère Pierre, d'autres ne lâchent pas les semelles d'Isabelle tandis qu'elle tente de convaincre Angelo d'épargner son frère Claudio. Ci-dessous (voir Figure 4), une page de la version papier de la pièce, publiée *a posteriori*, qui met en lumière cette prise de décision continuelle du public.

Isabelle arrive.

Isabelle. Mon affaire est un mot ou deux avec Claudio.

Geôlier. Et vous êtes la bienvenue.

Le Geôlier fait sortir Pompé de sa geôle.

(À Claudio.) Voyez, Monsieur, votre sœur est ici.

Duc Vincentio. Geôlier, un mot.

Geôlier. Tant que vous voulez.

Le Duc murmure à l'oreille du Geôlier, qui opine. Le Geôlier sort et le Duc se dissimule pour écouter Isabelle et Claudio.

Pour retrouver le Geôlier, allez à la scène 10-F, p. 102.

Pour rester avec Isabelle, continuez à la scène 10-G ci-dessous.

Figure 4. Extrait de *Le Fléau*, Léonard Matton.

Crédits. *L'avant-scène théâtre*, 2024 (p. 80).

- 21 Du fait de la simultanéité, la comédie prend une part plus importante dans *Le Fléau* que dans le texte de Shakespeare. Tandis qu'Isabelle est confrontée à un dilemme insoutenable, d'autres personnages tels que Pompé et Mme Surfoutue^[7] restent dans le champ de la comédie, spatialement matérialisé par l'espace du bordel. En théâtre immersif, il n'y a plus d'alternance entre sérieux et oisiveté, mais concomitance. Léonard Matton a donc dû ajouter quelques scènes comiques pour « occuper » les personnages entre deux scènes écrites dans le texte original. Le public pourra, par exemple, être témoin de la vente aux enchères d'une prostituée, orchestrée par Givré et Mme Surfoutue. Il pourra, d'ailleurs, prendre part à cette scène en faisant grimper les enchères. Et puis, du côté de la prison, une longue scène a été conçue entre le Geôlier et son nouvel assistant, Pompé. Au cours de cette scène loufoque, les deux personnages ont d'abord une longue discussion pour tenter de déterminer lequel des deux a un métier acceptable. Puis ils s'entraînent à couper des têtes. Le public est là encore mis à contribution et leur sert de cobaye.

S'immerger dans la pièce

- 22 Les « spect-acteurs » de Léonard Matton (voir *supra*) sont à la lisière entre l'acteur et le spectateur. Et, en effet, lorsque nous assistons à cette représentation, nous sommes sur la scène, aux côtés des comédiens (voir Figure 5). Même si nous n'avons pas l'autorisation de leur parler, ceux-ci nous regardent et interagissent avec nous. Il arrive même, parfois, qu'ils nous effleurent ou nous prennent par la main. Nous nous sentons donc d'autant plus investis et concernés par ce qui se trame sous nos yeux. L'histoire, lorsqu'elle se joue à un mètre de nous, nous atteint et nous touche d'une tout autre manière.



Figure 5. Le public masqué se tient tout près des personnages du *Fléau* (ici Jean-Baptiste Barbier-Arribé).

Crédits. Matthieu Camille Colin.

- 23 Une relation particulière se noue entre le lieu et la pièce. Lorsque Angelo parle des lois de la ville de Vienne, il se trouve à quelques mètres du Conseil Constitutionnel. Les époques se répondent. Les bâtiments du XVII^e siècle — associés à l'art contemporain de Buren — entrent en résonance avec le vers shakespearien. Vecteur d'authenticité, le Domaine du Palais-Royal procure également un cadre urbain et réaliste à la pièce. L'intrigue se joue en extérieur,

presque dans la rue. Si le public doit faire l'effort d'imaginer qu'il se trouve à Vienne au XVI^e siècle, le décor grandeur nature dans lequel il évolue lui facilite la tâche. Il n'y a parfois qu'un pas entre le décor de cinéma et la scène de théâtre immersif. Jusqu'à la fin de la représentation, l'adaptation joue avec le cadre patrimonial. À la fin de l'Acte V, lorsque Angelo apprend qu'il a été dupé, Marianne apparaît sur la passerelle au-dessus de la Galerie de la Cour d'honneur, à quelques dizaines de mètres de haut. Cette révélation, qui apporte une nouvelle dimension à l'intrigue pour le personnage d'Angelo (et ceux qui l'auraient suivi), est physiquement représentée par cette passerelle surélevée. La mise en espace de la pièce joue formidablement sur la verticalité.

- 24 La musique fait enfin partie intégrante de cette représentation. Les musiciens du cabaret jouent en direct durant toute la pièce. Ils sont, à plusieurs reprises, rejoints par des personnages, venus chanter ou jouer quelques notes. Cette ambiance sonore nous plonge encore davantage dans le monde du *Fléau*. Nous sommes envahis, de manière aussi bien visuelle que sonore, par l'intrigue de la pièce. Le choix des instruments est particulièrement intéressant : un savant mélange a été opéré entre instruments de la Renaissance et matériel de musique contemporain. Des flûtes renaissance sont ainsi accompagnées par des guitares électriques et un synthétiseur à table d'onde. Plus surprenant encore : l'usage d'une mandoline électrique, qui incarne ce pont entre les époques. La superposition des époques se transmet tout autant par le lieu que par la musique.

Porter la voix des femmes

- 25 Si l'intrigue de *Mesure pour Mesure* semblait parfois faire écho à notre réalité, l'adaptation qu'en propose Léonard Matton dans *Le Fléau* force le trait. La question de la place de la femme et de sa voix est au cœur de la pièce. Matton va plus loin que Shakespeare, mettant en scène une agression sexuelle à l'encontre d'Isabelle (voir Figure 6). Cette dernière ne fait pas que *subir* les avances d'Angelo, puisque celui-ci finira par la prendre dans ses bras de

force pour ce qui s'apparente très nettement à une tentative de viol. La question d'Angelo, « Qui te croira, Isabelle ? », prend un tout autre ampleur, puisqu'elle vient ici répondre à une situation que nous ne connaissons que trop aujourd'hui : celle d'une femme agressée dont on n'écoute et ne croit pas le témoignage.



Figure 6. La Garde de dos (Florianne Delahousse) et de face Isabelle (Marjorie Dubus) et Angelo (Thomas Gendronneau).
Crédits. Matthieu Camille Colin.

- 26 La scène de vente d'une prostituée vient mettre en lumière d'autres figures féminines, elles aussi victimes. Le parallèle est rendu encore plus troublant par la participation du public : tandis que certains acceptent de jouer le jeu des enchères, d'autres refusent catégoriquement de participer à cette entreprise. Les valeurs du XXI^e siècle entrent en confrontation avec celles du XVII^e siècle. Point d'orgue de cette (re)prise de pouvoir par les femmes, Isabelle n'accepte pas de rejoindre le Duc à la tête de Vienne à la fin de la pièce — contrairement à la façon dont la pièce de Shakespeare se termine. Le pouvoir, symbolisé par une clé qui avait été remise à Angelo au début de la représentation, est confié à Isabelle, qui l'accepte et salue. La musique s'arrête, et les « voyageurs » applaudissent.

Volet 3. *La Nuit des Rois* en immersion à Grenoble. Projet de co-création

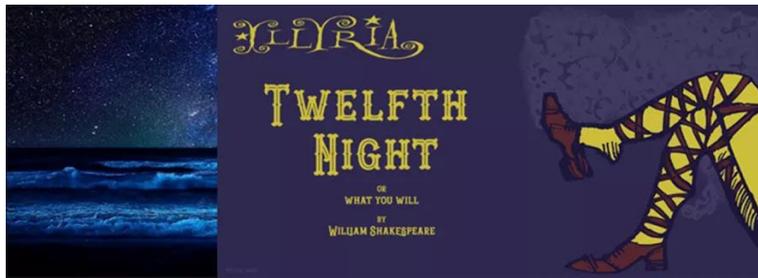


Figure 1. Photo montage du projet Nuit.
Crédits. Estelle Rivier-Arnaud.

- 27 L'aventure de l'immersif avec Shakespeare se poursuit, et c'est une chance. Il apparaît en effet que l'absence de quatrième mur invitant à l'engagement participatif de chacun au sein de l'espace de représentation (qui n'est pas sans rappeler l'espace à ciel ouvert des théâtres en rond de la première modernité) est particulièrement adaptée à cette dramaturgie. Aussi, à la suite de sa venue le 1^{er} décembre 2023 dans le cadre d'une journée d'étude dédiée à *Hamlet* au programme de l'agrégation d'anglais^[8], Léonard Matton soumet le projet d'élaborer une collaboration entre sa compagnie, l'Université et la ville de Grenoble. Il est alors envisagé de créer *La Nuit des rois*, pièce sur laquelle sera engagé un travail dramaturgique et d'adaptation en théâtre immersif avec les étudiants et les enseignants-chercheurs de l'Université Grenoble-Alpes (UGA). Dans sa phase première, le projet inclura une série d'ateliers de réflexion sur la dramaturgie de la pièce (traduction et modalités d'adaptation, étude des publics et de la contemporanéité de la pièce) et une pratique artistique (travail au plateau, répétitions, mise en espace et interprétation avec une distribution étudiante et professionnelle). Dans sa seconde phase, une restitution publique de *La Nuit des rois* sera présentée en théâtre immersif ainsi que la mise en scène de la pièce dans son intégralité par la compagnie A2R^[9], avec laquelle Léonard Matton collabore.

- 28 C'est ainsi que débute le projet « Nuit » en septembre 2024 à l'Université de Grenoble-Alpes, avec un ensemble d'ateliers proposés aux étudiants de Licence et de Master d'Anglais et d'Arts du Spectacle, ainsi que des ateliers de traduction et de travail au plateau. À raison d'une séance à deux mensuelles, le texte est découpé et adapté aux exigences de l'espace sans frontières, de la juxtaposition temporelle et actantielle, enfin d'une communauté d'acteurs et de « spect-acteurs ».





Figures 2 et 3. Interventions de Léonard Matton en Licence 3^e année et Master LLCER, UGA, 4 et 21 octobre et 2024.
Crédits. Estelle Rivier-Arnaud et Ari Ward.

- 29 Bien que se déroulant principalement dans les divers bâtiments et les sites extérieurs que propose le campus, divers publics vont être amenés à participer à la création de ce nouveau projet immersif : les lycéens guidés par leurs enseignantes — Mme Nathalie Robert-Jurado (également doctorante à l'UGA) et Mme Perrine Cadic (professeure de théâtre) au Lycée Pierre du Terrail, à Pontcharra, et les élèves du CLEPT par le biais de Mme Fiona Leyrit), certains étudiants musicologues, un ou plusieurs membres du Chœur universitaire, des élèves du Conservatoire de théâtre et des étudiants-acteurs qui seront distribués dans les rôles. Des enseignants-chercheurs issus d'autres universités — Marie Nadia Karsky, de l'Université de Paris 8, et Jean-Louis Claret, de l'Université d'Aix-Marseille — travailleront dans les ateliers

dramaturgiques et contribueront à l'illustration des différents événements. Le projet accueille également deux étudiants en stage Master, Nicolas Jegou et Ari Ward, qui ont construit le site internet et qui l'alimentent, tout en s'investissant dans la communication avec divers partenaires. Le projet s'inscrit notamment dans les préoccupations culturelles de la Ville de Grenoble qui est d'ouvrir le théâtre à un public large et surtout néophyte. En 2025, la restitution *in situ* de morceaux choisis de la traduction conclura l'année civile lors d'un colloque dédié à *La Nuit des rois* au programme des concours de l'agrégation d'anglais 2025 et 2026. Il a reçu pour cela le soutien de la Société Française Shakespeare, mais également de nombreux pôles financiers, pédagogiques et scientifiques de l'Université : les UFR, la commission culture, les laboratoires ILCEA4 et Litt&Arts, les H3S. Le dossier est encore à l'étude dans les programmes de recherche-crédation et de certaines associations ou sociétés savantes, mais il bénéficie déjà du soutien de la majorité, ce qui le situe en bonne place dans la « promesse » de poursuivre « l'aventure » du théâtre immersif en France.

Un projet grenoblois

- 30 L'intrigue de *La Nuit des rois* se situe en Illyrie, quelque part entre une plage, le palais de la comtesse Olivia et celui du Duc Orsino. Entre ces derniers, l'amour est à sens unique, et il faut le concours de Viola, séparée de son jumeau lors d'un naufrage et dont elle épouse les traits sous la figure de Cesario, pour que les unions se fassent ... quoique de façon inattendue. En parallèle, Sir Toby (l'oncle d'Olivia) et ses acolytes complotent contre Malvolio (secret amoureux éconduit de la comtesse) qu'ils jugent obséquieux et méprisables. Et pendant ce temps, Sébastien, le frère de Viola, cherche son chemin avec l'aide du capitaine Antonio. Ces enchevêtrements d'intrigue se prêtent particulièrement à un espace multiple, ouvert sur la nature florale et marine sur fond vallonné et onirique. En un mot : l'Isère. Aux « spectateurs » de faire leurs propres choix de narration, de se connecter, à travers le récit,

à la nature, et d'éprouver une intimité directe avec les personnages shakespeariens.

- 31 S'inscrivant dans la démarche de Léonard Matton, lequel aime lier territoire et théâtre dans ses représentations, la restitution finale de la traduction devrait se dérouler au Musée Dauphinois. Situé au bord de l'Isère et en plein cœur de Grenoble, sur la montée dite de « La Bastille », un des lieux emblématiques du territoire isérois. Le Musée permettra de jouer avec les différents éléments de décors induits dans *La Nuit des Rois*. Le fleuve (l'Isère) pourra par exemple signifier la mer, d'où arrivent les naufragés, à l'Acte 1. En outre, le site du Musée — un ancien couvent — comprend un cloître en son centre où désormais des sculptures étranges figurent. Il sert aux expositions et aux installations en tous genres. L'association de l'architecture ancienne et de l'art contemporain invite à la transposition de l'intrigue shakespearienne dans un ailleurs indéfini qui entrecroise les rôles (acteurs et spectateurs) et les styles (les visages fardés des comédiens et ceux masqués des visiteurs.) C'est un lieu idéal pour y faire vivre au plus près la juxtaposition des intrigues en plusieurs endroits de l'édifice sur fond de décor naturel.



Figure 4. Le Musée dauphinois au bord de l'Isère, jonché sur les pentes de la Bastille.

Crédits. Le café des Alpes.

Finalités escomptées

- 32 Ce projet devrait ainsi permettre d'avoir un suivi unique du travail de création d'une œuvre immersive en France — processus auquel personne n'a encore eu accès — depuis son commencement (l'adaptation textuelle) jusqu'à sa finalité (sa mise en jeu). Les observations collectées seront précieuses car elles contribueront à une meilleure connaissance de cette forme de théâtre, si appropriée semble-t-il au théâtre de Shakespeare. Des archives seront créées à cet effet (dans le cadre des stages Master). On s'attachera à montrer que l'expérience immersive permet de rendre compte de la contemporanéité du répertoire anglais de la première modernité. L'ensemble des activités menées au cours de ces deux années est ainsi l'occasion de proposer une nouvelle façon d'aborder les thématiques de ce répertoire, mais aussi d'en exprimer le dynamisme et la popularité — d'où l'implication de publics divers (universitaires, étudiants, chercheurs, lycéens), de collaborations multiples, de croisements des arts et des méthodes d'analyse. Les publications pour un large public (*L'avant-scène théâtre* envisagée pour la traduction et *Shakespeare en devenir* 2026 pour les actes du colloque) constitueront un maillon important dans cette démonstration.

Bibliographie

Sites à consulter :

Helsingør, Château d'Hamlet à Paris : [URL](#).

Helsingør, Château d'Hamlet à Vincennes : [URL](#).

Le Fléau, Mesure pour Mesure dans le Domaine du Palais-Royal : [URL](#).

Compagnie Emersjøn : [URL](#).

Trailer de *Helsingør, Château d'Hamlet* : [URL](#).

Trailer de *Le Fléau, Mesure pour Mesure* : [URL](#).

Site web du projet « Nuit » : [URL](#).

Publications :

Helsingør, Château d'Hamlet d'après William Shakespeare, L'avant-scène théâtre, Librairie théâtrale, n°1481, 2020.

Le Fléau, Mesure pour Mesure d'après William Shakespeare, L'avant-scène théâtre, Librairie théâtrale, n°1562, 2024.

GIROUD, Chloé et Rivier-Arnaud, Estelle, « S'immerger dans *Hamlet* : entretien avec Léonard Matton, metteur en scène de *Helsingør, Château d'Hamlet*, in Estelle Rivier-Arnaud (dir.) *Mises en je(u) de Hamlet, Prince of Denmark*, Presses universitaires de Nanterre, coll. « Intercalaires », 2023, p. 183-200.

GIROUD, Chloé, « Lire Shakespeare autrement : un texte immersif », in Léonard Matton *Le Fléau, Mesure pour Mesure, L'avant-scène théâtre*, n°1562, 2024, dossier I de la préface (n. p.).

Notes

- [1] Fils de Charles Matton, artiste, et de Sylvie Matton, autrice et frère de Jules, compositeur.
- [2] [URL](#).
- [3] Yves Bonnefoy avait déjà eu une idée similaire dans « Première ébauche d'une mise en scène d'*Hamlet* » et « *Hamlet* en montagne », *L'heure présente*. Paris, Mercure de France, 2011, p. 63-78. À ce sujet, voir également Pascale Drouet, « *L'heure présente et Hamlet* : dialoguer, dialoguer encore avec Shakespeare », in *Yves Bonnefoy. Poésie et dialogue*, Textes réunis par Michèle Finck et Patrick Werly, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2013, p. 231-246.
- [4] Lien vers le site internet de Daniel Buren : [URL](#).
- [5] Allusion à la dernière réplique d'*Hamlet* avant qu'il ne meure. Son précédent spectacle, *Helsingør*, débute avec ce même vers.
- [6] Version assez proche de celle de la représentation, au même tempo : [URL](#).
- [7] Léonard Matton a écrit sa propre traduction des pièces de Shakespeare qu'il adapte.
- [8] Co-organisation Estelle Rivier-Arnaud, Charlène Cruxent et Chloé Giroud.
- [9] La compagnie « A2R — Antre de Rêves » a été créée en 2003 par Roch-Antoine Albaladéjo, qui en est aujourd'hui le directeur artistique. Elle travaille en association avec Léonard Matton, et se donne pour mission de créer un « Théâtre pour Tous, à la fois populaire et exigeant ». La compagnie, domiciliée en Bourgogne-Franche-Comté, a monté une quinzaine de spectacles, adaptant aussi bien des pièces de Molière que des textes de Flaubert. Elle a

■ 28 **Estelle Rivier-Arnaud & Chloé Giroud**

Les Shakespeare immersifs de Léonard Matton, récit d'une...

aussi produit des créations originales telles que « H.P.N.S. — Marché pirate sur le darknet » (2022). Pour plus d'informations, voir : [URL](#).

Quelques mots à propos de :

Estelle Rivier-Arnaud

Estelle Rivier-Arnaud est Professeur en Études anglophones à l'Université Grenoble — Alpes. Spécialiste du théâtre, en particulier de l'adaptation du texte à la scène, elle a publié articles et ouvrages à ce sujet, le plus souvent en collaboration avec des professionnels de la scène. Elle participe actuellement à plusieurs projets collaboratifs de recherche-crédation, *The Gut Girls*, Sarah Daniels (L'Harmattan, 2025), *The Lifeblood*, Glyn Maxwell (PUM, 2026), et « Nuit » d'après *La Nuit des rois*, William Shakespeare. Sa dernière monographie, *The Reinvention of Hamlet by Our Contemporaries: Excavating The Unknown* est à paraître.

Quelques mots à propos de :

Chloé Giroud

Chloé Giroud est agrégée d'anglais et doctorante en troisième année à l'Université Grenoble — Alpes. Elle prépare une thèse en théâtre et littérature anglophone sous la direction d'Estelle Rivier-Arnaud, intitulée : « S'immerger dans Shakespeare : Nouvelles modalités de jeu au 21^e siècle en France ». Elle s'intéresse en particulier au théâtre immersif, et travaille en étroite collaboration avec Léonard Matton. Sa recherche a déjà donné lieu à deux publications (Presses Universitaires de Nanterre 2023 et *L'avant-Scène Théâtre* 2024), ainsi qu'à trois communications.