



le hamlet de shakespeare

Festival d'Automne
à PARIS 77

mise en scène daniel mesguich / traduction michel vittoz / centre dramatique national des alpes

Le livre n'est rien d'autre que le passage du monde au théâtre, l'apparition théâtrale du monde comme texte, l'«emploi» à nu de la pensée, l'opération : non pas une œuvre parmi d'autres mais la mise en œuvre de tout ce qui est.

Le problème fondamental est donc le théâtre, c'est-à-dire le Livre à trois dimensions. Il nous faudrait donc un théâtre qui dépende du livre et où puisse se manifester le «milieu mental identifiant la scène et la salle». En effet, dit Mallarmé, «il en est de la mentale situation comme des méandres d'un drame» et le théâtre consisterait à faire apparaître simultanément, spatialement ce processus dérobé par le temps. «Une œuvre dramatique montre la succession des extériorités de l'acte sans qu'aucun moment garde la réalité et qu'il se passe, en fin de compte, rien».

L'approche théâtrale la plus précise de ce mythe est Hamlet, «le seigneur latent qui ne peut devenir».

(P. Sollers, «L'écriture et l'expérience des limites»)

La pièce, un point culminant du théâtre, est, dans l'œuvre de Shakespeare, transitoire entre la vieille action multiple et le monologue ou drame avec soi, futur. Le héros, tous comparses, il se promène pas plus, lisant au livre de lui-même, haut et vivant signe : nie du regard les autres. Il ne se contentera pas d'exprimer la solitude parmi les gens, de qui pense : il tue indifféremment ou, du moins, on meurt.

La noire présence du douteur cause ce poison, que tous les personnages trépassent : sans même que lui prenne toujours la peine de les percer, dans la tapisserie. Alors, placé certes, comme contraste à l'hésitant, Fortimbras, en tant qu'un général ; mais sans plus de valeur et si la mort, fiole, étang de nénuphars et fleuret déchaîne son appât varié, où porte la sobre livrée, ici quelqu'un d'exceptionnel, cela importe, comme final et dernier mot, quand se reprend le spectateur, que cette somptueuse et stagnante exagération de meurtre, dont l'idée reste la leçon, autour de Qui se fait seul — pour ainsi dire s'écoule vulgairement par un passage d'armée vidant la scène avec ce moyen de destruction actif, à la portée de tous et ordinaire, parmi le tambour et les trompettes.

Mallarmé (Hamlet et Fortimbras — Revue blanche, juillet 1896)

— Mallarmé, comme vous le savez, a écrit ces merveilleux poèmes en prose que Stephen MacKenna me lisait souvent à Paris. Celui sur Hamlet. Il dit : Il se promène, lisant au livre de lui-même, vous comprenez, reading the book of himself. Somptueuse et stagnante exagération de meurtre.

Robert Greene, dit Stephen, l'a appelé un bourreau de l'âme. Ce n'est pas pour rien qu'il fut le fils d'un boucher maniant la masse de tueur et crachant dans ses paumes. Neuf vies sont sacrifiées pour une seule : celle de son père. Notre Père qui êtes au purgatoire. Les Hamlet en kaki n'hésitent pas à tirer. L'abattoir ruisselant de sang de l'acte 5 fait prévoir le camp de concentration chanté par M. Swinburne...

James Joyce (Ulysse)

La fameuse «généralisation abusive» du raciste n'est qu'un effet «logique» de ceci

que la pensée ou la trace d'un manque dans l'autre est pour lui insoutenable. Le racisme pointe non pas l'intolérance à ce qui est différent mais la peur, ou l'horreur panique, de ce que cette différence cache de semblable, et de ce que ce semblable caché vous précipite dans la différence absolue du trou dans le réel.

(D. Sibony in *Éléments pour une analyse du fascisme 2*)



Détacher le Hamlet de William Shakespeare

A partir de Hamlet, le jamais là, en passant, sans savoir lequel, sans personne à qui le demander, s'en aller, presque sans passé, non pas représenter, pas même jouer, mais s'amuser à jouer, quoi ? — pas la pièce, pas une pièce de théâtre, — mais jouer à jouer "à" Hamlet, — avec Hamlet-mêmes-et-autres, Hamlet personne, pas Hamlet-fantôme d'un texte toujours invoqué, à partir de Hamlet, ce reste infini, c'était une pièce, telle qu'en tant d'autres le -temps-la multiplie, au lieu de s'imaginer qu'il s'agit de la "jouer", tenter de se laisser jouer par on ne sait quelle présence inconnue déjamaïs lue, rencontrée, évitée, interrogée, ce n'est pas une pièce, c'était un nom pour appeler l'incompris en personnes, quelqu'un d'interdit, — pas même à même de lire au livre de lui-même, — qui lui est soufflé, dicté, un soi-disant Hamlet, essoufflé d'être parlé à son corps défendant par — toutpère, pèrefils perfides, pères-Freud, dé-composé de tous ses fantômes, mettre en pièces le théâtre de l'assujettissement, non pas feindre de s'identifier, mais vivre d'aventure tous les rapports d'une écriture théâtrale à ses lectures, dans un échange — turbulent gai ; enfin manquer, au Père, de respect, Hamlet ne fait plus loi. "Pièce" hantée par ceux qui ne tiennent plus au rôle, débordée, interpellée, sauvée de l'éternité, arrachée à la répétition-répressive, elle donne lieu inattendu à une scène extraordinaire : la libération du fils, élèves, spectateurs, la levée de l'interdit sur la jouissance d'un texte gardé par le père. Enfin Shakespeare est surmonté. Époque de la dé/spectralisation.

(Et maintenant, vienne le temps d'inventer le jeu sans réminiscences, sans ombres, sans omission, un jeu léger, capable de se donner à jouer au-delà de la scène de la transgression

Hélène Cixous



POUR EN FINIR AVEC HAMLET

En réalisant Hamlet, son désir insensé d'Hamlet, il est clair que Daniel Mesguich n'entend pas ajouter à la pièce la plus justement célèbre du répertoire une interprétation de plus mais, s'il est permis de soulever en guise de prologue un coin du voile ou du rideau, qu'il tend de toutes ses forces à une représentation clôturante. Nous ne discuterons pas ici les objections que cette expression rencontrera chez les familiers du marxisme, de la psychanalyse ou de, disons, Derrida ; c'est à eux sans doute que le travail de Daniel Mesguich parlera le mieux, c'est à la me-

sure (ou à la démesure) de cette ambition que cette "nouvelle" mise en scène veut être évaluée : on prétend que cet Hamlet-ci n'entre pas dans la série, mais qu'il la boucle. Qu'une réflexion (un séculaire jeu de miroirs) ici se recueille, se totalise et se referme. Vous qui entrez, reconnaissez Hamlet tel qu'en lui-même enfin ce spectacle le change...

On sait que sur cette "clôture de la représentation" notre époque a déjà passablement rêvé, qui ressasse depuis Mallarmé le projet du dernier livre, avec Malévitch celui du dernier tableau, ou de la dernière bande (Beckett : on allongerait



aisément cette liste des finals qu'une forme de culture n'en finit pas de se donner de sa fin). Soit donc le problème d'en finir avec Hamlet, qui n'est pas qu'un texte parmi d'autres, mais le nom d'une bibliothèque de gloses et d'interprétations que cet irrépressible revenant eut la singulière fortune d'engendrer. Dans le texte de Shakespeare déjà, on trouverait sur le motif du "dernier Hamlet" des indications précises. Plutôt que d'en refaire ici le catalogue, contentons-nous de souligner qu'on ne peut scruter d'un peu près cet ouvrage sans tomber à son tour dans la Souricière. Où vous attend Daniel Mesguich, moyennant une hypothèse (un court-circuit) d'une lumineuse (ou ténébreuse) simplicité : à savoir que le spectre, c'est le spectacle. D'immédiates conséquences s'ensuivent, aussi vertigineuses qu'évidentes : qu'Hamlet par exemple souffre de jouer Hamlet. Qu'être-ou-ne-pas-être est la maxime même du comédien, lequel ne pourra faire irruption sur le plateau, fût-ce en jeans, sans voir s'enfuir sa "sincérité", sans qu'on lui souffle sa parole. Ou encore qu'on ne peut assister à cette représentation sans s'asseoir automatiquement à la place du Roi Claudius, touché par La Souricière "à l'oreille" comme le fut son frère : sans en être "visiblement touché" comme dira Horatio pour finir des protagonistes du duel, et donc aussi du public. (Tout est duel dans cette pièce, à commencer par Hamlet et Ophélie que le metteur en scène a voulu doubles, c'est-à-dire d'une virtuelle ubiquité : car Hamlet est en Laërtes bien sûr aussi en Claudius, en Polonius, en nous. Si bien qu'on ne verra lors du duel final ni fleurets ni coupe empoisonnée : simplement, le petit théâtre s'éclairera de la lumière d'une grève ou d'un rêve à perte de vue quand la mer se retire et les deux scènes divorceront, les combattants s'effaceront comme un rideau se déchire).

Peut-être faut-il ici prévenir deux séries d'objections : l'une touche à la question de la traduction, l'autre à celle de la clôture scénique. Il y a un problème classique de toute traduction, aussi illégitime en droit qu'inévitable en fait. Au-delà de Kyd ou des sagas scandinaves, s'est-on bien demandé de quels tréfonds Shakespeare avait vraiment traduit son Hamlet ?

Son texte est ici proposé dans une traduction neuve et audacieuse de Michel Vittoz, où les calembours renchérissent sur ceux de notre auteur : détresse / des tresses, desseins / des seins, puisse / cuisse, fosse / fausse, etc..., au point de faire dire à certains que Mesguich ramenait par là son théâtre à l'écriture. Comme si le plaisir n'était pas, quand on dispose d'une scène et d'une certaine Science des rêves, de délivrer ce que les mots recèlent d'images virtuelles et de théâtraliser par ce biais un texte jusqu'au bout ! On verra donc les acteurs rejouer et réactiver en tous sens leurs énoncés, par des mimiques et des approximations gestuelles qui donnent à voir autant qu'à entendre le signe sur des corps devenus effervescents, homonymiques ou hiéroglyphiques : excessifs en un mot. L'écriture est mise en espace dans une traduction permanente, la cosse des mots crépite, le sens flambe.

On ne reprochera pas davantage au maître du jeu d'avoir négligé l'Histoire et suspendu Hamlet dans quelque intemporalité. Car là encore le texte répond qu'Hamlet met en scène l'invariant de l'Histoire, à savoir la répétition, quand elle bafouille et se reprend comme le pauvre Yorrick en attendant les révolutions toujours à venir (à supposer que celles-ci ne chaussent pas les bottes de Fortinbras). On ne lui reprochera pas les gesticulations des acteurs, qui disent l'invariant du théâtre (hystérie, possession des corps, parole excessive et physique de cette traduction généralisée dont je parlais) et, plus spécifiquement, le sursaut des rats pris au piège, claquemurés. Qui disent aussi l'invariant du leurre amoureux et ses manifestations (lapses, actes manqués), quand le désir heurte de toutes parts la clôture familiale. De même le petit théâtre à gauche de la scène se charge-t-il d'énoncer l'invariant de notre culture (la représentation), comme la parole du spectre paternel a dès le début rendu manifeste l'invariant de la loi et de tous les savoirs (Garde-moi remembrance).

Je suis, nous suivons Hamlet sur cette scène, enfermés avec lui entre le tremblement des miroirs opaques et des paroles en écho. Et c'est l'illusion du théâtre ou de la réflexion en général que nous analyserons et subirons jusqu'au casse-pipe final. C'est la clôture du regard ou du tex-

Le livre n'est rien d'autre que le passage du monde au théâtre, l'apparition théâtrale du monde comme texte, l'«emploi» à nu de la pensée, l'opération: non pas une œuvre parmi d'autres mais la mise en œuvre de tout ce qui est.

Le problème fondamental est donc le théâtre, c'est-à-dire le Livre à trois dimensions. Il nous faudrait donc un théâtre qui dépende du livre et où puisse se manifester le «milieu mental identifiant la scène et la salle». En effet, dit Mallarmé, «il en est de la mentale situation comme des méandres d'un drame» et le théâtre consisterait à faire apparaître simultanément, spatialement ce processus dérobé par le temps. «Une œuvre dramatique montre la succession des extériorités de l'acte sans qu'aucun moment garde la réalité et qu'il se passe, en fin de compte, rien».

L'approche théâtrale la plus précise de ce mythe est Hamlet, «le seigneur latent qui ne peut devenir».

(P. Sollers, «L'écriture et l'expérience des limites»)

La pièce, un point culminant du théâtre, est, dans l'œuvre de Shakespeare, transitoire entre la vieille action multiple et le monologue ou drame avec soi, futur. Le héros, tous comparses, il se promène pas plus, lisant au livre de lui-même, haut et vivant signe: nie du regard les autres. Il ne se contentera pas d'exprimer la solitude parmi les gens, de qui pense: il tue indifféremment ou, du moins, on meurt.

La noire présence du douteur cause ce poison, que tous les personnages trépassent: sans même que lui prenne toujours la peine de les percer, dans la tapisserie. Alors, placé certes, comme contraste à l'hésitant, Fortimbras, en tant qu'un général; mais sans plus de valeur et si la mort, fiolle, étang de nénuphars et fleuret déchaîne son appât varié, où porte la sobre livrée, ici quelqu'un d'exceptionnel, cela importe, comme final et dernier mot, quand se reprend le spectateur, que cette somptueuse et stagnante exagération de meurtre, dont l'idée reste la leçon, autour de Qui se fait seul — pour ainsi dire s'écoule vulgairement par un passage d'armée vidant la scène avec ce moyen de destruction actif, à la portée de tous et ordinaire, parmi le tambour et les trompettes.

Mallarmé (Hamlet et Fortimbras — Revue blanche, juillet 1896)

— Mallarmé, comme vous le savez, a écrit ces merveilleux poèmes en prose que Stephen MacKenna me lisait souvent à Paris. Celui sur Hamlet. Il dit: Il se promène, lisant au livre de lui-même, vous comprenez, reading the book of himself. Somptueuse et stagnante exagération de meurtre.

Robert Greene, dit Stephen, l'a appelé un bourreau de l'âme. Ce n'est pas pour rien qu'il fut le fils d'un boucher maniant la masse de tueur et crachant dans ses paumes. Neuf vies sont sacrifiées pour une seule: celle de son père. Notre Père qui êtes au purgatoire. Les Hamlet en kaki n'hésitent pas à tirer. L'abattoir ruisselant de sang de l'acte 5 fait prévoir le camp de concentration chanté par M. Swinburne...

James Joyce (Ulysse)

La fameuse «généralisation abusive» du raciste n'est qu'un effet «logique» de ceci

que la pensée ou la trace d'un manque dans l'autre est pour lui insoutenable. Le racisme pointe non pas l'intolérance à ce qui est différent mais la peur, ou l'horreur panique, de ce que cette différence cache de semblable, et de ce que ce semblable caché vous précipite dans la différence absolue du trou dans le réel.

(D. Sibony in *Éléments pour une analyse du fascisme 2*)



Détacher le Hamlet de William Shakespeare

A partir de Hamlet, le jamais là, en passant, sans savoir lequel, sans personne à qui le demander, s'en aller, presque sans passé, non pas représenter, pas même jouer, mais s'amuser à jouer, quoi? — pas la pièce, pas une pièce de théâtre, — mais jouer à jouer "à" Hamlet, — avec Hamlet-mêmes-et-autres, Hamlet personne, pas Hamlet-fantôme d'un texte toujours invoqué, à partir de Hamlet, ce reste infini, c'était une pièce, telle qu'en tant d'autres le -temps-la multiplie, au lieu de s'imaginer qu'il s'agit de la "jouer", tenter de se laisser jouer par on ne sait quelle présence inconnue déjà jamais lue, rencontrée, évitée, interrogée, ce n'est pas une pièce, c'était un nom pour appeler l'incompris en personnes, quelqu'un d'interdit, — pas même à même de lire au livre de lui-même, — qui lui est soufflé, dicté, un soldisant Hamlet, essoufflé d'être parlé à son corps défendant par — toupère, pèrefils perfides, pères-Freud, dé-composé de tous ses fantômes, mettre en pièces le théâtre de l'assujettissement, non pas feindre de s'identifier, mais vivre d'aventure tous les rapports d'une écriture théâtrale à ses lectures, dans un échange — turbulent gai; enfin manquer, au Père, de respect, Hamlet ne fait plus loi. "Pièce" hantée par ceux qui ne tiennent plus au rôle, débordée, interpellée, sauvée de l'éternité, arrachée à la répétition-répressive, elle donne lieu inattendu à une scène extraordinaire: la libération du fils, élèves, spectateurs, la levée de l'interdit sur la jouissance d'un texte gardé par le père. Enfin Shakespeare est surmonté. Époque de la déspectralisation.

(Et maintenant, vienne le temps d'inventer le jeu sans réminiscences, sans ombres, sans omission, un jeu léger, capable de se donner à jouer au-delà de la scène de la transgression

Hélène Cixous



Photos Guy DELAHAYE

te que nous sonderons, quand le jeune tueur de rats pourfendra la tapisserie usée du théâtre; c'est notre mémoire ou notre culture que nous fouillerons, quand Yorrick descendra au cimetière déterrer quelques défroques, bonnets de sagesse, vestiaire mité, mythes fripés... Bonsoir Maître Goethe, docteur Freud, Mallarmé... bonne nuit, bonne nuit à tous les allongés que notre littérature et nos sciences prolongent dans leurs petits caveaux de cartons, bonne nuit vieilles houpelandes crachées par le feu pâle des tombes, chers revenants, pauvres sophistes qu'un bouffon envoie rouler pêle-mêle dans le carnaval de l'histoire, qu'on retapera pour un petit tour de piste sur les remparts branlants d'Elseneur, à l'heure vacillante du doute, des doubles, du rire et des bains froids.

Bonne nuit, cher public — car ce théâtre pour une fois vous parle en direct, et ne vous entretient jamais que de lui-même: d'une représentation toujours recommencée, du retour d'un spectre ou d'un spectacle qui remettront ça chaque soir, sur la rampe, tant que toute l'eau de la mer et son formidable ressac ne suffiront pas à nous laver.

Daniel BOUGNOUX
de la revue SILEX, numéro spécial Hamlet)

HAMLET

Sur les remparts d'Elseneur, Hamlet voit apparaître le spectre de son père, qui lui apprend qu'il a été assassiné par son frère Claudius, d'accord avec son épouse, et que le coupable lui a ravi à la fois sa femme, la couronne et la vie. Le jeune prince, inquiet d'abord et irrésolu, contrefait le fou pour préparer sa vengeance, délaisse sa fiancée Ophélie, qui devient folle et se noie. Dans un duel avec Laertes, frère d'Ophélie, Hamlet est blessé par l'épée empoisonnée; mais, avant de mourir, il tue Claudius, tandis que la Reine, sa mère, boit un breuvage empoisonné, préparé par Claudius pour Hamlet.

(Larousse en 2 volumes)



Gilles Arbona
dans le rôle de *Laertes*

Jean-François Bahon
dans le rôle de *Hamlet*

Catherine Berriane
dans le rôle de "*Archidame*"

Monique Brun
dans le rôle de *Ophélie*

Aurélien Recoing
dans le rôle de *Rozencrantz et de l'Acteur*

Philippe Duclos
dans le rôle de *Bernardo et de l'Acteur*

Ariel Garcia Valdes
dans le rôle de *Hamlet*

Yves Gourvil
dans le rôle de *Polonius*

Jean-Louis Grinfeld
dans le rôle de *Claudius*

Martine Irzenski
dans le rôle de *Ophélie*

Georges Lavaudant
dans le rôle de *Fortimbras*

Gabriel Monnet
dans le rôle de *Horatio*

Philippe Morier Genoud
dans le rôle de *Marcellus et de l'Acteur*

Annie Perret
dans le rôle de *Gertrude*

Serge Valetti
dans le rôle de *Yorrick qui devient le fossoyeur*

Jean-Claude Wino
dans le rôle de *Bernardo et de l'Acteur*

Daniel Mesguich
dans le rôle de *le Metteur en scène*

Gérard Poli
dans le rôle de *l'Assistant à la mise en scène*

Michel Vittoz
dans le rôle de *le Traducteur*

Nous remercions
Hélène Cixous pour le
texte d'archidame et
Jean-Luc Godard pour le texte
de l'acteur.

DECOR ET COSTUMES

Jean-Pierre VERGIER

REGIE DE SCENE :

Jean-Jacques LAFOND

ECLAIRAGE ET

REGIE LUMIERE :

Bernard PITZALIS

Bernard RUE

Raoul TARTAIX

REALISATIONS SONORES

ET REGIE SON :

Jean-Bernard BORDES

Jean-Xavier LAUTERS

assistés de :

Bénédict LAFOREST

REALISATION

DES COSTUMES :

sous la direction de *Brigitte TRIBUILLOY*

Eliane RIVAIL

Monique AVON

Raphaëlle LOMANTO

assistées de :

Juliette ACHACHE

Jacqueline LAZAROTO

REALISATION DU

DISPOSITIF SCENIQUE :

Gaby FAYOLLE,

chef d'atelier,

assisté de :

Vincent BALDUCCI

Michel DEVIDAL

Jacques GIGLIO

Christian DALIBERT

Jacques PUERTAS

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DES ALPES

DIRECTION :

Georges LAVAUDANT

Gabriel MONNET

ADMINISTRATEUR :

Lynda HYBORD

SECRETAIRE GENERAL :

Maurice DUBUISSON

SECRETAIRE DE DIRECTION :

MONETTE

RELATIONS PUBLIQUES :

Jacques CASTALDO

SECRETARIAT :

Renée RONZANO

Maryse LEONE