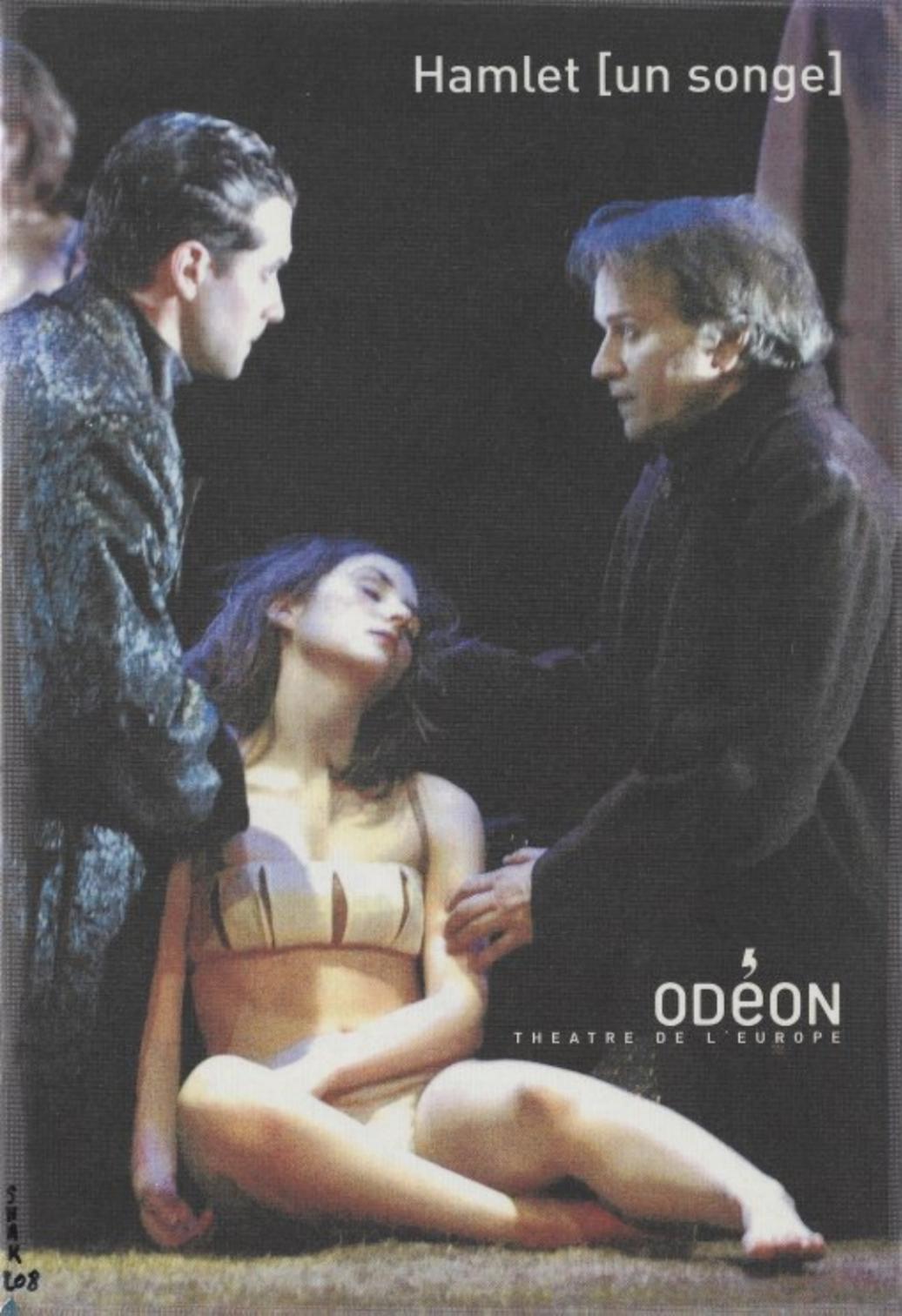


# Hamlet [un songe]



**ODEON**

THEATRE DE L'EUROPE

# Hamlet [un songe]

d'après William Shakespeare  
mise en scène Georges Lavaudant

traduction Daniel Loayza  
adaptation Georges Lavaudant  
décor et costumes Jean-Pierre Vergier  
lumières Georges Lavaudant  
son Jean-Louis Imbert, André Serré  
chorégraphie Jean-Claude Gallotta  
maquillages Sylvie Cailler  
vidéo François Gestin

conseiller musical Ami Flammer  
assistante costumes Brigitte Tribouilloy  
réalisation des costumes sous la direction de Pierre Betoulle avec Rémi Tremble et Jocelyne Cabon, Séverine Garnier, Géraldine Ingremeau, Catherine Leloup  
réalisation des coiffures Jocelyne Milazzo et Alain Duchet  
réalisation des perruques MTL Perruque  
répétitrice Isabelle Habiague  
réalisation du décor Atelier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe et l'Atelier 1.3  
et l'équipe technique de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

PRODUCTION : Odéon-Théâtre de l'Europe

 avec le soutien  
de la Fondation Maurice et Noémie de Rothschild - Fondation pour l'Art

RÉPRÉSENTATIONS : Théâtre de l'Odéon  
du jeudi 27 avril au jeudi 27 mai 06 à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi

DURÉE DU SPECTACLE : 1h30 (sans entracte)

La représentation de *Hamlet [un songe]* du samedi 6 mai sera  
retransmise à 20h en direct du Théâtre de l'Odéon sur  
ARTE, France Culture et sur grand écran aux Ateliers Berthier.

arte



avec

Astrid Bas *Gertrude*  
Anna Chirescu *Ophélie*  
Estelle Galarme *Ophélie*  
Axelle Girard *Ophélie*  
Ariel Garcia Valdès *Hamlet*  
Georges Lavaudant *Claudius*  
Babacar M'baye Fall *Horatio*  
Joseph Menant *Guilденstern, Osric*  
Philippe Morier-Genoud *Polonius, Le fossoyeur*  
Pascal Rénéric *Rosencrantz, Laërte*



À LA LIBRAIRIE DU THÉÂTRE

Vous trouverez le texte de la pièce *Hamlet [un songe]* dans L'avant-scène théâtre.

Au bar de l'Odéon, à partir de 18h30 et après la représentation, Trendy's vous propose une restauration rapide ainsi qu'une sélection de vins des Caves Legrand.



Des casques amplificateurs sont à la disposition des malentendants.  
Renseignez-vous auprès du personnel d'accueil.



Pour les déficients visuels, des casques diffusant une description simultanée et un programme en braille ou en gros caractères sont mis gratuitement à disposition durant les représentations de *Hamlet [un songe]*, le mercredi 17 et dimanche 21 mai 06. Dispositif réalisé en collaboration avec l'association Accès Culture. Contactez-nous au 01 44 85 40 37, par fax au 01 44 85 40 06, ou à [collectivites@theatre-odeon.fr](mailto:collectivites@theatre-odeon.fr)

Remerciements à Thomson

L'espace d'accueil est fleuri par 

Le personnel d'accueil est habillé par *Agnès S.*

AIR FRANCE

Le Monde



## Du voyage du comédien

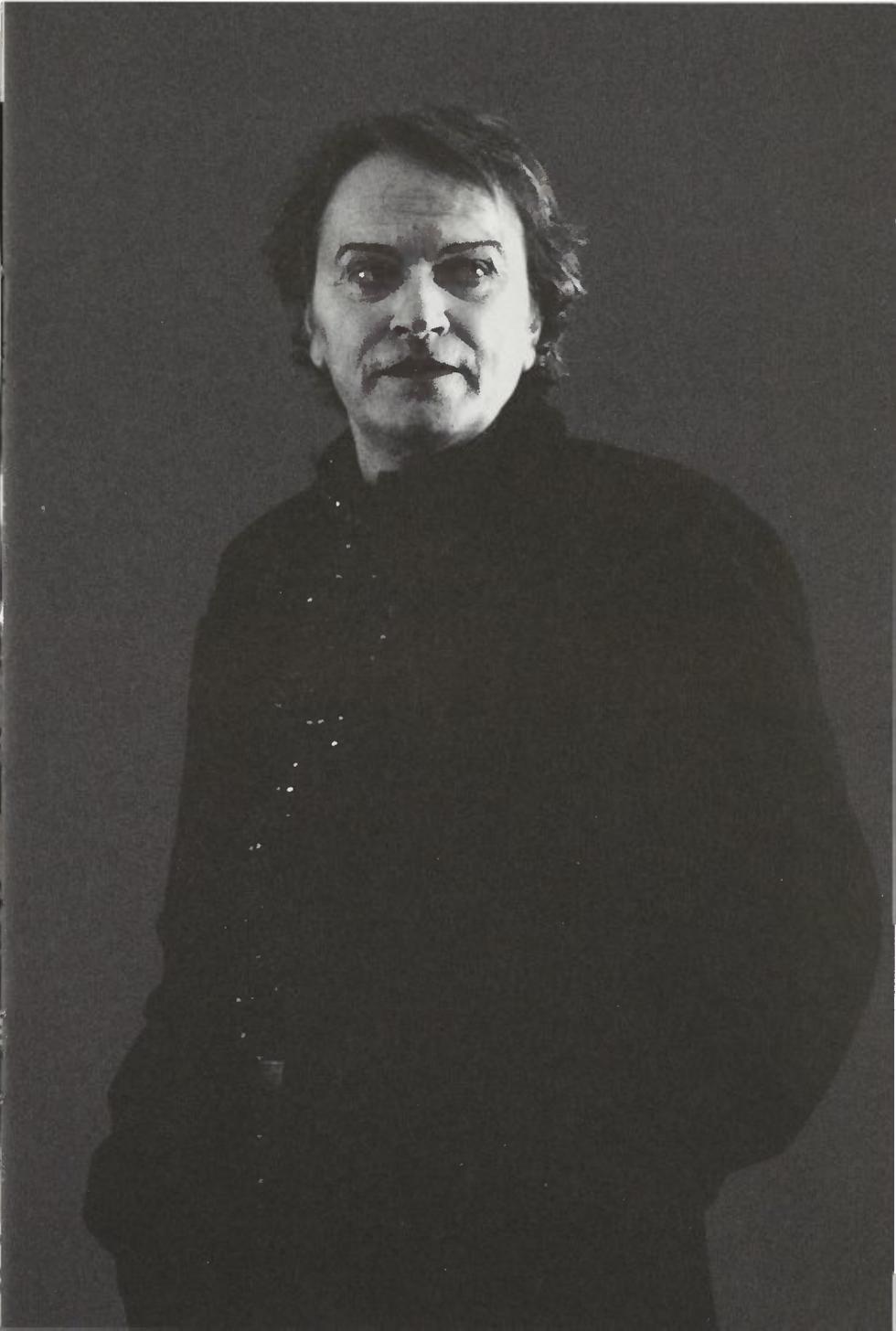
Très vite s'impose l'image du premier meurtre, qui fut un fratricide : Caïn tuant Abel. Et au-delà, celle du jardin d'Eden, devenu après la Chute une friche livrée aux herbes folles, où la fécondité, dans son excès même, ne se laisse plus séparer de la fermentation, où le soleil fornique avec les charognes pour y engendrer des vers. Luxure et luxuriance, vie et mort grouillantes confondues, s'entre-parasitant dans la pourriture.

L'impensable : une mère qui fut – et reste aux yeux de toute la cour, hormis son fils – l'incarnation terrestre de la vertu, la plus digne compagne du parfait souverain, cette femme céleste, devenue veuve, épouse le frère du roi défunt, son successeur sur le trône, autant dire son double ou son reflet – mais inversé, hideuse doublure, imposture au masque creux sous les traits duquel «ce chancre de notre nature» infecte et ronge le corps de l'État. Oui, la mère d'Hamlet a pu s'unir à ce monstre, un petit mois à peine après les funérailles de son prédécesseur, comme si elle ne voyait entre ses deux maris aucune différence. – Un petit mois, autant dire rien. Il faut y insister : du point de vue d'Hamlet, à la place du père, l'oncle usurpateur s'est substitué quasi instantanément. Le temps pour le prince de cligner des yeux, et que voit-il ? Claudius sur le trône, Gertrude à son bras, et le reste du monde qui fait comme si de rien n'était. Un cauchemar incompréhensible. – Ici encore, la confusion règne, et les contraires les plus irréconciliables paraissent, dans le choix de Gertrude, se superposer, voire se mêler de la façon la plus

abominable, la plus affolante. Du moins pour Hamlet. La cour ne manifeste aucune réticence, aucun trouble, et pour tout dire, paraît dépourvue de toute mémoire : un roi chasse l'autre. Hamlet reste seul à tenter de concevoir comment, s'il est vrai que mari et femme sont une seule chair, sa mère peut supporter d'incarner dans la sienne la coexistence des deux frères, le mort et le vivant (avant même d'avoir appris qu'ils sont aussi la victime et l'assassin).

Se méfier des apparences, sans doute. Et pourtant, comment se passer d'elles ? Hamlet, à la cour d'Elseleur, est le seul à porter encore le deuil de son père. Il fait tache, littéralement ; une tache noire. Impossible de ne pas le remarquer. Cependant cette tache ne révèle rien encore. Elle n'est qu'un costume, un signe extérieur (au fait, que serait un signe intérieur ?), susceptible d'être endossé par n'importe qui. Rien ne garantit la vérité de ce signe, pas plus qu'il ne décele quoi que ce soit de la vérité intime d'Hamlet. Et pourtant, le prince est contraint de ne pas s'en dépouiller : ce signe si insuffisant, méprisé, récusé, lui est néanmoins nécessaire et doit être conservé. Retirer ce sombre vêtement, c'est sacrifier la seule trace de sa sourde dissidence, c'est se condamner à adopter la parure des autres courtisans. (Il n'y a pas de troisième terme ; il n'y a pas de nudité possible. Car nous vivons après la Chute.)

Le code vestimentaire n'est pas le seul à être ainsi comme verrouillé. Hamlet répond aux sollicitations de son oncle et de sa mère par des jeux de mots qui





sont des formations de compromis : d'un côté, en effet, le prince ne peut se révolter ouvertement contre le nouveau pouvoir, mais de l'autre, il n'est pas question pour lui de jouer hypocritement le rôle qu'on lui propose. Reste alors la ressource du silence, qui n'est brisé que pour lancer de brèves paroles à double entente ou proclamer la permanence d'une vérité intérieure aussi incorruptible qu'elle est indicible. Mais cette position-là, à plus ou moins long terme, est intenable. Hamlet le sait bien, murmurant à soi-même dans la solitude que son cœur devra se briser, puisqu'il lui faut se taire.

Et c'est alors que toute expression paraît impossible que s'ouvre pour le prince la voie de l'action - une action qui n'est pas seulement possible, mais nécessaire. Le Spectre paternel, dans

la mesure où il impose à Hamlet une mission qui paraît simple - venger son meurtre - lui fait don d'une véritable libération. D'un autre côté, toutefois, il assortit cette mission de conditions qui compliquent singulièrement la tâche du vengeur : ne pas souiller son âme, ne rien entreprendre contre sa mère. Comment donc faut-il s'y prendre pour préserver sa pureté dans ce royaume de la corruption ? Comment éviter d'être à son tour contaminé ? Graves questions sur lesquelles le Spectre reste muet, et d'autant plus redoutables que lui-même, malgré les apparences, pourrait être l'instrument choisi par le démon pour perdre le pauvre Hamlet en l'infectant de mensonges trop conformes aux désirs informulés de son «âme prophétique». Le fils du fantôme est désormais porteur d'une révélation secrète, mais rien n'en

garantit encore la véracité : il lui va falloir la mettre à l'épreuve en ouvrant l'enquête à Elsenieur.

La voie de l'action, à peine entrouverte, s'avère être ainsi d'un accès plus compliqué qu'il ne semblait, et réclamer à titre préalable un curieux détour par l'expression. L'enquête, en effet, exige qu'Hamlet se tienne aux aguets sans se laisser percer à jour. Parmi tous les déguisements possibles, pourquoi choisit-il celui de la folie ? Toutes les raisons auront été invoquées, à commencer par la plus évidente : parce que ce masque-là est le mieux ajusté, au point d'en être évanouissant (Hamlet est celui qui s'avance à la fois masqué et à découvert : nouvelle figure, inattendue, de la confusion qui règne décidément en maîtresse au

Danemark). Parce qu'il permet à Hamlet de ne rien sacrifier, ni du deuil interminable qu'il porte de son père, ni de l'horreur fascinée que lui inspire le désir maternel. Parce que le héros, par ce biais, peut transmuier en figure libre une attitude «mélancolique» jusque-là imposée par la situation et y puiser l'aliment d'une étrange allégresse. Mais peu importe, au fond, dans la mesure où l'intérêt dramatique d'un pareil choix suffirait amplement à le justifier : comme l'a écrit Paul Veyne dans une note de *L'Élégie érotique romaine*, qu'importe le flacon psychologique, pourvu qu'on ait l'ivresse des grandes scènes mémorables ?

Désormais, Hamlet peut à la fois exprimer son être et refléter celui des autres, renvoyant à chaque regard



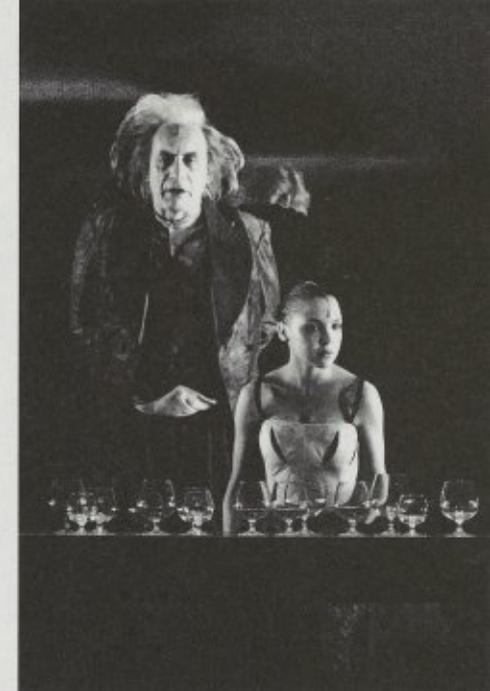
l'image de l'interprétation qu'il pose sur lui, confirmant tous les diagnostics : à Polonius, il apparaît fou par amour ; à Rosencrantz et Guildenstern, dépressif pour cause d'ambition frustrée. Devant chacun, Hamlet émet en virtuose les signes que l'on attend de lui, tout en lisant à son tour dans ses interlocuteurs à livre ouvert : vrai ou faux, le semblant, loin d'être une entrave ou un écran, est devenu le matériau et le jeu même de la liberté. Comme si le prince enfermé – captif de son costume, retenu contre son gré à Elsenour, errant désœuvré dans la prison du monde, dont le Danemark est « l'un des pires » cachots – avait fait de son enfermement la clef de la plus haute délivrance et de la plus imparable évasion (Ariel Garcia Valdès l'a confié un jour pendant les répétitions : pour s'échapper vraiment, Hamlet ne se passe pas les barreaux de sa cage – il en

ajoute d'autres, bloque la porte et prend la fuite vers le Dedans, où nul ne pourra plus le rattraper, à la façon d'un poète comme Stanislas Rodanski, qui choisit de quitter le monde par l'asile). Contrainte qui devient l'occasion d'une suite de scènes d'anthologie, conduites par Hamlet à son gré, et qui donnent à voir au spectateur ce que peut être le grand, le double jeu de l'interprétation.

Ces scènes sont de deux sortes : plutôt comiques, plutôt atroces (bien entendu, ces dernières ne sont pas dénuées d'un certain humour presque inhumain). Car le jeu que joue Hamlet à son revers, cette liberté a son prix. Un regard qui déchiffre s'expose du même coup au risque de devenir à son tour matière à interprétation. Le fou virtuose peut bien se jouer

de courtisans superficiels comme Polonius, Rosencrantz ou Guildenstern en s'ajustant à leur lecture pour singer les réponses qu'ils désirent, et les scènes qui s'ensuivent sont aussi féroces que drôles. Mais qu'arrive-t-il quand on est confronté à ses propres questions, ou si l'on préfère, à son autre ?

Hamlet en a plusieurs : Claudius, Ophélie, Gertrude (il faudrait leur ajouter Laërte, mais Georges Lavaudant, dans son montage, a choisi de réduire sa partie). Pour chacune de ses rencontres fatidiques avec ces trois-là, les critiques anglais ont forgé un surnom familier : *play scene* ou celle du théâtre, *nunnery scene* ou celle du couvent, *closet scene* ou celle du cabinet. Trois lieux, donc : le premier, piège à regards et machine à visibilité ; le second, hors du monde et de ses atteintes ; le troisième, sans doute au foyer des questions qui hantent Hamlet. – Claudius occupe la place du prince (inutile d'insister sur les dimensions psychanalytiques de cette usurpation : il suffit de noter qu'en principe, ce sont les fils qui sont appelés à succéder à leurs pères). Hamlet ne peut surprendre sa culpabilité en interprétant sa réaction devant *La Souricière* sans que le roi, par contre-coup, sache désormais que Hamlet sait (dès ce moment, la pièce entre dans une nouvelle phase : le compte à rebours a commencé. Et si l'on demande ce que cette scène a d'atroce, que l'on s'imagine un fils mettant en scène la mise à mort de son propre père, et commentant un tel spectacle sur un ton provocant). – Ophélie serait comme le point aveugle de l'appareil optique qu'est Hamlet, qui projette sur elle, avec l'« impureté » de son propre désir, ce qui reste pour lui, encore et toujours,



le problème féminin (comment donc le péché s'est-il introduit dans le monde, comment est-il possible que la beauté puisse être autre chose que le pur visage de l'honnêteté ?). Devant Ophélie, miroir du miroir princier, celui-ci ne peut que se fêler. Comme lui, elle doit tenir un langage gauchi par la nécessité de tenir un rôle sous le regard de tiers. Elle est la seule à réellement reconnaître sa souffrance, avant même de chercher à la nommer ; la seule aussi à en donner une déchirante image, par son propre égarement puis par la « mort boueuse » où elle sombre avec ses fleurs (c'est le retour poignant de son visage sans vie sous les yeux de son fiancé que prépare toute la scène du cimetière : Hamlet plaisante avec le fossoyeur, s'exerce à méditer sur les vanités du monde en passant les crânes en revue, sans se





douter que le trou creusé à ses pieds est destiné à celle qu'il aime, et qu'elle va lui revenir comme une réponse silencieuse à l'une de ses questions : belle et honnête, oui, autant qu'on peut l'être ici-bas ; morte, aussi). – Reste Gertrude. Elle est, au fond, aussi énigmatique que son fils. Les commentateurs, depuis toujours, se demandent si elle n'a été séduite par Claudius qu'après le régicide, et si elle a été complice du meurtre de son premier mari. Shakespeare a semé, de ci – de là, des indices qui le laisseraient plus ou moins entendre, et à tel ou tel propos qu'il tient, on pourrait supposer qu'Hamlet lui-même nourrit de tels soupçons sans aller jusqu'à les formuler tout à fait. Délices pour détectives textuels. À vrai dire, livre en

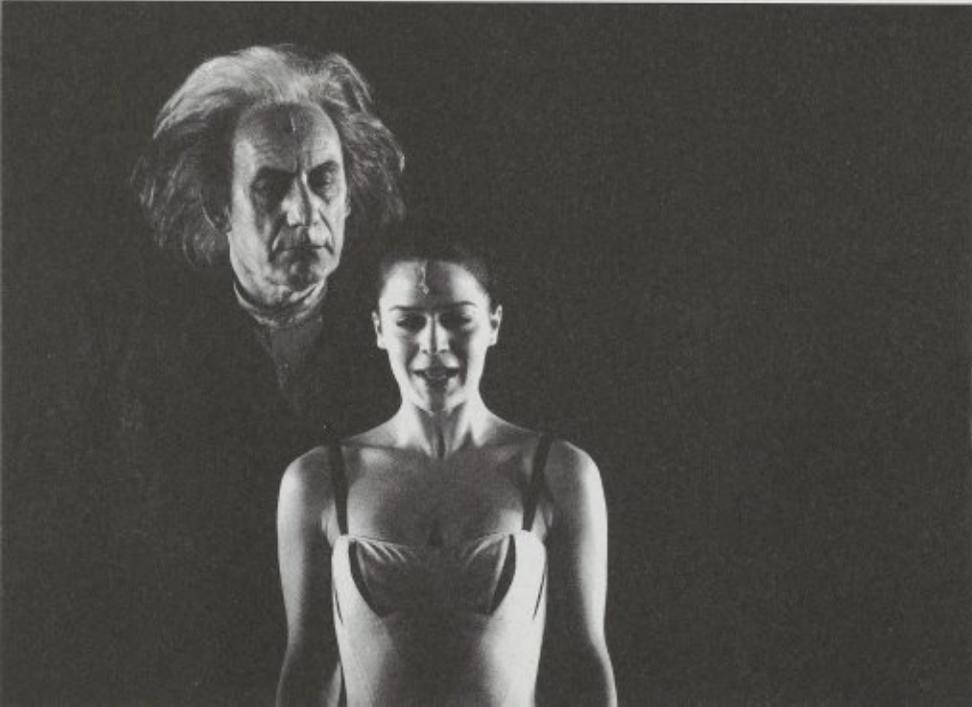
main, il paraît impossible de trancher ; mais il semble en tout cas que si Hamlet est à ce point tourmenté par ce qu'il ne sait pas du désir maternel, il en souffre d'autant plus que sous ses questions manifestes – comment peut-elle partager la couche d'un être aussi répugnant ? – s'en dissimule une autre, plus discrète sinon plus douloureuse : a-t-elle donc pu, par amour pour un tel amant, collaborer au meurtre de son époux ?

*Play scene, nunnery scene, closet scene.* Scènes où le roi entend le prince à demi-mot ; où la bien-aimée entend plus qu'elle ne peut et qu'il n'en sait ; où la mère et le fils rejouent de concert leur fantastique malentendu. Alors, qu'aura-t-il appris à l'issue de l'enquête

où il s'est jeté à corps perdu ? Je n'en sais rien. Mais j'ai le sentiment que la vérité du Spectre n'était pas le moindre de ses pièges. Hamlet vérifie scrupuleusement l'exactitude de ses accusations, allant jusqu'à se faire assister d'Horatio pour ne pas se fier à son propre jugement ; une fois convaincu que le Spectre disait vrai, il décide d'assouvir sa vengeance. En somme, il conclut de la véracité de l'apparition à son caractère non diabolique. Mais la vérité même pourrait, elle aussi, n'être parfois qu'une ruse du démon, et l'une des plus subtiles. Hamlet ne peut, en effet, savoir ce qu'il en est de Claudius sans que la question de sa mère en soit en lui exacerbée et que l'impureté de tout désir y trouve à ses yeux une effarante confirmation. Ophélie était sans doute la grâce d'Hamlet ; en rejetant les

lettres qu'elle lui tend, en refusant de lire quel don elle cherche à lui faire sous couleur de restitution, Hamlet se détourne de cette grâce. Il ne voit pas en elle la réponse à son si fameux monologue : si la vie était telle qu'il la décrit, si elle ne consistait qu'en tourments, alors «qui donc», en effet, «supporterait le fouet et les affronts du temps, / les torts de l'opresseur, les injures de l'arrogant, / les affres d'un amour dédaigné, les retards de la loi, / l'insolence des autorités, et le mépris / qu'un mérite patient souffre auprès d'êtres indignes» ? Mais cette existence-là prend aussi, parfois, le visage oublié, sacrifié, d'Ophélie.

Hamlet, après l'avoir revue au cimetière, marche sereinement à sa propre mort. Comme si toute la pièce n'était que le vaste mécanisme lui permettant



enfin de rejoindre «cette contrée non découverte dont nul voyageur / n'a repassé la frontière». Peu après son entrée en scène, le héros déplorait que Dieu ait édicté sa loi «contre le meurtre de soi-même» ; tout *Hamlet* peut donc aussi être lu comme le détour grâce auquel un prince suicidaire parvient à faire tourner contre lui-même les armes dont il s'interdit d'user, de façon à pouvoir enfin articuler ces paroles proprement insensées : «Horatio, je suis mort [...]. Je suis mort, Horatio». La vengeance n'est donnée que par surcroît, par raccroc, presque en post-scriptum. Hamlet, personnage sans emploi, isolé, à l'existence comme usurpée, finit ainsi par atteindre une sorte de calme, de suspension, de vacance ou de sens de l'instant qui donnent à sa présence, y compris rétrospectivement, son caractère si particulier (Ariel Garcia Valdès dit que le prince est à cet égard tout le contraire de Richard III : autant celui-ci rayonne, imprime aux circonstances, avec l'énergie inlassable d'un soleil d'York, la marque de sa verve théâtrale, autant Hamlet, selon son interprète, est présent «par intermittences», clignotant comme une étoile très lointaine, toujours au bord d'un mouvement de retrait). Au prince méditatif, aggravant à sa façon l'empire de la confusion, qui va jusqu'à mêler être et non-être sous les espèces uniques du songe sans plus réserver dans nul au-delà un abri sûr contre le fait de l'existence, l'ici-bas de la scène offre en définitive les moyens d'y aller voir lui-même. Oui, peut-être la tragédie de *Hamlet* est-elle aussi cela : une machine à mourir, à produire sous forme sensible, leçon pour l'œil non moins que pour la pensée, la différence fragile où doit se maintenir la vie.

Daniel Loayza  
11 avril 2006



## › Autour de *Hamlet [un songe]*

### › Rencontre

Le mardi 7 mai à l'issue de la représentation avec l'équipe artistique, «la mythologie de l'Acteur».

Entrée libre  
Théâtre de l'Odéon  
Place de l'Odéon Paris 6\*

### › Atelier d'écriture critique

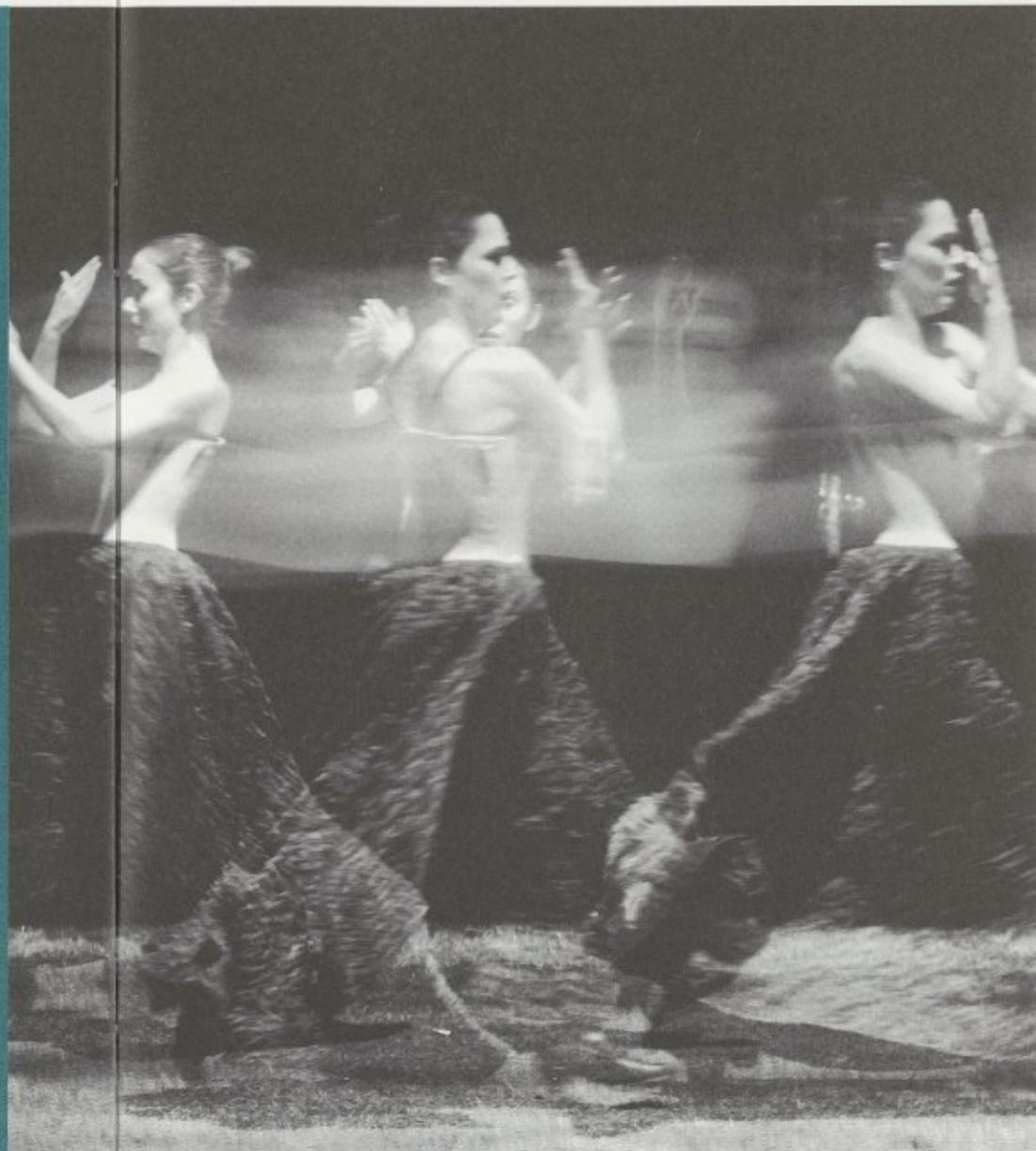
Les mercredis 3, 10 et 17 mai de 18h à 21h animé par Floriane Gaber, critique de théâtre. De la scène à l'écrit : paroles croisées autour du spectacle. Pour passer du simple «j'aime ou j'aime pas» à une réflexion structurée, étayée par des arguments et des éléments d'information et s'initier aux techniques rédactionnelles d'une critique de théâtre.

Théâtre de l'Odéon  
Place de l'Odéon Paris 6\*  
Entrée libre (nombre de places limité)  
Renseignements et inscription au 01 44 85 40 33 ou  
elisabeth.pelon@theatre-odeon.fr

### › Au Musée du Louvre

Le samedi 20 mai à 14h  
Visite-conférence dans les collections du Musée en lien avec le spectacle.

Entrée + conférence : 15 €  
Nombre de places limité. Réservation au 01 44 85 40 39  
Accès par la Pyramide ou les Galeries du Carrousel  
Musée du Louvre Paris 1\*



› ATELIERS BERTHIER PETITE SALLE

4 › 20 MAI 06

## Des arbres à abattre

de THOMAS BERNHARD

mise en scène PATRICK PINEAU

avec Hervé Briaux



Comment devient-on artiste ? Au prix de quelles ruptures, de quels combats, de quels renoncements ? Hervé Briaux, sous la direction de Patrick Pineau, donne corps à l'une des plus brillantes autofictions autocritiques de Thomas Bernhard, méditation cruelle sur les pouvoirs de l'artifice doublée d'une galerie de caricatures qui tourne au jeu de massacre.

Représentations du jeu. 4 au sam. 20 mai du mar. au sam. à 20h, le dim. à 15h, relâche le lundi

› ATELIERS BERTHIER GRANDE SALLE

24 › 27 MAI 06

## Iz Poutechestviya Oneguina

(Du Voyage d'Onéguine)

d'ALEXANDRE POUCHKINE

et PIOTR TCHAIKOVSKI

mise en scène ANATOLI VASSILIEV

avec Olga Balandina, Kirill Grebenchikov, Alla Kazakova, Oleg Malakhov, Alexander Ogarev, Guzel Shiryayeva, Igor Yatsko, Maria Zaykova

Sous-titré *Le Travail inachevé*, ce «voyage» s'inspire de l'un des textes fondateurs de la littérature et de la langue russes, un roman en vers que Vladimir Nabokov considérerait comme «une des œuvres les plus brillantes jamais composées, un classique international aussi grand que *Hamlet* ou *Moby Dick*». Vassiliev restitue le poème à son oralité en orchestrant une étonnante polyphonie.

Représentations du mer. 24 au sam. 27 mai à 20h



› ATELIERS BERTHIER GRANDE SALLE

2 › 4 JUIN 06

## Dantons Tod

(La Mort de Danton)

de GEORG BÜCHNER

mise en scène CHRISTOPH MARTALER

avec Jean-Pierre Cornu, Judith Engel, Altea Garrido, Olivia Grigolli, Robert Hunger-Bühler, Uëli Jäggi, Jürg Kienberger, Bernhard Landau, Matthias Matschke, Hanspeter Müller-Drossaart, Josef Ostendorf, Martin Schütz, Thomas Stache, Bettina Stucky, Graham F. Valentine



À mesure que le temps ralentit en touchant à sa fin, le Café de l'Histoire baisse son rideau de fer, ne laissant plus que Danton et ses amis, ses derniers clients attendus, finir la soirée en tête-à-tête avec la mort qui les dépouille de tous leurs masques. Une version ironique et tendre du chef d'œuvre de Büchner, au son des chants de toutes les révolutions.

Représentations ven. 2 et sam. 3 à 20h, le dim. 4 à 15h

› THÉÂTRE DE L'ODÉON

7 › 10 JUIN 06

## Corps otages

de JALILA BACCAR

mise en scène FADHEL JAÏBI



avec Hosni Akremi, Jalila Baccar, Fatma Ben Saïdane, Khaled Bouzid, Besma El Euchî, Hajer Gharsellawi, Riadh Hamdi, Jamel Madani, Lobna Mlika, Moez M'Rabet, Wafa Tabboubi

Fadhel Jaïbi pratique un théâtre direct et convulsif, qui interroge la condition de l'*homo tunisianus* contemporain. Sa réflexion part cette fois-ci du geste d'une jeune professeur de physique qui se fait exploser dans la cour de son établissement, au pied du drapeau tunisien – comme le note Jaïbi avec une froide ironie, «si loin des lieux où l'on se fait habituellement exploser».

Représentations du mer. 7 au sam. 10 juin à 20h

