

HAMLET

Traduction et mise en scène Gérard Watkins



©Christophe Raynaud De Lage

Avec Anne Alvaro, Solene Arbel, Salomé Ayache, Gaël Baron, Mama Bouras,
Julie Denisse, Basile Duchmann, David Gouhier, Fabien Orcier, Gerard Watkins

Lumières Anne Vaglio

Scénographie François Gauthier-Lafaye

Son François Vatin

Costumes Lucie Durand

Assistants à la mise en scène Lucie Epicureo et Lola Roy

Administration de production - Le petit bureau

Claire Guieze et Virginie Hammel

Production

Perdita Ensemble – compagnie conventionnée par le Ministère de la Culture –
DRAC Ile de France

Coproduction Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine – CDN, Théâtre de
Lorient – CDN, Centre Dramatique National Besançon Franche Comté,
Comédie de Caen-CDN de Normandie

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Avec le soutien de la Region Ile de France, et du Fijad

En coréalisation avec le Théâtre de la Tempête

Avec l'aide du T2G – Theatre de Gennevilliers

Avant de s'attaquer à Shakespeare, il est bon de consulter, non pas les oracles, mais l'alignement des étoiles. Les éléments illuminent le texte d'Hamlet, et on peut jouer de ces éléments comme des instruments. Si je m'attaque aujourd'hui à Hamlet, c'est qu'il y a une constellation favorable de rencontre entre ces éléments et l'époque que nous vivons ou pensons vivre. Pour être tout à fait honnête, c'est le génie de Shakespeare de donner cette impression à celui qui s'y attaque, peu importe l'époque. De déployer en l'artiste la mission d'une mise en lumière électrique, passionnée et nécessaire. Rappelons juste au passage que si le principe même d'un élément est de constituer une force organique, il n'empêche pas la pensée de circuler pour autant. C'est bien la magie du barde à l'œuvre.



©Christophe Raynaud De Lage

Intro

Le fantôme du patriarcat

L'art de l'inaction

Le méta théâtre

La folie

La catastrophe civile

Bien, maintenant assieds-toi, et que celui qui est au courant me dise pourquoi cette stricte et pointilleuse veille nous met à la peine chaque nuit, pourquoi tant de canons sont fabriqués chaque jour, pourquoi toute cette spéculation étrangère sur nos armes de guerre, pourquoi des charpentiers fabriquent des navires sans relâches, et ne reconnaissent plus le Dimanche du reste de la semaine ?

Que va-t-il advenir de nous, maintenant que la nuit travaille autant que le jour ?

Marcellus Acte 1 scène 1

Intro

En tout premier lieu, Anne Alvaro interprétera Hamlet. Ce sera notre cinquième collaboration. Que Hamlet soit interprété par une femme relève de la tradition. Il y a chaque année quelque part dans le monde une femme qui joue Hamlet. Charlotte Chark a été la première, au 18ème siècle, puis, parmi les plus notoires : Sarah Bernhardt, Asta Nielsen (en photo), Frances de la Tour, Angela Winkler, et plus récemment, Abke Haring, et Maxine Peake.



Anne Alvaro est une actrice unique, par sa scansion, son ludisme, son énergie volcanique, sa force tragique, son sens du burlesque, sa folie, sa subversion naturelle, mais aussi, et surtout par la radicalité de sa pensée. C'est la base de notre complicité depuis plus de trente ans. Notre travail préparatoire a déjà commencé. Depuis longtemps nous échangeons sur Shakespeare, pour lequel nous avons une passion commune. Un des rôles les plus marquants de ma carrière a été « Rosalinde » dans « Comme il vous plaira » mise en scène par Marc François. Jouer une femme qui pour se protéger joue un homme qui pour éprouver son aimé joue une femme. Shakespeare a su mieux que personne proposer la plus belle mise en abîme des genres et en a fait son théâtre. Je jouerais Claudius. Julie Denisse, Gertrude, Fabien

Orcier, Polonius, Solène Arbel, Ophélie, Gaël Baron, Horatio, David Gouhier le fossoyeur, Mama Bourras, le spectre, Salome Ayache, Guildenstern, Basile Duchmann, Laertes. Une troupe intergénérationnelle et paritaire. Quand on intervertit les sexes sur un plateau, il s'agit moins d'un travestissement que d'un déplacement.

J'ai travaillé pendant un an à la traduction. En partant du texte original et sans appui d'autres traductions. Pour partir de zéro. J'ai pu y développer et y inscrire mes interrogations. Et remplacer le pentamètre par une forme de musicalité et d'invitation à la scansion. Ce sera ma première mise en scène d'un texte que je n'ai pas écrit, et je ne peux pas concevoir ne pas en maîtriser la langue. Il ne s'agit pas d'une adaptation moderne. Je suis resté fidèle au texte original, mais j'ai tenu à tirer les mots vers une interprétation suggestive des troubles que je crois y lire.

La scénographie est celle d'une intimité condamnée à l'agora permanente, donnant la sensation que la vie privée est désormais exclue du monde, un intérieur extérieur interdépendant. Des tapis, de la mauvaise herbe, des fauteuils vintage, un bar, un gigantesque rideau de perle, qui va devenir un lieu de culte ; la religion est là quand on en a besoin.



©Christophe Raynaud De Lage

« Hamlet contient bien des problèmes : la politique, la violence et la morale, la querelle sur l'unité de signification de la théorie et la pratique, sur les fins dernières et le sens de la vie; c'est une tragédie d'amour, une tragédie familiale, nationale, philosophique, eschatologique et métaphysique. Tout ce que vous voudrez ! Et c'est en plus une bouleversante étude psychologique. Et une intrigue sanglante, un duel, un carnage. On peut choisir. Mais il faut savoir dans quel but et pour quelle raison choisir. »

Jan Kott

Le fantôme du patriarcat

Dans mon premier travail sur Hamlet avec les élèves de l'ERACM, sept femmes et sept hommes se partageaient le rôle d'Hamlet, et j'ai pu entendre où s'exprimait une différence, ce qu'elle suggérait. Plus bravache et provoquant chez l'homme, plus épais, effaré, et douloureux chez la femme. Mais surtout cela m'a révélé des éléments qui faisaient ressortir l'incroyable lucidité de Shakespeare sur l'injustice faite aux femmes. Ce qui rendait les échanges plus saisissants que fabriqués de bons mots. Le théâtre d'un combat vital. La plus marquante étant le parcours d'Ophélie. Hamlet descend son pantalon devant Ophélie dans un acte de démente, et lui suggère peu de temps après d'aller trouver refuge dans un couvent. Lors de ce travail, deux femmes jouaient cette scène, et y avait un échange d'une force inouïe, une sorte de connaissance commune de la violence des hommes, qu'amplifiait la dramaturgie de l'iniquité évoquée : *Va au couvent* devient un conseil désespéré plutôt qu'une moquerie, le « sur texte » prenant alors la forme d'un échange de savoir partagé.

Aucun parcours ne raconte mieux l'iniquité et l'injustice faite aux femmes que le parcours d'Ophélie. Elle y est décrite de manière quasi géométrique. A Laërtes sont proposées la liberté et la jouissance, à Ophélie, l'enfermement et le dogme de la peur d'être abusée sexuellement. Il sera question de faire valoir l'héroïsme bouleversant de son parcours. Après tout, elle seule pousse le projet de suicide et de folie d'Hamlet jusqu'au bout.

Il y a pour habitude théâtrale de prendre pour argent comptant ce que dit Hamlet du défunt roi dans la scène du miroir, quand il le compare à Hypérion. La vérité me semble toute autre. Le spectre parle de crimes atroces, et non de simples péchés, et tout pousse à croire que c'était un guerrier violent, orgueilleux et possessif. Stephen Greenblatt signale dans sa biographie d'Hamlet et, dans « Hamlet au purgatoire » que dans le texte de Saxo Grammaticus, Amleth, d'où est tirée la légende, la cour est au courant du meurtre mais ferme les yeux car le roi y est soupçonné de maltraitance envers la reine. Sans pour autant donner d'excuses au meurtre, nous avons là il me semble un contexte à développer. Celui de la violence dont on hérite. Et de la difficulté de couper les ponts. « Les chocs héréditaires » dit Hamlet dans sa fameuse tirade. On peut aussi s'en inspirer pour mieux comprendre Gertrude, grand mystère du répertoire théâtral.

L'art de l'inaction

Une question obsède universitaires, hommes et femmes de théâtre, public, depuis sa création improbable sur un bateau au large des côtes d'Afrique de l'Est en 1607. Pourquoi Hamlet ne venge-t-il pas la mort de son père, Hamlet, alors que son spectre lui en explique la raison : le meurtre par son frère Claudius, avec la complicité probable de sa femme Gertrude. A cette question, pléthore de réponses ont été suggérées, son complexe d'Œdipe, l'école humaniste de Wittenberg, la naissance du protestantisme, son état bipolaire. On peut douter de tout son entourage, même du fou Yorrick qui baisa ses lèvres tant de fois.

On peut évidemment répondre tout cela à la fois.

Dans les récentes éditions destinées aux étudiants, cette question est heureusement démantelée pour amorcer une pensée moins primitive sur l'art masculin de la vengeance.

On peut aussi donner un contexte qui modifie la donne, en nommant son père comme tyran domestique, obsédé par la guerre, exerçant sur Gertrude autant que sur Hamlet un amour possessif et violent. Traumatisant Hamlet à suivre ses pas, lui imposant des cours d'escrime, niant sa sensibilité et ses aspirations humanistes. Donnant à Hamlet son propre nom pour ne lui permettre aucune échappatoire. Lui niant, enfin, sa part féminine. Cette notion permet de placer le contexte d'Hamlet dans un monde qui condamne enfin la brutalité de la domination masculine. De se concentrer sur la résonance fertile de l'inaction dans un sens qui va venir nous troubler et nous toucher, nous, spectateurs d'aujourd'hui, moins concernés par les codes d'honneur et de devoir filial qu'il y a quatre cents ans.

On peut aussi y ajouter ces questions que l'on côtoie chaque jour. Pourquoi tolérer qu'un monde court à sa perte sans réagir par des actes plus définitifs qu'un tri sélectif ? Pourquoi laisse-t-on la fortune de 1% croître quand d'autres meurent de froid dans la rue ? Pourquoi accepter la mort en méditerranée de ces êtres qui fuient des traumatismes de guerre ? La liste est non exhaustive. Pourquoi sommes-nous Hamlet ?

Si la peur de perdre la vie pour ses convictions est, dans certains pays avoisinants, bien réelle, la peur de perdre son statut semble plus prédominante dans notre Europe. Comment entend-on aujourd'hui *être ou n'être pas* ? Comment comprendre la procrastination de la résistance, autrement que par la peur de tout perdre ?



©Christophe Raynaud De Lage

Shakespeare, qui semble avec la scène des fossoyeurs inventer le théâtre de Brecht, inonde la scène de questions désespérées, et se joint à Hamlet la multitude passionnante des personnages annexes. Car ces autres personnages, qui peuplent littéralement Hamlet, sont tout aussi hantés par leur inaction, et il me semble opportun aujourd'hui de les délester d'un sens moral. Pourquoi Claudius ne trouve-t-il pas la force de racheter son âme par la prière ? Pourquoi Laërtes va-t-il à Paris mener bon train alors que son pays est à l'aube d'une nouvelle guerre ? Pourquoi a-t-il besoin du subterfuge du poison dans un combat truqué pour venger son père et sa sœur ? Et pourquoi Gertrude est-elle la seule à ne pas voir le spectre d'Hamlet ? N'y a-t-il pas là un déni manifeste ? Citons quand même comme antidote à ces procrastinations l'acte héroïque du roi de comédie qui accepte de jouer le texte d'Hamlet dénonçant le roi, sachant pertinemment que sa carrière en sera ruinée et ses subventions coupées. La question des actes s'y pose autant que celle de la procrastination.

Le complexe d'inaction élevé au rang d'art touche aujourd'hui tout le monde. Et s'il concerne des êtres épris de justice sociale, il alimente aussi le populisme, et l'intégrisme. Au « pourquoi ne fait-on rien ? » s'additionne la question de Bartelby de Melville, « je préférerais ne pas », et une renaissance d'humanisme conjuguerait aisément cette contradiction.

Pour autant, gardons les pieds sur terre. S'il y a bien un acte que semble questionner Shakespeare et qui l'a hanté toute son œuvre, c'est celui du meurtre. Comme s'il avait accepté personnellement toute déviance humaine sauf celle-là. Et cette extension semble enfin

s'annexer au territoire de la guerre. Un texte aussi manifestement pacifiste n'aurait sans doute pas été toléré s'il avait été situé en Grande Bretagne. La guerre, notre guerre, n'a jamais aussi bien été décrite. C'est à dire que notre terrain est devenu non pas le lieu de la guerre mais le lieu de passage de la guerre, d'observation, celui où l'on construit les armes, initie des bouleversements, mais où on en refuse les conséquences.

Méta théâtre

Il y a une étrangeté scénaristique dans le texte d'Hamlet, c'est la présence d'Horatio sur les remparts face au spectre, alors qu'Hamlet ne sait toujours pas qu'il est en ville (il est censé être son meilleur ami.) On peut penser, avec raison, que son savoir de Latin, essentiel aux actes d'exorcisme, en est la cause, et que sans le sou, il a fait savoir aux autres son talent dès son arrivée. Mais ça ne me paraît pas suffisant. Elle me paraît précurseuse d'une autre étrangeté scénaristique, et pas des moindres, qu'est celle du spectre. Celle qu'on nous demande d'accepter. Un spectre n'existe pas. La folie, la guerre, la corruption, le sexe, les traumatismes, la tyrannie, la manipulation existent. Les spectres, non. C'est sur cette acceptation ou non que commence le contrat entre le spectateur et la représentation. On peut y croire ou non. On peut aussi le faire accepter en démasquant son subterfuge. Dès le début, les soldats jouent les uns des autres, bravant les éléments, questionnant l'absurdité de leur situation. Transformés en vigiles et non en guerriers. En poste frontière. On imagine déjà les murs de barbelés infranchissables de la frontière Hongroise.

Ici, le spectre sera interprété par une jeune femme, peut-être Rom, peut être réfugiée, endossant l'armure du défunt Hamlet Père, et se démasquant à Hamlet en privé. Mais le doute reste, est-elle ou non medium du défunt ? Seule sa force de conviction nous penchera en faveur de sa croyance en l'au-delà. Nous sommes d'ores et déjà en plein méta-théâtre et nous ne nous en sommes même pas aperçu. Ce méta théâtre ne va pas s'arrêter de proliférer comme un virus, comme une maladie, ou plutôt comme un anti-virus. C'est à dire comme une maladie essentielle. Aussi essentielle que la folie d'Hamlet et de son masque. Une maladie qui révèle.



©Christophe Raynaud De Lage

La dramaturgie d'Hamlet semble toujours converger vers la souricière, comble du méta-théâtre. J'aborderais ici une notion particulière. Le meurtre de Hamlet père ne semble être un secret pour personne. Il n'y a pas vraiment besoin de la souricière pour le débusquer et le dénoncer. Il y a là une tentative de théâtre d'appartement. De théâtre miroir dépourvu d'artifice. Le salon du roi sera reproduit à l'identique par les comédiens en face d'eux, et Horatio s'y installera pour observer le roi. Les comédiens, traumatisés par l'adresse d'Hamlet, feront une représentation ultra-minimaliste et intimiste du meurtre de Gonzague pendant laquelle Claudius, que le théâtre contemporain ennuie, s'endormira, au grand malheur d'Hamlet. Cette mise en sommeil lui fera prendre conscience de son meurtre dans des proportions qu'il n'avait jamais encore sondé. Il se réveillera en hurlant et sera ainsi démasqué.

La folie

Je tire toujours un fil tendu, hasardeusement ou pas, par le sujet de mes textes, et mes récentes recherches sur l'Hystérie m'ont ouvert des portes de compréhension sur le mystère humain, et sur les degrés d'expression artistique véhiculés par la folie. Les essais de Freud sur le Deuil et la Mélancolie sont évidemment une source d'inspiration et de compréhension quand il s'agit de s'attaquer à celle d'Hamlet. Freud a toujours cherché dans les œuvres d'art de théâtre, de Shakespeare à Ibsen, les traces de l'invention de la psychanalyse, persuadé qu'il se nichait dans le pouvoir visionnaire du génie. La question qui se pose sans cesse, est celle de la voracité de la représentation de la folie par Hamlet. On le sait amoureux de l'art dramatique. Mais on le sait aussi enclin à la mélancolie, ce qui n'est pas à prendre à la légère. Et l'extension de la folie vers la poésie est, on le sait, chez Shakespeare,

naturelle. *Lunatics, lovers, and poets are of imagination all compact*. Mais Shakespeare semble mettre de côté son art de la poésie au service de l'art d'aimer. Pour la faire basculer sur l'art d'être fou. Nous avons cherché, avec l'Erasm, à tenter plusieurs formes de folie, bipolarisme, paranoïa, schizophrénie, multiples personnalités, et il nous semblait qu'Hamlet parvenait à atteindre l'acte artistique intuitif de les contenir toutes. Mon intuition sur ce qu'elle a à nous dire sur notre société serait la même que celle proposée par Depardon dans son extraordinaire *12 Jours*: celle du miroir absolu. Ce que je sais, c'est que le choix de folie proposé à Hamlet s'est amplifié depuis sa création, et que d'après le manuel de référence des psychiatres contemporains, le DSM 5 nous sommes passés en cinq ans de de 130 à 357 maladies dites névrotiques.

Le manuel identifie une nouvelle maladie mentale appelée « trouble oppositionnel avec provocation » ou TOP. Cette maladie est définie comme un « schéma continu de désobéissance, d'hostilité et de provocation » et les symptômes incluent la remise en question de l'autorité, la négativité, la défiance, la contradiction, et le fait d'être facilement agacé.

La catastrophe civile

Du temps de Shakespeare régnait une vive paranoïa. Londres était infesté d'espions et de taupes. On craignait pour la vie de la Reine, et pour l'avenir du pays, tant elle tardait à nommer un héritier. Des émeutes étaient réprimées dans le sang, et des complots déjoués par des pendaisons et des écartèlements.

Hamlet flotte dans son scaphandre humaniste au beau milieu d'un remplacement tyrannique. Celui d'une tyrannie guerrière et affective, celle de son père, en celle d'une tyrannie perverse, populiste, et manipulatrice, celle de Claudius.

©Christophe Raynaud De Lage



Ce qu'il y a de surprenant, c'est la maturité et la clairvoyance du peuple, se maintenant lui aussi dans un flottement salvateur et inédit. On sent Shakespeare lui donner plus de profondeur, d'intelligence, de poésie, qu'à l'habitude. Et aussi, par là, plus de pouvoir. C'est un peuple craint. Le peuple ne craint pas Claudius, c'est lui qui en a peur. Il met en place un système de surveillance paranoïaque, mais le peuple semble attendre, ne pas se laisser envahir par son image. Il sent bien que dans ce monde totalement instable et transitoire, son heure finira bien par arriver. *Comme si le monde allait tout juste commencer* dit le messager à Claudius

Les gardes se laissent aller à un merveilleux exercice d'auto-fiction, d'auto-analyse. Ils nomment leurs troubles, leurs doutes en cherchant les références historiques et politiques, l'inscrivent dans le cosmique. Ces mêmes personnes, errent dans une société sans repère, sans ambition, sans unité, sans fondements, et font preuve d'une capacité inquiétante et ambiguë à se laisser voguer et manipuler dans son propre intérêt. Tout en laissant planer la menace d'une insurrection, ou d'une *catastrophe civile* qui protège de tyrannies modernes moins ostentatoires. Au spectre d'Hamlet, s'ajoute, le spectre de la catastrophe civile. La bascule d'un monde vertical à un monde horizontal.

Pousser le mystère Hamlet dans ses derniers retranchements

On peut toujours regarder les mystères opaques d'Hamlet comme des forces narratives. Ce fameux suspend d'incompréhension qu'il semble avoir inventé nous maintient en haleine sur des choses plus essentielles que l'histoire elle-même. Comme si l'incohérence nous était nécessaire pour nous rappeler la vie. Mais on peut aussi tenter de leur trouver un sens. Puisque de toutes manières elles subsisteront. Commençons.

Horatio est à Elsenore depuis deux mois. Il n'a toujours pas rendu visite à celui qui est traditionnellement censé être son meilleur ami. C'est Marcellus qui sait où le trouver pour lui parler de la présence du fantôme. Horatio n'en sait rien. On va donc partir du principe que Horatio est pour Hamlet une sorte de fabrique. Un ami inventé. Un fantasme où il peut répercuter son désir et son trouble. Ses vrais amis sont Rosencrantz et Guildenstern. Ce sont eux que Claudius envoie chercher. Souvent traités comme des bouffons superficiels, je remarque dans leur écriture un lien avec la subversion du langage poétique d'Hamlet. Un langage désabusé teinté de mélancolie. On sait qu'ils sont pauvres. Et leur trahison, qu'ils avouent assez rapidement, est éperonné par un espoir de s'en sortir dans un monde qui n'a que faire d'eux, de leurs études, et de leur poésie. Elle n'en sera que plus douloureuse pour Hamlet, et tragique pour eux.

Hamlet est en deuil depuis deux mois. Il est censé, lui qui en parle tant, le respecter, en évitant toute forme de plaisir. Il n'a pourtant cessé, tout ce temps, de rendre visite à Ophélie, de lui déclarer sa flamme. Selon Polonius et son frère Laertes, il l'a fait de manière fréquente et ostentatoire. Je vais partir de cette contradiction pour élaborer avec Hamlet les sources de sa folie, ou du moins les prémisses de son expression. Un cocktail explosif de désir et de deuil. Qui va le mener à la visiter avec son pantalon baissé, en tremblant, et partir avec la main sur le front (je pense parfois que c'est l'aune du casque du père qu'il relève pour dévoiler son identité)

D'où vient la maladie de Gonzague dans la souricière ? C'est un détail qui est rarement relevé, mais dans le texte qu'Hamlet a écrit pour les comédiens, Gonzague alias Hamlet père est en train de mourir. Il sait que ces jours sont comptés. On peut presque lire le meurtre de Lucianus alias Claudius comme une sorte d'euthanasie. Dans le Quarto 1, dans la scène Gertude/Hamlet, le fantôme visite Hamlet dans une sorte de robe de nuit. Évidemment c'est ainsi qu'il se présenterait dans la chambre de la reine. Gertrude ne voit pas le fantôme, alors que les gardes, si. On peut soit y lire qu'elle est dans le déni, soit y lire Hamlet a ingéré totalement le fantôme et est désormais le seul à le voir. Hamlet l'imagine enfin dans sa fragilité et sa vulnérabilité, état auquel il n'aurait jamais eu droit enfant.

Une autre qui n'est pas une anomalie mais plutôt une absurdité, et dont on doit l'origine au Amleth de Saxo Grammaticus, est la posture d'Hamlet de se faire passer pour un fou. Dans l'œuvre originale, tout le monde est en courant du meurtre de son père. On attribue d'ailleurs ce meurtre au fait qu'Hamlet père maltraitait la reine. Tout le monde attend donc que Amleth le venge. Il se fait donc passer pour fou pour échapper à toute suspicion de velléité de suspicion. La forme de folie qu'il propose est proche d'une forme d'autisme. Mais dans le cas de Shakespeare personne n'est au courant du meurtre, il n'a donc aucune raison de se faire passer pour fou. C'est contreproductif et attire sur lui la suspicion de Claudius, qui fait venir Rosencrantz et Guildenstern pour l'espionner. C'est ce qui me pousse à penser qu'il le devient vraiment, bien sûr, mais poursuivant le méta théâtre qui a débarqué en trombe avec fantôme, il met en abîme sa folie en la faisant passer pour du jeu.

Pour en venir au fantôme. Il est curieux que même dans des éditions modernes de Hamlet, le fantôme de Hamlet père dit à son fils qu'il est mort sans avoir eu le temps d'expier ses crimes atroces, « foul crimes », pour souligner l'injustice qui lui a été faite. Mais personne ne semble relever qu'il a commis des crimes atroces. Les traductions françaises édulcorent le sujet en parlant de péchés, et non de crimes, qui pourrait passer à la limite pour de la gourmandise ou de l'avarice. Or il parle bien de crimes atroces. Ce qui pose la question de son errance au purgatoire, ou plutôt du fait qu'il s'en arrache pour hanter le monde. Il ne va pas directement voir Hamlet. Il commence par parader. Il n'a pas le droit de parler. Les fantômes de ce monde là sont autorisés à errer à condition qu'ils ne révèlent rien de leurs tourments.

Le fantôme rappelle cette règle avant de la briser en racontant tout à Hamlet. Cette errance brutale qui mène au « souviens toi de moi » fera œuvre de détonateur dans l'inconscient d'Hamlet. On peut le lire de plusieurs façons. On peut le lire comme une invitation à rejoindre sa violence. A le rejoindre dans le monde des morts-vivants. On peut le voir comme une tentative de maudire son fils par le poids de ses propres péchés. On peut enfin le voir comme la continuation de la parole d'un père qui a été trop occupé à la guerre pour réellement connaître son fils, et imprimer en lui que l'ordonnance du souvenir. C'est bien de cette violence dont il est question dans l'impossibilité des rapports entre Hamlet et Ophélie.

La mort de Polonius, si elle ne constitue pas une anomalie fictive, relate quand même d'une anomalie de construction. Un personnage qui se dissimule pour observer une scène constitue un ressort théâtral. (Quand va-t-il être découvert, quand va-t-il intervenir, que va-t-il se passer quand il apprend ce qui est dit ?) Or Polonius est tué au tout début de la scène. Par erreur bien sûr. Hamlet pense que c'est Claudius, cela ne fait aucun doute. Mais de commencer la scène par une erreur aussi tragique démontre pour moi le peu de cas que Shakespeare octroi à l'art de la vengeance. Ce meurtre, qui fait de Hamlet un assassin maladroit, aura pour cause une des plus profondes tragédies de la pièce, le suicide d'Ophélie. Le parcours de Polonius est passionnant. Shakespeare le fait progresser dans son humanité de manière flagrante. Au début, il est autoritaire, il pèse sur ses enfants, est maladroit dans sa transmission, et d'un coup il se met à être empathique. Comme si il passait du statut de parent à grand parent. Il se range entièrement du côté de l'amour et de la passion, et en abandonne toute ambition politique. Que Hamlet le tue à ce moment là renforce cette idée, non pas de l'inaction, mais de la contre-action.

La traduction

J'ai toujours aimé la traduction d'Yves Bonnefoy. A la fois pour sa poétique, et pour son sens mystérieux du théâtre. Par sens mystérieux, j'entends ce petit miracle qui se produit quand on lit un texte et que les personnages se mettent à vivre dans notre inconscient comme dans notre conscient. On les entend respirer. Il me semble pouvoir aller un peu plus loin dans la résonance des thèmes que je viens de mentionner, mais surtout d'y développer une nouvelle rythmique.

*Être ou n'être pas
C'est la question
Qu'il soit plus noble pour un esprit
De souffrir la fronde et les flèches
Des aléas accablants d'une vie
Ou de prendre des armes contre une mer de troubles
Et en s'y opposant y mettre fin
Mourir - c'est dormir - rien de plus*

*Et en dormant se dire qu'on en a fini avec nos cœurs brisés
Que la chair en a fini avec ces chocs héréditaires par milliers
C'est une conclusion à souhaiter avec ferveur non ?
Mourir c'est dormir
Dormir et peut être rêver
Ah c'est bien ça la tuile
Car de quoi peut-on bien rêver
Dans un sommeil débarrassé de nos peaux de mortels ?
Il y a là de quoi hésiter
Il y a là de quoi nous tenir en respect
Et nous faire vivre une longue vie bien calamiteuse
Car qui supporterait de se faire fouetter par le temps
Flouer par l'oppresseur
Insulter par le fier de lui
Mépriser par l'amant mal choisi
Endormir par la loi
Ironiser par la bureaucratie
Éperonner dans notre sainte patience par des êtres peu compétents
Quand on peut régler son propre compte avec un simple couteau ?
Qui va supporter ces fardeaux ?
Geindre et suer de sa vie laborieuse
Si il n'y a pas en lui cette crainte d'un quelque chose après la mort ?
Cette contrée inconnue
Dont on a peu de retours de voyageurs finalement
Qui brouille notre volonté
Et nous fait plutôt supporter les maux que l'on connaît
Que s'envoler vers d'autres dont on ne sait pas grand chose
Ainsi la conscience fait de nous des lâches
Et ainsi la couleur native de la résolution
Se fait recouvrir d'un pale vomit qu'on appelle pensée
Et des entreprises vaillantes et mobilisées partent en vrille
Et perdent leur désir d'agir
Adoucis-toi
Voici la belle Ophélie
Nymphes dans tes prières
Ressurgissent mes péchés*



©Christophe Raynaud De Lage

Gerard Watkins est né à Londres en 1965. Il grandit en Norvège, aux USA et s'installe en France en 1974. Il écrit sa première chanson en 1980, et sa première pièce un an plus tard. Depuis il alterne entre acteur, auteur, metteur en scène, et musicien. Il travaille au théâtre avec Véronique Bellegarde, Julie Beres, Jean-Claude Buchar, Elizabeth Chailloux, Michel Didym, André Engel, Frederic Fisbach, Marc François, Cedric Gourmelon, Daniel Jeanneteau, Philippe Lanton, Jean-Louis Martinelli, Lars Noren, Claude Régy, Yann Ritsema, Bernard Sobel, Viviane Theophilides, Guillaume Vincent, et Jean-Pierre Vincent, et au cinéma avec Yvan Attal, Julie Lopez Curval, Jérôme Salle, Yann Samuel, Julian Schnabel, Hugo Santiago, Peter Watkins, et Rebecca Zlotowski.. Depuis 1994, il dirige sa compagnie, le Perdita Ensemble, pour laquelle il met en scène tous ses textes, *La Capitale Secrète, Suivez-Moi, Dans la Forêt Lointaine, Icône, La Tour, Identité, Lost (Replay), Je ne me souviens plus très bien, Scènes de Violences conjugales, Apocalypse Selon Stavros, Ysteria*. navigant de théâtres en lieux insolites, du Théâtre de Gennevilliers à l'Echangeur, du Théâtre Gérard Philippe de St-Denis, au Colombier, de la Ferme du Buisson, à la piscine municipale de St-Ouen, de la comète 347 au Théâtre de la Bastille. Du Théâtre du Rond Point au Théâtre de la Tempête et au Teatro di Roma, ou il met en scène **Non mi ricordo iu tanto bene**. Il est lauréat de la fondation Beaumarchais, et de la Villa Medici Hors-les-Murs, pour un projet sur l'Europe, qu'il est également intervenant à l'Erac ou il a concé le projet *Europa / fable géo-poétique* qu'il a porté à la scène avec les élèves de l'ERAC pour Marseille Provence 2013, repris à Avignon In au Cloître Saint Louis et à Reims Scènes d'Europe. "**Scenes de Violences Conjugales**", lui a valu d'être nommé meilleur auteur francophone vivant 2017, et il a obtenu le prix du syndicat de la critique meilleur comédien 2017. Il est lauréat du Grand Prix de Littérature Dramatique 2010. Ses textes sont traduits en Allemand, Anglais, Argentin, Chinois, Italien, Polonais, Portugais, Roumain, et Serbe.

Calendrier

- Répétitions du 2 au 22 novembre : Théâtre de la Tempête
- Répétitions du 23 novembre au 5 décembre 2020 : T2G
- Répétitions du 14 décembre 2020 au 4 janvier 2021 au TnBA – Centre dramatique national
- Du 5 au 9 janvier 2021 : 5 représentations 2021 au TnBA – Centre dramatique national **Reporté en avril 2022**
- Du 14 janvier au 14 février 2021 : 28 représentations à La Tempête **Reporté en juin-juillet 2021**
- 21 & 22 avril 2021 : Comédie de Caen – Centre dramatique national de Normandie
- Saison 2021 / 2022 : Représentations au CDN de Besançon-Franche-Comté, Théâtre de Lorient

Contacts production



Claire Guièze – claire@lepetitbureau.fr – 06 82 34 60 90

Virginie Hammel – virginie@lepetitbureau.fr – 06 13 66 21 33