

Hamlet

de **William Shakespeare**

nouvelle traduction de **Marius von Mayenburg**

mise en scène

Thomas Ostermeier

 **Les Gêmeaux**

Scène Nationale
Direction :
Françoise Letellier
49, avenue Georges
Clémenceau
92330 SCEAUX
Tél : 01 46 60 05 64
Fax : 01 46 61 54 55
Subventionné par
la Communauté
d'agglomération
des Hauts-de-Bièvre,
le Conseil Général
des Hauts-de-Seine,
le Ministère
de la Culture et
de la Communication

Première en Île-de-France

du mercredi 28 janvier au dimanche 8 février 2009

du mercredi au samedi à 20h45
dimanche à 17h

spectacle en allemand surtitré en français

Les Gêmeaux

Sceaux / Scène Nationale / Grand Théâtre

49, av Georges Clémenceau - Sceaux

RER B station Bourg-la-Reine

Réservations : 01 46 61 36 67

Tarifs : de 14 à 31€

Contact presse

MYRA

Rémi Fort et Elisabeth Le Coënt

01 40 33 79 13 / myra@myra.fr / www.myra.fr

Hamlet

de **William Shakespeare**

mise en scène **Thomas Ostermeier**

traduction en allemand et dramaturgie **Marius von Mayenburg**

avec

Urs Jucker	<i>Claudius, Fortinbras</i>
Lars Eidinger	<i>Hamlet</i>
Judith Rosmais	<i>Gertrude, Ophélie</i>
Robert Beyer	<i>Polonius, Osrik</i>
Sebastian Schwarz	<i>Horatio, Güldenstern, Fossoyeur 1</i>
Stefan Sfern	<i>Laertes, Rosenkranz, Fossoyeur 2</i>

scénographie **Jan Pappelbaum**

costumes **Nina Wetzel**

musique **Nils Ostendorf**

vidéo **Sébastien Dupouey**

lumières **Erich Schneider**

Création le 16 juillet 2008 dans le cadre du festival d'Avignon dans la Cour d'honneur du Palais des papes

durée : **2h30**

production

Schaubühne am Lehniner Platz (Berlin)

Festival d'Avignon

Festival d'Athènes

À propos d'*Hamlet*

La folie gagne Hamlet. Le roi, son père, est mort subitement d'une maladie étrange et sa mère s'est remariée un mois plus tard avec le frère du défunt. Les nuits d'Hamlet sont peuplées de visions : le roi lui affirme qu'il a été empoisonné par son propre frère et lui intime la vengeance.

Afin de camoufler ses plans meurtriers, Hamlet décide de passer pour fou, mais il finira par perdre pied. Le monde devient à ses yeux un marécage putride, le désir et la sexualité des abîmes menaçants et sans fond ; les amis qui l'entourent sont devenus des espions manipulés par son beau-père pour le surveiller, même Ophélie, sa bien-aimée, fait partie du complot. Le vengeur se sent traqué : derrière chaque tenture, derrière chaque rideau se cachent des traîtres. Celui qui se sent ainsi poursuivi le devient réellement et ce qui à l'origine n'était que jeu se transforme en folie véritable au moment crucial où Hamlet se trompe de cible en tuant Polonius, le père d'Ophélie. Sa mère et son beau-père étouffent le meurtre et exilent Hamlet. Les plans de vengeance d'Hamlet s'éloignent ; il semble avoir perdu tout contrôle sur son destin. Ophélie, brisée, se donne la mort. La tentative de son beau-père de le supprimer définitivement offrira à Hamlet la possibilité d'entraîner ses ennemis dans sa perte.

Shakespeare décrit la cour danoise comme un système politique corrompu, qui deviendra pour Hamlet le labyrinthe de sa paranoïa : meurtres, délations, manipulations et passions dévorantes sont les armes de ce combat pour le pouvoir. Hamlet, incapable de faire siennes les règles machiavéliques de ce jeu d'échec politique, retourne ses pulsions violentes contre lui-même. Sa faculté à analyser le pour et le contre devient un obstacle infranchissable à l'accomplissement de ses desseins. Seul être scrupuleux dans un système qui ne l'est pas, il scellera ainsi son tombeau.

Avec ce paradoxe de celui qui doit agir, mais en est incapable, Shakespeare propose une analyse toujours valide du dilemme intellectuel entre la pensée complexe et l'acte politique. Si Shakespeare utilise plus de 20 personnages pour construire un biotope politique, véritable réseau de conflits d'intérêts et d'intrigues qui mèneront son protagoniste à l'échec, seuls 6 comédiens se répartiront les rôles en alternance dans la mise en scène de Thomas Ostermeier. Ainsi l'éloignement croissant de la réalité, la manipulation de la vérité et de l'identité, la perte de repères trouvent échos dans une interprétation qui met au premier plan la stratégie de l'esquive et du double jeu.

Entretien avec Thomas Ostermeier

Vous présentez *Hamlet* au Festival d'Avignon 2008. Est-ce parce que tout metteur en scène doit monter *Hamlet* une fois dans sa vie ?

Jusqu'à récemment je n'avais aucune envie de monter *Hamlet* parce que je ne savais ni pourquoi ni comment le faire. Dernièrement je suis allé voir une mise en scène présentée par un confrère et là il m'est apparu évident que c'était pour moi le moment de le faire. Souvent on présente Hamlet en personnage romantique intègre dans un monde corrompu. Je ne pense pas que ce soit si simple et j'ai eu envie de me mettre en colère contre Hamlet parce qu'il n'agit pas. J'avais envie de le violenter un peu et de lui mettre un bon coup de pied aux fesses ! Ce qui m'intéresse aussi, c'est l'éternel problème de la folie d'Hamlet et j'ai envie d'émettre l'hypothèse que la folie prend possession d'Hamlet et qu'il ne peut plus se cacher derrière le masque du fou dont il s'est couvert au début de la pièce. On a dit qu'avec *Hamlet* on entrait dans la période de l'homme moderne, de celui qui a la conscience de la complexité des actions, dans une période où s'opposaient une société de guerriers et une société de penseurs, d'intellectuels. Cette conscience de la complexité des actions possibles pourrait rendre les gens fous de même que la philosophie des Lumières en France au XVIII^{ème} siècle a pu le faire en développant trop le raisonnement. Trop réfléchir entraînerait obligatoirement une paralysie de l'action. Il me semble que c'est un sujet très actuel pour nous qui savons très bien analyser les problèmes nés de l'injustice sociale mais qui n'arrivons pas vraiment à agir politiquement et globalement contre. Cette non-action peut nous rendre fou puisque nous en avons conscience et que nous nous maintenons dans l'impuissance.

Allez-vous adapter la pièce avec Marius von Mayenburg ?

Nous commençons par une nouvelle traduction et ensuite nous envisagerons les coupes pour concentrer l'action sur les problématiques dont nous venons de parler. Ainsi, nous allons commencer par l'enterrement du roi Hamlet et le mariage de Gertrude et de Claudius, sans ajouter de texte bien sûr, et enchaîner directement sur le premier discours de Claudius avant l'arrivée du spectre. Notre adaptation consistera aussi à jouer la pièce avec seulement six acteurs, toujours présents sur scène, qui échangeront les rôles pour souligner le fait que Hamlet devient de plus en plus fou, ne reconnaissant plus vraiment les personnes de son entourage, se demandant sans cesse où est la vérité des discours qu'il entend. Nous voudrions que Gertrude et Ophélie soient jouées par la même comédienne parce que Hamlet est devenu tellement fou quand il se trouve confronté à ces deux femmes qu'il peut très bien les confondre en un seul personnage, sans bien savoir qui est qui...

Mais tout cela pose la question essentielle de comment jouer la folie ? Comment réagir à la question du jeu puisque tous les personnages sont masqués, puisque tout le monde joue à un moment ou à un autre un rôle. Où est la vérité ? A-t-elle disparue définitivement ?

Pourrait-on dire que quand Hamlet joue c'est pour chercher la vérité alors que les autres personnages jouent pour la dissimuler ?

Absolument, et c'est ce que je voudrais retrouver dans le jeu des acteurs sur le plateau en leur faisant jouer plusieurs personnages. Hamlet lui ne jouera que Hamlet sauf quand il sera acteur dans la pièce qu'il fait représenter devant Claudius et Gertrude.

Comment considérez-vous Polonius qui est souvent un personnage sacrifié dans les adaptations d'*Hamlet* ?

Ce qui est étrange, c'est que Polonius était un des conseillers du roi Hamlet et que normalement il devrait disparaître puisqu'il peut être un ennemi de la nouvelle cour. Dans l'ancienne cour, Polonius aurait pu devenir le père de la nouvelle reine si Ophélie avait épousé Hamlet, le prince héritier. La situation s'étant retournée, il est donc dans une situation ambiguë car, si l'histoire d'amour continue, il peut se retrouver dans une position défavorable. Ici le politique intervient dans la sphère privée et détruit cette relation amoureuse. Polonius est un homme politique et non pas un vieux débile, un homme de pouvoir qui se situe aussi dans la stratégie et donc dans le mensonge. Si Polonius est un personnage comique, c'est uniquement parce qu'il utilise le comique dans un but politique. Il participe au complot contre Hamlet. Polonius participe au cauchemar qu'est cette pièce, un cauchemar organisé autour de la déchéance d'un prince privilégié pour qui tout était possible et qui devient un paria après la mort de son père, un paria que l'on veut paralyser et réduire à l'impuissance.

À son retour d'exil, Hamlet est-il encore dans le monde de la folie ?

Il va sans doute moins mal qu'à son départ mais, étrangement, on a l'impression qu'il a oublié ce qui s'était passé avant. Sa discussion avec les fossoyeurs est quand même bizarre pour un exilé menacé de mort qui revient pour reprendre le pouvoir, il discute sur la brièveté de la vie, il est encore plus impuissant qu'avant. On peut expliquer cette inactivité patente et cette passivité étrange par deux raisons opposées : soit il est redevenu très sensé, soit il est totalement abruti comme s'il avait pris des sédatifs dans une clinique psychiatrique...

Politiquement, comment interprétez-vous le rôle de Fortinbras, le prince étranger qui va prendre le pouvoir à la mort de Claudius, de Gertrude et d'Hamlet ?

Dans les années 90, Heiner Müller avait fait de Fortinbras, dans sa mise en scène d'*Hamlet* au Deutsches Theater, le champion du capitalisme extrême. Aujourd'hui nous ne sommes plus dans cette période où il y avait une opposition entre des programmes politiques ou économiques vraiment différents. Je ne suis pas sûr qu'il y ait eu une grosse différence entre Margaret Thatcher et Tony Blair en Grande-Bretagne. Quand on regarde les tragédies historiques de Shakespeare, nées de la guerre des Roses, chaque changement de roi se fait dans une grande violence mais rien ne change profondément et tout se reproduit à l'identique. Je pense que l'on est un peu dans ce monde-là avec Fortinbras. Il représente un impérialisme nouveau mais qui ne changera pas grand-chose dans le royaume du Danemark qui s'était déjà engagé, à l'époque du roi Hamlet, dans la conquête de la Norvège. Un impérialisme en remplacera un autre en fonction de la force ou de la faiblesse des protagonistes.

Vous situerez la pièce à quelle époque ?

Dans une période contemporaine assez vague. Le décor sera extrêmement simple, comme un immense tombeau couvert de terre noire boueuse comportant en son centre une grande table qui servira de lieu de débat, de repas, alors que les costumes seront des costumes de soirée contemporains, smokings et robes longues. Ce que je voudrais signifier, c'est que ce haut degré de sophistication de la cour a été obtenu par la guerre, le sang, la violence signifiés par la boue dans laquelle pataugent les personnages.

Sarah Kane disait que dans ses oeuvres il y avait toujours un peu de Shakespeare. N'en est-il pas de même dans toutes vos mises en scène qui ne reculent pas devant une certaine violence épique très shakespearienne ?

On pourrait aussi dire qu'il y a toujours du Sarah Kane dans mes mises en scène... Étrangement la violence shakespearienne terriblement présente dans certaines oeuvres, le *Roi Lear* ou *Titus Andronicus* par exemple, semblent moins émouvoir le public que la violence de certaines pièces contemporaines. La violence et la cruauté sont des éléments très importants sur une scène de théâtre, surtout aujourd'hui où nous sommes en période de guerre. La violence au théâtre ne serait-elle pas le moyen d'une catharsis qui permet à la violence guerrière d'être digérée par la société ? Pourquoi sous-estime-t-on le public du théâtre qui voit tant de violence dans les médias et qui ne pourrait pas la voir au théâtre ? En France, nous sommes quand même dans la patrie d'Antonin Artaud et de son "théâtre de la cruauté", qui affirmait que le théâtre était là pour nous confronter avec la mort, ce que revendiquera aussi Heiner Müller. En vieillissant, je pense que cela est extrêmement vrai et qu'avec *Hamlet* on est au coeur même de cette confrontation.

En 2004, vous avez dit dans une interview que "le théâtre devait être un forum, un lieu de débat politique et social". Persistez-vous dans cette opinion ?

En jouant *Woyzeck* en 2004, nous voulions montrer qu'il y avait une marginalisation des banlieues, que ce soit à Paris, à Berlin, à Moscou, à New York ou à Rio de Janeiro. Quelques années plus tard vous avez connu en France de vrais mouvements dans les banlieues. Ce n'était donc pas totalement inintéressant d'en parler sur la scène et de faire réagir le public. Le succès du néolibéralisme ambiant et les conflits qu'il engendre rendent sans doute le théâtre plus nécessaire encore et le renforcent terriblement.

Une de vos craintes, il y a quelques années, était de perdre la rage qui vous animait. En avez-vous encore ?

Oui pour le moment. C'est une rage très personnelle car j'arrive à l'âge où l'on se demande comment envisager sa vie, avec qui, pour faire quoi ? Avoir des enfants ? Où se situer professionnellement ? Comment accepter d'être jugé pour être catalogué dans une hiérarchie où les critères artistiques ne sont plus prioritaires ?

Thomas Ostermeier

Né à Soltau/Allemagne en 1968, Thomas Ostermeier passe sa jeunesse à Landshut. De 1990 à 1991, il participe à un atelier sur *Faust* d'Einar Schleef à l'École supérieure des Beaux-Arts de Berlin (Hochschule der Künste). De 1992 à 1996, il fait des études de mise en scène à l'École supérieure d'Art dramatique Ernst Busch de Berlin. De 1993 à 1994, il est assistant à la mise en scène et comédien chez Manfred Karge à Weimar ainsi qu'au sein du Berliner Ensemble. Puis en 1995, il met en scène *Die Unbekannte* (*L'Inconnue*) d'Alexander Block d'après les principes de la biomécanique de Meyerhold. De 1996 à 1999, il est directeur artistique de la Baracke au Deutsches Theater de Berlin, où il met en scène de nombreuses pièces : *Fette Männer im Rock* de Nicky Silver (*Fat Men in Skirts*), *Messer in Hennen* de Gerlind Klemens (*Des Couteaux dans les poules*) pour laquelle il est invité au Theatertreffen de Berlin, *Mann ist Mann* de Bertolt Becht (*Homme pour Homme*), *Suzuki* d'Alexej Schipenko, *Shoppen & Fucken* de Mark Ravenhill (*Shopping and Fucking*), *Unter der Gürtellinie* de Richard Dresser (*Sous la ceinture*) et *Der blaue Vogel* de Maurice Maeterlink. (*L'Oiseau bleu*) En 1998, la Baracke est primée *Théâtre de l'année*. En 1998 et 1999, Ostermeier met en scène *Disco Pigs* d'Enda Walsh et *Feuergesicht* (*Visage de Feu*) de Marius von Mayenburg au Schauspielhaus d'Hambourg. *Suzuki II* d'Alexej Schipenko marquera la fin de l'ère de la Baracke. Depuis 1999, il est membre de la direction artistique et metteur en scène à la Schaubühne de Berlin.

Il met en scène plus d'une vingtaine de spectacles pour la Schaubühne et travaille également pour d'autres théâtres ou festivals : il met en scène *Der starke Stamm* (*La Forte Race*, 2002) de Marieluise Fleißer au Kammerspiele de Munich, *The Girl on the Sofa* (*La Fille sur le Canapé*, 2002) de Jon Fosse au festival d'Edinburgh, *Baumeister Solness* (*Solness le Constructeur*, 2004) d'Henrik Ibsen pour le Burgtheater de Vienne et *Die Ehe der Maria Braun* au Kammerspiele Munich 2007 (invité au Theatertreffen de Berlin 2008).

En 2002, il est nommé « artiste associé » pour l'année 2004 par le nouveau directeur artistique du festival d'Avignon, Vincent Baudriller.

Productions à la Schaubühne

- *Cercle de personnes 3.1* de Lars Noren (2000)
- *Manque* de Sarah Kane (2000)
- *Parasites* de Marius von Mayenburg (2000)
- *Le Nom* de Jon Fosse (2000)
- *Ceci est une chaise* de Caryl Churchill (2001)
- *La Mort de Danton* de Georg Büchner (2001)
- *Supermarché* de Biljana Srbljanovic (2001)
- *Golden Times* de Richard Dresser (2002)
- *Nora* d'Henrik Ibsen (2002) présenté au **Théâtre Les Gémeaux en 2004**
- *Concert à la carte (al. Wunschkonzert)* de Franz Xaver Kroetz (2003)
- *Woyzeck* de Georg Büchner (2003)
- *L'Ange Exterminateur* de Karst Woudstra (2003)
- *Lulu* de Frank Wedekind (2004)
- *Eldorado* de Marius von Mayenburg (2004) présenté au **Théâtre Les Gémeaux en 2006**
- *Anéantis* de Sarah Kane (2005)
- *Hedda Gabler* d'Henrik Ibsen (2005) présenté au **Théâtre Les Gémeaux en 2007**
- *Le deuil sied à Électre* d'Eugène O'Neill (2006)
- *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare (avec Constanza Macras, 2006)
- *Liebe ist nur eine Möglichkeit* de Christoph Nußbaumer (2006)
- *Le Produit* de Mark Ravenhill (2006)
- *La Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams (2007)
- *Room Service* de John Murray et Allen Boretz (2007)
- *The City / the Cut* de Martin Crimp et Mark Ravenhill (2008)

Collaborateurs artistiques

Sébastien Dupouey vidéo

On lui doit les séquences vidéo dans la pièce *Vor Sonnenaufgang* de Gerhardt Hauptmann mis en scène par Thomas Ostermeier aux Kammerspielen de Munich. Il a également réalisé la vidéo de la pièce *Sallinger* de Bernhard-Marie Koltès mise en scène par Christina Paulhofer en 2002 et les vidéos de *Die Ehe der Maria Braun* d'après Rainer Werner Fassbinder mis en scène par Thomas Ostermeier en 2007.

Marius von Mayenburg dramaturgie

Né en 1972, il travaille depuis 1999 comme auteur et dramaturge à la Schaubühne. Il écrit *Feuergesicht* mis en scène en 1998 par Jan Bosse, puis en 1999 par Thomas Ostermeier au Schauspielhaus d'Hambourg. Cette pièce entre au répertoire de la Schaubühne en 2000. Il est mis en scène par Thomas Ostermeier : *Parasiten* (2000) et *Eldorado* (2004) ; Luk Perceval : *Das kalte Kind* (2002) et *Turista* (2005) ; Michael Talke : *Haarmann* (2001) ; Ingo Berk : *Augenlicht* (2006) ; Benedict Andrews : *Der Hässliche* (2007) ; et Benedict Andrews : *Der Hund, die Nacht und das Messer* (2008).

Jan Pappelbaum scénographie

Né en 1966 à Dresde. Jan Pappelbaum est pendant 7 ans dans l'équipe de volley-ball de la RDA. Il fait ensuite un apprentissage en maçonnerie, puis des études d'architecture à Weimar. Il est alors metteur en scène et directeur du théâtre des étudiants. De 1993 à 1996, il assiste Dieter Klaß (décorateur de Manfred Karg) pour le Faust-Kubu de la fête des Arts de Weimar. En 1995, il commence à travailler avec Thomas Ostermeier, Tom Kühnel et Robert Schuster.

Depuis, il a fait la scénographie de diverses pièces de Thomas Ostermeier : *Trommeln in der Nacht* et *Die Unbekannte* au Studiothekaer bat, *Mann ist Mann* à la Baracke, *Der blaue Vogel* au Deutsches Theater Berlin ; *Personenkreis 3.1*, *Dantons Tod*, *Supermarkt*, *Goldene Zeiten*, *Nora*, *Wunschkonzert*, *Woyzeck*, *Der Würgeengel*, *Lulu*, *Eldorado* et *Zerbombt* à la Schaubühne am Lehniner Platz ainsi que pour *Baumeister Solness* au Burgtheater de Vienne. Il a également fait les décors de mises en scène de Schuster / Kühnel : *Weihnachten bei Ivanovs*, *Stella*, *Der Drache* (Théâtre Maxim Gorki de Berlin), *Warten auf Godot*, *Peer Gynt*, *Alice im Wunderland*, *Titus Andronikus*, et *Faust I et II* (Schauspiel Frankfurt), *Deutsch für Ausländer* (TAT Frankfurt), *Das Kontingent* (une coproduction de la Schaubühne et du TAT), *Die arabische Nacht* et *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*, (coproduction Schaubühne/TAT); de Tom Kühnel : *Electronic City (Das System 1)* ou de Falk Richter : *Unter Eis (Das System 2)*, *Weniger Notfälle (Das System 3/Amok)* et *Hotel Palestine (Das System 4)*, toutes présentées à la Schaubühne am Lehniner Platz.

Suivent divers travaux architecturaux pour des expositions au Städel de Frankfurt. Dans cette même ville, Jan Pappelbaum devient chef décorateur à la TAT en 1999. Début 2001, il intègre la Schaubühne de Berlin en tant que scénographe.

Nina Wetzel costumes

Née en 1969. Nina Wetzel étudie la scénographie et la confection de costumes à l'École Supérieure des Arts et Techniques de Paris. Elle a travaillé pour Christoph Schlingensiefel en tant que décoratrice dans *Passion Impossible-Schlingensiefels Bahnhofsmision* au Deutsches Schauspielhaus de Hambourg, dans *Chance 2000-Wahlkampfzirkus 98* à la Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz de Berlin, dans *Hotel Prora* au Prater de la Volksbühne. Elle s'est également occupée du décor pour le projet de container pour demandeurs d'asile *Bitte liebt Österreich* de Schlingensiefel dans le cadre des Wiener Festwochen. Elle réalise la scénographie pour l'émission de télévision *Deutschlandsuche 99* d'Alexander Kluges ainsi que pour la pièce *Die Palette* de H. Fichtes mis en scène par Schorsch Kamerun au Schauspielhaus d'Hambourg.

Elle crée le décor et les costumes pour *Käthchen von Heilbronn* d'Henrich von Kleist au Schauspielhaus d'Hanovre mise en scène par Elias Perrig. Elle réalise la scénographie et les costumes de *Täter* de Thomas Jonigk mis en scène par Christina Paulhofer au Schauspielhaus d'Hambourg, les costumes pour *Franziska* de Frank Wedekind au Schauspiel d'Hanovre, la scénographie et les costumes de *Rave* de Rainald Goetz au Schauspielhaus de Zurich ainsi que les costumes pour *Freunde II* de Moritz von Uslar au Schauspielhaus d'Hanovre.

En 2002, elle dessine les costumes pour *Macbeth* de William Shakespeare à la Schaubühne, les décors et costumes pour *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès aux Kammerspielen de Munich ainsi que pour *Tag der Gnade* de Neil LaBute au Schauspielhaus de Zurich. Enfin, elle conçoit les costumes de *Die Herzogin von Malfi* mis en scène par Christina Paulhofer et la scénographie de *Die Ehe der Maria Braun* mis en scène par Thomas Ostermeier en 2007 à la Schaubühne.

En 2004, elle crée les costumes pour le film français *Camping Sauvage* avec Denis Lavant et Isild Le Besco réalisé par Christophe Ali et Nicolas Bonilauri.

Distribution

Lars Eidinger *Hamlet*

Né en 1976. Lars Eidinger suit des études d'art dramatique à l'École supérieure d'art dramatique Ernst Busch de Berlin. Il est acteur invité au Deutsches Theater de Berlin dans des pièces comme *Penthesilea* d'Heinrich von Kleist et *Zurüstung für die Unsterblichkeit* de Peter Handke.

Depuis 1999, Lars Eidinger est membre de la troupe de la Schaubühne. Il joue entre autres dans : *Push Up 1-3*, *Herr Kolpert* de David Gieselmann, *Die Unbekannte aus der Seine*, *Macbeth* de William Shakespeare et *Goldene Zeiten*. Il travaille avec Thomas Ostermeier : *Woyzeck* de Georg Büchner, *Lulu* de Frank Wedekind et *L'Ange Exterminateur* de Karst Woudstra ; avec Benedict Andrews : *Gesäubert* de Sarah Kane ; avec Christina Paulhofer : *Phaidras Liebe* de Sarah Kane ; et Tom Kühnel : *Die Dummheit* de Rafael Spregelburd. On peut le voir actuellement dans *Nora* et *Hedda Gabler* d'Henrik Ibsen et dans *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare mis en scène par Thomas Ostermeier.

Lars Eidinger est également musicien. Il publie en 1998 un CD avec le Sublabel Studio 54 du label berlinois !K7 ayant pour titre *I'll break ya legg*. Deux de ses morceaux paraissent par la suite dans la compilation *Fragments*, du label berlinois no.nine recordings. En 1999, il crée la musique du documentaire *Die Mörder des Herrn Müller* d'Ernst-August Zurborn, retransmis sur ARTE. Il crée également la musique de *Nora* d'Henrik Ibsen et *L'Ange Exterminateur* de Karst Woudstra, deux mises en scène de Thomas Ostermeier.

Robert Beyer *Polonius, Osrik*

Né en 1969. Robert Beyer suit une formation de comédien au Conservatoire d'art dramatique Ernst Busch (Berlin). Il a divers rôles au Studiotheater bat : dans *L'Inconnue* d'Alexandre Block mis en scène par Thomas Ostermeier et *Gewisse Anzahl Gespräche* d'Alexander Vvedensky mis en scène par Bogdanow et Treskow. En 1996, il joue dans *L'Éveil du printemps* au Schauspiel Leipzig. De 1996 à 1999, il a divers engagements au Schauspielhaus Düsseldorf, dans *Salomé* mis en scène par Einar Schlee, *Maria Stuart* mis en scène par Dietrich Hilsdorf, *Effi Briest* mis en scène par Kazuko Watanabe, *Le Dibbouk* mis en scène par Janusz Wisniewski... Il est invité au Deutsches Schauspielhaus de Hambourg dans *Visage de feu* de Marius von Mayenburg mis en scène par Thomas Ostermeier. Il est membre de la Schaubühne depuis 1999.

À la Schaubühne, il joue sous la direction de Grzegorz Jarzyna dans *Dans la Jungle des villes* de Bertolt Brecht (2003), Christina Paulhofer dans *La Duchesse de Malfi* de John Webster (2004), de James MacDonald dans *Troilus et Cressida* de William Shakespeare (2005) et de Benedict Andrews dans *Stoning Mary* de Debbie Tucker Green (2007). Il joue à plusieurs reprises sous la direction de Luk Perceval : *L'Enfant froid* (2002) et *Turista* (2005) de Marius von Mayenburg ; de Falk Richter : *Dérangement* de Falk Richter (2005) et *Les Trois Soeurs* d'Anton Tchekhov (2006) ; et de Thomas Ostermeier : *Des Jours meilleurs* de Richard Dresser (2002), *L'Ange exterminateur* de Karst Woudstra (2003), *Le Songe d'une nuit d'été* d'après William Shakespeare (chorégraphie : Constanza Macras, 2006) et *Room Service* de John Murray et Allen Boretz (2007).

Urs Jucker *Claudius, Fortinbras*

Né en 1973, Urs Jucker grandit à Schaffhouse (Suisse). Il suit une formation à l'Ecole des Beaux-arts de Berne de 1995 à 1999. Jusqu'en 2003, il est membre de la troupe du Theater Neumarkt de Zurich et travaille entre autres avec Elias Perrig, Corinna von Rad, Christian Pade, Crescentia Dünsser, Simone Blatter. De 2003 à 2006, il est membre de la troupe du Théâtre de Bâle, et travaille alors avec Ruedi Häusermann, Barbara Frey, Sebastian Nübling, Niklaus Helbling, Samuel Schwarz, Matthias Günther, Lars-Ole Walburg, Rafael Sanchez et Stefan Müller. Depuis 2006, il travaille notamment avec, la Compagnie 400asa, le Theater Luzern et le Theater Freiburg.

Hamlet est son premier rôle à la Schaubühne.

Judith Rosmair *Gertrude, Ophélie*

Judith Rosmer est née à Munich, où elle passe son enfance. Elle suit la formation du Conservatoire de musique et d'art dramatique de Hambourg et obtient un premier engagement au Schauspielhaus Bochum. Elle travaille entre autres avec les metteurs en scène Frank-Patrick Steckel, Urs Troller, Nils-Peter Rudolph, Herbert König, Jürgen Gosch, Leander Haußmann, Werner Schroeter, Frank Castorf, Dimiter Gotscheff et souvent avec Jürgen Kruse. Elle joue notamment dans *Die Wupper* d'Else Lasker-Schüler, *Le Précepteur* de JMR Lenz, *Troïlus et Cressida* et *La Tempête* de William Shakespeare, *Intrigue et amour* de Friedrich von Schiller, *Maria Magdalena* de Friedrich Hebbel, *Urfaust* de Goethe, *Qui a peur de Virginia Woolf ?* d'Edward Albee et *Le Malentendu* d'Albert Camus.

En 2000, elle devient membre de la troupe du Thalia Theater Hamburg. Elle joue notamment dans : *Hamlet* de William Shakespeare et *Désir Sous les ormes* d'Eugene O'Neill mis en scène par Jürgen Kruse ; *Beaucoup de bruit pour rien* de William Shakespeare et *Célébration* d'Harold Pinter sous la direction de Stephan Kimmig ; *Meinnicht* de Gesine Danckwart et *Das wird schon. Nie mehr lieben!* de Sibylle Berg mis en scène par Isabel Osthues ; *Girlsnightout* de Gesine Danckwart mis en scène par Christian Schlüter ; *Edouard II* de Christopher Marlowe mis en scène par Martin Kušej ; *Magazin des Glücks 5: Sanka* de Dea Loher mis en scène par Andreas Kriegenburg ; *Des jours meilleurs* de Richard Dresser mis en scène par Niklaus Helbling ; *Woyzeck* de Georg Büchner mis en scène par Michael Thalheimer ; *Cyrano!* d'Edmond Rostand mis en scène par Stefan Moskov ; *Dies ist kein Liebeslied* de Karen Duvé mise en scène par Jorinde Dröse ; *Le Tartuffe* d'après Molière mise en scène par Dimiter Gotscheff ; *Ulrike Maria Stuart* d'Elfriede Jelinek mis en scène par Nicolas Stemann ; et *Vatertag* de Franz Wittenbrink. Elle est élue meilleure comédienne de l'année 2007 par les critiques du magazine *Theater heute*.

Elle est membre de la troupe de la Schaubühne depuis 2008, on peut l'y voir dans *DIE STADT und DER SCHNITT* de Martin Crimp et Mark Ravenhill mis en scène par Thomas Ostermeier (2008).

Sebastian Schwarz *Horatio, Gùldenstern, Fossoyeur 1*

Né en 1984 en Thuringe. Il suit une formation de comédien au Conservatoire d'art dramatique Ernst Busch (Berlin). Il obtient plusieurs rôles au théâtre pendant ses études (notamment dans *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams au Studiotheater bat en 2006, et dans *La Mort de Danton* au Deutsches Theater en 2007) ainsi qu'au cinéma et à la télévision. Au cinéma, il joue dans *Polska Love Serenade* (2007-2008).

Il est membre de la troupe de la Schaubühne depuis janvier 2008 où on peut le voir dans *Tommy* de Thor Bjørn Krebs mis en scène par Benedikt Haubrich (2007) et comme Stephen dans *DIE STADT und DER SCHNITT* de Martin Crimp et Mark Ravenhill mis en scène par Thomas Ostermeier (2008).

Stefan Stern *Laertes, Rosenkranz, Fossoyeur 2*

Né en 1982 à Francfort-sur-l'Oder. De 2002 à 2004, il est membre du Freies Theater Frankfurt. Elève au Conservatoire d'art dramatique Ernst Busch (Berlin) depuis 2004, il joue plusieurs rôles dans *Neue Leben* au Deutsches Theater Berlin mis en scène par Robert Schuster (2006).

À la Schaubühne, on peut le voir dans *Tommy* de Thor Bjørn Krebs mis en scène par Benedikt Haubrich (2007), dans *MOLIERE. Le Misanthrope – Don Juan – Tartuffe – L'Avare* de Feridun Zaimoglu, Günter Senkel et Luk Perceval mis en scène par Luk Perceval (2007) et dans *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov dans une adaptation et mise en scène de Falk Richter (2008).

Comment s'y rendre ?

RER B : direction sud, toutes directions (Robinson, St-Rémy-lès-Chevreuse ou Massy-Palaiseau). **Station : Bourg-la-Reine** (arrêt desservi par tous les trains). Prendre la sortie n°3 à droite «Rue des Blagis». Cinq minutes de marche à pied et vous arrivez aux Gêmeaux.

Bus 188, direction Porte d'Orléans, arrêt Georges Clémenceau à Sceaux.

Par la route

Porte d'Orléans, Nationale 20, direction Orléans. À Bourg-la-Reine, à hauteur de la station RER, prendre à droite la rue des Blagis qui passe sous les voies ferrées. Au bout de la rue, sur l'avenue Georges Clémenceau, se trouve le théâtre des Gêmeaux.

Après le spectacle :

Dernier RER vers Paris : 00h19.

Horaires bus Noctilien vers Paris Porte d'Orléans/Châtelet/Porte de Clignancourt (arrêt devant l'entrée principale de la gare RER Bourg-la-Reine) : 00h15, 00h45, 01h15, etc. Ces bus sont plus fréquents (toutes les 10 minutes) le vendredi soir, le samedi soir et les veilles de fêtes.