

HD
Haute Définition ou Hamlet Décortiqué

Michel Vaïs

Number 136 (3), 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63201ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (2010). HD : Haute Définition ou Hamlet Décortiqué. *Jeu*, (136), 142–150.



MICHEL VAÏS

HD : HAUTE DÉFINITION OU HAMLET DÉCORTIQUÉ

Craiova, 300 000 habitants, sixième ville de Roumanie (mais les quatre autres après Bucarest sont aussi dans les 300 000), a son Festival international Shakespeare tous les deux ans, dont la septième édition a eu lieu du 22 avril au 4 mai 2010¹. C'est sans doute le plus important festival du genre consacré au barde anglais dans un pays non anglophone. Il se prolonge maintenant à Bucarest où, cette année, trois pièces ont aussi été présentées entre le 24 avril et le 9 mai.

En 2008, au colloque de « shakespeareologie » qui accompagne toujours le Festival (organisé sous le chapeau de l'Association internationale des critiques de théâtre), j'avais présenté quelques productions récentes de « Shakespeare au Québec », parmi lesquelles *la Tempête* de 4D art, la compagnie de Michel Lemieux et Victor Pilon, avait suscité le plus d'intérêt grâce à sa dimension technologique novatrice.

Cette année, le directeur du Festival, Emil Boroghina, a frappé un grand coup, qui n'est sans doute réalisable que dans les anciens pays de l'Est : le Festival et le colloque portaient exclusivement sur ce qu'il a nommé « la Constellation Hamlet.

Shakespeare et la nouvelle réalité théâtrale² ». Objectif : montrer et évoquer les meilleurs *Hamlet* des dernières années, soit une douzaine. M. Boroghina aurait bien aimé que j'amène Robert Lepage dans mes bagages, à cause d'*Elseneur* qu'il tient en haute estime, mais à défaut, j'ai accepté la commande de parler de ce solo que j'avais vu lors de sa création à Montréal, en 1995. J'ai pu apporter pour illustrer mes propos quelques photos et un minuscule extrait sur DVD fournis par Ex Machina : c'est, hélas ! tout ce qu'il reste de cette production qui, je dois honnêtement le préciser, ne m'avait pas impressionné à l'époque. Plus exactement, *Elseneur* m'avait impressionné, mais ni séduit ni touché autant que les solos précédents de Lepage (*Vinci, les Aiguilles et l'Opium*) ou que ses deux suivants (*la Face cachée de la lune* et *le Projet Andersen*) devaient le faire.

1. Mon voyage et mon séjour ont été pris en charge par le Festival Shakespeare de Craiova.

2. En 2007, un autre audacieux directeur de festival, Sergei Shub du Festival de la Maison balte de Saint-Petersbourg, avait entièrement consacré l'événement à un seul metteur en scène, le Lituanien Eimuntas Nekrosius. Voir mes articles « B comme Baltique » dans *Jeu* 98, 2001.1 et « Le jeu non réaliste : l'approche de Vitez, Régy, Nekrosius », *Jeu* 129, 2008.4.



Hamlet, mis en scène par Oskaras Korsunovas (Lituanie) au Festival international Shakespeare 2010, à Craiova. © Florin Chirea.

Programmation exceptionnelle

Les spectacles européens jouissant d'une vie plus longue que les nôtres, nous avons pu voir au Festival de cette année, *in vivo*, le *Hamlet* d'Oskaras Korsunovas, jeune prodige lituanien et lauréat du prix Europe Nouvelles Réalités théâtrales de 2008, celui de son illustre compatriote et mentor Eimuntas Nekrosius, mais aussi une mise en scène coréenne (celle de Lee Youn Taek du Street Theatre Group de Miryang), deux polonaises (celle du Polski Theatre de Wrocław, signée par Monica Pecikiewicz, et le solo en plein air *Hamlet 24:00* de Piotr Kondrat de Varsovie), une allemande (la récente mise en scène de Thomas Ostermeier à la Schaubühne de Berlin), et même un *Hamlet* chinois monté par Richard Schechner avec les jeunes acteurs de l'Académie théâtrale de Shangäi. Par ailleurs, le grand Bob Wilson est venu présenter le film de son célèbre spectacle solo hyper-structuré *Hamlet. A Monologue*, en l'encadrant par une conférence préalable d'une heure sur tout son parcours et par un généreux échange avec le public après la projection.

Le septième art est ainsi venu au secours du spectacle vivant. La troupe japonaise Ryutopia Noh Theatre n'ayant pu faire le voyage à cause des cendres du volcan islandais, nous avons pu voir le *Hamlet* monté par Yoshihiro Kurita projeté sur grand écran ; il en fut de même pour la production franco-anglaise de Peter Brook, née aux Bouffes du Nord en 2000, avec un Hamlet et un Claudius noirs. D'autres films ont été projetés, dont un *Hamlet* télévisé dirigé par le Roumain (de la minorité hongroise) Gabor Tompa et un tourné avec de jeunes sourds. Il y avait aussi des concerts de musique et de chants inspirés par *Hamlet*, ainsi qu'une rencontre mémorable entre deux acteurs célèbres, le Britannique Michael Pennington et le Roumain Ion Caramitru, qui se sont tous deux attaqués plusieurs fois au rôle de Hamlet depuis 1964. Quant au Wooster Group de New York, il a présenté son *Hamlet*, mis en scène par Elizabeth LeCompte, uniquement à Bucarest.

Comme dans les autres festivals qui se respectent, un imposant programme d'animation accompagnait les représentations. À Craiova, un colloque de critiques, un de chercheurs et un autre de traducteurs, des ateliers de jeunes critiques, des expositions, des films et, surtout, de très nombreux lancements de livres ont donné lieu à des rencontres stimulantes entre artistes, public et observateurs.

Monter et démonter une œuvre

On ne s'étonnera pas de constater que *Hamlet*, souvent considérée comme « la pièce des pièces », la « pièce du monde », la synthèse de « tout Shakespeare » ou la « cathédrale du théâtre », car elle offre une foule de portes latérales pour y pénétrer, soit la plus souvent montée à travers le monde. Si les Anglais s'adonnent à l'exercice trois ou quatre fois par année, les Polonais ont calculé, selon Andrzej Zurowski, qu'on a offert dans ce pays une nouvelle mise en scène de *Hamlet* 1,32 fois par année, soit plus de 65 fois depuis un demi-siècle. On joue d'ailleurs la pièce en Pologne au moins depuis 1619 (du vivant de Shakespeare !).

Quant aux adaptations, on en fait toujours. Comme le dit Robert Lepage : « On ne fait pas d'*Hamlet* sans casser quelques œufs. » Partout dans le monde, on doit traduire *Hamlet* pour le jouer et, même en Angleterre, on traduit plusieurs passages du vieil anglais à l'anglais moderne. Parfois, ce faisant, on prend quelques libertés. On élimine tous les monologues du personnage principal, car ils sont difficiles à traduire et ralentissent l'action ; mais il arrive, au contraire, qu'on ne joue que les monologues. On a vu Horatio interprété par une femme et devenu Horatia, sans parler du Prince lui-même qui a été joué, rappelons-le, par Sarah Bernhardt ; il arrive que Hamlet soit plus âgé que sa mère (dans la mise en scène récente de Matthias Langhoff à Lyon, version cabaret), ou encore que Claudius ait à peu près l'âge de Hamlet, ce qui ajoute entre les deux personnages une jalousie et une rivalité pour le cœur de Gertrude. Georges Banu note que, dans une de ses mises en scène, Brook a éliminé Fortinbras (qu'il voyait comme un possible futur dictateur) et déplacé le monologue « *To be or not to be...* » après la mort de Polonius. Plus souvent, c'est le fantôme que l'on supprime, ce qui, de l'avis de beaucoup de chercheurs et de grands metteurs en scène, est une erreur. Des Anglais notent que l'on prend souvent la pièce trop au sérieux, aussi voit-on parfois un Hamlet drôle, qui blague avec ses copains, ou encore un Hamlet mystérieux comme un sphinx, ou au sourire de Joconde, crasseux, dégoûtant ou sensuel. Ce n'est pas d'hier que l'on expurge la pièce de la répugnante hécatombe finale (« *all the rubbish of the fifth act* »). Dès le XVIII^e siècle, l'acteur anglais Garrick, voulant plaire à Voltaire, a joué la pièce pour la première fois en France, mais sans la plupart des morts, le crâne et le cimetière. Voltaire aurait apprécié ce Shakespeare ainsi purifié, qui autrement ne correspondait pas au « bon goût français ».

Au Japon, Hamlet s'est déjà fait hara-kiri en signe de victoire après avoir tué Claudius. Quant au fantôme, son sort est multiple : d'inexistant (simple voix *off*) à très concret, fantasme du Prince ou projection dont plusieurs sont témoins, il pose à chaque metteur en scène la question fondamentale et très théâtrale de la présence de l'absence. Monique Borie raconte que Gordon Craig, venu à Moscou monter *Hamlet* à la demande de Stanislavski, estimait que les forces mystérieuses jouaient un rôle essentiel dans l'action et qu'il fallait les accueillir pour leur pouvoir de « révélation de l'invisible ». Appréhendant un échec mais tenté de relever le défi, Craig a affirmé par la suite une double conviction : sa fascination pour Shakespeare et la certitude que cette pièce était irréprésentable. C'est son caractère d'« irréprésentabilité » qui a d'ailleurs attiré Antoine Vitez, note la théoricienne.

Si la pièce maîtresse de Shakespeare est diversement traitée, ou maltraitée, c'est notamment parce qu'elle est fort longue et, dit-on, fabriquée de nombreux emprunts diversement digérés, chose courante à l'époque. Il est très rare qu'on la monte de façon à peu près intégrale. En outre, elle part dans tous les sens : pièce politique sur le pouvoir, réflexion sur le théâtre, drame familial sanglant, suspense et retournements, tout y passe, comédie, tragédie romantique, fable grotesque. De plus, il reste de grands pans d'ombre : par exemple, on ne sait rien de madame Polonius, la mère de Laërte et d'Ophélie, qui doit bien exister ou avoir existé... Plusieurs adaptations offrent un *Hamlet* réduit à deux heures, quand ce n'est pas beaucoup moins. Une chercheuse roumaine, Pia Brînzeu, a révélé, dans son exposé sur « The YouTube Prince », que des adaptations de 1 minute et de 4 minutes de la pièce ont attiré respectivement 19 488 et 37 982 visionnements. Elle a même montré, après un extrait de « Schwarzenegger en Hamlet », un *Hamlet* de 14 secondes, « Shakespeare Wicked Fast », qui témoigne de la popularité du *Prince of YouTube* chez les jeunes.

Fomenter la révolution

Mais l'œuvre est aussi une éponge. Elle absorbe le climat social et politique de son temps, et, de ce fait, a toujours quelque chose à dire au public, jeune ou vieux, auquel Hamlet tend un miroir. Cela fut particulièrement vrai dans les anciens pays de l'Est, sous le régime soviétique. Le Hamlet russe était l'image même de l'homme révolté. Modèle venu d'Occident, il devait se confronter au monde extérieur. Dans la mise en scène de Lioubimov, c'est le chanteur contestataire Vladimir Wysotsky, espèce de Bob Dylan moscovite ou de Boris Vian à la voix rauque, qui avait joué le rôle-titre. En Roumanie, on a tellement vu le sombre Prince portant des collants noirs et une chemise ouverte blanche à une certaine époque qu'on appelle aujourd'hui *hamlets* les collants d'homme. Dans les années 70, de la Baltique à la mer Noire et de la Pologne à la Bulgarie, ce sont les jeans et le *t-shirt* blanc de Hamlet qui ont symbolisé l'appétit



Hamlet, mis en scène par Monica Pecikiewicz (Pologne) au Festival international Shakespeare 2010, à Craiova. © Florin Chirea.

de libération de la jeunesse. Toujours baromètre de son époque, le rebelle d'Eliseneur a accompagné le Printemps de Prague autant que, vingt ans plus tard, la chute du mur de Berlin.

On a pu prendre la juste mesure de l'impact de la pièce en notant ce qui s'est passé à Bucarest en 1985. Le grand acteur roumain Ion Caramitru a raconté l'histoire de cette mise en scène d'Alexandru Tocilescu au Théâtre Bulandra, peut-être

davantage provocatrice que prémonitoire. La troupe avait décidé de travailler dans une nouvelle traduction et de prendre un temps de préparation tout à fait inhabituel, suscitant des attentes immenses. Chaque mot, chaque situation de la pièce avaient été pesés. Impossible de ne pas tenir compte de la dimension politique : les Roumains savaient qu'Hamlet risquait la prison, comme eux, s'ils élevaient un peu trop le ton. L'adaptateur de la pièce, jugeant que la mort de Rosencrantz





Hamlet, mis en scène
par Lee Youn Taek
(Corée du Sud) au
Festival international
Shakespeare 2010,
à Craiova.
© Florin Chirea.





et de Guildenstern était incertaine, avait décidé de les faire revenir pour assassiner Horatio à la fin de la pièce. Or, Horatio est celui qui promet de raconter ce qui s'est passé, c'est l'historien, peut-être Shakespeare lui-même. Pour l'adaptateur roumain, le faire assassiner était une manière de dire que, même après le bain de sang, personne ne pourrait à l'avenir témoigner du carnage pour la postérité. Plus : quand Rosencrantz et Guildenstern (les deux espions, que Robert Lepage, dans *Elseneur*, avait représentés par... des caméras de surveillance !) demandaient : « Savez-vous qui nous sommes ? », Horatio leur répondait, avant d'être assassiné : « Vous êtes des communistes ! » Les censeurs du régime de Ceaușescu ont évidemment voulu que l'on retourne au texte original, sous peine d'interdiction, mais les comédiens ont tenu bon, analyse de textes en main, prouvant que le sort d'Horatio n'était pas aussi limpide que le prétendait la tradition. Les censeurs sont revenus à la charge six fois, se butant toujours au refus des acteurs, et hésitant à faire interdire une pièce classique que toute la population attendait. Finalement, le spectacle a été joué tel quel, malgré la censure, deux cents fois, pendant sept ans, avant, pendant et après la révolution de 1989 qui a éliminé le Conducator. (Rappelons que la Roumanie est le seul pays à s'être affranchi du communisme en assassinant ses dirigeants.) On s'entend pour dire que *Hamlet* y a contribué. Caramitru conclut : « Au début, je jouais Hamlet. Après la révolution, c'est Hamlet qui me jouait. »

Mettre en scène, c'est choisir

Monter *Hamlet* aujourd'hui suppose que l'on découvre presque inmanquablement une interprétation inédite. À Craiova, on remarquait divers courants. Les Japonais avaient monté la pièce comme un nô, dans le décor traditionnel de cet art millénaire (mais mâtiné de kabuki et de bunraku), avec un Hamlet assis en tailleur à l'avant-scène, immobile, les mains sur les genoux. Une forte intériorité marquait le jeu de l'acteur Hirozaku Kouchi, chauve et glabre, les sourcils épilés, comme l'est un bonze. D'ailleurs, pour le théâtrologue Manabu Noda, Shakespeare est plus proche de la sensibilité japonaise que de l'occidentale. L'acteur qui joue Hamlet, comme dans le nô, doit se voir jouer, comme à partir du regard des autres. Cette sobriété stylisée rejoignait le jeu dépouillé, d'un réalisme touchant, du Hamlet noir d'Adrian Lester, dans la mise en scène de Peter Brook, jouée sur un tapis et des poufs. Brook avait épuré le texte pour n'en laisser que les mouvements essentiels, qui laissaient apparaître pleinement les émotions des personnages.

De son côté, Oskaras Korsunovas avait installé tous ses interprètes assis en ligne côte à côte, dos au public, devant des tables de maquillage sur roulettes, chacune avec son miroir et son néon. Manière de dire : « Savons-nous quand nous jouons

Hamlet, mis en scène par Thomas Ostermeier (Allemagne) au Festival international Shakespeare 2010, à Craiova. © Florin Chirea.

et quand nous sommes vrais ? » La chose qui importe chez Hamlet est la recherche d'une vérité qui demeurera toujours inconnue. Il se demande si ce qu'il perçoit est réel ou imaginaire : le fantôme, une forme de vie après la mort, l'assassinat de son père par son oncle, la trahison de sa mère... Les tables de maquillage roulent et sont tournées dans tous les sens, représentant tous les lieux de l'action. Deux univers s'interpénètrent donc, celui de Hamlet et celui du théâtre. Ainsi, les funérailles d'Ophélie sont présentées avec des montagnes de fleurs déposées sur les tables de maquillage, qui témoignent habituellement, dans les loges, du triomphe des acteurs. Et une pluie de mouchoirs en papier, blancs mais surtout rouge sang, tombe des cintres à mesure que chutent les morts.

Passons vite sur deux mises en scène polonaises, la première par une femme plus macho que n'oserait l'être un homme, Monica Pecikiewicz. Excentrique, kitsch, iconoclaste, grotesque, on ne sait comment qualifier cet univers de plexiglas où des hommes en complet-veston et cravate ne cessent d'émoustiller les deux seules femmes de la pièce (Polonius arrachant Ophélie à Laërte pour la peloter à son tour), devant des projections géantes de lapins de Pâques et de poulets. Hamlet agresse sa mère et déchire sur elle ses vêtements, tandis que Claudius prend son bain, puis laisse la baignoire pour qu'on y noie Ophélie, laquelle avait auparavant pissé du sang pendant dix minutes ! C'est d'ailleurs dans une immense flaque de sang que tout finira, où chacun se vautrera, après qu'on aura vu, au cimetière, Hamlet jouer au *foot* avec des crânes en caoutchouc. La scène du duel n'est pas jouée, mais racontée en voix *off*, les acteurs étant assis en rang à l'avant-scène. Heureusement : je me demande jusqu'où on serait allé s'il avait fallu la jouer...

L'autre *Hamlet* venu de Pologne était un solo en plein air, devant un étang entouré de torches. Le cadre naturel trop imposant a écrasé un interprète-auteur-metteur en scène trop ambitieux. Quant à la très attendue production de l'Académie de Shangai, montée par Richard Schechner, elle ne répondait pas non plus aux promesses de « théâtre environnemental » annoncé. Des interprètes se sont plutôt livrés à un exercice scolaire à l'occidentale, avec des accessoires de salle de répétition. Seuls les « comédiens », joués par trois enfants très grimés, ont ajouté une touche orientale au spectacle.

Les Coréens ont réjoui le public par un spectacle festif et coloré, rempli de chants et de danses, livré avec la vitalité de la jeunesse, mais où l'on a pris pas mal de libertés avec le texte et le sens. Horatio, joué par une femme, est en fait une chamane qui suit partout un Hamlet aussi exalté que libidineux. Rosencrantz et Guildenstern, joués par des femmes, sont des putes, on a amputé et déplacé les monologues, le fantôme ressemble au Christ, mais un bon point : le spectacle débute par l'enterrement du roi père, dans une tombe qui demeurera là jusqu'à la fin. Toute la pièce ensuite sera vue avec ce trou au

premier plan, fort commode pour débarrasser le plateau des cadavres qui traînent, comme dans *Ubu roi* ou *l'Équarrissage pour tous* de Boris Vian. C'est donc un *Hamlet* assez propre, même si Laërte se fait enterrer avec sa sœur dans sa tombe, avant de rejaillir avec Ophélie en une pose fusionnelle d'outre-trépas.

Maître Ostermeier !

Le spectacle énergique et déroutant de la Schaubühne doit être mis dans une classe à part. Avec seulement six comédiens à qui il impose des conditions de jeu terriblement exigeantes, Ostermeier débute aussi par l'enterrement du roi au premier plan (mais ici, la cérémonie est grotesque, car le cercueil se retourne et le fossoyeur glisse dans le trou en essayant de le remettre à l'endroit !). Cependant, le metteur en scène allemand va beaucoup plus loin que les Coréens : tout le plateau, recouvert de terre, est un gigantesque cimetière dans lequel on patauge. Car en plus, il y a toujours quelqu'un qui fait consciencieusement pleuvoir une bruine avec un tuyau d'arrosage à chaque cérémonie funèbre, comme pour y exacerber l'émotion. Et sur cette terre boueuse glisse en douceur une plateforme – merveille de technologie allemande ! – sur laquelle une immense table porte les restes d'un banquet perpétuel, ce qui permet à la cour de se gaver de ragoûts et de s'asperger de tous les liquides disponibles : bière, eau, lait, jus de tomate. Un rideau de fils d'or se déplace aussi du proche au lointain, permettant des projections qui amplifient les visages, car Hamlet devient un caméraman filmant en direct son entourage (ou se faisant filmer). Ce Hamlet imprévisible, excessif, au corps grossièrement rembourré, parfois dangereux lorsqu'il se promène dans la salle et improvise avec le public, apparaît contradictoire (il embrasse Ophélie puis la repousse avec violence), misérable (il s'enfonce dans la tombe de son père, allant jusqu'à manger de la terre). Jouant un des comédiens de *la Souricière* (la pièce dans la pièce), en retirant son faux ventre, il ne perd pas plus en crédibilité que l'actrice qui interprète alternativement Gertrude et Ophélie, ôtant simplement ou remettant sa royale perruque blonde. Voilà une mise en scène remplie d'imagination, d'une cohérence magistrale.

Le Festival de Craiova a fini en apothéose avec la célèbre mise en scène de Nekrosius (quatre heures de plaisir), que j'ai revue avec autant d'intérêt. Je renvoie le lecteur à ce que nous avons écrit dans *Jeu*, lorsque la pièce est venue à Montréal et à Québec en 1998³. Pour une prochaine édition du Festival, en 2012 ou en 2014, on aimerait beaucoup que Robert Lepage vienne avec un spectacle shakespearien de son choix, car on estime qu'il aurait sa place ici, parmi les grands. On m'a chargé de lui transmettre l'invitation. Le thème en 2012 : « *All the world's a stage* ». ■

1. Voir l'article de Pierre Lavoie, « Partie remise », dans *Jeu* 88, 1998.3., p. 23-25.