

## AU THÉÂTRE MARIGNY

Ainsi que Gide l'a fort bien dit dans la préface de sa traduction, Hamlet est une pièce à sottises. Si l'on juge par les apparences, de toutes les pièces de Shakespeare, elle est certainement l'une des plus mal construites. Ses fins semblent imprécises. Ses actes sont multiples et assez contradictoires. Les diverses actions interfèrent souvent sans qu'une main directrice semble les avoir coordonnées en fonction d'un tout. La progression dramatique est constamment sacrifiée à la magie du verbe. Chaque personnage participe d'une individualité fantomatique, comme aimantée par la fatalité qui lui est propre. Lorsqu'on croit saisir la clef d'une possible et cohérente interprétation, il est des phrases du texte qui, alors, viennent y contredire. De fait, c'est peut-être par la plus tentante, mais aussi peut-être par la plus abusive des mises en valeur qu'il a été donné à la presque totalité des metteurs en scène de polariser la pièce autour du personnage du prince de Danemark, d'y voir essentiellement un cas de conscience individuel, alors que pourtant rarement la notion de la solidarité et de la réversibilité du péché — aussi bien en un sens sociologique que transcendantal — est indiquée avec tant de vigueur.

Hamlet est bien sans doute, pour sacrifier à une terminologie moderne, un « héros existentiel ». Son cas individuel est peut-être le cas le plus complexe qui jamais ait été porté sur une scène. A la fois, soldat et sage, il lui aurait, en temps normal, été possible de concilier la bravoure physique la plus incontestable avec le scepticisme moral le plus total. Pour un soldat de vocation, le but est indifférent. Le service puise sa grandeur de son inutilité. L'assassinat de son père l'éclaire à la fois sur l'idée de la faute et sur celle de la valeur. Il est pris entre un « message » qui l'oblige à ordonner sa vie en fonction d'une transcendance à laquelle il ne peut croire qu'à moitié et entre un pessimisme latent dû à un sens profond du caractère fantomatique et ironique d'une volonté vouée à la destruction ou à l'éternel retour des cycles de la nature.

La pièce ne se résout pas toutefois en cet aspect unique. Elle est loin d'être centrée sur le seul personnage d'Hamlet. Tout aussi important, si on en juge par le texte, est le côté légende médiévale, qui affleure les notions les plus obscures et plus profondes entées dans l'inconscient des individus et de celui des peuples. Sous cet aspect, la pièce est alors axée sur l'opposition du « pur et de l'impur », du « sacré » et « du profane », du « péché » et de « la rédemption », ou pour parler conformément à l'atmosphère spécifiquement calviniste qui la baigne, du « ciel » et de « l'enfer ». Le crime du Roi Claudius et de la reine Gertrude a « désacralisé » la famille royale ainsi que tous ceux qui la touchent.

Hamlet à qui a été révélée « la faute » et qui pourtant n'ose totalement la combattre participe doublement du péché collectif par sa conscience et par son refus. La folie ou l'angoisse qui assaillent la plupart des personnages seront le fruit de cette chute du sacré, ou du retrait de la grâce, jusqu'à ce que la mort collective vienne purifier l'atmosphère.

A ce moment-là apparaîtra parmi les cadavres accumulés des coupables, « un prince blanc » qui assurera une nouvelle légitimité.

La « pourriture du royaume de Danemark » sera lavée. Seule cette optique permet d'expliquer la fin de la pièce. Seule aussi, elle arrive à rendre compte de l'ambiguïté fondamentale du drame et de sa construction. Nulle pièce, en effet, ne présente de personnages plus riches de conscience et de lucidité, et pourtant nulle n'est plus lourde d'obscurité. Il y a là un drame individuel greffé sur un mystère collectif, le point de rencontre du drame, de la tragédie, du mélodrame, de la légende et du mystère.

Conscient de cette multiplicité, Jean-Louis Barrault a su accorder une importance toute particulière à des épisodes qui, du seul point de vue de l'évolution de la conscience de Hamlet paraîtraient superfaitoires. Lui-même nous présente un Hamlet ricanant, électrique, « possédé » ! On est loin du personnage élégiaque et assez flou que beaucoup d'acteurs se sont plu à camper. Extérieurement, il ne recule devant aucune pître, même aucune gaminerie. Mais loin d'être gratuites, ces surcharges visent à marquer l'ambivalence profonde et la constante révoite du héros, divisé entre la nécessité de croire au message, d'adhérer à l'existence des valeurs et l'incrédulité profonde de sa conscience rationaliste. C'est cette éternelle division qui se résout en surface. Hamlet, qui n'ose se prendre au sérieux et qui, pourtant doit se prendre au sérieux nie le monde d'autant plus profondément qu'il doit s'y engager. On a tout dit sur l'étonnant sens plastique de Barrault, sur sa science des attitudes et des gestes. Il sait conférer un caractère de nécessité à telle outrance qu'il de la part de tout autre acteur semblerait insupportable. De même que Jouvet peut se permettre de jouer faux, Barrault peut se permettre d'être excessif. Le génie du grand acteur réside essentiellement dans l'autorité. La science plastique et celle des attitudes qui préside à toute la mise en scène n'étonnera pas puisqu'elle émane de Barrault. Je veux noter particulièrement le mime du spectacle offert au roi par les deux comédiens ambulants incarnés par M. Beauchamp et par Mme Alari. M. Pierre Renoir a incarné avec beaucoup de mesure le rôle du roi, tandis que Mme Hélène Dasté fut peut-être (est-ce voulu ?) un peu trop réservée dans celui de la reine. Je veux noter aussi l'excellente composition de M. Jean Dessailly dans le rôle de Horatio et surtout la parfaite tenue de tous les personnages secondaires.

Et ce fait est digne d'être noté.

Les décors de M. André Masson sont d'une extrême et nécessaire sobriété. L'utilisation du jeu de lumière sur les rideaux de couleur est poussée à son maximum de perfection. Je veux noter particulièrement le décor et la conception générale du premier acte.

La scène du spectre — celui-ci représenté comme un point demi-lumineux immergé dans l'obscurité totale du plateau — échappe, en cette occasion, complètement au ridicule.

Un long article serait nécessaire pour parler de la traduction de Gide. Elle adopte un principe très large. Qu'il me soit seulement permis de dire qu'à ma connaissance elle constitue la seule interprétation capable de restituer la puissance totale de l'œuvre. Je crois qu'elle seule contribuera à révéler Hamlet à ceux qui ne lisent point l'Anglais.

Jean-Claude SALEL.

Critique de  
Hamlet  
dans Jour  
du 22 oct. 46  
par  
Jean-Claude  
Salel