

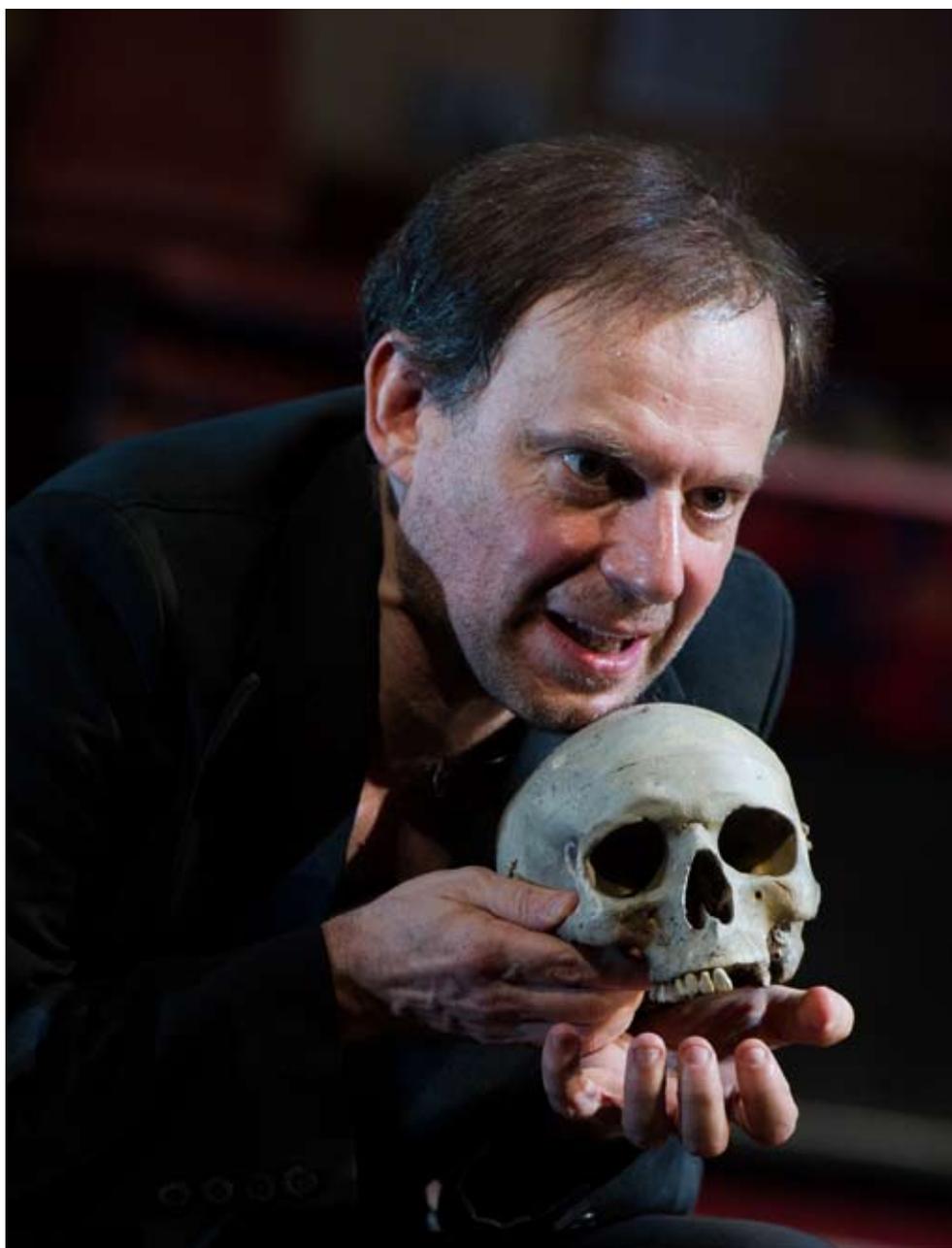


La Tragédie d'Hamlet

William Shakespeare

texte français d'Yves Bonnefoy

mise en scène **Dan Jemmett**



Denis Polalydès © Cosimo Mirco Magliocca, coll. Comédie-Française



La Tragédie d'Hamlet

SUR LES REMPARTS d'Elseneur, les soldats de garde redoutent l'apparition d'un spectre que la forteresse ne suffit pas à arrêter. Le fantôme du roi du Danemark révèle à son fils, Hamlet, qu'il est mort de la main de son propre frère, Claudius. Ce dernier a peu après épousé Gertrude, veuve du roi et mère d'Hamlet. La pourriture morale de la Cour éclate à l'occasion d'une représentation théâtrale orchestrée par Hamlet comme un miroir de la scélératesse du couple royal, prélude à sa vengeance. La tragédie emporte alors les protagonistes dans une spirale mortelle : Polonius, chambellan du feu roi puis de l'usurpateur, est assassiné par Hamlet ; sa fille Ophélie éprise de ce dernier sombre dans la folie et meurt noyée ; le duel final organisé par Claudius opposant Hamlet à Laërte – le frère d'Ophélie – leur est à tous trois fatal, tandis que la reine agonise, ayant bu le vin mêlé de venin que son époux destinait à son fils. Monument de la littérature occidentale, à la fois tragédie politique, texte métaphysique, image éternelle de la modernité portée par une force poétique inaltérable, Hamlet interroge ce qu'est l'homme et, par là, interpelle chacun de nous.

WILLIAM SHAKESPEARE. *Hamlet*, probablement représenté autour de 1600-1601, est la pièce de Shakespeare qui a suscité le plus de commentaires et généré un véritable mythe autour de son personnage éponyme. Cette œuvre, insaisissable et atemporelle, est connue par deux éditions parues du vivant de l'auteur, dont la première très elliptique, datée de 1603, indique que la pièce avait déjà été jouée à Londres, Oxford et Cambridge. La seconde, plus étoffée, paraît en 1604. La pièce marque l'apogée d'une carrière déjà riche, se développant aussi bien dans le genre de la tragédie, de la comédie, des pièces historiques que de la poésie. Elle fascine d'autant plus qu'elle livre peut-être des clés sur la personnalité même de Shakespeare à travers Hamlet, metteur en scène du monde.

DAN JEMMETT. Le metteur en scène anglais Dan Jemmett est familier de l'œuvre de Shakespeare qu'il revisite avec humour et sans ménagement dans *Presque Hamlet* (2002), *Shake – d'après La Nuit des rois* (2001) – ou encore *Les Trois Richard, un Richard III* (2012). Il a également monté *La Comédie des erreurs* en 2010, *La Nuit des rois* et *La Tempête* au Théâtre Polski de Varsovie en 2011. Dernièrement, il a dirigé *El café* de Fassbinder, à partir de la comédie de Goldoni, au Teatro de La Abadía à Madrid. À la Comédie-Française, Dan Jemmett a présenté *Les Précieuses ridicules* de Molière en 2007 et *La Grande Magie* d'Eduardo de Filippo en 2009. Pour Hamlet, le décor de club-house, avec bar, juke-box et piste de danse, point de départ spatial et visuel d'un voyage au sein de cette œuvre immense, rappelle l'importante force d'imagination de la scène élisabéthaine ; « Faire d'un rien un monde entier », comme l'écrit John Donne, contemporain de Shakespeare.



La Tragédie d'Hamlet, par Dan Jemmett

Un certain rapport à la tradition

Dan Jemmett

Hamlet, pour un Anglais, c'est *le* grand texte. À l'école, à l'Université, avec mon père – qui était acteur, c'est comme si ce texte avait depuis toujours été au centre de tout mon rapport au théâtre. Je pense qu'il en va de même pour beaucoup de metteurs en scène, et bien sûr pour beaucoup d'acteurs. On se dit qu'un jour on va « faire Hamlet ». Et pour certains acteurs, la grande angoisse est de savoir quand ils auront enfin assez de maturité pour aborder le rôle – en espérant qu'à ce moment-là ils ne seront pas trop vieux ! Le rôle en question véhicule une dimension mythique, incontournable.

En Angleterre, parce que le public connaît des passages entiers de la pièce par cœur, la question tourne souvent autour de l'interprétation de l'acteur. Comment un tel va-t-il s'emparer du texte ? C'est toujours un peu l'événement – bien sûr davantage au National Theatre que sur la scène d'un pub de Camden Town. Lorsqu'un acteur star de la télévision ou du cinéma vient se produire sur une grande scène dans ce rôle, tout le monde l'attend au tournant, tout le monde en parle.

Dans ce contexte, il est naturel que chaque génération d'acteurs cherche à rendre le texte d'une façon particulière, à en dévoiler certains pans, à en révéler l'aspect (éternellement) contemporain, et à le rendre de plus en plus abordable. Cela a commencé, après John Gielgud, avec Laurence Olivier, dont le jeu était considéré en son temps comme extrêmement moderne ; aujourd'hui, quand on le voit, on trouve bien sûr cela extrêmement vieillot...

Le public anglais entretient avec *Hamlet* le même rapport que le public français avec certaines pièces de Molière, de Racine ou de Corneille ; lors des représentations, il « attend » la suite du texte, parce qu'il le connaît en grande partie. Tout metteur en scène qui cherchera un tant soit peu à s'éloigner, à s'écarter du texte, de son sens, se heurtera souvent à des résistances, surtout dans les grandes institutions. C'est comme si on ne pouvait pas aller « trop loin » avec ce genre de pièce. Je ne suis pas sûr d'être, à ce jour, le genre de metteur en scène à qui le London National Theatre confierait une mise en scène de Shakespeare, mais toujours est-il que le fait de monter la pièce à la Comédie-Française me donne une certaine liberté ; le passage d'une langue à l'autre, le fait même de la traduction (le fait qu'on puisse monter la pièce en France dans telle traduction plutôt qu'un autre) crée une sorte d'espace entre l'objet et moi. Certes il m'est déjà arrivé de monter du Shakespeare en français : *La Nuit des rois* et *La Comédie des erreurs*, mais *Hamlet* est un registre complètement différent. Ici, à la Comédie-Française, j'essaie à la fois de ne pas me donner trop de limites et de ne pas porter sur mes épaules tout le poids culturel du texte dans sa langue originale – même si je les ai d'une certaine façon, comme dirait Hamlet, intériorisés mentalement. Ma vision et ma pensée « anglaises » d'*Hamlet* sont basées sur le texte, le poids des mots, leur archaïsme parfois (certains sont très obscurs aujourd'hui). Il faut lutter contre cela. La traduction m'y aide. Les mots d'Yves Bonnefoy, même si parfois ils ne sont pas très courants, sont quand même dans un français moderne.

Un huis clos dans un univers quotidien

L'idée de situer l'action de *Hamlet* dans un club house – le lieu de convivialité d'un club d'escrime est le fruit d'un cheminement un peu complexe. J'avais pensé à Denis Podalydès dans le rôle d'Hamlet dès l'époque où nous avons travaillé ensemble sur *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, et je savais qu'il pratiquait l'escrime ; cela me semblait donc intéressant comme point de départ, puisque le final de la pièce est, normalement, un grand combat à l'épée, où l'on peut aller jusqu'à montrer des choses tout à fait extraordinaires, à la Errol Flynn. En même temps, il était clair que je ne me voyais pas faire quelque chose de classique, et qu'il me faudrait trouver une transposition – une bagarre au couteau ou quelque chose de ce genre. Tout cet imaginaire lié à l'escrime a fini par englober ma réflexion sur un lieu possible pour l'action, et c'est là que l'idée du club house m'est venue. Mais ce club-house n'aura pas grand-chose à voir avec le côté raffiné et feutré que l'on est en droit d'attendre d'un club d'escrime. Non, il reflètera davantage mes souvenirs de jeunesse dans les années 1970, quand je jouais au foot. Plutôt que chic, il sera assez populaire. Pour moi, *Hamlet* pourrait se dérouler un dimanche ou un jour de fête (celui des noces de Gertrude et de Claudius, par exemple), où tout le monde s'est mis sur son trente et un et finit pas assister à une tragédie qui se déroulerait le temps de cette journée. Au fond, je vois *Hamlet* comme une sorte de huis clos ; l'intrigue en elle-même en est assez réduite, elle ressemble presque à un fait-divers que l'on pourrait lire dans un journal comme *Le Parisien*. Certes, la pièce parle du Danemark, de la Pologne, de l'Angleterre, de la royauté, des guerres, mais ce sont autant d'aspects qu'on ne voit pas. Le sujet de la pièce est, à mon avis, différent.

Quand on étudie les scènes de près, on voit qu'elles sont parfois très fragmentées, et qu'il n'y a pas énormément de monde ; une dizaine de personnages tout au plus, tous des gens assez seuls dans un grand château ; c'est souvent le cas chez Shakespeare, même dans *Richard III* qui, au fond, montre sur un plateau un roi solitaire qui manipule son entourage de façon machiavélique. Donc, dans *Hamlet*, il me semble qu'il n'y a pas besoin de grand-chose, que tout pourrait se jouer



dans ce même lieu, le club-house ; on peut y faire des fêtes, y parler en privé, y faire du théâtre. Du théâtre dans un club-house ; prendre un texte classique et le situer dans ce genre d'endroit qui, a priori, n'a rien à voir avec le contexte, comme si on faisait s'entrechoquer ensemble deux blocs hétérogènes pour voir ce que cela produit. Finalement, je ne crois pas qu'il faille justifier intellectuellement l'idée de ce club-house.

La question est plutôt de savoir si des personnages peuvent avoir des états d'âme shakespeariens dans ce genre d'endroit assez banal. Je me souviens que lorsque j'ai commencé à étudier le théâtre à l'Université, à Londres, l'un de nos professeurs nous avait demandé de chercher un parallèle entre un feuilleton télévisé qui s'appelait *Eastenders* et qui traitait de la vie quotidienne d'un quartier populaire de Londres et les pièces de Shakespeare. Ce qu'il voulait, c'est que nous réfléchissions au public shakespearien, à la manière dont, à son époque, Shakespeare réussissait à rendre la tragédie accessible à tous les publics, y compris celui qui, au théâtre du Globe, était debout : la foule, le peuple. On est en droit de se demander si, aujourd'hui, certaines grandes séries de télévision ne sont pas, parfois « shakespeariennes ». Je pense à ces séries qui présentent des situations de trahisons, de règlement de comptes, de dilemmes dignes des plus grandes tragédies. Et en les regardant, on se reconnaît ; elles parlent de nous. Le théâtre de Shakespeare faisait la même chose. Je crois que les grands thèmes peuvent ressurgir dans un environnement banal. Ils n'en ressortent parfois que mieux.

Le labyrinthe théâtral d'un puritain paradoxal

Il me semble que même les côtés fantastiques d'*Hamlet* peuvent s'expliquer de façon quotidienne. Cette histoire de spectre, par exemple : à partir du jour où mon père est mort – j'étais très proche de lui – j'ai commencé à le voir partout, et cela pendant des années. J'avais l'impression de le reconnaître dans les autres, dans des inconnus croisés dans la rue... Je compte donc traiter l'idée du spectre de façon très concrète : ce que verra Hamlet, c'est *vraiment* son père.

Hamlet est une tragédie qui refuse de s'inscrire dans la tradition des tragédies de vengeance. Elle est assez classique jusqu'au moment où le spectre dit : « Venge ma mort » et qu'Hamlet répond : « oui ! » À partir de là, si la structure reste tragique, le contenu change ; Hamlet hésite. Il hésite et il se met alors à parler ; la tragédie est dès lors liée au fait qu'on puisse penser les choses autrement, se penser autrement. Si le texte d'*Hamlet* est si moderne, c'est parce que son héros « refuse ». Ce refus est d'ailleurs ce qui génère parfois l'humour que contient la pièce. Hamlet est hanté par des images de corruption, dans tous les sens du terme ; corruption du caractère, corruption de la chair – des vers dans un chien mort, le dégoût qu'inspire le corps d'Ophélie. Le monde est infecté, putréfié. Face à cela, il se fait pour ainsi dire puritain. Il y a sans doute là une dimension critique de Shakespeare face à Jacques 1^{er}, roi débauché qui a succédé à Elizabeth 1^{re}, mais peu importe. Hamlet est un puritain paradoxal, puisqu'il aime le théâtre. C'est une dimension extrêmement complexe du personnage. Lorsqu'on est puritain, ce que l'on veut d'ordinaire, c'est fermer les théâtres, or Hamlet va jusqu'à donner des instructions aux acteurs sur la façon de jouer un rôle que lui-même ne peut pas jouer. Je suppose que pour tout metteur en scène, il y a des abîmes qui s'ouvrent là au moment des répétitions ; on entre alors dans un labyrinthe dont on se dit qu'on ne va jamais sortir. Qui est Hamlet : est-il fou, joue-t-il la folie, joue-t-il à jouer la folie ? La perspective est infinie. De ce point de vue, pour moi, le parallèle est très intéressant avec De Filippo et sa *Grande Magie*.

Ce sont en tout cas des interrogations qu'on ne pourra jamais résoudre intellectuellement. Seul le plateau peut apporter des réponses, ou des débuts de réponses.

Dans *Hamlet*, on peut s'interroger pendant des heures sur le sens et l'origine de certaines répliques. Parfois, on se rend compte qu'elles découlent tout simplement des situations. Il me semble que c'est le cas dans la scène avec Polonius, quand Hamlet lui dit qu'il peut marcher en arrière comme un crabe. On peut bien sûr chercher tout ce qu'il y a d'emblématique dans la notion de crabe, mais on peut se rendre compte que la situation de menace dans laquelle se trouve Polonius le fait naturellement reculer face à son interlocuteur, tout en ne le quittant pas des yeux, et lui donne une démarche de crabe. Cela, on le comprend par le corps de l'acteur sur le plateau ; le théâtre de Shakespeare et le théâtre élisabéthain en général profondément ancrés dans la pratique de l'acteur de théâtre.

Dan JEMMETT, juillet 2013

Propos recueillis par Laurent MUHLEISEN, conseiller littéraire de la Comédie-Française

1 METTRE EN SCÈNE : UNE MISE EN SCÈNE, UNE ÉPOQUE

« Il [Hamlet] est l'un des rares héros littéraires à vivre en dehors du texte, à vivre hors du théâtre. Son nom a une signification même pour ceux qui n'ont jamais lu ou vu Shakespeare. En ce sens il est semblable à la Mona Lisa de Léonard de Vinci. [...] »

Il est impossible de jouer Hamlet, tout simplement. Peut-être est-ce pourquoi il tente tellement le metteur en scène et l'acteur. Bien des générations ont retrouvé leurs traits en lui. Et peut-être le caractère génial de *Hamlet* consiste t-il en ceci qu'on peut s'y examiner comme dans une glace. Un Hamlet parfait serait à la fois le plus shakespearien et le plus contemporain. [...] Il ne s'agit pas du costume. Une seule chose importe : parvenir, par l'entremise du texte de Shakespeare, à notre expérience contemporaine, à notre angoisse et à notre sensibilité. » Jan KOTT, *Shakespeare notre contemporain*, 1978.

1) Hamlet : un personnage



Talma dans le rôle d'Hamlet (*Hamlet* de Ducis) par Lagrenée, huile sur toile, 1810 © Angèle Dequier, coll. Comédie-Française



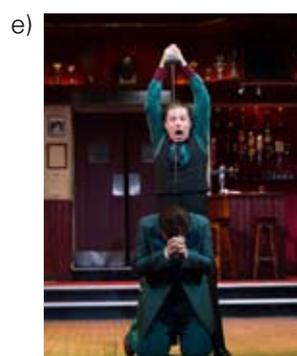
Mounet-Sully dans *Hamlet*, 1886 © Sarony, coll. Comédie-Française



Sarah Bernhardt dans *Hamlet*, 1899 © Lafayette, coll. Comédie-Française



Jean Yonnel dans *Hamlet*, 1932 © photographie anonyme, coll. Comédie-Française



Denis Podalydès dans *Hamlet*, 2013 © Cosimo Mirco Magliocca, coll. Comédie-Française

QUESTIONS

1. Quelle représentation vous faites-vous du personnage d'Hamlet ? Qui est-il et quelle est son histoire ?
2. Observez les documents a) à d). Que constatez-vous quant à l'évolution des costumes, des coiffures et des « poses » ainsi que des accessoires associés au personnage d'Hamlet. Quels adjectifs utiliseriez-vous pour le décrire ?
3. Dans quelle mesure Denis Podalydès (document e) rompt-il avec une certaine tradition dans la représentation du personnage ? En quoi croyez-vous que cela peut affecter votre perception du personnage ou croyez-vous, comme le pense Jan Kott, qu' « il ne s'agit pas du costume » ?

2) *Hamlet* : une mise en scène



La Terrasse d'Elseneur, Hamlet, IV^e tableau, par Rochegrosse, 1886



Hamlet, mise en scène de Charles Granval, 1932 © Manuel frères, coll. Comédie- Française



Benjamin Lavernhe, Denis Podalydès, Alain Lenglet, Clotilde de Bayser, Laurent Natrella, Jérôme Pouly, Hervé Pierre dans *La Tragédie d'Hamlet*, 2013 © Cosimo Mirco Magliocca, coll. Comédie-Française

QUESTIONS

1. Observez les documents a et b et commentez les similitudes de mise en scène et de décors utilisés pour monter *Hamlet*.
2. En quoi la mise en scène de Dan Jemmett (document c) semble t-elle contraster avec la tradition (type de lieu, milieu social représenté...) et cependant quelles similitudes pouvez-vous observer quant à l'agencement du décor ?
3. Imaginez l'histoire de **cet** Hamlet dans **ce** décor.



2 REGARDER OU ÊTRE REGARDÉ ?

La devise du Globe, le théâtre de Shakespeare à Londres était « Totus mundus agit histrionem » qui signifie « Le monde tout entier fait l'acteur », ou, comme le dit Jacques dans *Comme il vous plaira*, « Le monde entier est un théâtre ». Le théâtre ne serait ainsi qu'une métaphore de la vie et les comédiens des hommes. La réflexion sur le théâtre, la représentation, le travestissement, la dissimulation et le jeu occupent une grande place dans l'œuvre de Shakespeare et c'est bien évidemment le cas dans *Hamlet* grâce, entre autres, à la scène de théâtre dans le théâtre. En organisant devant le roi et la reine une représentation mettant en scène le meurtre de son père, crime dont il accuse son oncle, le jeune Hamlet nous invite à nous interroger sur ce que nous regardons au théâtre et sur la place de chacun dans ce jeu de miroirs.

Tous les extraits présentés dans ce dossier utilisent la traduction d'Yves Bonnefoy sauf exceptions dûment mentionnées.

Extrait 1

Hamlet aux comédiens qui vont jouer la pièce devant son oncle

Ne soyez pas non plus trop guindés, fiez-vous plutôt à votre jugement et réglez le geste sur la parole et la parole sur le geste en vous gardant surtout de ne jamais passer outre à la modération naturelle : car tout excès de cette sorte s'écarte de l'intention du théâtre dont l'objet a été dès l'origine, et demeure encore, de présenter pour ainsi dire un miroir à la nature et de montrer à la vertu son portrait, à la niaiserie son visage, et au siècle même et à la société de ce temps quels sont leurs aspects et leurs caractères. » *Hamlet*, acte III, scène 2

Extrait 2

Hamlet à Horatio juste avant le début de la représentation

Dans la pièce qu'on joue devant le roi, ce soir,
Un passage n'est pas sans rappeler
Ce que je t'ai appris de la mort de mon père.
Et, je t'en prie, quand ce moment viendra,
Fais appel aux ressources de ton âme
Pour observer mon oncle. Si son crime
N'est pas contraint de débucher, à certains mots,
C'est que mes suppositions sont donc aussi sales
Que l'atelier de Vulcain. Surveille-le,
Pour moi je riverai mes yeux à sa face,
Et après nous concerterons nos deux pensées
Pour tirer la leçon de son attitude. »

Hamlet, acte III, scène 2

Extrait 3

Pantomime

Entrent un roi et une reine qui s'embrassent fort tendrement. La reine s'agenouille et fait au roi force protestations, il la relève et appuie sa tête sur son épaule, puis il s'allonge sur un tertre couvert de fleurs. Elle, le voyant endormi, se retire. Paraît alors un personnage qui ôte au roi sa couronne, embrasse celle-ci, verse un poison dans l'oreille du dormeur, et s'en va. La reine revient et à la vue du roi mort s'abandonne de désespoir. À nouveau, suivi de trois ou quatre figurants, arrive l'empoisonneur. Il semble prendre part au deuil de la reine. On emporte le corps. L'empoisonneur courtise la reine en lui offrant des cadeaux. Elle le repousse d'abord, mais finit par accepter son amour.

Hamlet, acte III, scène 2

« La cour est devenue, encore plus qu'elle ne l'a jamais été, l'espace d'un double jeu. En installant sur la scène un lieu d'observation, dissimulé par une tenture, Shakespeare la dédouble. Il y a le lieu de l'action, et derrière lui le lieu d'où l'on observe l'action, lui-même compris dans l'espace d'une scène plus globale où sont enfermés espionnés et espions. Ce faisant Shakespeare nous donne une métaphore de l'aire théâtrale, incluant l'espace des coulisses – l'espace d'où l'on observe le déroulement de l'intrigue – sur la scène elle-même [...]. Rien n'est plus profond dans cette pièce que le décentrement de l'acteur. » André **GREEN**, *Hamlet et Hamlet : Une interprétation psychanalytique de la représentation*, 2003, pp.119-120.

« Sur un plateau on ne peut pas regarder deux choses à la fois, l'action et celui qui la regarde : le travail de l'auteur comme du metteur en scène consiste toujours à orienter le regard des spectateurs vers ce qu'ils ont à voir en priorité. Shakespeare nous montre une pantomime, puis une pièce, pour que nous regardions d'abord l'action, ensuite le roi et l'effet de cette représentation sur lui. » Patrice **CHÉREAU**, préface à Wilson John Dover, *Vous avez dit Hamlet ?*, 1988, p.iv



Hamlet, the play scene (act III, scene 2) Daniel Maclise : *The Works of Shakespeare* (Imperial Edition, NY 1875-1876)

QUESTIONS

1. Quelle définition du théâtre Hamlet donne-t-il dans le premier extrait ?
2. En vous aidant des extraits 2 et 3, repérez sur le tableau les personnages principaux. À l'aide de flèches, indiquez les jeux de regards. Qu'en déduisez-vous ?
3. En vous appuyant sur l'ensemble de ces documents, montrez comment Shakespeare prend le contrôle du regard du spectateur.
4. Mise en espace : séparez la classe en deux groupes. Chacun de ces groupes va, à son tour, tenter de mettre en scène la pantomime sous le regard des autres. Quelles difficultés avez-vous rencontrées (mise en espace, regards, postures...) ? Interrogez l'élève qui jouait Hamlet et voyez s'il a ressenti ce « décentrement » dont parle André Green.



3 ÊTRE OU NE PAS ÊTRE FOU

De nombreuses comédies de Shakespeare, à l'instar de *La Nuit des rois* ou de *Comme il vous plaira* mettent en scène des fous, des bouffons ou des clowns, personnages hauts en couleur et en verbe dont le rôle est souvent de révéler la vérité sur le monde et la société qui les entourent. Nichée au milieu de leurs longues répliques alambiquées se cache souvent la voix du dramaturge. Néanmoins d'autres types de fous sont présents dans les tragédies et la découverte de la vérité se paye dans ces pièces au prix le plus fort, celui de la raison, voire celui de la vie. Hamlet est une pièce mettant en scène la folie sous toutes ses formes. Qu'elle soit feinte, véridique, grinçante, amusante, grivoise, ordinaire ou létale, elle hante la pièce du début à la fin. Au travers de l'étude des quelques extraits suivants nous nous interrogerons sur les formes mais aussi les causes de cette folie.

« La folie d'Hamlet est douteuse, celle d'Ophélie est indubitable. La folie d'Hamlet inquiète, celle d'Ophélie bouleverse. »
André GREEN, *Hamlet et Hamlet*, 2003, p.167

LA FOLIE D'HAMLET

Extrait 1

À la demande de son père qui craignait qu'elle ne salisse sa réputation, et en dépit de ses sentiments, Ophélie a tenu Hamlet à distance. Elle vient raconter à son père une entrevue qu'elle vient d'avoir avec lui.

Ophélie

Monseigneur, j'étais dans ma chambre en train de coudre,
Quand monseigneur Hamlet, le pourpoing délacé,
Sans chapeau, les bas sans attache
Boueux et tout en plis sur les chevilles,
Pâle comme son linge, les genoux qui s'entrechoquaient
Et la mine aussi pitoyable que si l'enfer
L'eût relâché pour dire ses horreurs...
Le voilà qui se jette devant moi !

Polonius

Fou ? Par amour pour toi ?

Ophélie

Je ne sais pas, monseigneur,
Mais je le crains.

Polonius

Que t'a-t-il dit ?

Ophélie

Il m'a saisie par le poignet et m'a serrée fort,
Puis s'est éloigné de toute la longueur de son bras,
Et avec l'autre main au-dessus de ses yeux, comme ceci,
Il m'a regardé au visage aussi aigûment
Que s'il eût voulu me peindre. Il est longtemps demeuré,
comme cela,
Puis à la fin, me secouant un peu le bras,
Et hochant par trois fois la tête, comme ceci,
Il a poussé un soupir si profond et si pitoyable
Qu'il semblait qu'il dût faire éclater son corps
Et mettre fin à ses jours. Il m'a ensuite lâchée

Et, la tête tournée vers moi par-dessus l'épaule,
Il semblait sans ses yeux trouver son chemin,
Car il est sorti sans leur aide jusqu'au bout
Il m'a tenu sous leurs feux

Polonius

Vite, viens avec moi. Allons trouver le roi.
C'est le délire même de l'amour
Qui se détruit par sa propre violence
Et voue au désespoir notre volonté
Tout autant qu'aucune passion qui soit au monde
Pour notre accablement [...].

Hamlet, acte II, scène 1



LA FOLIE D'OPHÉLIE

Extrait 2

Ophélie, rejetée par Hamlet, vient d'apprendre que ce dernier a tué son père dans un accès de folie. Elle sombre dans la folie.

Le Gentilhomme

Elle insiste. En vérité, elle a perdu la raison.
Elle est dans un état qui fait pitié.

La Reine

Que veut-elle ?

Le Gentilhomme

Elle parle beaucoup de son père. Elle a appris, dit-elle,
Que le monde est méchant. Elle balbutie, se frappe le
cœur,

S'irrite pour des riens, et dit des choses

Ambiguës et à demi folles. Ses discours

N'ont aucun sens. Pourtant, ceux qui l'écoutent

Sont enclins à chercher dans ses mots décousus

Une logique, et s'y efforcent, et les adaptent

Tant bien que mal à leur propre pensée.

Elle cligne des yeux, d'ailleurs, hoche la tête

Et ces gestes font croire à un sens caché

Qui, bien qu'il reste vague, est déjà très fâcheux.

Horatio

Il faut lui parler. Elle peut répandre

De dangereuses pensées dans les esprits malveillants.

La Reine

Qu'elle entre. *Le gentilhomme sort [...]*

Ophélie

C'était la Saint-Valentin

Et j'étais sa Valentine

- Pour être sa Valentine

Tu l'éveillais tôt matin.

Il se leva, s'habilla,

Pucelle je suis entrée

- Pucelle tu es entrée

Qui jamais n'en reviendras.

Le Roi

Charmante Ophélie !

Ophélie

Là pour de vrai, mais sans jurer, je termine.

Chantant.

Ô Jésus, sainte Charité,

Hélas, hélas ! Quelle honte

Au garçon qui le voulait.

Avant, vous me promettiez,

Dit-elle, le mariage...

Et il répond :

Eussiez-vous été plus sage,

Je vous aurais épousée. [...]

Le Roi

Voilà bien le poison des grandes douleurs ! Tout provient

De la mort de son père...

Hamlet, acte IV, scène 5

EXTRAITS 1 et 2

1. Quelles sont les manifestations de la folie chez Ophélie et chez Hamlet ?
2. Comment les témoins expliquent-ils ces comportements ? Pensez-vous que les raisons invoquées soient pertinentes ?
3. Illustrez les propos d'André Green : « La folie d'Hamlet inquiète, celle d'Ophélie bouleverse. » à l'aide des extraits ci-dessus.



HAMLET VU PAR LES AUTRES

Extrait 3

Hamlet a eu une occasion de tuer son oncle mais il a hésité et n'a pu porter le coup fatal. Il rend visite à sa mère par la suite et aperçoit le fantôme de son père.

La Reine

Hélas ! Qu'avez-vous vous-même,
À tenir vos yeux fixés sur le vide
Et à parler à l'air immatériel ?
Votre esprit égaré se trahit dans vos yeux
Et, comme des soldats réveillés par l'alarme,
Vos cheveux qui étaient couchés s'animent, se soulèvent
Et demeurent dressés. Mon noble fils,
Sur la flamme et le feu de ta fureur,
Jette la froide patience. Que vois-tu ?

Hamlet

Mais lui, lui ! Regardez sa pâleur, ses yeux !
Même des pierres seraient sensibles
À son aspect leur prêchant cette cause... Ne me regardez pas,
De peur que ce regard pitoyable n'altère
Mon sévère projet, et que mon devoir perde
Dans les larmes sa vraie couleur de sang.

La Reine

À qui dis-tu cela ?

Hamlet

Ne voyez-vous rien, là ?

La Reine

Rien. Et pourtant je vois tout ce qu'on peut voir.

Hamlet

Et n'entendez-vous rien ?

La Reine

Non, sauf nos deux voix.

Hamlet

Mais regardez, ici ! Et voyez, il s'enfuit !
Mon père, dans l'habit qu'il portait, vivant,
Regardez, le voilà qui sort, par cette porte.
Le spectre disparaît

La Reine

Voilà bien ce que forge votre cerveau !
À inventer ces images sans corps
Le délire est habile.

Hamlet

Le délire !
Mon pouls est régulier autant que le vôtre,
Il fait le bruit de la santé – ce n'est pas la folie
Qui hantait les paroles, en voici pour preuve
Que je puis tout redire, quand la folie
Ne sait que divaguer.

Hamlet, acte III, scène 4

HAMLET À PROPOS DE LUI-MÊME

Extrait 4

Hamlet vient de rencontrer le fantôme de son père qui l'a informé du meurtre dont il a été victime. Il lui demande de la venger et Hamlet met au point un plan.

Hamlet à Horatio et aux gardes

Mais venez... Et ici comme tout à l'heure,
Par la grâce qui nous assiste, que jamais,
Si étrange, si singulière soit ma conduite
Car il se peut, bientôt, que je juge bon
D'endosser le manteau de la folie
Que jamais, me voyant alors, jamais vous n'alliez
Avec vos bras croisés, comme ceci, avec ce hochement de tête
Ou par le biais de mots réticents
Tels que « Bien sûr, nous savons », ou « Si nous voulions... »
Ou « S'il nous plaisait... » ou « Il y en a s'ils pouvaient... »
Ou toute autre phrase ambiguë, laisser entendre
Que vous savez quelque chose sur moi – jurez cela,
Et que la grâce pitoyable vous assiste
Dans le suprême besoin.

Hamlet, acte I, scène 5

Extrait 5

Hamlet s'apprête à aller assister à la représentation des comédiens

Hamlet à Horatio

Je dois faire le fou

Hamlet, acte III, scène 2

Extrait 6

Hamlet a appris qu'Ophélie s'est donnée la mort et il retrouve Laërte, revenu pour les funérailles de sa sœur et qui le provoque en duel. Il prend la mesure des conséquences de ses actes.

Hamlet à Laërte et à l'ensemble de la cour

Cette cour
N'ignore pas, et vous ne pouvez pas ne pas savoir
Que je suis affligé d'un triste égarement.
Si j'ai fait quelque chose qui ait pu
Blesser vos sentiments ou votre honneur,
J'affirme ici que ce n'est que folie.
Est-ce Hamlet qui a offensé Laërte ? Non, jamais.
Si Hamlet est arraché à ce qu'est Hamlet,
Et si dans cette absence il offense Laërte,
Alors ce n'est pas Hamlet qui agit, Hamlet l'affirme,
Et la seule coupable est sa folie : Hamlet
Est au nom des offensés ; et sa folie
S'est faite l'ennemie du pauvre Hamlet.
Monsieur, devant cette assemblée,
Je désavoue toute intention mauvaise.

Hamlet, acte V, scène 2



Jennifer Decker et Denis Podalydès © Cosimo Mirco Magliocca, coll. Comédie-Française, 2013

QUESTIONS

EXTRAITS 3, 4, 5 et 6

1. Dans chacun de ces extraits, prononcez-vous sur la folie d'Hamlet. Est-elle feinte ou authentique ? Justifiez votre choix auprès de la classe.
2. De quoi la reine est-elle témoin dans l'extrait 3 ? En quoi cette scène relève-t-elle du fantastique ?
3. <http://www.youtube.com/watch?v=ZgQiHPDvpx0> : visionnez l'extrait du film de Kenneth Branagh et observez la façon dont il a représenté le spectre. Dans quelle mesure diriez-vous que cette scène est caricaturale du genre du fantastique ?
4. Hamlet est accusé de conspiration contre le roi et d'homicide involontaire sur la personne d'Ophélie. Pour sa défense il a décidé de plaider la folie. Choisissez d'être l'avocat de la défense ou celui de l'accusation et préparez votre plaidoirie.



4 TRADUIRE OU NE PAS TRADUIRE ?

Il existe de nombreuses traductions d'*Hamlet* : celles d'auteurs réputés comme André Gide, de traducteurs professionnels ou encore d'universitaires spécialistes de l'œuvre de Shakespeare. L'exercice semble aussi fascinant que périlleux. En effet les variations de versification, de registre et le caractère presque mythique et universel du texte font que chaque nouvelle traduction est observée à la loupe. Comment dès lors déterminer ce qui fait une bonne traduction ?

« ... s'il n'est pas d'auteur qui mérite plus d'être traduit que Shakespeare, il n'en est pas sans doute qui reste plus difficile à traduire, ni qu'une traduction risque de défigurer. » André GIDE, *Hamlet*, avant-propos, Gallimard, coll. « la Pléiade » 1959.

« La traduction, comme la mise en scène de théâtre, c'est donner idée de quelque chose, du temps aussi qui nous en sépare, ce n'est jamais être adéquat à quelque chose ou le représenter tel quel, c'est donner une idée de la différence. » Antoine VITEZ à propos de sa mise en scène d'*Hamlet*, Actes du Congrès de la Société Française Shakespeare, 1982.

Soliloque d'Hamlet : « Être ou ne pas être », acte III, scène 2

Texte original de Shakespeare (Arden, 2005)

To be, or not to be--that is the question :
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune
Or to take arms against a sea of troubles
And by opposing end them. To die, to sleep--
No more--and by a sleep to say we end
The heartache, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to. 'Tis a consummation
Devoutly to be wished. To die, to sleep--
To sleep--perchance to dream : ay, there's the rub,
For in that sleep of death what dreams may come
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause. There's the respect
That makes calamity of so long life.



Traduction d'Yves Bonnefoy (Gallimard, 1978)

Être ou ne pas être. C'est la question.
Est-il plus noble pour une âme de souffrir
Les flèches et les coups d'un sort atroce
Ou de s'armer contre le flot qui monte
Et de lui faire front, et de l'arrêter ? Mourir, dormir,
Rien de plus ; terminer, par du sommeil,
La souffrance du cœur et les mille blessures
Qui sont le lot de la chair : c'est bien le dénouement
Qu'on voudrait, et de quelle ardeur !... Mourir, dormir
- Dormir, rêver peut-être. Ah, c'est l'obstacle !
Car l'anxiété des rêves qui viendront
Dans ce sommeil des morts, quand nous aurons
Chassé de nous le tumulte de vivre,
Est là pour retenir, c'est la pensée
Qui fait que le malheur a si longue vie.

Traduction de Jean-Michel Déprats (Gallimard, coll « La Pléiade », 2002)

Être ou ne pas être, telle est la question.
Est-il plus noble pour l'esprit de souffrir
Les coups et les flèches d'une injurieuse fortune,
Ou de prendre les armes contre une mer de tourments,
Et, en les affrontant, y mettre fin ? Mourir, dormir,
Rien de plus, et par un sommeil dire : nous mettons fin
Aux souffrances du cœur et aux mille chocs naturels
Dont hérite la chair ; c'est une dissolution
Ardemment désirable. Mourir, dormir,
Dormir, rêver peut-être, ah ! C'est là l'écueil.
Car dans ce sommeil de la mort les rêves qui peuvent surgir,
Une fois dépouillée cette enveloppe mortelle,
Arrêtent notre élan. C'est là la pensée
Qui donne au malheur une si longue vie.

Traduction d'André Gide (Gallimard, coll « La Pléiade », 1959)

Être ou ne pas être : telle est la question. Y a-t-il pour l'âme plus de noblesse à endurer les coups et les revers d'une injurieuse fortune, ou à s'armer contre elle pour mettre frein à une marée de douleurs ? Mourir : dormir ; c'est tout. Calmer enfin, dit-on, dans le sommeil les affreux battements du cœur ; quelle conclusion des maux héréditaires serait plus dévotement souhaitée ? Mourir, dormir : dormir... rêver peut-être. C'est là le hic ! Car échappés des liens charnels, si dans ce sommeil du trépas il nous vient des songes... halte-là ! Cette considération prolonge la calamité de la vie.

QUESTIONS

1. Quelle est la différence entre un monologue et un soliloque ? En quoi la tirade d'Hamlet, relève-t-elle plutôt du soliloque ?
2. Observez attentivement ces trois traductions du célèbre soliloque d'Hamlet. Quels choix formels ont-été opérés par les traducteurs ? Quels sont les effets produits ?
3. Observez les différentes traductions du passage « to suffer / The slings and arrows of outrageous fortune / Or to take arms against a sea of troubles / And by opposing end them. » Quels choix lexicaux ont été effectués par les traducteurs ? Selon vous parviennent-ils à préserver le sens originel du texte de Shakespeare ?
4. Quelle est la question centrale de ce soliloque ? Comment reformuleriez-vous le dilemme d'Hamlet ? Justifiez votre réponse à l'aide des textes.
5. Quelle traduction choisiriez-vous si vous deviez jouer le rôle d'Hamlet ? Justifiez votre choix.



BIBLIOGRAPHIE

André GREEN, *Hamlet et Hamlet. Une interprétation psychanalytique de la représentation*, Bayard, 2003

Jan KOTT, *Shakespeare notre contemporain*, Payot, 1978

Tadeusz KOWZAN, *Hamlet ou le miroir du monde*, Éditions Universitaires, 1991

Gilles MATHIS et Pierre SAHEL, *Hamlet ou le texte en question*, Actes du Colloque d'Aix en Provence organisé par le Centre de Recherches « Le langage du théâtre », 22-24 novembre 1996, Éditions Messene, 1997

William SHAKESPEARE, *Hamlet, le livre*, adaptation de Michel Vittoz, préface de Hélène Cixous, Daniel Bounoux et Daniel Sibony, Papiers, 1986

William SHAKESPEARE, *Hamlet*, Arden, 2005

William SHAKESPEARE, *Hamlet*, trad. de Jean-Michel Déprats, coll. « La Pléiade », 2002

William SHAKESPEARE, *Hamlet*, trad. d'André Gide, coll. « La Pléiade », 1959

William SHAKESPEARE, *Hamlet*, trad. d'Yves Bonnefoy, Gallimard, 1978

John DOVER WILSON, *Vous avez dit Hamlet ?*, Traduit de l'anglais par Dominique Goy-Blanquet, préface de Patrice Chéreau, Auber Nanterre Amandiers, 1988



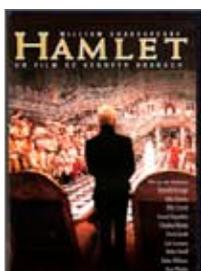
FILMOGRAPHIE

Kenneth BRANAGH, *Hamlet*, 1997

Ernst LUBITSCH, *To be or not to be*, 1942

Laurence OLIVIER, *Hamlet*, 1948

Franco ZEFIRELLI, *Hamlet*, 1992



SITOGRAPHIE

Un résumé du débat sur la date de parution de la pièce

<http://fitheatre.free.fr/gens/Shakespeare/Hamlet.htm>

Antoine VITEZ à propos de sa mise en scène d'*Hamlet*

<http://www.societefrancaiseshakespeare.org/docannexe/fichier/1180/1982-15Vitez.pdf>

Kenneth BRANAGH, la scène du spectre

<http://www.youtube.com/watch?v=ZgQiHPDvpx0>

Jan KLATA met en scène *Hamlet* dans une friche industrielle (scène de confrontation Hamlet / Claudius)

<http://www.youtube.com/watch?v=N00WSTHLIDc>



CONTACTS

MARINE JUBIN

responsable du service éducatif de la Comédie-Française

01 44 58 13 13

marine.jubin@comedie-francaise.org

JOSÉ GABLE

professeur référent de l'académie de Paris

01 44 58 15 65

jose.gable@comedie-francaise.org

ANAÏS JOLLY

professeur référent de l'académie de Créteil

01 44 58 15 65

anais.jolly@comedie-francaise.org



La Tragédie d'Hamlet

William Shakespeare

SALLE RICHELIEU DU 7 OCTOBRE 2013 AU 12 JANVIER 2014

Sélection de Dan Jemmett, metteur en scène



Heiner Müller, *Hamlet-machine*, 1977, trad. de Jean Jourdeuil et de Heinz Scharzinger, Les Éditions de Minuit, 1985

Søren Kierkegaard, *Ou bien ou bien*, trad. de Marie-Henriette Guignot, Ferdinand et Odette Prior, Gallimard, coll. « Tel », n°85, 1984

T. S. Eliot, *La Chanson d'amour de J. Alfred Prufrock*, in *Poésie*, trad. de Pierre Leyris, Seuil, coll. « Le Don des langues », 1976



Films

Ingmar Bergman, *La Nuit des forains*, 1953, Aveni distribution, coll. « Les Films de ma vie », 2007

Bruce Robison, *Withnail and I*, 1987, Home Vision, 2001



Spit the dog avec Bob Carolgees

Programme télévisé

Spit the dog avec Bob Carolgees

<http://www.youtube.com/watch?v=hKjPosgpXlw>

Musique

Elvis Costello
The Drifters,
George Jones,
Elvis Presley,
Tom Jones,
Suicide



LES NOUVEAUTÉS DVD



**Boutique Comédie-Française - 2, rue de Richelieu,
75001 Paris - Tél. : 01 44 58 14 30
<http://www.boutique-comedie-francaise.fr/>**

Découvrez une sélection de cadeaux DVD, papeterie, décoration, mode, jeux, littérature jeunesse

AVANTAGES ENSEIGNANTS

10 % de remise sur l'ensemble des produits et DVD

5 % de remise sur les livres et publications

Offre valable uniquement à la Boutique de la Comédie-Française (offre non valable sur Internet)