

« Hamlet »

Patrick Caux-Hébert

Numéro 52, 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26709ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Caux-Hébert, P. (1989). Compte rendu de [« Hamlet »]. *Jeu*, (52), 199–200.

« hamlet »

Texte de Shakespeare. Conception, scénographie et mise en scène : Hillar Liitoja; éclairages : William Holutiak; costumes : Carol Garling. Avec Andrew Scorer, B. Bob Bridges, Ed Fielding, Sky Gilbert, Kirsten Johnson, Shirley Josephs, Scott Maudsley, Peter Lynch, Ken McDougall, Daniel MacIvor, Glenn Christie, Sean Brennan, Heather Carr, Sara Clenyg-Jones, Rondel Reynoldson, Sarah Galea-Davis, Erika Johnson, Mathilde Monnard, Deborah Verginella, Jacque P.A. Thomas, Sigrid Johnson, Adrian Foster, Akascha Kerekes, Caryn Lemke et Rosalia Martini. Production du DNA Theatre de Toronto, présentée au Festival de théâtre des Amériques du 29 mai au 2 juin 1989.

Au dernier Festival de théâtre des Amériques, le DNA Theatre de Toronto présentait sa version «allongée» du *Hamlet* de Shakespeare, conçue et mise en scène par Hillar Liitoja. Ce spectacle

Photo : Louise Oigny.



d'une durée de huit heures trente, créé à Toronto en 1988, m'a vraiment impressionné.

Le début m'a laissé perplexe. Nous entrons par petits groupes de six personnes dans un vestibule où deux comédiennes au regard immobile nous accueillent avec un discours de quelques minutes, puis nous sommes poussés vers la salle. Nous pénétrons alors dans un lieu plongé dans une semi-obscurité. Cette pénombre est rompue de temps à autre par des projecteurs dirigés vers la porte d'accès. Une musique «moyennâgeuse» retentit, puis le silence s'établit : une comédienne nous crie alors les règles du jeu. Sur un rythme syncopé, la musique et les cris se répèteront pendant près d'une heure trente, se mélangeant parfois. Durant cette période, les spectateurs entrent dans la salle. Il n'y a pas de scène : les spectateurs errent, incertains, autour d'une structure gigantesque formée de quatre paliers auxquels ils ont accès. Pendant ce temps, les acteurs sont entrés un à un pour réciter une phrase qu'ils répèteront régulièrement, toujours suivant le même rythme syncopé. La musique et les paroles vont crescendo jusqu'à devenir assourdissantes puis, soudainement, c'est le silence. L'action se centralise : le roi s'entretient avec la cour. Après cela, l'action se sépare à nouveau : les spectateurs pourront suivre plusieurs histoires différentes selon l'endroit où ils se placeront.

Tout au long de la pièce, le spectateur devra faire des choix : aime-t-il mieux suivre Hamlet ou préfère-t-il observer un aristocrate ou quelque autre personnage ? Il côtoie les acteurs, a l'impression de vivre avec eux l'intrigue. Selon notre point de vue, nous voyons une pièce totalement différente. Je l'ai vue deux fois, je n'ai pas vu la même chose. Un seul endroit est inaccessible aux spectateurs : le cinquième palier, où se retrouvent les personnages morts au fil de l'action. En effet, chaque fois qu'un personnage meurt, un notaire enregistre son nom et ses empreintes digitales avant de lui remettre un passeport pour l'au-delà. Ensuite, appelé par la gardienne de l'autre monde, le défunt monte au cinquième palier subir sa pénitence, c'est-à-dire contempler son monde. Plus le temps passe, plus l'action se

centralise: en effet, au début, nous avons le choix entre deux ou trois, parfois même quatre possibilités différentes, mais ce nombre s'est réduit progressivement.

Le metteur en scène Hillar Liitoja a fait preuve d'un talent fantastique dans la direction de comédiens. Jamais ne cesse le mouvement. Tous les personnages secondaires, un peu à la façon d'automates, accomplissent des mouvements justes, précis et saccadés. Les personnages principaux, quant à eux, nous donnent l'impression de réellement vivre la pièce parmi nous plutôt que de jouer; ainsi Hamlet, seul dans l'espace de sa chambre, malgré l'absence de spectateurs autour de lui, continue-t-il à monologuer.

La durée de la pièce impose un effort important aux comédiens qui sont presque tous en scène pendant huit heures trente et, du coup, impose un effort considérable aux spectateurs qui doivent participer à un marathon théâtral. Certaines scènes auraient pu être raccourcies, entre autres cette scène où une chorégraphie d'une dizaine de minutes est répétée quatre fois, sur la musique de Strauss, pour respecter la volonté de Hamlet qui feint la folie pour se défaire des envoyés du roi et de la reine. Cette répétition, intéressante au début, devient finalement lassante. Mais, tout compte fait, je suis sorti de cette représentation avec l'impression d'avoir vécu un bon moment dans l'entourage de Hamlet. Certains spectateurs étaient mécontents, mais la pièce fut quand même un succès à mes yeux.

patrick caux-hébert

«le dortoir»

Conception, mise en scène et scénographie: Gilles Maheu; assistance à la mise en scène: Danièle de Fontenay; conception des éclairages: Martin St-Onge; musique: Michel Drapeau; costumes: Viviane Roy et Georges Lévesque; diapositives: Jean-François Gratton; chorégraphies: Danielle Tardif et Gilles Maheu. Avec Raymond Brisson, Denis Gaudreault, Pascale Montpetit, Myriam Moutillet, Patricia Perez, Rodrigue Proteau, Mylène Roy, Guylaine Savoie, Jerry Snell, Paul-Antoine Taillefer, Danielle Tardif, Ian Watson et, pour la tournée européenne: Nathalie Claude, Alain Francoeur, Johanne Madore, Ginette Morin, Lin Snelling. Production de Carbone 14, présentée à l'Espace libre du 15 novembre au 17 décembre 1988, à la Cité de l'image du 19 au 29 avril 1989 et en tournée européenne du 9 août au 31 octobre 1989 (France, Autriche, Écosse, Suisse, Italie, Hollande, Allemagne, Belgique, Espagne). Extraits de textes: *Avis de décès* de Heiner Müller, *Roméo et Juliette* de William Shakespeare; *le Livre de la pauvreté et de la mort* de Rainer Maria Rilke et *The Atrocities Exhibition Generation of America* de G.R. Ballard.

chronique douce-amère

Que l'on pose soi-même ses questions au lieu d'apporter ses propres réponses. Les questions extérieures à soi déforment. On s'y adapte, on reprend des mots et des concepts qu'il faudrait à tout prix éviter. On ne devrait utiliser que des mots qu'on a remplis d'un nouveau sens.

Elias Canetti, *le Coeur secret de l'horloge*.

Entre l'écartèlement et l'entre-deux, il y a, apparemment, la même distance qu'entre le grand écart et le pas de deux. Alors que le pas de deux suppose harmonie et équilibre, l'écartèlement se définit plutôt comme un art de la tension, de la déchirure. Cet art de l'inconfort provoque généralement chez celui qui l'exerce ou qui le regarde un trouble, un malaise, suscités par le déplacement constant du sujet entre le vertige de la chute et l'euphorie de l'ascension. Le dernier travail de Gilles Maheu et de Carbone 14 joue pleinement de cette mouvance, de ce déséquilibre, de cette ambiguïté, en transportant le spectateur dans un univers onirique où rêves et souvenirs idéalisés se transforment violemment en visions cauchemardesques.