

Anne Cuneo

Rencontres avec Hamlet

Naissance d'Hamlet

(2005)

Ophélie des bas quartiers

(1987)

Les Enfants de Saxo

(1991)

Benno Besson et Hamlet

(1987)

Le Fratricide puni

joué en Allemagne vers 1603, par des acteurs anglais

Traduction inédite,

par Anne Cuneo



Théâtre en camPoche

Répertoire

*Collection « Théâtre en camPoche »,
dirigée par Philippe Morand,
publiée en partenariat avec la Société Suisse des Auteurs
(SSA)*

Cet ouvrage a bénéficié d'aides à la publication accordées par
la Commission cantonale vaudoise des activités culturelles et
le Service des affaires culturelles de la Ville de Lausanne

« Rencontres avec Hamlet »,
cent cinquante-sixième ouvrage publié
par Bernard Campiche Éditeur,
le troisième de la collection « Théâtre en camPoche »,
a été réalisé avec la collaboration de Line Mermoud,
Huguette Pfander, Marie-Claude Schoendorff,
Daniela Spring et Julie Weidmann
Couverture et mise en pages : Bernard Campiche
Photographie de couverture : Jesus Moreno,
« Alain Trétout en Fortinbras », Genève, La Comédie, 1983
Photogravure : Bertrand & Cédric Lauber, Color+, Prilly
Impression et reliure : Imprimerie Clausen & Bosse, Leck
(Ouvrage imprimé en Allemagne)

ISBN 2-88241-156-1

Tous droits réservés

© 2005 Bernard Campiche Éditeur

Grand-Rue 26 – CH-1350 Orbe

*Conformez les actes aux paroles, les paroles aux actes,
en veillant à respecter la modération de la nature.
Car l'exagération ne sied pas au théâtre dont le but,
autrefois comme aujourd'hui,
est de tendre un miroir à la réalité
afin de révéler le vrai visage de l'affectation,
de le condamner si nécessaire,
et d'exposer l'état actuel des choses et des conflits.*

WILLIAM SHAKESPEARE
Hamlet, acte III, scène 2

RENCONTRE
AVEC SHAKESPEARE

*M*A RENCONTRE avec Shakespeare est en fait un aboutissement.

Cela avait mal commencé: une « scolaire » mal ficelée de Comme il vous plaira du temps où j'étais élève dans une école anglaise, l'obligation d'étudier d'obscurs passages de quelques-unes de ses pièces, sans remise en perspective, sans justification, juste parce que « c'est Shakespeare », avaient éteint en moi toute envie d'approcher cet auteur, et pendant longtemps je me suis demandé ce qu'on lui trouvait.

L'école romande, elle aussi, et avant l'école anglaise en ce qui me concerne, nous avait passablement gâché le plaisir de lire les classiques.

Cela a fait que je ne me suis guère intéressée à Shakespeare jusqu'au jour où j'ai entrepris d'observer le travail de Benno Besson. Le hasard a voulu que ce fût au moment où il décidait de monter Hamlet à la fois à Genève et à Zurich. Helsinki est venu s'ajouter par la suite.

Lorsque, dans le cours de mon travail, j'ai passé d'un rôle de simple observatrice à celui de participante active, je me suis dit que je me devais de mieux connaître un auteur en qui je commençais à entrevoir l'homme que la vie avait poussé à écrire un texte dont Besson pouvait encore dire quatre siècles plus tard: « Hamlet est une pièce d'une grande actualité. Elle explique comment on peut devenir fasciste. »

Le travail que j'ai fait à ce moment-là a fini par constituer une remise en cause de tout ce que j'avais écrit jusque-là, tant pour la scène qu'en prose.

En Benno Besson, j'ai vite repéré un grand narrateur : certes, au bout de son travail, il y a une mise en scène. Mais pour ceux qui assistent et participent à l'élaboration de cette mise en scène, il y a d'abord ce long récit parallèle que fait Besson pour communiquer sa lecture de la pièce, pour interpréter les intentions de l'auteur, pour indiquer le sous-texte. Et, en plus de l'histoire elle-même, on a aussi la mise à nu des mécanismes narratifs, qui représentent en quelque sorte les boulons au moyen desquels la mise en scène sera « plaquée » sur le texte et sur les comédiens.

J'ai vécu là une série de révélations. J'en suis venue à me demander comment j'avais pu écrire sans penser à tout cela. J'en ai été paralysée pendant plusieurs années. Jusque-là, j'avais écrit essentiellement des textes autobiographiques, considérant que le roman était une forme dépassée. Benno Besson, à qui j'ai fait cette réflexion un jour, s'est fâché tout rouge. Sa réponse a été un plaidoyer éloquent et véhément en faveur de la narration : « À ses débuts, la bourgeoisie avait des histoires superbes, comme le Roman de Renart par exemple. Mais, aujourd'hui, elle ne les aime plus. Elle tue ce qu'elle a eu de mieux. Les contes sont une forme de récit absolument magnifique. » Et ainsi, de réflexion en réflexion, j'ai peu à peu changé de cap.

*

* *

Le premier résultat de ce que je considère être ma deuxième vie littéraire a été Ophélie des bas quartiers, qui découle directement du travail avec Besson. Pour la première fois, j'essayais de théâtraliser un concept : le féminisme avant la lettre de Shakespeare, tel qu'il est mis en lumière par Besson. Une femme simple se raconte ; il n'y a pas un mot de théorie – à l'époque, cela ne me ressemblait pas. La pièce a été créée dans une salle de sept cents places, immense et archicomble ; j'étais sûre que ce petit monologue intimiste, linéaire, était « trop simple » et allait à la catastrophe. Le public lui a fait une ovation, et le succès a été aussi important pour moi qu'inattendu. Des comédiennes allemandes, anglaises et scandinaves l'ont joué régulièrement depuis, dans des mises en scène diverses et plus inventives les unes que les autres ; mais – paradoxalement – la pièce n'a jamais été créée en français, langue dans laquelle elle avait été écrite. C'est là un paradoxe que partagent d'ailleurs la plupart de mes textes dramatiques, tous créés, en allemand ou en français, en Suisse alémanique ou en Allemagne : à une exception près, aucun n'a été joué sur des planches francophones.

*

* *

Si un roman comme Station Victoria découle de mon expérience autour d'Hamlet, il n'en est pas moins assez éloigné de ses thèmes. Ce qu'il doit à cette expérience, pourtant, c'est la tentative que j'ai faite alors d'écrire cette histoire à la fois comme un conte et comme une sorte de mise en scène, en décrivant minutieusement le décor et les attitudes (puisqu'on ne pouvait pas les voir) et en faisant

parler les personnages comme s'il s'était agi d'un film ou d'une pièce de théâtre. L'accueil que le public a fait au livre, conçu comme un ballon d'essai, m'a fait penser que l'idée était bonne, et je l'ai appliquée systématiquement depuis, dans tous les romans.

Ce n'est pourtant qu'en écrivant l'histoire de Francis Tregian, le héros du Trajet d'une rivière, que j'ai finalement pris pleinement conscience de l'importance de Shakespeare. Tregian est un personnage historique; il a vécu entre 1574 environ et 1618 selon les uns, 1630 ou 1640 selon les autres. Il a donc dix ans de moins que Shakespeare, mais on peut considérer que c'est un de ses contemporains. Dans ses problèmes existentiels, dans sa musique, dans ses attitudes et dans ses actes, on constate de fréquentes similitudes avec les personnages de Shakespeare, ainsi que des parallèles avec sa vie; Hamlet et son arrachement impossible d'avec le père ressemble comme deux gouttes d'eau à celui de Tregian d'avec le sien. La lettre de Tregian père qui nous est parvenue, et dans laquelle il se fait du souci parce que son fils ne suit pas la voie qu'il lui a tracée, fait irrésistiblement penser au « Souviens-toi de moi » du spectre dans Hamlet. Il se pourrait que Shakespeare lui-même ait eu des problèmes avec son père, mort en 1601, au moment même où le dramaturge écrivait la première ébauche de ce qui devait devenir sa pièce définitive. Sans compter que cette lutte entre l'inertie et l'innovation (qui implique toujours une cassure, un adieu aux « pères », une transgression) n'a rien perdu de son actualité en 2005, quatre siècles tout juste après qu'Hamlet a été écrit.

*

* *

C'est en faisant les recherches pour le texte autour de Besson et, en parallèle, autour de Francis Tregian, que je suis tombée sur la coïncidence : Hamlet et Guillaume Tell sont deux personnages aux destins opposés, mais issus d'un même ouvrage, les Gesta Danorum de Saxo Grammaticus (XII^e siècle). J'étais plongée dans l'étude de la Renaissance anglaise lorsque j'ai été sollicitée pour écrire une pièce à l'occasion du 1^{er} août 1991. « Un texte léger », avait exhorté le dramaturge Walter Baumgartner, qui me l'avait commandée. « Ne craignez pas l'impertinence. » De là est sortie l'idée d'une confrontation entre Hamlet et Tell sous l'égide de l'alerte mère Helvetia. Les Enfants de Saxo a fait l'objet d'un happening dans la nuit du 1^{er} août de cette année-là, et a été diffusé par la radio DRS à plusieurs reprises pendant les festivités. La réception très positive, parfois enthousiaste, de la pièce a confirmé définitivement mon idée que la théâtralité est un élément essentiel de toute narration quelle qu'en soit la forme, qu'elle permet d'exprimer très concrètement même les idées les plus abstraites (en l'occurrence la différence entre Hamlet et Tell, qui se situe sur un plan passablement philosophique). Le Trajet d'une rivière, que j'avais déjà commencé à écrire, a bénéficié de cette expérience.

*

* *

Un mot encore à propos du Fratricide puni dont l'original (comme on le verra) est en allemand.

Comme certains érudits considèrent que c'est là l'Ur-Hamlet (ou Hamlet primitif), il en existe plusieurs

traductions anglaises; elles s'éloignent souvent de l'original et remplacent des phrases entières par d'autres, plus sophistiquées, prises dans l'Hamlet définitif. L'original allemand a été difficile à trouver, il a fallu du temps pour le dénicher. C'est lui qui m'a donné l'idée d'écrire sous cette forme-là Naissance d'Hamlet. Il est donné ici comme une sorte de curiosité. La traduction est basée sur l'original allemand, et non sur une des différentes versions anglaises qui existent, et qu'on trouve jusque sur internet. Il m'a paru intéressant de faire connaître au public francophone ce document historique qui, comme tout ce qui touche à Shakespeare, fait l'objet des commentaires et des interprétations les plus divers. Au lecteur de se faire sa propre opinion.

*
* *

En travaillant avec Benno Besson, j'ai découvert à la fois un Shakespeare différent de celui qu'on m'avait laissé entrevoir à l'école, et l'importance de « raconter des histoires », quelle que soit la forme adoptée.

Ce recueil de pièces et le texte qui les accompagne représentent les étapes d'un itinéraire qui est encore le mien aujourd'hui. Naissance d'Hamlet, écrite en 2004-2005, et qui traite de la condition de créateur à travers une situation concrète, est le dernier résultat de ce processus.

Eté 2005

NAISSANCE D'HAMLET

une fantaisie

En guise d'introduction

Nous ne savons pas exactement comment Hamlet a vu le jour. Une seule chose est certaine : la pièce n'a pas été écrite d'un trait. Elle a été imprimée pour la première fois en 1603, dans une version plus courte que la version finale, avec la mention « telle qu'elle a été jouée maintes fois... ». Cette édition n'était pas autorisée par les Comédiens du Chambellan, ainsi que s'appelaient encore Shakespeare et ses compagnons. Nous le savons car ils se sont empressés, un peu plus d'un an plus tard, de publier la version « véridique », qu'ils qualifient de seule valable. En effet, en comparant les deux textes, on constate un travail important de réécriture, sans pour autant que l'intrigue ait beaucoup changé.

Cette même version a reparu en 1623 dans les Œuvres complètes de Shakespeare, publiées par John Heminges et Henry Condell pour honorer la mémoire de leur compagnon, mort sept ans auparavant. Hamlet est une des pièces les plus jouées de tous les temps : les metteurs en scène ont le plus souvent choisi une version qui mélange celle de 1605 et celle de 1623.

Faut-il alors penser qu'Hamlet a été écrit autour de 1600 ? Si cette dernière version a sans doute été mise au point entre 1600 et 1604 ou 1605, il est tout aussi certain qu'il existait une version antérieure de la pièce. Dès les années 1590, nous avons des allusions au personnage d'Hamlet, au fantôme qui « crie pitoyablement : Hamlet, vengeance », etc. Critiques et historiens ont par conséquent conclu, unanimement, qu'il existait ce qu'on a appelé un « Ur-Hamlet », ou « Hamlet primitif ».

C'est à partir de là que les opinions divergent.

Le Ur-Hamlet

On attribue souvent la pièce primitive à Thomas Kyd, auteur à succès d'une pièce, La Tragédie espagnole, centrée sur la vengeance. Comme Hamlet tourne également autour d'une vengeance, certains ont pensé que Kyd était l'auteur initial, que Shakespeare a ensuite adapté sa pièce. Mais, pour d'autres, il se pourrait que ce soit Shakespeare qui a écrit la version dite primitive de la pièce. Shakespeare et Kyd ont forcément dû se connaître, et le succès de La Tragédie espagnole a mis à la mode les pièces sur la vengeance. Shakespeare a pu vouloir imiter Kyd à sa manière. Plusieurs raisons rendent la chose au moins plausible: d'une part, une de ses voisines, Catherine Hamlet, s'était noyée, dans des circonstances qui rappellent celles décrites à propos d'Ophélie, dans l'Avon, la rivière qui coule à Stratford, alors que William avait onze ans, et d'autre part Shakespeare a eu en 1585 un fils qu'il a appelé Hamlet. On peut sans doute considérer qu'il s'agit là de hasards, mais il se pourrait aussi que, lorsqu'il a commencé à écrire, Shakespeare ait voulu raconter l'histoire du héros mythique dont il avait donné le nom à son fils.

Shakespeare écrivain de théâtre

Par ailleurs, certains historiens considèrent qu'il est impossible que Shakespeare ait émergé soudain dans le monde du théâtre (comme cela est dit par la plupart des critiques), capable d'écrire des pièces qui témoignent d'une

solide connaissance des problèmes de la scène; pour eux, William Shakespeare a, comme tant d'autres, fait un apprentissage de comédien pendant sept ans, au bout desquels il est d'abord devenu compagnon, avant de passer Maître, aux alentours de 1590.

Cela expliquerait en tout cas ce qu'on a appelé « les années perdues » du dramaturge. Dans l'histoire du théâtre anglais du XVI^e siècle, il n'est guère d'exemple que l'on ait parlé d'un apprenti comédien ou d'un compagnon, alors même que c'étaient eux qui se chargeaient des rôles féminins, et qu'ils ont joué des personnages aussi importants que Juliette ou Ophélie. Il serait donc logique qu'on n'ait pas entendu parler de William Shakespeare tant qu'il est resté un simple subalterne. Cette possibilité semble tellement aller de soi que c'est celle que j'adopte. Naissance d'Hamlet part donc du principe que Shakespeare est lui-même l'auteur d'Hamlet, qui commence par être une illustration relativement primitive d'un conte de François de Belleforest (1575), lui-même tiré des Chroniques de l'écrivain scandinave Saxo Grammaticus (autour de 1200).

Sur cet Ur-Hamlet, ou Hamlet primitif, les opinions divergent également. Pour les uns ce texte est irrémédiablement perdu. Pour d'autres nous en avons gardé la trace. Il se trouve qu'on a découvert en Allemagne une édition d'Hamlet imprimée au XVIII^e siècle, mais datant de toute évidence de bien auparavant. La présence en Allemagne de comédiens anglais tout au long des XVI^e et XVII^e siècles – y compris, à l'époque de Shakespeare, de certains de ses compagnons de troupe – a amené certains historiens à penser qu'on était là en présence d'une version, sans doute quelque peu corrompue par un long usage, de l'Hamlet primitif de Shakespeare (ou de Thomas Kyd).

Pour d'autres il s'agit là d'une version simplifiée à l'extrême, faite après coup, de la pièce de Shakespeare.

Les thèmes principaux

Hamlet reflète les problèmes les plus brûlants de son temps, notamment celui de la succession – Élisabeth I^{re} allait sur ses soixante-dix ans, elle était malade et n'avait pas de successeur, on craignait par-dessus tout une guerre civile au moment de sa mort. Le comte d'Essex a, en 1601, tenté (maladroitement) de la destituer. L'aventure a échoué, mais le problème est resté. Qui donc serait le Fortinbras qui sauverait le royaume de l'extérieur ? On sait que c'est le roi d'Écosse, Jacques I^{er}, cousin au second degré d'Élisabeth, qui a finalement été choisi (Élisabeth mourante a, pense-t-on, accepté ce choix, fait par ses ministres). En écrivant Hamlet, Shakespeare se meut donc sur un terrain miné. Par ailleurs, 1601 est aussi le moment où meurt son père, et le problème de la succession se pose pour lui aussi sur le plan privé – sans aucun doute le fils s'occupait depuis des années d'un père que les circonstances avaient rendu incapable d'exercer son métier. Il était de facto le chef de famille, mais son père restait le patriarche, dont l'autorité pesait sans doute assez lourdement sur la famille.

La pièce est traversée également par d'autres thèmes importants. Deux d'entre eux sont traités avec un certain relief :

– l'amour, et la liberté d'aimer, thème qu'on retrouve dans d'autres pièces de Shakespeare. Nous sommes encore à l'époque où il va de soi qu'un fils de condition épouse une fille de son rang ; les mariages sont le plus souvent décidés par les parents. Les intéressés n'ont pas voix au chapitre.

Hamlet et Ophélie, qui ne sont pas de même rang, s'aiment néanmoins, et pour Shakespeare l'impossibilité de cet amour est pour le moins un des éléments qui contribuent à les déstabiliser tous deux ;

– le théâtre: les indications de mise en scène aux comédiens étonnent les commentateurs par leur modernité. À l'époque, des comédiens comme Edward Alleyn étaient célèbres par leur frénésie déclamatoire. C'était aussi le temps où les spectateurs snobs aimaient à voir jouer les enfants, et où les jeunes choristes de Saint-Paul « glapissaient » les pièces de Ben Jonson et prenaient du public aux troupes adultes. Pour Shakespeare, le théâtre doit être le miroir de la vie, le texte être dit par des personnes qui le rendent vraisemblable, avec retenue, il faut le réciter sans gestes inutiles, etc. Toutes ces indications sont largement en avance sur leur temps, et permettent de deviner comment Shakespeare donnait ses indications aux comédiens (puisqu'on sait par les témoins de l'époque qu'il le faisait – il était ce que nous appellerions aujourd'hui le metteur en scène de ses créations).

Naissance d'Hamlet

Il y a autant de théories, à propos de chaque détail de la vie de Shakespeare, que de critiques et d'historiens. Il faut inmanquablement en adopter une.

J'ai choisi ce qui me paraissait le plus logique: la théorie exposée par John Southworth, auteur de l'étude Shakespeare the Player: A Life in the Theatre (parue en 2000 en anglais, et non traduite). Cet historien qui a d'abord été comédien, puis metteur en scène et enfin écrivain, a une connaissance approfondie de l'écriture théâtrale et du

théâtre anglais dans son ensemble; il considère que c'est Shakespeare, encore très jeune, peut-être même apprenti, qui a écrit la pièce maladroite dont une version a été retrouvée en Allemagne. Il était peut-être attiré par l'histoire du héros dont il avait donné le nom à son fils. Plus tard, devenu adulte, ayant vécu, souffert, et accumulé une énorme expérience de dramaturge, il a récrit, et récrit encore, la pièce, dans laquelle il avait tant mis de lui-même qu'il n'en était jamais satisfait. D'où les nombreuses versions.

La pièce qu'on a sous les yeux met en évidence les éléments qui ont pu présider à la création d'Hamlet: situation économique des Comédiens du Chambellan (précaire à la fin du règne d'Élisabeth), rivalités, soucis. Et enfin, lectures qui inspirent, notamment, les Essais de Montaigne, traduits en anglais par John Florio, l'autre grand artisan de la langue anglaise, qui faisaient sensation dans la Londres de l'époque. Shakespeare atteignait la quarantaine, la maturité artistique, et pouvait mettre là en pratique, dans des circonstances complexes, toute son expérience de la vie autant que du théâtre.

Ce sont ces circonstances que Naissance d'Hamlet veut éclairer. Nous plaçons la pièce entre les morts du comte d'Essex et du père de Shakespeare (1601) et la mort d'Élisabeth (mars 1603), la plupart des problèmes soulevés par Shakespeare datant plutôt de son règne que de celui de son successeur, Jacques I^{er}. Bien entendu cette pièce, qui reste aussi proche de l'histoire que possible, n'est pas pour autant un cours d'histoire. C'est un éclairage, qui laisse libre cours à l'imagination, dans le but d'illustrer le fait que William Shakespeare était en beaucoup de domaines un homme comme un autre, avec ses doutes, ses soucis et ses

plaisirs – et dans son domaine d'activité un grand professionnel. Aujourd'hui, nous le voyons comme un génie. Il se voyait, et ses compagnons le voyaient, comme un artisan doué qui maîtrisait parfaitement son instrument. C'est cela que Naissance d'Hamlet tente de rendre palpable.

Eté 2005

Les personnages

a) Les personnages historiques

WILLIAM SHAKESPEARE

Il est dépeint ici comme un artisan en plein travail d'écriture. Trait typique de créateur, il attend toujours la dernière minute pour écrire des textes « définitifs », dans l'espoir que s'il attend il trouvera encore mieux. C'est un homme sûr de lui, qui ne se met pas particulièrement en avant. Lorsque Richard, qui a compris ce que son ami est en train de faire, décrit pour lui le personnage d'Hamlet, il le laisse dire, s'en inspire. Il est un des actionnaires du théâtre, et il est parfaitement conscient de sa responsabilité. Il est à un stade de l'écriture où il n'y a pas dans sa tête de place pour les soucis d'argent, il est entièrement tendu vers le but à atteindre: une première réussite. Lorsqu'il apporte ses textes, il ne fait pas de mise en scène au sens moderne du terme, mais, pour paraphraser un des comédiens de l'époque, il « explique comment les dire, et quelle situation ils reflètent ».

DAME ANNE

C'est la veuve du père Burbage, le fondateur (l'inventeur, même) du théâtre, et la mère de Richard et de Cuthbert. Elle aussi se sent investie d'une responsabilité, davantage pour ses fils que pour elle-même. En tant que femme, elle ne peut jouer qu'un rôle marginal dans un monde d'où les femmes sont restées bannies jusqu'au milieu du XVII^e siècle. Mais elle est actionnaire à part entière, partage la responsabilité des autres, et elle est constamment attentive au bien-être de tous, tant par bonté que par un intérêt bien compris: mieux les gens se sentent, mieux ils travailleront.

RICHARD BURBAGE

Dans les annales du théâtre anglais, Richard Burbage est considéré comme le premier comédien au sens moderne du terme:

son jeu est vanté de son vivant par d'innombrables chroniques, et, après sa mort, on se demandait qui pourrait désormais jouer ses personnages, tant il les avait marqués de sa personnalité. Il a le même âge que Shakespeare, et on peut considérer que les deux hommes étaient dépendants l'un de l'autre, dans ce sens que Richard inspirait Will, et que Will écrivait pour Richard. Richard Burbage a créé presque tous les grands personnages de Shakespeare, notamment ceux d'Hamlet, de Macbeth, du roi Lear, d'Othello, de Prospero. C'est un homme tranquille, sûr de son affaire. Lui aussi est actionnaire du théâtre. S'il se préoccupe moins d'argent, c'est qu'il a compris que, pour redresser les finances, il faut tout simplement bien jouer une pièce à succès. La nouvelle version d'Hamlet que propose son camarade Will le convainc tout de suite. Sa seule inquiétude, c'est la longueur de son rôle.

JOHN HEMINGES

John Heminges est un peu plus âgé que Shakespeare. Ce comédien resté célèbre dans les annales du théâtre anglais pour les innombrables rôles qu'il a joués (il pourrait avoir créé Claudius) était un administrateur averti, et avait, avec Cuthbert Burbage, frère de Richard, pris en main l'administration du théâtre à la mort du père Burbage en 1597. Vers 1601 l'incertitude sociale accroît ses soucis financiers. Rappelons que les Comédiens du Chambellan étaient constitués (dirions-nous aujourd'hui) en société par actions. John était donc à la fois actionnaire et intendant du théâtre. Il avait la responsabilité de faire en sorte que le théâtre rapporte à tous les actionnaires, tout en étant suffisamment rentable pour payer les salaires des non-actionnaires. C'est un personnage constamment préoccupé par sa responsabilité.

HENRY CONDELL

L'inséparable compagnon de John Heminges est probablement le créateur du rôle d'Horatio. Plus que les autres, il est conscient de la valeur qu'on qualifie aujourd'hui de littéraire des textes

qu'il dit (alors qu'à l'époque les textes pour la scène étaient vus comme de la prose destinée à la consommation immédiate, puis à l'oubli), d'où sa réticence à changer un texte une fois qu'il lui plaît. Il est aussi actionnaire du théâtre mais, pour lui aussi, le souci principal est de se montrer sous un jour avantageux : c'est un cabotin.

Pour la petite histoire c'est lui, avec John Heminges, qui prendra l'initiative, après la mort de Shakespeare, de réunir ses pièces en un seul volume, et c'est grâce à lui que nous connaissons plus de la moitié d'entre elles.

b) Les autres personnages

Ces personnages sont également historiques par rapport à leur fonction, mais leur identité historique n'est pas établie. En théorie, les comédiens sont tous des hommes, ou des garçons qui jouent les filles.

DOMINIQUE

Comédien dans la trentaine, homme solide et facile à vivre, jouera le prologue à l'acte I avant qu'il ne soit supprimé, puis Marcellus.

THOMAS

Souffleur et « book-keeper » (scribe). Dans le théâtre élisabéthain c'est là une fonction centrale. Il est responsable du texte, de la copie des rôles pour chacun, puis du bon déroulement de la pièce ; c'est lui qui avant la représentation inspecte les costumes et les accessoires. Et pendant la représentation, il souffle. Pendant les répétitions, il est toujours sur le qui-vive, prêt à combler les trous de mémoire. J'ai repris ce personnage tel que je l'ai créé pour le roman Objets de splendeur. Cet ex-apprenti de Shakespeare garde pour son maître d'apprentissage un respect d'élève et une réelle affection, mais avec tous les autres il est sûr de lui, et ne redoute pas les remarques acerbes. C'est un salarié, non un actionnaire.

BEN

Ex-apprenti de Thomas, devenu son assistant. Son travail est plus ou moins le même que celui de son maître, mais ce n'est pas à lui qu'incombent les responsabilités.

ROBERT

Apprenti ou jeune comédien(ne). Il jouera Barnardo d'abord, puis Laërtes. C'est un garçon avenant, qui joue ses rôles avec naturel, mais qui est facilement distrait de sa tâche.

ANDRÉ

André s'apprête à jouer un rôle difficile: celui d'Ophélie. Il ou elle doit chanter, jouer l'amour, la folie. Elle est complètement concentrée sur son travail, et n'est réceptive à rien d'autre.

PETER, BARNABÉ

Les deux charpentiers sont des artisans comme tout théâtre en employait. La maison est entièrement en bois, il faut monter et descendre les toiles, arranger la scène, veiller à ce que tout fonctionne en tout temps. Ce sont des bourgeois, ils représentent le public moyen du théâtre: informés (ils savent généralement lire et écrire, leur génération étant la première à avoir bénéficié de l'école publique), pleins de bon sens et ouverts aux problèmes du monde.

LISBETH, MARGUERITE, MARIANNE, MARY, ROSE, SUSAN,
les servantes

Dans le sillage de tout ce monde, il y a un nombre impressionnant de servantes, préposées aux travaux domestiques, le plus souvent « invisibles », et pour cette raison même au courant de tout. N'oublions pas que les bavardages des serviteurs à la fontaine étaient considérés par les chroniqueurs comme un des plus sûrs moyens d'information. Les faire apparaître en coulisse est probablement une entorse à la vérité historique. À l'époque de

Shakespeare, la vie du théâtre était strictement non mixte. On considérait que la vie d'un comédien était suffisamment compliquée sans qu'on y introduise les problèmes amoureux. D'autant plus que les puissants adversaires du théâtre l'accusaient d'immoralité. Les comédiens craignaient qu'une présence féminine n'aboutisse à une interdiction. Mais de nombreuses petites mains féminines contribuaient néanmoins au succès d'une représentation. Symboliquement, nous en montrons quelques-unes, dans l'exercice de leur activité réelle – une manière de rendre hommage à leur travail, anonyme et indispensable.

Le décor

a) La scène telle que la voit le public

La scène shakespeareienne est ouverte, avec trois portes et un balcon. Le seul décor est une toile peinte dans le fond. Des comédiens apportent les accessoires pour chaque scène selon les besoins.

b) Les coulisses

Les ouvertures vues à l'envers, les poutres et les planches sont visibles. Suspendues partout, des feuilles avec les rôles qu'on revoit juste avant d'entrer en scène, et les listes d'accessoires. Les accessoires sont, là aussi, suspendus ou sur un meuble. Instruments du (ou des) bruiteur(s). Pupitre du souffleur.

ACTE I

Matin. Le Théâtre du Globe fourmille de monde. Des charpentiers font les retouches, dans un coin des musiciens répètent. Dans un autre ce sont des danseurs si on en a (en rythme avec ce que jouent les musiciens) ou (si on en a) des jongleurs. On s'exerce à l'escrime. On peut mettre en place des activités (du raccommodage de costumes, par exemple, du lavage de chemises, etc., ad libitum.) Sur scène Dominique, une feuille à la main, répète avec de grands gestes un texte qu'il ou elle lit, mais sans bruit.

Ces activités se déroulent pendant quelques instants, avant que n'entre en scène John, portant une petite écritoire autour du cou, sur laquelle sont posés un livre de comptes et un encrier. Il tient une plume à la main.

JOHN. Il va falloir qu'on fasse quelque chose, sinon on va se retrouver sur la paille.

Tout le monde s'arrête aussitôt.

DOMINIQUE. Qu'est-ce que ça veut dire, ça, Maître John? Que vous vous apprêtez à ne pas nous payer nos gages?

JOHN. Pas du tout. J'ai encore de quoi vous payer pour l'instant. Mais, au moindre pépin, nous sommes à découvert. Que la peste s'y mette – Dieu nous en préserve – et on ferme boutique. Tout le

monde a vu « Jules César », maintenant. On pourrait bien sûr reprendre Falstaff, il fait toujours recette. Mais, moi, je vous dis qu'il nous faut une nouvelle pièce. *Il s'installe et reprend ses comptes, les autres se remettent au boulot.* Quelqu'un a vu Will ?

Cris et protestations, les gens ne veulent pas être interrompus à tout bout de champ.

DOMINIQUE. Je vous en prie, Maître John, laissez-nous travailler, maintenant ! Sinon, lorsque votre précieux Will arrivera, on ne sera pas prêts pour répéter avec lui.

Tout le monde se remet au travail. Au bout d'un instant arrive Dame Anne.

DAME ANNE *se frappe dans les mains* : Vous tâcherez d'être à l'heure pour votre soupe, à midi tapant. Je ne veux pas de retardataires. *À Dominique* : Mais qu'est-ce que tu fais dans cet habit, tu sais bien qu'on doit le recoudre. Donne-le-moi.

DOMINIQUE, *exaspéré* : Ah mais ! laissez-moi tranquille, à la fin, sinon je ne saurai jamais mon monologue. Qu'est-ce que vous voulez, Dame Anne, que je me déshabille et que je me balade tout nu sur scène ?

DAME ANNE. Voyez-moi cette jeunesse ! Impertinent, avec ça. Bon, tu m'apporteras ce vêtement à midi.

DOMINIQUE. Oui, Dame Anne. Merci, Dame Anne. *Il reprend sa feuille et déclame, à très haute voix, cette fois :*

« Je suis la noire Nuit ; tout dort quand je le dis.
Je suis la femme de Morphée, à l'heure du vice
et du péché.
Je suis la gardienne des voleurs, protège
les amants de cœur.
Je suis la nuit très noire, et détiens le pouvoir,
D'agir avec méchanceté, de désorienter
l'humanité. »

TOUS. Pas si fort, on ne s'entend plus... (*Etc., ad lib.*)

*Le calme revient un instant, tout le monde est très occupé.
Entre Will Shakespeare, qui jette un regard circulaire.*

WILL. Bonjour tout le monde.

JOHN. Ah ! Will, enfin ! Où étiez-vous ?

WILL. J'ai eu une idée que...

JOHN. J'espère que c'est la bonne, parce qu'on est bientôt à sec, et d'ici quelques semaines, je ne pourrai plus payer les gages. Ces satanés gamins nous prennent notre public.

WILL, *absent* : Quels gamins ?

JOHN. Les choristes de Saint-Paul, pardi ! Cette maudite nichée d'oisillons à qui notre ex-collègue

Jonson fait jouer ses pièces au Théâtre des Dominicains, à croire qu'elles sont si mauvaises que personne d'autre n'en veut.

WILL. Vous êtes un peu dur...

JOHN. Absolument pas. Je suis allé les voir; vous devriez faire comme moi. C'est terrible: ils gueulent comme des putois avec des voix suraiguës, mais il paraît que c'est la mode. On les applaudit à tout rompre. *Un temps*. Et puis ces gens-là mènent un tapage d'enfer contre nos théâtres à nous, qu'ils qualifient de «quelconques».

DOMINIQUE. Ils scient la branche sur laquelle ils pourraient un jour s'asseoir.

WILL. Justement, ce sont des enfants! Ils auront bientôt grandi, et ce seront des comédiens comme les autres.

JOHN. En attendant qu'ils grandissent, on a tout le temps de mettre la clé sous la porte et de se retrouver à la prison pour dettes.

WILL. Ne voyez pas tout en noir. J'ai aussi remarqué que nous avions un peu moins de monde ces derniers jours. Tu as appris le monologue que je t'ai donné hier, Dominique?

DOMINIQUE. Oui, Maître. Ou du moins j'ai essayé.

WILL. Bon, on va voir ça. *Il frappe dans ses mains.*
Vous pouvez interrompre un instant, je vous prie? Thomas, tu es là?

THOMAS *arrive en courant, une écritoire autour du cou et un monceau de feuilles dessus*: Voilà, voilà.

WILL. Tu as assez de papier vierge?

THOMAS. Oui, oui, Maître, je suis prêt.

WILL. Comme il nous faut quelque chose de nouveau, j'ai pensé reprendre «Le Fratricide puni».

TOUS, *protestations diverses*: Autant remonter à Mathusalem! Pas cette pièce-là! On a quand même fait mieux depuis... (*Etc., ad lib.*)

JOHN. C'est ça que vous appelez nouveau? Cette vieillerie? Quand est-ce que vous l'avez écrite? Vous aviez... vous aviez tout juste quitté le berceau! Je sais que les gens ont aimé, mais entre-temps... *Il singe, moqueur*: «Hamlet, vengeance!»

WILL. Vous me laissez parler, oui? Bien. Si vous m'avez peu vu ces derniers matins, si je suis rentré à mon logis au pas de course à la fin des représentations, c'est que je me suis attelé à une nouvelle rédaction du «Fratricide puni», qui s'appellera dorénavant «La Tragédie d'Hamlet»,

Je suis la nuit très noire, et détiens le pouvoir,
D'agir avec méchanceté, de désorienter
l'humanité.
Mon manteau couvre la honte et le sommeil
de la prostituée.
Avant que Phoebus ne revienne briller,
je vais tenter de m'amuser.
Vous, enfants de mon cœur, filles de ma luxure,
Vous, Furies, surgissez, avancez, montrez-vous.
Venez, voyez, écoutez ce qui va se passer. »

WILL. Qui est-ce qui a écrit ça ?

THOMAS, *étonné, scrutant sa feuille*: Mais... C'est vous, Maître Will.

WILL. Passons. Elles sont là, les Furies ?

JOHN. Non, je les ai envoyées répéter au bord de la rivière, parce que des blancs comme ces gamins en ont eu hier, je ne supporte pas. Je veux que cet après-midi ils sachent leur texte.

WILL. Vous avez sans doute raison, mon cher John. Bon alors... Comment ça allait déjà... La première Furie déclare : « Que dit la noire Nuit, la reine de minuit ? Quoi de neuf ? » Et cetera, et cetera, et ça finit par Thisicate qui dit...

THOMAS. « Je suis Hécate la noire, dis-moi, que faire pour te servir ? »

DOMINIQUE *enchaîne*: « Écoutez bien, vous les trois Furies, écoutez! Enfants des ténèbres, ambassadrices du malheur, écoutez votre Reine de la nuit couronnée de pavots, patronne de malandrins et de détrousseurs, amie et flamme des incendiaires, amante des marchandises volées, et déesse adorée de cette violence illicite dont si souvent vous honorez mes autels! Cette nuit, et demain, vous allez m'assister, car le roi de ce pays brûle de convoitise pour la femme de son frère... »

WILL. Dominique ?

DOMINIQUE *n'entend pas*: « ... il l'aime tant qu'il a assassiné le mari pour posséder son épouse, et usurper le royaume. L'heure est maintenant venue... »

WILL. Do-mi-ni-que!

DOMINIQUE. Quoi ? Qu'est-ce qu'il y a ? Vous allez me faire perdre le fil.

WILL. Je crois que, ce fil, on ne va pas seulement le perdre, on va l'oublier. Tu es insupportablement théâtral.

DOMINIQUE. Ah bon ! Première nouvelle. Je croyais qu'on était au théâtre, justement.

WILL. Oui, mais quand tu déclames comme ça, autant confier ton texte au crieur public. On ne

va pas se mettre à ressembler aux gamins de Saint-Paul. Il faut trouver le ton. Comment dire... le velouté de la modération. Ne me regarde pas comme ça. Je sais, je t'ai donné un texte qui est impossible à dire de cette façon-là. Trop grandiloquent. Tu sais quoi ?

DOMINIQUE. Quoi ?

WILL. On va se passer de ce prologue. Il est ridicule. Je ne comprends pas comment je n'ai pas remarqué cela hier.

JOHN. C'était le sommet de l'art, il y a quelques années.

DOMINIQUE. Vous voulez dire que j'ai appris tout ça pour rien ?

JOHN. Qu'on va jouer une pièce SANS PROLOGUE ?

WILL. Il y a quelques années, il fallait faire comprendre que ça se passait de nuit. Maintenant, il suffit d'une phrase, les gens saisissent tout de suite. En guise de prologue, on fera juste de la musique. Jonson innove aux Dominicains avec les enfants, nous aussi, on va innover – on verra bien qui rira le dernier. *Il monte sur scène.* Descends, Dominique, on va jouer les soldats. Alors, musique. Encore plus nocturne que tout à l'heure. Dominique, fais les cent pas. Il fait nuit, souviens-toi.

DOMINIQUE. Je ne sais pas le texte.

WILL. Bon, JE fais les cent pas. Tu entres. *Dominique s'exécute, Thomas souffle.* « Qui va là ? »

DOMINIQUE. « Un ami ! »

WILL. « Quel ami ? »

DOMINIQUE. « La sentinelle. »

WILL. Non, non, ça ne va pas.

DOMINIQUE. C'est pourtant le texte.

WILL. Je sais, mais ce n'est pas assez dramatique. Essayons plutôt ce que j'ai écrit ce matin. On recommence : « Halte ! Qui va là ? »

DOMINIQUE. « C'est moi. »

WILL. « Tu arrives très ponctuellement à ton heure. »

DOMINIQUE *regarde Thomas, qui souffle, et il répète après lui* : « Et si tu rencontres Horatio et Marcellus, mes compagnons de garde, dis-leur de se presser. »

WILL. D'accord. *Il cherche.* Et puis ?

THOMAS. Entrent Marcellus et Horatio, Horatio

dit: « Amis de ce pays », et Marcellus dit:
« Sujets du Danemark ». C'est le mot de passe.

WILL. Ça ne va pas. On n'a toujours pas donné la sensation qu'il fait nuit. Thomas, viens un peu par là.

Il descend de scène et s'isole avec Thomas. Pendant ce temps, les gens s'occupent ad lib. pendant une à deux minutes.

WILL. Attention, tout le monde, ça y est. *Les activités s'arrêtent.* Bon alors, moi, je suis Francisco, le soldat de garde. Dominique, tu es Barnardo, celui qui le relève.

DOMINIQUE. Je ne connais pas mon texte.

WILL. Thomas, donne-lui la feuille. Moi, j'improviserai. Vas-y, Dominique, il fait froid et tu ne vois rien. Tu arrives à tâtons. Sonnez-moi minuit, vous autres.

Dominique sort. Douze coups sur un instrument. Will attrape un bâton dont il se sert comme d'une hallebarde. Légers mouvements pour se réchauffer les pieds, etc.

DOMINIQUE/BARNARDO *arrive en tâtonnant, entend un bruit: « Qui va là? »*

WILL/FRANCISCO. Non, c'est à vous de répondre.
« Halte-là, identifiez-vous. »

BARNARDO. « Longue vie au roi ! »

FRANCISCO. « Barnardo ? »

BARNARDO. « Lui-même. »

FRANCISCO. « Vous êtes très précisément à l'heure. »

BARNARDO. « Il est minuit sonné, va te coucher, Francisco. »

FRANCISCO. « Merci pour cette relève. Le froid est rude, et j'ai la mort dans l'âme. »

Dame Anne entre.

BARNARDO. « La garde a été calme ? »

FRANCISCO. « Oui, calme. » *Il redevient Will*: Heu, non... Attends... Il faut dire... Ah, voilà !
Repose-moi la question. « Le froid est rude, et j'ai la mort dans l'âme... »

BARNARDO. « La garde a été calme ? »

FRANCISCO. « Pas un frémissement de souris. »

Rires étouffés.

BARNARDO. « Eh bien, bonne nuit ! Si tu rencontres Horatio et Marcellus, mes compagnons de garde, prie-les de se presser. »

FRANCISCO. « Je crois que je les entends. Halte !
Qui va là ? » *Francisco redevient Will* : Et là c'est
Horatio qui répond : « Amis de cette terre », et
Marcellus dira : « Hommes liges du Danois ». Et
cetera. Qu'en dites-vous ?

THOMAS. Ça me semble efficace, Maître Will. On a
la sensation d'une nuit froide à faire peur.

JOHN. Pas mal.

DOMINIQUE. « Je suis la noire Nuit, la reine de
minuit... »

WILL. Oui, c'est mieux, on prépare vraiment l'ar-
rivée du spectre, comme ça. Quand un spectre
vous rend visite, il faut que la nuit soit profonde,
et froide par-dessus le marché.

DAME ANNE. Froide comme ma soupe, si on
continue à répéter encore longtemps. Mainte-
nant, on arrête tout et on vient se mettre
quelque chose dans la panse.

WILL. Mais, Dame Anne...

DAME ANNE. Il n'y a pas de Dame Anne qui
tienne. Sans rien dans l'estomac, vous ne serez
pas bons cet après-midi. Allons, tout le monde à
table. De toute façon si on vous écoutait, Will,
personne ne mangerait jamais, personne ne

dormirait jamais. Non, pas la peine de répondre, vous êtes ainsi fait, vous n'y pouvez rien. Mais je veille sur vous, mon petit. Venez manger votre soupe.

Cela fait rire Will, tout le monde s'apprête à sortir, les musiciens entonnent quelque chose de gai, et la scène se vide au pas de danse.