

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

HAMLET

D'après *William Shakespeare*

Adaptation et mise en scène : **Emmanuel Dekoninck**

Avec

Thomas Mustin
Bénédicte Chabot
Alain Eloy
Fred Malempré
Gilles Masson
Fred Nyssen
Taïla Onraedt
Gaël Soudron
Jérémie Zagba

Chorégraphie : Bérengère Bodin

Direction musicale : Sam Gerstmans

Lumières : Xavier Lauwers

Scénographie : Olivia Sprumont

Costumes : Catherine Somers

Chorégraphie des combats : Emilie Guillaume

Assistanat à la mise en scène : Alexandre Drouet

Une coproduction des Gens de Bonne Compagnie, de l'Atelier Théâtre Jean Vilar et de DC&J Création. Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles – Direction du Théâtre, de la Marlagne, du Tax Shelter du Gouvernement belge et d'Inver Tax Shelter. Avec le Wolubilis, le Centre culturel de Nivelles et la Maison de la Culture Famenne-Ardenne.

12 au 27 mars 2019

Théâtre Jean Vilar

Durée du spectacle : ? (sans entracte)

Réservations : 0800/25 325

Contact écoles : Adrienne Gérard

adrienne.gerard@atjv.be

010/47.07.11



- N'oubliez pas de distribuer les tickets avant d'arriver au Théâtre Jean Vilar
- Soyez présents au moins 15 minutes avant le début de la représentation.
- les places sont numérotées, nous insistons pour que chacun occupe la place dont le numéro figure sur le billet.
- la salle est organisée avec un côté pair et impair (B5 n'est pas à côté de B6 mais de B7), tenez-en éventuellement compte lors de la distribution des billets.
- En salle, nous demandons aux professeurs d'avoir l'amabilité de se disperser dans leur groupe de manière à encadrer leurs élèves et à assurer le bon déroulement de la représentation. Merci !

Introduction	3
1. Séquence 1 / À la recherche d'Hamlet	3
1.1. Contextualisation	3
1.2. Ressources	3
1.2.1. Repères narratifs	3
1.2.2. Constellation des personnages d'Hamlet	3
1.2.3. Hamlet, au coeur de l'œuvre de Shakespeare	4
1.2.3.1. Contexte historique et culturel	4
1.2.3.2. Pour aller plus loin	5
1.2.4. Regards sur Hamlet	6
1.2.4.1. Le vrai démontré par l'invraisemblable	6
1.2.4.2. Hamlet avant sa tragédie	8
1.2.4.3. Florilège de citations sur Hamlet	9
1.2.5. Hamlet à lui-même, son soliloque	10
1.2.6. Hamlet, fou ?	11
1.3. Activité / Portrait	12
2. Séquence 2 / Ma rencontre avec Hamlet	13
2.1. Contextualisation	13
2.2. Ressources	13
2.2.1. Intention du metteur en scène / Emmanuel Dekoninck	13
2.2.2. Au service d'Hamlet	14
2.2.2.1. La musique	14
2.2.2.2. Le mouvement	14
2.2.2.3. La scénographie	16
2.3. Activité / Critique du spectacle	17
2.3.1. Conseils méthodologiques	17
2.3.2. Convoquer les ressources nécessaires à l'élaboration de la critique	17
2.3.2.1. Atelier de remémoration	17
2.3.2.2. Déroulement	17
3. Séquence 3 / Hamlet philosophe	19
3.1. Contextualisation	19
3.2. Ressources	20
3.2.1. Nietzsche : la naissance de la tragédie, créer du sens à son existence	20
3.2.1.1. Dionysos et Hamlet	20
3.2.1.2. La Musique	21
3.2.1.3. Du sens pour passer à l'action.	21
3.2.2. Albert Camus : Le mythe de Sisyphe, l'absurdité de l'existence.	23
3.2.3. Karl Jaspers : L'homme meurt-il de la vérité ?	25
3.2.4. Théâtre, entre fiction et réel	27
3.2.4.1. Projet Hamlet et lien avec le réel	27
3.2.4.2. Le théâtre dans HAMLET	28
3.3. Activité / Débat-philo	29
4. Sources	29

Introduction

Une tragédie rock'n roll à découvrir dès 15 ans.

Hamlet, jeune prince de Danemark, beau, riche, amoureux, idéaliste, mène brillamment ses études à Wittenberg en Allemagne quand, un matin, il est rappelé d'urgence à Elsenor. Le roi, son père, son mentor, son modèle, est mort brutalement. À la suite de ce décès, le monde révèle son visage le plus obscur, et les idéaux du jeune prince s'effondrent. Que faire ? Subir ? Agir ? Détruire ? Disparaître ? Vivre ? Ou mourir ?

Une plongée onirique dans l'âme tourmentée d'un jeune homme de 20 ans seul face à un monde hostile. **Un spectacle théâtral, chorégraphique et musical** décoiffant. Une histoire passionnante où la réalité et les rêves s'emmêlent et où la vie lance ses dernières forces.

Le texte de la tragédie de Shakespeare a été entièrement adapté, réécrit par Emmanuel Dekoninck, pour le spectacle. Pour raconter Hamlet, sans pour autant le réinterpréter, à des spectateurs d'aujourd'hui. Au fil du travail de création, le texte est finalement condensé en une trentaine de page.

Ce dossier pédagogique tente de donner aux enseignants la matière nécessaire pour tendre aux élèves quelques clefs de lecture, leur proposer des activités, des pistes de réflexions, de débats, ... avant d'être spectateur d'Hamlet.

Pour vos élèves et vous, le simple fait d'assister à la représentation, d'y prendre un minimum de plaisir ou de rebondir sur la représentation pour tenir en classe un échange sur les enjeux et les thématiques du spectacle peut évidemment suffire à rencontrer vos objectifs. Il est essentiel à nos yeux que la rencontre avec une oeuvre culturelle reste avant tout un plaisir.

Conscients des réalités que représente une année scolaire, nous vous proposons dans la suite de ce dossier une série de séquences. Pour chaque séquence, l'activité proposée est précédée de ressources. Celles-ci pourront être exploitées dans tout autre cadre que vous auriez imaginé. Il va de soi qu'il ne s'agit que d'exemples de séquences que vous pourrez à loisir adapter aux différentes réalités de vos classes et de vos pratiques.

1. Séquence 1 / À la recherche d'Hamlet

1.1. Contextualisation

Cette séquence vous présente quelques pistes ressources afin d'établir un portrait du personnage d'Hamlet. Les portraits réalisés pourront être partagés avec le théâtre et l'équipe artistique.

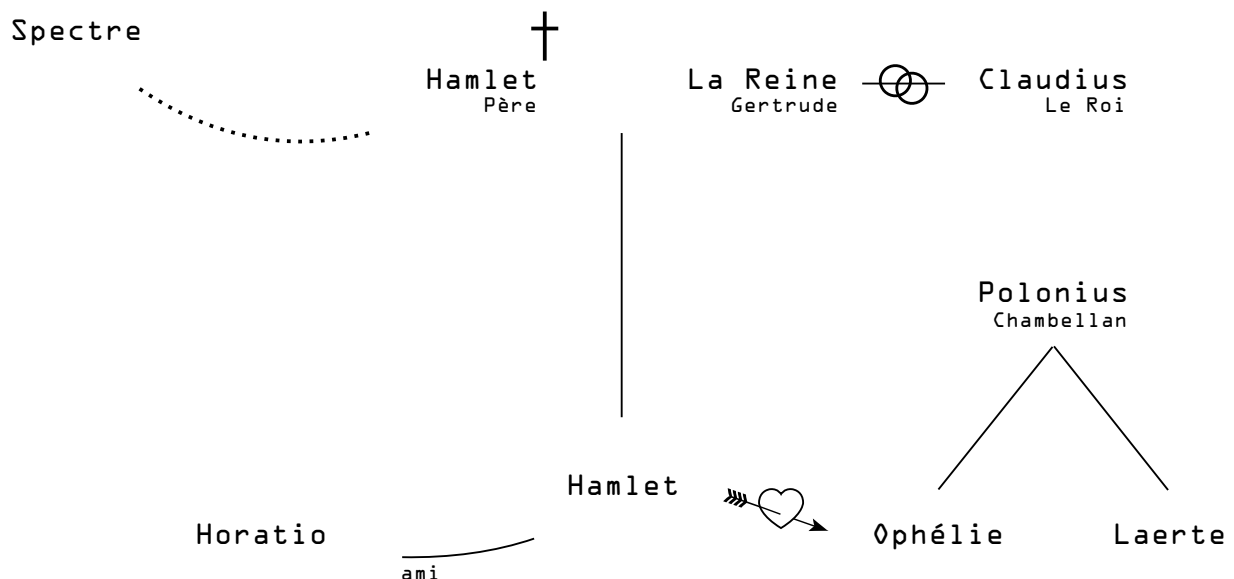
Figure cultivée par tous les acteurs, et même les actrices, Hamlet¹ n'en finit pas de désirer sa mère et d'admirer son père au point de vouloir le tuer pour lui prendre sa place. À force de réunir toutes les velléités d'un homme ordinaire, il est devenu, selon Thomas S. Eliot², la Joconde en littérature...

1.2. Ressources

1.2.1. Repères narratifs

Sur les remparts d'Elseleur, 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.

1.2.2. Constellation des personnages d'Hamlet³



¹ Hamlet est l'un des personnages les plus connus de Shakespeare. Dans son œuvre, il en a créé 1380. Vous en connaissez d'autres ?

² T. S. Eliot (1898-1965) est un poète, dramaturge et critique littéraire américain naturalisé britannique. Il a reçu le prix Nobel de littérature en 1948.

³ Les personnages se retrouvant dans l'adaptation d'Emmanuel Dekoninck.

1.2.3. Hamlet, au coeur de l'œuvre de 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 oeuvre, 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.

1.2.3.1. Contexte historique et culturel⁴

Bienvenue dans la Renaissance anglaise, souvent appelée « ère élisabéthaine »...

L'arrivée des Tudors

L'Angleterre de la fin du XV^e siècle entre dans une période de paix grâce à l'arrivée des Tudors sur le trône. Henri VII a mis un terme à la guerre des Deux Roses (qui opposait les York aux Lancastre) en piquant la couronne de Richard III. Finies aussi les guerres intestines qui ravageaient le pays. Les Anglais peuvent enfin respirer et se préparer à un raz de marée culturel et humaniste : la Renaissance.

Les caprices d'un prince

Tout commence comme dans un conte : « Il était une fois trois grands princes qui se disputaient le pouvoir en Europe : l'Anglais Henri VIII, le Français François I^{er} et le Germain Charles Quint. Ayant reçus de précepteurs humanistes la meilleure des éducations, ils maniaient l'épée, les mots, les instruments, les langues et les chiffres à la perfection. Seuls bémols : leurs égo surdimensionnés et leur besoin d'étaler leur grandeur par tous les moyens : prouesses chevaleresques, richesses, mets fins... et surtout mécénat. »

Henri VIII, qui a hérité de son père Henri VII, a reçu un colossal trésor grâce auquel les arts, l'architecture, la tapisserie et la musique vont faire un bon de géant. Amoureux des femmes, il n'hésite pas à se séparer de Rome pour pouvoir virer sa femme Catherine d'Aragon et épouser, contre l'avis du pape, la jolie Anne Boleyn. Par ce caprice amoureux Henri devient le chef de l'Église d'Angleterre. Une rupture finalisée par sa fille, la reine Elisabeth I^{re} : durant ses 44 années de règne, elle va faire souffler un vent neuf sur cette Angleterre fatiguée par les guerres religieuses et instaurer une fois pour toute l'anglicanisme.

L'âge d'or de la Renaissance

L'image d'Elisabeth

L'iconographie étant tombée en désuétude avec la réforme, Elisabeth veut renforcer le symbole divin de l'image royale. Elle utilise les arts pour diffuser sa propagande, faisant de la peinture, de la littérature et du théâtre de précieux alliés.

Contrairement à certains de ses voisins, l'Angleterre ne s'inspire pas que de la Renaissance italienne. Son sol étant devenu depuis la Réforme terre d'asile pour bien des artistes réformés chassés d'Europe, les arts des pays nordiques font leur entrée. De quoi donner une Renaissance unique !

Grâce aux réformes de la reine, Londres, capitale cosmopolite de 300.000 âmes, change d'aspect à vitesse grand V. La Cour se sédentarise et fait construire à tout va. Avec l'arrivée des Prodigy Houses, d'inspiration flamande, l'architecture se modernise en abandonnant les vieux halls au profit des salles à manger et des salles de bal. Maintenant, on reçoit, on pense et on danse !

⁴ Issu du Grand Shakespeare illustré, Caroline Guillot, 2016.



La Reine Elisabeth I^{re} (1533 - 1603)

Une prospérité bienvenue

En écrasant l'Invincible Armada espagnole, Elisabeth ouvre les portes de la colonisation. L'Amérique est enfin à ses pieds, comme bientôt le reste du monde. Sa fibre commerciale fait des prouesses et avec la création de la Compagnie anglaise des Indes orientales, l'arrivée de richesses ne se fait pas attendre. Une belle aubaine pour poursuivre le mécénat si bien entrepris par papa. Bien des artistes en profiteront..., parmi eux Shakespeare.

1.2.3.2. Pour aller plus loin

Les vidéos décalées :

Tout est vrai (ou presque)

Une série, produite par ARTE, qui raconte les personnalités avec de petits objets.

Hamlet

<https://www.arte.tv/fr/videos/066301-002-A/tout-est-vrai-ou-presque-hamlet/>

Shakespeare

<https://www.youtube.com/watch?v=znb0tUYyLlg>

Par curiosité, découvrez aussi le compte twitter de **Shakespeare**.



1.2.4. Regards sur Hamlet

1.2.4.1. Le vrai démontré par l'invraisemblable

Par **Victor Hugo**⁵

William Shakespeare, 1864.

HAMLET. – Une sorte de parti pris gigantesque, la mesure habituelle dépassée, le grand partout, ce qui est l'effarement des intelligences médiocres, le vrai démontré au besoin par l'invraisemblable, le procès fait à la destinée, à la société, à la loi, à la religion, au nom de l'Inconnu, abîme du mystérieux équilibre ; l'événement traité comme un rôle joué et, dans l'occasion, reproché à la fatalité ou à la providence ; la passion, personnage terrible, allant et venant chez l'homme ; l'audace et quelquefois l'insolence de la raison, les formes fières d'un style attendri, une aube ineffable dont on ne peut se rendre compte et qui éclaire tout ; tels sont les signes de ces oeuvres suprêmes. Dans de certains poèmes, il y a de l'astre...

HAMLET. On ne sait quel effrayant être complet dans l'incomplet. Tout, pour n'être rien. Il est prince et démagogue, sagace et extravagant, profond et frivole, homme et neutre. Il croit peu au sceptre, bafoue le trône, a pour camarade un étudiant, dialogue avec les passants, argumente avec le premier venu, comprend le peuple, interroge l'obscurité, tutoie le mystère. Il donne aux autres des maladies qu'il n'a pas ; sa folie fausse inocule à sa maîtresse une folie vraie. Il est familier avec les spectres et avec les comédiens. Il bouffonne, la hache d'Oreste à la main. Il parle littérature, récite des vers, fait un feuilleton de théâtre, joue avec des os dans un cimetière, foudroie sa mère, venge son père, et termine le redoutable drame de la vie et de la mort par un gigantesque point d'interrogation. Il épouvante, puis déconcerte. Jamais rien de plus accablant n'a été rêvé. C'est le parricide disant : que sais-je ?...

Ce drame est sévère. Le vrai y doute. Le sincère y ment. Rien de plus vaste, rien de plus subtil. L'homme y est monde, le monde y est zéro. HAMLET, même en pleine vie, n'est pas sûr d'être. Dans cette tragédie, qui est en même temps une philosophie, tout flotte, hésite, attermoie, chancelle, se décompose, se disperse et se dissipe, la pensée est nuage, la volonté est vapeur, la résolution est crépuscule, l'action souffle à chaque instant en sens inverse, la rose des vents gouverne l'homme. Oeuvre troublante et vertigineuse où de toute chose on voit le fond, où il n'existe pour la pensée d'autre va-et-vient que du roi tué à Yorick enterré, et où ce qu'il y a de plus réel, c'est la royauté représentée par un fantôme, et la gaieté représentée par une tête de mort. HAMLET est le chef-d'oeuvre de la tragédie rêve...

Nulle figure, parmi celles que les poètes ont créées, n'est plus poignante et plus inquiétante. Le doute conseillé par un fantôme, voilà HAMLET. HAMLET a vu son père mort et lui a parlé ; est-il convaincu ? non, il hoche la tête. Que fera-t-il ? il n'en sait rien. Ses mains se crispent, puis retombent. Au-dedans de lui les conjectures, les systèmes, les apparences monstrueuses, les souvenirs sanglants, la vénération du spectre, la haine, l'attendrissement, l'anxiété d'agir et de ne pas agir, son père, sa mère, ses devoirs en sens contraire, profond orage. L'hésitation livide est dans son esprit. Shakespeare, prodigieux poète plastique, fait presque visible la pâleur grandiose de cette âme. Comme la grande larve d'Albert Dürer⁶, HAMLET pourrait se nommer Melancholia. Il a, lui aussi, au-dessus de sa tête, l'horizon, un énorme soleil terrible qui semble rendre le ciel plus noir...

Cependant toute une moitié de HAMLET est colère, emportement, outrage, ouragan, sarcasme à Ophélie, malédiction à sa mère, insulte à lui-même. Il cause avec les gens du cimetière, rit presque, puis empoigne Laërte aux cheveux dans la fosse d'Ophélie, et piétine furieux sur ce cercueil. Coups d'épée à Polonius, coups d'épée à Laërte, coups d'épée à Claudius. Par moments son inaction s'entr'ouvre, et de la déchirure il sort des tonnerres.

⁵ **Victor Hugo** (1802 - 1885) est un poète, dramaturge, écrivain et homme politique français du XIX^e siècle. Il est considéré comme le plus important des écrivains romantiques de langue française.

Ses oeuvres sont très diverses : romans, poésie, pièces de théâtre... Ses romans les plus connus sont *Les Misérables* (1862) et *Notre-Dame de Paris* (1831).

⁶ **Albrecht Dürer** (ou Albert Dürer, en français) (1471 -1528) est un peintre, graveur et mathématicien allemand.

Il est tourmenté par cette vie possible, compliquée de réalité et de chimère, dont nous avons tous l'anxiété. Il y a dans toutes ses actions du somnambulisme répandu. On pourrait presque considérer son cerveau comme une formation ; il y a une couche de songe. C'est à travers cette couche qu'il sent, comprend, apprend, perçoit, boit, mange, s'irrite, pleure et raisonne. Il y a entre la vie et lui une transparence ; c'est le mur du rêve ; on voit au-delà, mais on ne le franchit point. Une sorte de nuage obstacle environne HAMLET de toutes parts. Avez-vous jamais essayé de vous hâter, et senti l'ankylose de vos genoux, la pesanteur de vos bras, l'horreur de vos mains paralysées, l'impossibilité du geste ? Ce cauchemar, HAMLET le subit éveillé. HAMLET n'est pas dans le lieu où est sa vie. Il a toujours l'air d'un homme qui vous parle de l'autre bord d'un fleuve. Il vous appelle en même temps qu'il vous questionne. Il est à distance de la catastrophe dans laquelle il se meut, du passant qu'il interroge, de la pensée qu'il porte, de l'action qu'il fait. Il semble ne pas toucher même à ce qu'il broie. C'est l'isolement à sa plus haute puissance.

répétitions © A. Drouet



1.2.4.2. Hamlet avant sa tragédie

par **Johan Wolfgang von Goethe**⁷, *Wilhelm Meister*, livre IV, chapitre 3, 1796.

Hamlet est un sujet central *des Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*⁸. De même que certains metteurs en scène, abordent la pièce de Shakespeare en imaginant l'enterrement du père d'Hamlet, avant l'action même de la tragédie, Goethe imagine le personnage avant sa propre tragédie.

« Vous connaissez l'incomparable Hamlet de Shakespeare par la lecture qui vous en a été faite au château et qui vous avait enthousiasmés. Nous avons l'intention de la jouer et je m'étais chargé, sans savoir ce que je faisais, du rôle du prince ; je croyais l'étudier en commençant par apprendre par coeur les passages capitaux, les monologues et ces scènes où la force d'âme, l'élévation d'esprit, la violence se donnent libre carrière, où l'âme émue peut se révéler en de pathétiques accents.

Je me figurais ainsi entrer parfaitement dans l'esprit du rôle en assumant pour ainsi dire le poids de cette profonde mélancolie et en cherchant, sous cette oppression, à suivre mon modèle à travers l'étrange labyrinthe de ses sautes d'humeur et de ses singularités. Ainsi allais-je, apprenant, creusant, et finissant par croire que je ne faisais plus qu'un avec mon héros.

Mais plus j'avancais, plus j'avais de peine à me faire une idée d'ensemble, et j'en arrivai à penser que cela était quasi impossible. Alors je me mis à lire la pièce tout d'un trait et, cette fois encore, je me heurtai à maints obstacles. C'étaient tantôt les caractères, tantôt l'expression qui semblaient se contredire et je désespérais presque de trouver le ton dans lequel je pusse tenir mon rôle tout entier, avec toutes ses déviations et ses nuances. Je me débattis longtemps en vain dans ce dédale jusqu'au moment où je crus enfin approcher du but par une voie tout à fait singulière.

Je me mis à rechercher tous les indices révélant le caractère d'Hamlet, dès avant la mort de son père ; je vis ce qu'il avait été, indépendamment de cette triste circonstance, indépendamment des terribles événements qui la suivirent, et ce qu'il serait peut-être devenu sans eux.

Cette fleur royale, délicate et de noble race, croissait sous l'influence immédiate de la majesté ; la notion de justice et de dignité princière, le sentiment du bien et de l'équité se développaient en lui à l'unisson de la conscience qu'il avait de sa haute naissance. C'était un prince, un prince né et qui désirait régner à seule fin que l'homme de bien pût l'être sans entrave. Agréable à voir, distingué par nature, généreux par le coeur, il avait tout pour être un jour le modèle de la jeunesse et la joie du monde.

Sans la moindre passion exubérante, son amour pour Ophélie était un secret pressentiment de douces exigences ; son goût pour les exercices chevaleresques n'était pas tout à fait inné, il y fallait, pour l'aiguiser et l'exalter, les éloges que l'on décerne au rival ; la pureté de ses sentiments le portait vers les êtres loyaux et il devait apprécier l'apaisement que goûte un coeur sincère dans l'intimité d'un ami. Jusqu'à un certain point, il avait appris, dans les arts et les sciences, à reconnaître et estimer le bon et le beau ; le mauvais goût lui répugnait et si, dans son âme délicate, la haine venait à germer, ce n'était que juste la dose nécessaire pour mépriser les courtisans versatiles et faux, et les tourner en dérision. Il avait de l'abandon dans ses manières, de la simplicité dans son comportement, sans complaisance pour l'oisiveté, mais sans ardeur excessive pour le travail. Il semblait continuer à la cour l'existence flâneuse de l'étudiant. Il avait l'humeur plus gaie que le coeur ; c'était un compagnon agréable, facile, discret, attentif et qui savait pardonner et oublier une offense, mais il lui était impossible de s'accorder avec quiconque outrepassait les limites de ce qui est juste, bon et convenable.

Si nous relisons la pièce ensemble, vous pourriez juger si je suis dans la bonne voie. J'espère du moins pouvoir parfaitement justifier mon opinion par des citations de textes. »

L'exposé fut solidement applaudi : la conduite de Hamlet semblait désormais en tout point explicable, croyait-on ; on apprécia fort cette façon d'entrer dans l'esprit de l'écrivain. Chacun se promit d'en faire autant pour une pièce quelconque et de développer ainsi la pensée de l'auteur.

⁷ **Johann Wolfgang von Goethe** (1749 - 1832) est un poète, romancier, dramaturge, théoricien de l'art et homme d'État allemand. Goethe est aussi un scientifique, auteur d'une théorie de la lumière et de la découverte d'un os de la mâchoire.

⁸ Roman dans lequel le héros chemine et doit faire son apprentissage de la vie tout en déjouant les différents obstacles qui se dressent devant lui.

1.2.4.3. Florilège de citations sur Hamlet

Daniel Mesguich, acteur et metteur en scène français

« Matrice de tout théâtre »

Hamlet de Shakespeare, matrice de tout théâtre (même de celui qui lui est antérieur), est une histoire qui n'en finit pas. Sa centaine de pages en sont, en réalité, cent milliards de milliards, au moins... Mettre en scène Hamlet – qui est, dit-on, le classique des classiques – est une entreprise qui relève, d'emblée, de l'interminable même, de l'impossible. Ou de la folie. Quant à moi, je reviens toujours à Hamlet (j'essaie de le mettre en scène tous les dix ans). Ou c'est que toujours Hamlet me revient, que, du moins, il m'en revient toujours quelque chose, puisque, à chaque lecture, en effet, je lui prête, j'investis : il me revient, donc, et cela à peine dit, déjà le voici, revenant, spectre, oui, sur mes propres remparts. Et s'il revient à moi, c'est aussi, que, par lui, à travers lui, je reviens à moi, comme après dix ans qui auraient été d'évanouissement.

Présentation de Hamlet, Albin Michel, 2012.

Patrice Chéreau, acteur, metteur en scène, réalisateur français

« Se confronter avec des chefs-d'oeuvre »

J'ai monté Hamlet parce qu'il y a un âge, un moment de sa carrière, où il est bon de se confronter avec des chefs-d'oeuvre, comme un soliste ou un chef d'orchestre se doit de jouer les concertos de Mozart ou les symphonies de Beethoven...

Propos recueillis par Guy Dumur, Nouvel Observateur, juillet 1988.

Olivier Py, dramaturge et metteur en scène français

« La totalité de la possibilité théâtrale »

Hamlet a recouvert de son aile la totalité de la possibilité théâtrale, politique et philosophique. Quatre mots peuvent circonscrire ce cri dans la nuit de l'Occident : la dictature, la mort, le théâtre et la folie. Et la combinaison puissante et multiple de ces quatre mots définit l'espace de pensée d'un siècle qui a perdu la garantie transcendante du christianisme et d'une Europe qui n'est plus unie à son origine que par l'angoisse de se perdre.

Les Mille et une définitions du théâtre (223), Actes Sud, 2013.

Sigmund Freud, fondateur de la psychanalyse

« Le thème d'Œdipe »

Pensons à Hamlet, ce chef-d'oeuvre de Shakespeare vieux de plus de trois cents ans. Je suis de près la littérature psychanalytique et me rallie à l'affirmation qu'il a fallu la psychanalyse pour enfin résoudre l'énigme de l'effet produit par cette tragédie en ramenant son sujet au thème d'Œdipe. Mais, avant elle, quelle surabondance de tentatives d'interprétations diverses, inconciliables entre elles, quel assortiment d'opinions sur le caractère du héros et les intentions du poète !

« Le Moïse de Michel-Ange », Œuvres complètes, XII, PUF, 2005.

Philippe Avron, acteur français

« L'essence-même d'une poésie à incarner »

Tous les poètes ne sont pas faciles à dire pour un comédien, mais le plus grand, plus grand même que Molière ou certains écrits de Beckett, c'est Shakespeare... L'essence-même d'une poésie à pouvoir être incarnée, jouée. [...]

C'est Shakespeare et son Hamlet, joint à mon goût de la philo-terminale, qui m'ont donné l'audace d'entrer en scène avec tous ces points d'interrogation comme un bouquet. Le théâtre n'est qu'interrogation. Il est fait pour qu'on s'étonne. Shakespeare dit que le plus grand acteur lancé dans le meilleur monologue ne résistera pas à l'entrée d'un personnage, à une porte qui s'ouvre.

Carnets d'artiste, 1956-2010, L'avant-scène théâtre, 2014.

1.2.5. Hamlet à lui-même, son soliloque.

Monologue, soliloque et aparté quelle différence ?

« Monologue » et « Soliloque » sont des termes que l'on utilise parfois comme synonymes lorsqu'on analyse une pièce de théâtre.

Dans le monologue, le locuteur, seul en scène, s'exprime sans s'adresser à un autre personnage. Il peut s'adresser à lui-même ou au public. Il peut aussi parler à un personnage qui n'est pas présent.

Dans le soliloque, en revanche, le locuteur ne s'adresse qu'à lui-même. Le soliloque est donc un cas particulier du monologue.

Quant à l'aparté, il désigne un monologue prononcé en présence d'autres personnages, et à destination du public seulement. Dans les comédies, il est souvent bref et signalé par la didascalie.

EXTRAIT (adaptation d'Emmanuel Dekoninck)

Hamlet : Être ou ne pas être ? C'est « la » question.

Que faut-il faire ? Subir les coups et les attaques de la vie ou prendre les armes contre un océan de douleur et y mettre un terme ? Mourir, dormir c'est tout, et en dormant en finir avec la souffrance. Mourir, dormir... De quoi donc avons-nous peur ?

Sans doute, craignons-nous les rêves de la mort !

C'est vrai ! Qui accepterait de subir les insultes du temps sur nos corps, la brutalité des oppresseurs, les souffrances de l'amour, l'injustice, l'insolence du pouvoir, le mépris que les hommes les plus purs reçoivent des plus pervers, alors qu'un coup de couteau réglerait tout. Qui accepterait une vie de douleur si la terreur de ce qu'il y a après la mort, ce territoire inexploré dont aucun voyageur ne revient, nous faisait préférer les malheurs que nous connaissons plutôt que de voler vers ceux que nous ignorons.

C'est cette peur de l'inconnu qui fait de nous des lâches et donne aux flamboyantes couleurs de notre volonté la teinte pâle de la réflexion. Alors les missions les plus essentielles s'éloignent de leurs cibles et perdent le nom d'action.

TRADUCTION⁹ du soliloque par Jean-Michel Déprats¹⁰

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.



Illustration de Taïla Onraedt, qui joue le rôle d'Ophélie.

⁹ Selon Peter Brook, les Français ont beaucoup de chance : ils peuvent périodiquement réinventer Shakespeare en l'adaptant aux évolutions de la langue sans être coincés par le respect obligé à l'original. La question de la traduction, et de la fidélité au sens comme à la poésie, est au cœur d'un débat où chacun prend ses libertés, s'impose ses obligations, éprouve ses plaisirs et ses souffrances...

¹⁰ Jean-Michel Déprats est un traducteur de théâtre et un universitaire français, spécialiste de Shakespeare. Il dirige la traduction française de cet auteur à la Bibliothèque de la Pléiade.

1.2.6. Hamlet, 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.

EXTRAIT (adaptation d'Emmanuel Dekoninck)

Polonius : Chef, madame, dissenter à l'infini sur ce qu'est le devoir, pourquoi le jour est le jour, la nuit la nuit, le temps le temps, reviendrait à perdre ses nuits, ses jours et son temps. Et comme la concision est le suc de l'esprit, quand les longs discours en sont les artifices, je serai bref. Votre fils est fou. Je dis « fou », car si on veut parler de la folie comment l'appeler autrement ?

Gertrude : Pas de chipotage, des faits.

Polonius : Madame, je vous jure que je ne chipote rien du tout. Qu'il soit fou, c'est vrai. C'est vrai que c'est triste et c'est triste que cela soit vrai. Mais je ne chipote plus. Nous sommes d'accord, il est fou.

[...]

Et j'ai dit à Ophélie « Hamlet est un prince, il ne t'est pas destiné ! Cette relation ne peut pas exister ! » Après quoi je lui ai ordonné de fermer tous les accès à sa personne et de refuser lettres et cadeaux. Du coup elle m'a obéi et lui, Hamlet, s'est fait remballer et pour faire court, il tombe dans la mélancolie, puis dans le manque d'appétit, de là dans l'insomnie, de là dans la dépression, puis dans la frénésie, jusqu'à la folie où il erre aujourd'hui, ce qui est bien triste.

EXTRAIT

Gertrude : Tu es fou ! Complètement fou !

Hamlet : Ce n'est pas ma folie qui parle. Demande-moi ce que je t'ai dit et je le répéterai mot après mot. Maman, ne cherche pas à te rassurer en faisant croire que c'est ma folie qui parle et pas ta faute. Tu cacherais sous la peau la gangrène putride et laisserais l'infection, invisible, se propager.

Gertrude : Qu'est-ce que je dois faire ?

Hamlet : Rien, surtout ne fais rien. À quoi bon. Bonne nuit maman.

1.3. Activité / Portrait

Quelle représentation vous faites-vous du personnage d'Hamlet ? Qui est-il et quelle est son histoire ? À partir des ressources vues précédemment, ou de recherches complémentaires, ou encore de perceptions collectives,... établissez à votre manière, un portrait du personnage shakespearien d'Hamlet !

Ce portrait pourrait être rédigé, présenté oralement, ou encore illustré.

Partagez-nous le résultat de vos travaux ! Nous pourrions alors les relayer à l'équipe qui crée le spectacle.

>>> justin.vanaerde@atjv.be

10 questions en vrac pour vous guider :

Qui est-il ?

Que veut-il ?

Est-il fou ?

Est-il sincère ?

Qui aime-t-il ?

Qui hait-il ?

Doute-t-il ?

Que ressent-il ?

Où va-t-il ?

Que fait-il ?

A large, stylized handwritten signature of William Shakespeare in black ink, written in a cursive script.

2. Séquence 2 / Ma rencontre avec le spectacle

2.1. Contextualisation

Cette seconde séquence a pour objectif de développer une réflexion critique sur le spectacle, donner son avis, le défendre. Elle a également pour but de permettre l'émergence, de critères de compréhension du langage scénique. Même si l'activité proposée se fait en aval de la représentation, les ressources peuvent être abordées comme introduction à la rencontre avec le spectacle.

2.2. Ressources

2.2.1. Intention du metteur en scène / Emmanuel Dekoninck¹¹

On connaît Hamlet, une des plus grandes œuvres de tout le répertoire théâtral.

Hamlet est un jeune homme idéaliste, qui a intégré pendant sa jeunesse des valeurs. Valeurs qui lui ont été transmises par son père, comme la loyauté, le respect, l'importance de la parole donnée.

Hamlet, quand il arrive à la fin de son adolescence, perd son père, alors qu'il était en train de faire ses études. Son père décède et c'est pour lui une tragédie, d'autant qu'il décède d'une manière assez abrupte. Il rentre au Danemark, à Elsenør. Et là, le monde a changé. Avec la mort de son père, ces valeurs pacifiques, ces valeurs de respect, semblent avoir complètement disparu. Et Hamlet se retrouve face à un monde qui ne lui convient plus. Hamlet sort de l'adolescence et la question qui va se poser alors pour lui c'est : Qu'est-ce que je fais ? Qu'est-ce que je fais face à ce monde qui ne me convient pas ? Il y a plusieurs options possibles : je peux ne rien faire, me soumettre. Je peux me suicider, mourir. Je peux adhérer à ce monde, m'y faire, « faire avec ». Je peux m'y opposer, de plusieurs manières. Je peux être militant. Je peux être aussi destructeur, détruire ce monde. Je peux aussi quitter ce monde et vivre en ermite quelque part, etc. Et donc, qu'est-ce que je dois faire face à ça, qu'est-ce que je dois faire face au meurtre de mon père ? Qu'est-ce que je dois faire face à l'immoralité de ma mère ? Qu'est-ce que je dois faire face à ces gens qui font des compromis ? Hamlet est donc dans un questionnement qui peut se poser à des tas de jeunes adultes, et tentent d'y répondre : Quelle action je peux avoir sur le monde ?

Pour explorer Hamlet, j'ai décidé de faire un spectacle qui mêlerait des tas de disciplines. La chorégraphie, la musique. Un spectacle dans lequel nous serions, en quelque sorte dans la tête d'Hamlet, nous serions avec lui.

J'ai aussi voulu faire un spectacle extrêmement dynamique, extrêmement clair, extrêmement lisible. Il ne s'agit pas ici de réinterpréter Hamlet, ou même de faire « quelque chose » avec Hamlet. Mais au contraire d'explorer Hamlet, et de lui rendre tout son sens, toute sa vérité. Mais à des spectateurs d'aujourd'hui ! En construisant une narration claire, une histoire limpide, palpitante, dont on veut savoir la suite, dont on veut connaître le dénouement.

Pour un projet si ambitieux il fallait une équipe du tonnerre. Et j'ai la chance d'avoir avec moi, pour construire ce spectacle, une chorégraphe. Nous avons aussi un directeur musical, jazzman, arrangeur et contrebassiste. Et évidemment, les acteurs qui sont l'essentiel de cette affaire ! Avec une intelligence de jeu et une énergie fantastique. Des comédiens qui ont des talents multiples, pour beaucoup ce sont aussi des musiciens et des danseurs.

¹¹ Sorti du Conservatoire de Bruxelles en 1998, **Emmanuel Dekoninck** joue dans une quarantaine de pièces classiques et contemporaines, avant de se consacrer à la direction artistique de sa compagnie *Les Gens de Bonne Compagnie*. Prix du Théâtre de l'espoir masculin pour son rôle dans *L'Écume des jours* d'après Boris Vian, mis en scène par Bernard Damien (2000). Lauréat du Prix Jacques Huisman en 2009.

2.2.2. Au service d'*Hamlet*

Le spectacle nous immerge dans l'âme tourmentée d'Hamlet avec une dimension onirique forte. La construction scénaristique est rigoureuse et claire mais le traitement esthétique n'est pas réaliste. Le mouvement et la musique sont des outils narratifs au même titre que les mots.

Pour explorer les différents langages scéniques, nous avons posé à des artistes intervenants dans l'équipe artistique, la question suivante :

Comment avez-vous traduit l'âme tourmentée d'Hamlet, ou de manière générale les enjeux thématiques de la pièce, au sein de votre travail ?

2.2.2.1. La musique

La compagnie aime intégrer la musique live dans ses spectacles. Comme dans *L'Écume des jours*¹² et plus récemment dans *Alive*¹³, elle occupe une place centrale dans le spectacle, elle ouvrira des possibles, révélera les émotions.

Sam Grestmans¹⁴ / *Direction musicale*

Témoignage :

Du côté de la musique, un Anglais plane sur le répertoire, David Bowie.

Il y avait pour nous un lien entre le personnage de Hamlet et Bowie.

Nous avons donc opté pour un son, un esprit rock, parfois sensuel, parfois violent.

Batterie, Basse, Guitare, Clavier, Chants.

Le répertoire est composé de chansons de Bowie, de compositions originales, une chanson de Barbara aussi (oui je sais ça n'a rien à voir...;-)

Voilà en gros, comment on a abordé le chapitre musique de ce spectacle.



2.2.2.2. Le mouvement

Le mouvement s'intégrera dans une construction narrative du spectacle, Emmanuel Dekoninck, metteur en scène, a travaillé, tout au long du processus de création avec la chorégraphe Bérengère Bodin.

¹² 2013-14

¹³ 2016-17

¹⁴ Issu d'une famille de musiciens, il joue du violon, de la trompette, de la basse électrique, de la guitare et du piano. Il s'inscrit au Studio Jazz puis au Conservatoire Royal de Bruxelles, s'y spécialise à la contrebasse. Depuis, il accompagne diverses formes musicales; jazz, musique du monde, Pop...



Emmanuel Dekoninck et Bérengère Bodin / © A. Drouet

Témoignage :

Mon langage premier est celui de la danse, des corps en mouvements. J'ai eu la chance d'amorcer mon travail avec neuf matinées consécutives de laboratoire pour rencontrer les acteurs, mais aussi qu'ils se rencontrent au sein de cet univers, qu'ils se touchent, qu'ils s'observent, qu'ils se critiquent... C'est un luxe qu'Emmanuel m'a offert mais qui me semble aussi important. Car bien que je reste toujours émerveillée de la créativité que chacun possède en lui dans son imaginaire du mouvement, il faut un temps pour que la confiance dans ce domaine « refasse surface »... J'écris « refasse surface » en pleine conscience... Car si tous les enfants du monde savent danser, bien vite les adultes

¹⁵ « De ma petite ville natale de l'ouest de la France, proche de l'océan, moi, enfant, déclarais avec conviction, accueilli par le rire adulte: "j'irai vivre avec les indiens!" ». À 15 ans la rencontre de la danse remplit ce rêve profond, ce nouveau langage met en tension mon amour des mots, revendique la recherche de liberté au sein de meutes reconstituées par cette même soif à jamais inassouvie de nouvelles vérités....

Après ma formation au CNDC d'Angers, ce sont les rencontres qui guident mon chemin dans le désir qu'il soit hétéroclite. De la danse de Raimund Hogue, Joelle Bouvier, Carolyn Carlson et le KKI, du théâtre d'Isabella Soupert, à la musique contemporaine avec le Vocaalab, de la réalisation de films d'animations et le monde loufoque de Robyn Orlin, de la collaboration de la vidéo avec Kurt d'Haeseleer ou le cinéma avec Géraldine Doignon, c'est avec *Primero* de Lisi Estaras que se fait la découverte de Gand. De Gand s'ouvrent d'incroyables et riches rencontres comme celle de cacao bleu, kabinat K, l'ommm, et bien sûr l'une des plus singulières Alain Platel, et les Ballets C de la B ! » En 2018 elle rejoint Christophe Marthaler pour sa première création en tant que directeur à la Ruhrtriennale Universe.

semblent l'oublier, ou en tous cas ont besoin d'être rassurés pour être désinhibés... On oublie toujours combien on est tous fragiles...

Certaines thématiques de recherche étaient, bien entendu, déjà orientées en amont avec Manu, même si j'aime poser pratiquement tous les jours des questions aux participants des stages de danse. Comme des devoirs à la maison, ils doivent répondre à ces questions avec une proposition scénique, seul où en groupe. Cela peut être :

« Que savez vous faire d'extraordinaire avec votre corps que les autres ne savent pas faire ? »

« Ce qu'on rêve que le groupe fasse pour soi. »

« Ce que les gens veulent voir au théâtre. »

...

Nous avons également beaucoup travaillé en corrélation avec la musique, en improvisant, et en finissant avec une nouvelle question : « Comment disparaître ? »

2.2.2.3. La scénographie

Le dispositif est épuré : trois rideaux spaghetti blancs, de la hauteur de la cage de la scène, positionnés les uns derrière les autres couvrant l'ensemble du lointain. Ce dispositif exploite trois degrés de transparence et permet de textures lumineuses. Un traitement de sol friable, quelques éléments de mobiliers, une baignoire, ...

Olivia Sprumont¹⁶ / *Scénographie*

Témoignage :

L'enjeu qui transparaît le plus dans mon travail c'est l'idée de l'anéantissement de ce qui fut beau : Les idéaux humains qui s'effondrent dans l'esprit d'Hamlet, un royaume jadis prospère et pacifique qui tombe en déchéance, un amour pur et véritable que la violence du monde adulte gangrène...

Ainsi, la scénographie raconte cette corrosion lente qui attaque lentement l'univers entier d'un jeune prince à qui l'entrée dans le monde adulte se révèle une véritable épreuve.

¹⁶ Sortie de La Cambre Arts Visuels, Olivia débute en 2012 en tant que chef décoratrice et costumière, puis conçoit des scénographies pour le théâtre et des expositions. Elle crée également des marionnettes, des masques et des objets pour des spectacles.

2.3. Activité / Critique du spectacle

Les propositions d'activités pour aboutir à la critique sont issues de l'outil pédagogique élaboré pour *Le Prince de Danemark*¹⁷. La critique finale pourra prendre la forme désirée par l'enseignant, écrite ou orale.

2.3.1. Conseils méthodologiques

Le récit d'expérience ne porte pas seulement sur l'oeuvre, mais aussi sur la rencontre elle-même et son contexte. Cette dimension contextuelle est souvent absente dans les critiques qui taisent les modalités, circonstances d'appropriation/réception de l'oeuvre. On sait pourtant combien celles-ci peuvent influencer la réception. C'est le cas notamment de la représentation théâtrale où il est bien connu qu'une représentation (de la même oeuvre) n'est pas l'autre tant pour les acteurs que pour le public. Les élèves font trop rarement part des dimensions contextuelles ou ne s'autorisent pas souvent à en parler.

Il s'agit également de permettre à l'élève de faire la part des choses entre jugement de goût et argumentation. La frontière entre ces deux approches est parfois floue mais si l'élève doit motiver ses choix, il ne doit pas pour autant en oublier son ressenti. C'est pourquoi l'atelier proposé tente de faire l'aller-retour entre son émotion directe à la sortie du spectacle et les intentions du spectacle et du metteur en scène. L'élève pourra dès lors éclairer son jugement émotionnel à la lumière de critères variés et objectifs pour les infirmer ou les confirmer.

2.3.2. Convoquer les ressources nécessaires à l'élaboration de la critique

2.3.2.1. Atelier de remémoration

La première étape de cet atelier consiste à imaginer des manières ludiques de se remémorer le contenu du spectacle.

Ex : les élèves se remémorent les éléments du spectacle en faisant tourner la parole. Chaque élève doit dire un mot lié au spectacle. L'élève qui ne trouve pas de mot s'assied et est éliminé. Les élèves éliminés veillent à ce que les mots prononcés par les autres ne soient ni déjà cités ni sans rapport avec le spectacle. Cette forme ludique permet aux élèves de comparer leurs souvenirs respectifs du spectacle.

2.3.2.2. Déroulement

Après avoir repoussé les bancs et placé les chaises en cercle, l'enseignant dispose au sol aux quatre coins de la pièce quatre mots ou expressions qui correspondent à une appréciation immédiate et subjective du spectacle. Ils demandent à chacun de se placer à côté du mot qui correspond le mieux à son ressenti. Ces quatre mots sont les suivants : « pourri, bof, pas mal, à fond ».

Chacun de ces mots correspond à un score de zéro à trois points. Secrètement, l'enseignant fait le relevé de l'ensemble des points de la classe en fonction de la position des élèves.

Ensuite il demande aux élèves, par groupes de deux, de rédiger ce qui constitue, selon eux, l'intention principale de l'auteur·trice. L'exercice s'articule autour de la question suivante : « Qu'est ce que l'auteur·trice a essayé de faire, de dire, de faire passer, de provoquer, de montrer, de dénoncer, de célébrer, ... ». Cet exercice s'inspire de la méthode dite de « la cueillette d'hypothèses ». L'enseignant récolte l'ensemble des hypothèses, en tire une au hasard, la note au tableau. Avant de pêcher l'hypothèse suivante, il annonce à la classe qu'ils devront décider si cette deuxième hypothèse :

¹⁷ Outil réalisé par Jérôme Piron et Arnaud Hoedt - Indications asbl

- > est déjà comprise dans l'hypothèse écrite au tableau ;
- > complète l'hypothèse au tableau ;
- > constitue une nouvelle hypothèse.

Après avoir rectifié, élargi, complété l'hypothèse initiale à l'aide de l'ensemble des hypothèses de la classe, l'enseignant tente de formuler une hypothèse générale qui regroupe l'ensemble des points de vue.

Après avoir identifié l'intention générale du spectacle, les animateurs demandent à nouveau aux élèves de se situer face à quatre possibilités disposées au sol dans la classe : « parfait, réussi, presque, raté ».

Après avoir réparti les élèves en deux groupes en fonction de leur appréciation plutôt positive ou plutôt négative, l'enseignant place les deux groupes en vis-à-vis. Il pose alors au sol des mots isolés sur des feuilles (un mot par feuille) représentant les différents éléments qui peuvent composer un spectacle de théâtre : la mise en scène, la distribution, le jeu d'acteurs, la musique et les ambiances sonores, les décors, la lumière, les personnages, les accessoires, les costumes, la scénographie générale, les chorégraphies, les dialogues, l'intrigue, le récit, les références.

Chaque élève doit alors choisir un élément du spectacle et justifier son choix à l'aide de cet élément dans le but de convaincre la partie adverse. À tout moment lorsqu'un élève est convaincu par un argument, il a le droit de changer de côté.

En fin d'atelier, les élèves sont à nouveau amenés à se prononcer sur l'évaluation globale du spectacle en lui attribuant un score allant de zéro à trois étoiles.

L'animateur récolte alors le nombre total d'étoiles attribuées et le compare au score décerné en début d'atelier par les élèves, score qu'il révèle à la classe.

L'objectif est évidemment de comparer ce nouveau score au premier afin de permettre aux élèves de réaliser le chemin parcouru en cours d'atelier. L'animateur interroge les élèves dont l'évaluation est différente entre le début et la fin de l'atelier et les invite à s'en justifier. Il démontre ainsi la nécessité d'utiliser des critères de jugement et des éléments de l'oeuvre pour pouvoir étayer un avis argumenté sans invalider la légitimité d'un premier jugement lié à l'émotion. En effet, en fin d'atelier, certains élèves attribuent une meilleure note au spectacle, mais d'autres en attribuent une moins bonne, considérant que l'objectif proposé par l'auteur ou le metteur en scène n'est pas atteint.

3. Séquence 3 / Hamlet philosophe

3.1. Contextualisation

Le projet d'Emmanuel Dekoninck a pour ambition de mettre en perspective la dimension tragique du jeune Hamlet avec le vécu d'une jeunesse contemporaine.

L'angle d'attaque dramaturgie est l'effondrement de la jeunesse d'Hamlet, de son insouciance et de ses idéaux dès l'annonce de la mort de son père et des événements qui la suivent (le remariage de sa mère, l'apparition du spectre). Le père symbolise ici la fiction idéale, le modèle à suivre. Un père humaniste et mesuré, pacifiste et aimant. Avec sa mort, comme un symbole, c'est le monde des idéaux qui s'efface.

Hamlet se cherche dans cette absence nouvelle de sens.

Que faire ? Subir ? Agir ? Détruire ? S'isoler ? Mourir ?

Cette dernière séquence tente d'encourager les élèves à émettre un point de vue, une réponse à une question philosophique, à prendre position.

Elle éveille à une réflexion sur le sens de l'existence, sur la vérité, sur la mort, sur l'action.

Les points de vue et réflexions de chacun pourront être exprimés lors de débat-philo organisé en groupe classe.



3.2. Ressources

Nietzsche, Camus et Jaspers, sont trois philosophes qui vont nous permettre d'interroger le rapport à l'existence.

3.2.1. Nietzsche : la naissance de la tragédie, créer du sens à son existence

Nietzsche¹⁸ est le philosophe de l'immanence¹⁹. Une lecture Nietzscheenne de la pièce permet de relier Hamlet à l'expérience humaine universelle.

Hamlet ici sera un héros qui regarde en face la dimension tragique de l'existence, qui accepte la nécessité de l'expérience, de l'effroi et de l'erreur, qui supporte la vie en l'esthétisant, en la présentant sous la forme sublimée, idéalisée, de l'œuvre d'art.

Le tragique est chez Nietzsche la rencontre entre Apollon et Dionysos.

Apollon est figure, délimitation, distinction, différence, individualité, conscience, surface, perfection, clarté, mesure, harmonie, rêve.

Dionysos nomme ce qui échappe à l'acte de nomination, parce qu'inaccessible à la claire intelligence humaine. C'est le dieu de la musique, il représente les forces obscures et terribles de la nuit : la sexualité, l'ivresse, le débordement, le chaos, l'indistinction, l'inconscience, la profondeur, l'obscurité, la confusion, la démesure, la violence.

3.2.1.1. Dionysos et Hamlet

L'homme dionysiaque est celui qui a touché le fond, c'est celui qui sait, qui connaît la vérité.

Pour Nietzsche, le type même de l'homme dionysiaque, c'est **Hamlet**. On voit comment Nietzsche en donnant une interprétation des personnages mythiques créés par le génie d'un poète est là encore profondément novateur. On sait l'importance d'Hamlet, comme celle d'Œdipe pour Freud et la psychanalyse. Les psychanalystes contemporains trouvent dans le théâtre un terrain d'investigation privilégié. Le héros Hamlet est pour Nietzsche primordial quant à la signification du dionysisme, à condition, recommande Nietzsche, et cette recommandation est remarquable, de ne pas s'en tenir à ce qu'il dit. Ses paroles sont beaucoup moins révélatrices que ses actes.

Le Hamlet de Shakespeare est beaucoup plus superficiel dans ses paroles que dans ses actes. Pour comprendre ce qu'Hamlet représente, il faut considérer attentivement l'œuvre tout entière. (Shakespeare nous renseigne sur le comportement de l'homme dionysiaque et sur l'origine de l'art tragique, qui le sauve).

En effet que fera Hamlet ? Il représentera, sous la forme d'un drame offert au roi et à la reine, le meurtre et l'union adultère, dans un jeu de miroirs infinis, il donnera à voir ce qui s'est accompli en secret, offrira sous le camouflage d'une pantomime le récit de l'assassinat perpétré. C'est le subterfuge qu'Hamlet

¹⁸ **Friedrich Nietzsche** (1844 - 1900) était un philosophe allemand.

L'œuvre de Nietzsche se rattache aux questions sur la place de l'homme dans le monde et la croyance en Dieu. Dans ses écrits, on trouve des critiques de la religion, de la morale, de la culture de son époque et de l'art. Nietzsche était aussi amateur de musique (classique) et un ami du musicien Richard Wagner.

L'une de ses œuvres les plus célèbres est *Ainsi parlait Zarathoustra*. Ce livre, composé de discours, poèmes et chants, présente l'histoire d'un sage qui s'appelle Zarathoustra. Celui-ci s'était retiré dans une caverne dans la montagne pendant dix ans. Il revient alors parmi les hommes pour leur faire partager sa pensée.

¹⁹ **L'immanence** est un terme philosophique qui, en parlant d'une chose ou d'un être, désigne le caractère de ce qui a son principe en soi-même, par opposition à la transcendance qui indique une cause extérieure et supérieure.

trouve comme palliatif à son incapacité d'agir. Les fantômes d'Hamlet sont en fait des phantasmes. C'est la démarche de l'interprétation psychanalytique. Or, faire de Hamlet un rêveur incapable d'agir parce qu'il réfléchit trop, c'est ne rien comprendre au sens beaucoup plus profond de la tragédie. Ce qui paralyse Hamlet, ce n'est pas son indécision, ses velléités, **c'est ce qu'il sait**.

Quelle est cette vérité qu'il connaît et le détourne irrémédiablement de l'action ? La psychanalyse interprétant Hamlet comme un nouvel Œdipe, montre que ce sont ses propres sentiments de culpabilité qui l'empêchent d'exécuter celui qui est en somme, son propre double. Meurtrier de son père, époux de sa mère, Claudius, roi de Danemark a commis les forfaits dont rêvait Hamlet, et sa propre culpabilité l'opprime et l'empêche de venger son père.

Cette réponse, sous l'oeil des théories psychanalystes, n'est pas l'interprétation de Nietzsche. La vérité qu'Hamlet connaît est d'un autre ordre. Ce n'est pas la connaissance, même inconsciente de ses phantasmes, qui le détourne de l'action. Ce que Hamlet a vu, c'est précisément le désordre originel – l'absurdité – le chaos – l'horreur du tréfonds. Ce qu'il sait, c'est précisément qu'il n'y a rien à faire. On ne peut rien corriger parce qu'il n'y a rien à corriger. Il n'y a pas d'ordre du monde, et donc pas non plus de désordre coupable.

Selon Nietzsche, ce n'est pas sa propre culpabilité qui étouffe Hamlet, c'est tout au contraire le savoir de « l'innocence du devenir ». La révélation du rythme du monde : vie-mort, création-destruction. On ne peut plus rien vouloir, sinon périr. C'est alors que surgit le seul salut par l'art tragique. Mais il reste un seul salut, la représentation. L'art va maîtriser l'horreur.

Si le dionysisme ne conduit pas les populations frénétiques à un suicide collectif, c'est parce que le dionysisme est générateur d'art. L'art va transformer l'horreur en plaisir, par la médiation de la représentation. Offrir en spectacle une horrible vérité, c'est la transformer en apparence. C'est là l'heureuse opération alchimique. Une apparence si horrible soit-elle peut, en tant qu'apparence, causer du plaisir. (Ce n'est pas vrai de la simulation). C'est là, la transmutation esthétique, la catharsis. Ce qui détourne du suicide (la vie menacée par la révélation dionysiaque), c'est l'art qu'elle suscite.

3.2.1.2. La Musique

Pour Nietzsche, c'est à partir de la musique que la tragédie prend sa source et se comprend vraiment. Reprenant Schopenhauer²⁰ selon lequel la musique est une affirmation de la vie, l'expression d'un vouloir vivre universel et primitif, il fait naître l'art dramatique à partir des chants primaires en l'honneur de Dionysos. Dans leurs cortèges bachiques, dans leurs danses païennes, ces chants réveillent les forces naturelles et les soumettent au pouvoir harmonisant du chœur.

Le chant du chœur est le socle de la tragédie, il est une somme d'individus ne faisant qu'un et chantant la plénitude. C'est à partir de lui que se détachent ensuite les personnages.

Les autres formes d'art, d'après Nietzsche, n'ont pas cette ambivalence parfaite que possède l'art dramatique. La musique est davantage dionysiaque et n'est rien d'autre que l'expression la plus pleine du monde dans sa totalité.

3.2.1.3. Du sens pour passer à l'action.

Selon Nietzsche toujours, le monde perd son sens, ou l'existence n'a plus de sens. Trouver un sens à son existence est là le vrai enjeu, pour pouvoir agir sur le monde. Le monde n'ayant pas de sens clairement défini, c'est à l'individu lui-même de trouver ce sens, le créer, d'une façon qui lui est personnelle et donc subjective. L'action peut alors découler du sens que l'individu s'est donné. Hamlet en prend totalement conscience lors de sa rencontre avec le capitaine, venu de Norvège. La lecture Nietzscheenne de la pièce donne alors toute son caractère décisif à cette scène.

²⁰ Arthur Schopenhauer (1788 - 1860) est un philosophe allemand, à l'origine de l'art de la controverse.

EXTRAIT (adaptation d'Emmanuel Dekoninck)

Apparaît le Capitaine.

Hamlet : Qui êtes-vous et d'où venez-vous ?

Capitaine : Je suis un capitaine d'armée et je viens de Norvège, mais je crois que je me suis un peu paumé.

Hamlet : Et vous allez où comme ça ?

Capitaine : Vers une certaine région de Pologne.

Hamlet : Vous allez attaquer la Pologne ?

Capitaine : À vrai dire nous allons envahir un minuscule lopin de terre qui n'a rien d'autre à offrir que la gloire de le conquérir. Pour 5 francs, je dis bien pour 5 francs, je ne le louerais pas et il ne sera pas ni pour la Norvège ni pour la Pologne d'un bénéfice plus grand.

Hamlet : En ce cas, les Polonais ne prendront certainement pas la peine de le défendre.

Capitaine : Oh, mais si. Ils y ont mis une garnison. Deux mille hommes ne suffiront pas à prendre cette parcelle.

Le Capitaine continue sa route.

Hamlet : De quoi j'ai l'air avec mon père assassiné et ma mère salie, gambadant vers l'Angleterre pendant que deux mille hommes, pour un fantôme de gloire, vont à leurs tombes comme on va au lit et se battent pour un lopin de terre pas même assez grand pour y loger tous leurs cadavres ?

Qu'est-ce qu'un homme si sa seule raison d'être est de manger et de dormir ? Une bête. Rien de plus. Avons-nous reçu le pouvoir d'imagination pour qu'il pourrisse en nous, désœuvré ?

Pourquoi je passe ma vie à dire : cette chose est à faire alors que j'ai les raisons, le désir, la force et les moyens de la faire ?

Tout me pousse à agir.

La véritable grandeur ne consiste pas à prendre les armes sans raison, mais à imaginer une grande cause pour conquérir un brin de paille.

À partir de maintenant, que mes pensées soient de sang ou qu'elles n'aient plus de sens.

Horatio, demi-tour, on rentre à la maison accomplir ce qui doit l'être.

3.2.2. Albert Camus : Le mythe de Sisyphe, l'absurdité de l'existence.

À l'instar de Nietzsche, pour Camus²¹, c'est aux hommes eux-mêmes de donner sens à la vie. L'essai de Camus nous permet de compléter notre réflexion sur le personnage d'Hamlet, sur le sens qu'il donne à son existence et ses actes qui en résultent. Hamlet accepte-t-il son sort, comme Sisyphe ?

Dans un contexte de guerres et d'horreurs humaines, *Le Mythe de Sisyphe* est le premier essai philosophique de Camus (1942). Il y aborde des problématiques qui lui sont chères, notamment celle de l'absurdité de l'existence, qui n'a pas de sens ni de but. Il reprend cette question dans son célèbre roman *L'Étranger*, publié la même année. L'essai est composé de quatre grandes parties :

- un raisonnement absurde
- l'homme absurde
- la création absurde
- le mythe de Sisyphe

Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux, c'est le suicide.

La vie vaut-elle la peine d'être vécue ? Voilà la question que pose Camus. Il essaye de montrer que tout est plus ou moins absurde, jusqu'à notre existence même. Il prend pour exemple le personnage de Sisyphe, héros ultime de l'absurde, qui dans la mythologie grecque est puni par les Dieux (pour les avoir défié et avoir combattu la mort) et condamné à faire rouler un gros rocher en haut d'une montagne. Une fois arrivé au sommet, le rocher roule jusqu'en bas et Sisyphe doit recommencer son ascension. Pour Camus, c'est l'exemple même de l'absurdité, car le personnage accomplit sa tâche, tout en ayant conscience que son but est totalement vain. Les dieux pensaient générer une frustration permanente, torture fondée sur l'espoir sans cesse renouvelé de Sisyphe.

L'existence est donc absurde, car elle n'a pas de sens donné, prédéfini. Sans Dieu et promesses de vie après la mort, la mort devient le point final de l'existence, auquel tous les hommes sont condamnés. Même le sentiment de la mort est absurde, car il n'y a en soi pas de sentiment de la mort, pas d'expérience de la mort, puisqu'une expérience est ce qui a été vécu et rendu conscient.

L'auteur aborde principalement la question du suicide : si la vie est absurde, pourquoi continuer à vivre ? La vie est absurde car le destin de l'homme est la mort. Vivre en connaissant cette fatalité, c'est vivre comme un condamné à mort. Camus explique pourtant que le suicide n'est pas la solution, et que seule la révolte est acceptable : c'est -à-dire continuer à vivre malgré l'absurdité dont on a conscience. Il faut donc vivre sans espoir, ce qui est différent du désespoir. Le suicide est un signe de manque de force face au "rien". Défiant à nouveau les dieux, Sisyphe est sans espoir. Il abandonne toute illusion de réussite. C'est à ce moment de désillusion que Camus considère Sisyphe comme un héros. Sisyphe commence à voir sa capacité à continuer, encore et encore, à supporter le châtement, comme une forme de victoire.

Il termine son essai par un paradoxe : plus la vie est absurde, plus elle vaut la peine d'être vécue. Comme il n'y a rien d'autre que la vie elle-même, la vie devrait être vécue à son maximum afin de comprendre la signification de l'existence. Si le sens de la vie était clair, quel en serait l'intérêt ? Ce n'est donc pas la recherche de la vérité mais la révolte qui permet de lutter contre l'absurde. Il conclut son ouvrage par :

« Il faut imaginer Sisyphe heureux ». Heureux d'accomplir son devoir d'homme, celui de continuer à vivre malgré l'absence de sens du monde. De la découverte de l'absurde naît la liberté, parce que l'homme est

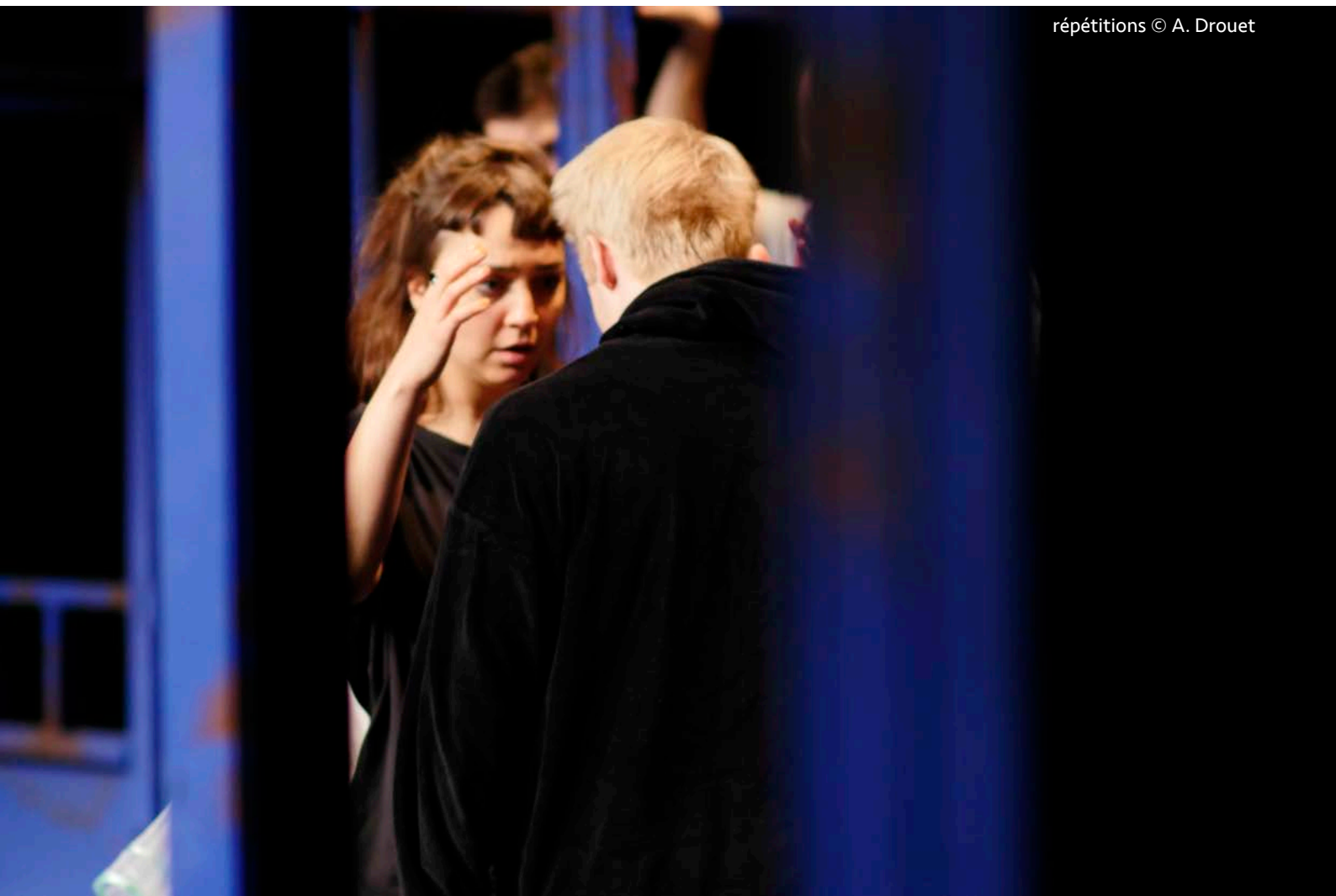
²¹ **Albert Camus (1913 - 1960)** est un écrivain, philosophe, romancier, dramaturge, journaliste, essayiste et nouvelliste français. Il est aussi journaliste militant engagé dans la Résistance française et, proche des courants libertaires dans les combats moraux de l'après-guerre.

Son œuvre comprend des pièces de théâtre, des romans, des nouvelles, des films, des poèmes et des essais dans lesquels il développe un humanisme fondé sur la prise de conscience de l'absurde de la condition humaine, mais aussi sur la révolte comme réponse à l'absurde, révolte qui conduit à l'action et donne un sens au monde et à l'existence, et « alors naît la joie étrange qui aide à vivre et mourir ». Il reçoit le prix Nobel de littérature en 1957.

débarrassé de ses habitudes, de ses préjugés et de ses espoirs, et peut observer le monde avec un regard neuf.

« La seule liberté que je connaisse, c'est la liberté d'esprit et d'action. L'absurde m'éclaire sur un point : il n'y a pas de lendemain. Voici désormais la raison de ma liberté profonde. »

citation extraite de l'ouvrage



répétitions © A. Drouet

3.2.3. Karl Jaspers²² : L'homme meurt-il de la vérité ?

Pour aller plus loin encore, découvrons dans cette ressource suivante, le regard de Karl Jaspers et sa vision d'Hamlet en quête de vérité.

Extrait de la préface du psychanalyste allemand à *La Tragédie d'Hamlet*,
Club Français du Livre, 1954.

Un crime secret a été commis. Le roi de Danemark a été assassiné par son frère, lequel est monté sur le trône et a pris pour femme la veuve de la victime. Un fantôme en a informé Hamlet, le fils du roi assassiné – Hamlet seul sans témoin. Hormis le meurtrier lui-même – le roi – nul n'a connaissance du crime. L'ordre qui règne au Danemark est tel en ce moment que, si quelqu'un s'avisait de le dénoncer, personne ne le croirait.

Le fantôme, du fait qu'il est un fantôme, n'est pas aux yeux d'Hamlet un témoin digne de foi. Ce qui est essentiel, ici, ne repose sur aucune preuve, et pourtant c'est presque comme si Hamlet le savait. Il se trouve voué, dès lors, à une seule et unique mission : prouver ce qui échappe à toute preuve et, l'ayant prouvé, passer à l'action. Tout le drame, c'est Hamlet cherchant la vérité. Mais la vérité ce n'est pas seulement telle réponse à une question isolée touchant la réalité matérielle du crime. Il y va d'autre chose : la situation de l'univers dans son ensemble est mise en question du fait que cela ait pu se passer, demeurer secret, et qu'il reste impossible, maintenant encore, de faire éclater la lumière. À l'instant où Hamlet prend clairement conscience de sa mission, il sait que le temps est hors de ses gonds. Ô sort maudit que ce soit moi qui aie à le rétablir !

Lorsqu'il vous arrive ce qui est arrivé à Hamlet - savoir ce que personne ne sait sans pourtant en être tout à fait certain - le monde entier apparaît neuf et différent. On doit garder pour soi un secret impossible à communiquer. Tout être humain, toute situation, tout ordre apparaissent, à cause de la résistance qu'ils opposent, comme des moyens servant à masquer la vérité et, par là, comme appartenant eux-mêmes au mensonge. Tout s'effrite. Même les meilleurs, ceux qu'animent les meilleures intentions (Ophélie, Laërte) trahissent chacun à leur manière. Ce qu'Hamlet sait, ce qu'il veut savoir le sépare du monde. Il y est sans pouvoir s'y adapter. Il y joue le rôle d'un fou. Dans ce monde faux, la folie est le masque qui lui permet, pendant qu'il pense, d'éviter l'hypocrisie, de ne pas témoigner un respect qu'il n'éprouve pas. Grâce à l'ironie, il peut être sincère. Il peut dire n'importe quoi, vrai ou faux, et - ambigu aux yeux de tous - le couvrir en jouant la folie. Tel est le rôle qui lui convient, le seul qu'il puisse assumer puisque la vérité n'en tolère pas d'autre. [...]

Chercher le vrai dans un monde radicalement faux et venger le crime commis, c'est un rôle impossible à tenir dans sa pureté, sans équivoque et sans perversion. Hamlet se voit forcé d'assumer douloureusement la tension entre sa propre nature et le rôle qui lui est dévolu. Se regardant lui-même, il ne peut se voir pur ; il doit au contraire, comme si les termes se renversaient, se condamner aussi. [...]

Bien des interprètes ont vu en Hamlet un être indécis, nerveux, hésitant et velléitaire, un rêveur incapable d'agir. [...] Certes, Hamlet trouve toujours une raison de ne pas agir. C'est ainsi, d'ailleurs, qu'il se voit. Mais nous touchons ici au trait fondamental de la tragédie : d'une part, Hamlet ne cesse de tendre activement à la vérité et à un comportement qui lui soit conforme ; de l'autre, les raisons qui le font hésiter apparaissent parfaitement légitimes dès qu'on leur applique la norme authentique du vrai. C'est la situation même imposée par le destin qui lui donne l'apparence d'un faible paralysé par la réflexion.

Hamlet n'est en aucune façon lâche ou irrésolu par nature. Je me soucie de la vie comme d'une guigne. En fait, partout où il se montre, il s'expose avec témérité. Il fait preuve d'une constante présence d'esprit ; il trouve sur-le-champ les décisions appropriées, il est supérieur à tous les autres, il est brave, il manie aussi bien l'épée que l'ironie. Ce n'est pas son caractère qui le paralyse. S'il hésite, c'est qu'il est dans la

²² **Karl Jaspers** (1883 - 1969), est un psychiatre et philosophe allemand-suisse représentatif de l'existentialisme chrétien. Ses travaux ont eu une grande influence sur la théologie, la psychologie, la psychiatrie et la philosophie.

situation de l'homme qui sait et ne sait pas, tout en ayant la force souveraine de percer à jour le réel jusque dans son tréfonds. Même quand il se laisse emporter par son tempérament, par une émotion à son paroxysme, si bien que, croyant frapper le roi, il tue Polonius, il n'est pas d'accord avec lui-même ; et eût-il atteint le roi, il ne le serait pas davantage. Pour que sa mission ait un sens, il faut que le crime du roi, et non pas seulement la vengeance, éclate de façon indubitable aux yeux de l'époque entière. Certes, si l'on appelle « agir » les interventions violentes et généralement aveugles des hommes dits « décidés », alors il faut reconnaître qu'Hamlet « n'agit » pas : il ne cède pas à une impulsivité irréfléchie. Il reste captif de ce qu'il sait et du savoir de ce qu'il ne sait pas. [...]

La voie que suit Hamlet vers la vérité ne promet aucun salut. Un espace de non-savoir, un sentiment constant des limites, voilà ce qu'implique un tel destin. Aux limites, n'y a-t-il que le néant ? [...] C'est la condition humaine qui se révèle à travers les métaphores d'Hamlet. Peut-on trouver la vérité ? Peut-on vivre avec elle ? La force vitale croît chez ceux qui restent dans leur aveuglement, qui accordent foi à des mythes, ou aux succédanés de mythes fournis par une prétendue science ; qui ignorent les problèmes, qui laissent les pseudo-vérités borner leur horizon.

Tel qu'il se pose dans la condition humaine, le problème de la vérité place la conscience devant une tâche insoluble. La vérité entièrement dévoilée paralyse – à moins qu'un héroïsme extraordinaire comme celui d'Hamlet ne maintienne en mouvement, sans rien dissimuler, l'âme bouleversée, et ne réussisse ainsi à se frayer un chemin. La réflexion (la conscience) affaiblit, à moins que ne se déploie précisément dans la clarté l'impulsion désormais irrépressible d'un être. Mais la force se consume sans rien réaliser et offre finalement l'image d'une grandeur non pas inhumaine, mais surhumaine, dans l'échec. Il en va de même à d'autres points de vue. Ainsi Nietzsche comprend que la vérité ne se laisse pas incarner, que l'erreur en revanche est indispensable, en particulier lorsqu'il s'agit des vérités fondamentales qui conditionnent la vie. Ainsi Hölderlin impute à crime à Empédocle de vouloir apporter l'entière vérité au peuple. La même question revient toujours : l'homme meurt-il forcément de la vérité ? La vérité est-elle la mort ?

La tragédie d'Hamlet, c'est le frisson du savoir aux limites de l'homme. On y trouve ni mise en garde, ni préférence, mais le pur savoir de l'être dans ce non-savoir que dénonce sans trêve la volonté d'atteindre le vrai et qui met la vie en échec. Le reste est silence.

3.2.4. Théâtre, entre fiction et réel

Après avoir examiné des questions philosophiques et existentielles dans les précédentes ressources. Ces dernières ressources sont le point de départ à un échange sur l'une des missions du théâtre de manière générale :

Le théâtre comme le fait de révéler le réel par la fiction ?

Ou

le spectacle vivant nous éloigne-t-il de la réalité ?

3.2.4.1. Projet Hamlet et lien avec le réel

Le travail sur Hamlet réalisé avec des adolescents dans le cadre du projet *Ne révélez jamais ce que vous avez vu cette nuit*, qui a débuté en octobre 2017, a offert un gisement d'inspiration pour relier le parcours d'Hamlet avec l'expérience vécue des jeunes d'aujourd'hui.

Le principe étant que le fruit du travail avec les étudiants nourrisse la création du spectacle Hamlet, et inversement.

La médiation est ici un terreau dramaturgique.

Hamlet est une pièce foisonnante aux multiples entrées. Ce qui intéresse l'équipe artistique est d'interroger la juvénilité du personnage (20 ans), d'envisager Hamlet comme un « nouvel homme » confronté au monde, se questionnant naïvement sur le contraste entre les potentialités dont disposent les humains et ce qu'ils en font.

« Nous allons observer comment ce jeune homme répond au monde, et mesurer la dimension tragique de sa situation. Nous allons intégrer au processus de création d'HAMLET une recherche sur la manière dont les jeunes aujourd'hui vivent les questionnements, les tensions existentielles, philosophiques et émotionnelles d'Hamlet, et transposer concrètement ces expériences sur le plateau pour générer du sens. Le travail avec les étudiants s'imbriquera totalement dans le processus de répétitions d'HAMLET par les comédiens et musiciens professionnels. Il sera un terreau dramaturgique central de la création. »

Il s'agit donc ici de donner la parole aux jeunes et de les accompagner dans un processus de création théâtrale pour qu'ils puissent partager cette parole sur un plateau, avec leur public.

Mais comment leur donner la parole ? Et de quelle parole parle-t-on ?

À 17 ans on se cherche, on observe, on est en quête de modèles, la personnalité est en construction. Donner la parole aux jeunes de cet âge sans guide, ni socle de réflexion reviendrait à les laisser aligner des lieux communs.

En décortiquant le texte d'HAMLET, non seulement ils découvrent une œuvre théâtrale majeure, d'une richesse infinie, mais ils plongent dans ses thématiques existentielles, en mesurent la dimension tragique et sont capables de la mettre en perspective avec leurs propres existences.

Au fil de cette exploration que nous faisons ensemble, nous exploitons le vécu, la créativité, les désirs des étudiants pour construire avec eux un texte original : *NE RÉVÉLEZ JAMAIS CE QUE VOUS AVEZ VU CETTE NUIT*, qui sera lui aussi présenté sur scène au public.

Les mardi 12/3, mercredi 13/3 et vendredi 15/3 à 17h30 ainsi que le jeudi 14/3 à 10h30, les élèves de l'option théâtre humanités artistiques de Martin V, en collaboration avec l'Académie Intercommunale de Court-Saint-Etienne, Ottignies, Louvain-la-Neuve, vous proposent ce spectacle qu'ils ont créé avec l'aide d'Emmanuel Dekoninck (conception), Cathy Min Yung (écriture) et Alexis Goslain (mise en scène) autour des thèmes de Hamlet ; un regard des jeunes Hamlet d'aujourd'hui sur un monde qui désormais leur appartient. **Si vous souhaitez y être spectateurs, contactez-nous.**

3.2.4.2. Le théâtre dans HAMLET

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'oeuvre 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.

EXTRAIT (adaptation d'Emmanuel Dekoninck)

Hamlet

[...] Je pourrais utiliser la force de ces acteurs. Fiction et réalité sont sœurs jumelles, on peut facilement par le miracle du rêve faire passer l'une pour l'autre. Je vais faire jouer par ces comédiens quelque chose qui ressemble au meurtre de mon père. S'il est coupable, mon oncle assistera comme spectateur à son propre crime. Il ne pourra pas rester insensible. J'observerai son visage et s'il frémit je saurai quoi faire !

Le théâtre sera l'instrument grâce auquel j'attraperai la conscience du roi.

Scène 13

Hamlet : Bienvenue au spectacle les amis ! Vous allez découvrir la vérité, car le théâtre dit toujours la vérité, et comme le théâtre c'est du toc, la vérité est elle aussi du toc. Soyons donc joyeux ! L'humanité ne doit rien faire d'autre que d'être joyeuse. Regardez comme ma mère a l'air de bonne humeur alors que mon père est mort il y a deux heures.

Polonius : Non, il y a deux mois, Hamlet.

Hamlet : Tant que ça ? Mort il y a deux mois et pas encore oublié ? Nous pouvons entretenir l'espoir qu'un grand homme puisse survivre six mois entiers à sa disparition.

Sur la musique on assiste à une scène muette et chorégraphiée, on est entre le vaudeville et la danse contemporaine. Entrent un roi et une reine apparemment très amoureux. La reine l'embrasse et lui l'embrasse à son tour. Elle lui fait force démonstrations d'affection. Il la relève, enfouit sa tête dans le cou de la reine.

Hamlet : Vous avez vu comme elle est amoureuse !

Claudius : C'est quoi le sujet de la pièce ? Il n'y a rien d'inapproprié ?

Hamlet : Non, ne vous inquiétez pas c'est pour du semblant.

Il s'étend sur un lit. Le voyant endormi, elle se retire. Arrive un homme qui lui enlève sa couronne, l'embrasse, et verse du poison dans l'oreille du roi. Il s'en va. La reine revient, trouve le roi mort et est plongée dans la stupeur et la tristesse. L'empoisonneur revient et fait mine d'être lui aussi bouleversé, l'empoisonneur courtise la reine à l'aide de cadeaux. Elle paraît rétive puis finalement elle accepte son amour.

La pièce n'a pas le temps d'arriver au bout. Claudius, visiblement troublé, va sur le plateau et s'approche du roi mort.

Claudius : S'il vous plaît, allumez la lumière... Allumez la lumière.

Claudius sort.

3.3. Activité / Débat-philo

Proposé lors d'animation.

Ou à mener par l'enseignant au sein de sa classe.

Pour guider les discussions en classe, consultez la fiche animation du Pôle Philo de Laïcité Brabant Wallon.

>>> <https://www.calbw.be/fiches-danimation>

4. Sources

Hamlet, adaptation de Emmanuel Dekoninck, 2019.

Dossier pédagogique *Hamlet*, élaboré par la Comédie Française

Outil pédagogique, *Le Prince de Danemark*, 2018. Ecce Homo asbl - Indications asbl

Cahiers Jean Vilar n°117

Conférence de Monique Broc-Lapeyre, Maître de conférences honoraire de philosophie, Université Pierre Mendès-France Grenoble

la-philosophie.com

schoolmouv.fr

superprof.fr

arte.TV