

CAHIER D'ACCOMPAGNEMENT

THÉÂTRE DE QUAT'SOUS SAISON 23 – 24 AVANT/APRÈS

LA VENGEANCE ET L'OUBLI

16 AVRIL – 11 MAI 2024

BILLETTERIE 514 845-7277 QUATSOUS.COM





La vengeance et l'oubli

TEXTE ET MISE EN SCÈNE

Olivier Kemeid

INTERPRÉTATION

Gabriel Lemire
Mireille Naggar
Anna Romagny
Sasha Samar
Richard Thériault

ASSISTANCE

À LA MISE EN SCÈNE

Stéphanie Capistran-Lalonde

RÉGIE

Stéphanie Capistran-Lalonde
Sandy Caron

DRAMATURGIE

Chloé Gagné Dion

CONCEPTION DE DÉCOR

Romain Fabre

CONCEPTION DES COSTUMES

Cynthia St-Gelais

CONCEPTION DES ÉCLAIRAGES

Martin Labrecque

MUSIQUE

Philippe Brault

CONCEPTION MAQUILLAGE

Florence Cornet

DIRECTION TECHNIQUE DE CRÉATION

Anne-Sara Gendron

MOUVEMENT

Marilyn Daoust

Son père est mort. Assassiné ? Le fils dévasté cherche par tous les moyens à venger le patriarche; à ses yeux, les suspects sont si nombreux...

Obnubilé par le spectre de son père, le fils accuse donc la terre entière : sa mère qui s'est remariée bien rapidement, son beau-père qui a repris le trône de la famille, sa fiancée qui semble cacher quelque chose. L'histoire pourrait ressembler à celle d'Hamlet. Ça ne l'est pas exactement. Mais un peu quand même...

Dans sa passionnante *Enquête sur Hamlet*, Pierre Bayard réfléchit à l'une des plus vieilles énigmes criminelles de la littérature européenne : qui a tué le père d'Hamlet ? Tout porte à croire qu'il s'agit de Claudius, le frère du père d'Hamlet. Car l'oncle finit par avouer son crime. Mais Bayard met en doute cette lecture. Il s'inspire, entre autres, d'une nouvelle de l'écrivain japonais Naoya Shiga, « En marge d'Hamlet. Journal de Claudius », dans laquelle l'auteur décrit le point de vue de l'oncle d'Hamlet, qui tient un journal intime. Claudius, dans cette version, est sensible et sympathique, sincèrement préoccupé par l'évolution psychologique de son neveu, chez qui il repère des troubles d'identité. Comment se fait-il que Hamlet ait un comportement si erratique ? Pourquoi est-il le seul à voir le spectre de son père ? *La vengeance et l'oubli* s'inspire de cette matière riche et inépuisable pour explorer la relation complexe entre un père et son fils, en s'attaquant à la dimension symbolique du meurtre du père.

« PERSONNE NE
SE SENT PRÊT
À QUOI QUE CE
SOIT DANS CETTE
MAISON NI À VIVRE
NI À MOURIR. »

Olivier Kemeid



Five Kings – L'histoire de notre chute © Stéphane Bourgeois

Né à Montréal en 1975, Olivier Kemeid est auteur de théâtre, metteur en scène, comédien et directeur artistique de la compagnie de théâtre Trois Tristes Tigres. Figure marquante du paysage théâtral québécois, ancien directeur artistique d'Espace Libre (2006-2010) et du Théâtre de Quat'Sous (2016- 2023), il a signé une quinzaine de pièces de théâtre, dont plusieurs ont été traduites et jouées à l'étranger.

Diplômé de l'École nationale de théâtre du Canada en écriture dramatique (2002), il y enseigne depuis plusieurs années. Chroniqueur régulier à l'émission de radio *Dessine-moi un matin* à Ici Première / Radio-Canada, ainsi qu'à l'émission de télévision *Culturama* diffusée sur ARTV, Olivier Kemeid a publié deux romans, salués par la critique : *Tangvald* (Gaïa, France, 2017), *Le vieux monde derrière nous* (Leméac, 2022).

Pièces importantes de sa théâtregraphie

Dans *L'Énéide*, une adaptation libre de l'épopée de Virgile, Énée fuit sa ville en flammes avec son père sur le dos et cherche une terre pour s'établir avec son fils.

Récemment reprise à Duceppe plus de 10 ans après sa création, la pièce ***Moi, dans les ruines rouges du siècle*** raconte la bouleversante et impressionnante histoire du comédien d'origine ukrainienne Sasha Samar alors que l'Union soviétique se trouve en profonde mutation.

En collaboration avec Marie-Thérèse Fortin, il signe une adaptation théâtrale de la formidable autobiographie de Gabrielle Roy, ***La détresse et l'enchantement***, dont il fait aussi la mise en scène. Un autre de ses textes, cette fois pour le jeune public, s'inspire d'un poème italien du Moyen Âge : ***Furioso***, mis en scène par Simon Boudreault et produit par le Théâtre de l'Oeil.

Imaginée à partir du cycle des rois shakespeariens, sa pièce ***Five Kings/ L'Histoire de notre chute***, d'une durée de cinq heures dans la mise en scène de Frédéric Dubois, transporte les rois moyenâgeux au cœur de

notre histoire politique et sociale récente en explorant le grand mécanisme des luttes fratricides et des joutes de pouvoir.

Dernièrement, il a signé le texte de **Mille**, une pièce inspirée par les origines familiales de l'actrice Monique Spaziani et mise en scène par Mani Soleymanlou au Théâtre de Quat'Sous, ainsi que les dialogues du Projet Riopelle mis en scène par Robert Lepage et présenté à Duceppe et au Diamant.

Retour vers Shakespeare

On le voit bien, l'écriture d'Olivier Kemeid est rompue à l'adaptation de récits classiques. Ses adaptations libres misent souvent sur un brouillage temporel, mais réussissent à trouver de vifs échos, auprès d'enjeux contemporains en conservant un souffle épique, mythologique même. Les dynamiques conflictuelles au sein de familles mises sous pression ou mêlées à des remous historiques se retrouvent aussi souvent dans les textes du dramaturge, principalement les relations père-fils complexes. Tout portait donc à croire qu'il allait un jour s'atteler à écrire sa version toute personnelle de la célèbre pièce de Shakespeare, Hamlet, dans laquelle un jeune prince est tourmenté par son désir de venger la mort de son père.

Mais *La vengeance et l'oubli*, ce n'est pas non plus tout à fait Hamlet. Nous ne sommes pas au château. Il n'y a pas de cour, pas d'épées, pas de noyade. On ne retrouve que 5 ou 6 personnages et on s'éloigne de la structure en 5 actes avec tous les détours baroques de la pièce shakespearienne. Malgré ses nombreuses références à Hamlet, le spectacle demeure complètement autonome. Il s'est construit en évitant de miser sur la connaissance de la tragédie de Shakespeare pour comprendre et apprécier ce qui se déroule sur scène.

Il s'agit surtout d'une pièce qui raconte l'aura de mystère et les tensions qui s'installent dans une maison endeuillée et hantée par des secrets. On retrouve au cœur de l'histoire un jeune homme qui se sent complètement en décalage avec le monde qui l'entoure. Prédisposé à la dépression, il confronte son entourage avec fougue, voire véhémence. C'est seulement lorsqu'il réussira à leur faire avouer la vérité sur le mystère entourant la mort de son père qu'il pourra enfin commencer son deuil.

POUR ENTENDRE OLIVIER KEMEID PARLER D'ŒUVRES QUI L'ONT MARQUÉ ET DE SON RAPPORT À LA LECTURE

[CLIQUEZ ICI](#)

Résumé détaillé de la pièce de Shakespeare

Fortement inspiré par celui développé
par Pierre Bayard



Le crâne de Yorick

Parce qu'on va quand même s'avouer que peu connaissent véritablement l'histoire complète par cœur, en voici un résumé détaillé.

Acte I — À Elsenour, au Danemark, des officiers aperçoivent le fantôme de l'ancien roi mort dans des circonstances nébuleuses et font venir Horatio, grand ami du prince Hamlet, pour témoigner de cette apparition. Dans le château royal, le nouveau souverain, Claudius, le frère du roi défunt et nouveau mari de sa veuve, Gertrude, se préoccupe des intentions de Fortinbras, prince de Norvège qui mène des troupes militaires vers le Danemark. Inquiet, Claudius envoie des ambassadeurs en France et auprès de Fortinbras, et demande à Hamlet d'abandonner son projet de partir étudier en Allemagne. À la cour, Polonius, un important conseiller du roi, met en garde sa fille Ophélie contre les intentions d'Hamlet. Informé par Horatio, Hamlet rencontre le fantôme, qui se présente à lui comme son père et déclare avoir été assassiné dans son sommeil, au moyen d'un poison versé dans son oreille par son frère Claudius dans le but de prendre le trône et de marier Gertrude. Hamlet fait jurer à Horatio de garder cette apparition secrète et annonce qu'il simulera par moments la folie.

Acte II — En Norvège, les ambassadeurs danois apprennent que Fortinbras n'a pas comme projet d'attaquer le Danemark, mais bien la Pologne. Au château, Ophélie commence à être effrayée par l'attitude d'Hamlet et se confie à son père. Polonius, persuadé que cela signifie que le prince est amoureux de sa fille, décide d'en parler à Claudius, qui est lui aussi inquiet du comportement erratique d'Hamlet. Les deux hommes décident d'organiser une rencontre entre Ophélie et Hamlet qu'ils pourront espionner en restant cachés. Arrive une troupe de comédiens à qui Hamlet demande de jouer une pièce mettant en scène un empoisonnement par l'oreille, Le Meurtre de Gonzague, ce qui lui permettra de tendre un piège à Claudius.

Acte III — Polonius et Claudius espionnent secrètement la rencontre entre Hamlet et Ophélie, durant laquelle le prince insulte la jeune femme. Hamlet demande à Horatio de surveiller les réactions de Claudius durant

la pièce jouée par la troupe de comédiens. Au moment du meurtre évoquant les circonstances racontées par le fantôme du père d'Hamlet, Claudius quitte la salle en colère. Hamlet y voit une preuve de sa culpabilité. Il surprend ensuite Claudius qui se reproche d'avoir tué son frère dans un moment de recueillement. Hamlet hésite à le tuer, mais y renonce. Il se rend ensuite dans la chambre de sa mère. Entendant un bruit derrière la tapisserie, il y plonge son épée et tue Polonius qui s'y était caché. Il se met à reprocher à Gertrude d'avoir souillé la mémoire de son père en mariant Claudius et aperçoit à nouveau le fantôme.

Acte IV — Claudius et Gertrude s'inquiètent de plus en plus de l'attitude d'Hamlet. Claudius reproche à Hamlet le meurtre de son conseiller et lui ordonne de partir en Angleterre. Il rédige également une lettre demandant au roi britannique de tuer son neveu. Au château, Ophélie sombre dans la folie. Le fils de Polonius, Laërte, revient de sa mission en France et confronte Claudius à propos du meurtre de son père. Ayant appris que Hamlet est toujours vivant et sur le chemin du retour, Claudius propose à Laërte de se venger en organisant un duel truqué entre Hamlet et lui. On apprend qu'Ophélie est morte noyée.

Acte V — À Elsenour, Hamlet et Horatio se rendent dans un cimetière. Hamlet trouve le crâne de Yorick, le bouffon du roi. Le roi et la reine entrent, accompagnant le cercueil de Ophélie dont Hamlet apprend la mort. Le prince s'approche de Laërte endeuillé, mais celui-ci se jette sur lui. Hamlet raconte à Horatio qu'il a découvert la lettre de Claudius demandant son exécution et qu'il l'a plutôt remplacée par une autre demandant l'exécution de ses compagnons de voyage, Guildenstern et Rosencrantz. Hamlet apprend la proposition de duel entre Laërte et lui. L'affrontement a lieu devant toute la cour. Gertrude boit accidentellement dans la coupe empoisonnée préparée pour Hamlet par Claudius. Laërte blesse Hamlet, puis ils échangent involontairement leurs épées. Hamlet blesse Laërte, qui lui apprend que les épées sont empoisonnées. Hamlet tue finalement le roi et meurt dans les bras d'Horatio — au moment où Fortinbras, rentré vainqueur de Pologne, arrive avec son armée.

« TON PÈRE EST EN TRAIN DE MOURIR
C'EST ÇA QUI SE PASSE MON FILS

IL S'ÉTEINT À PETIT FEU DEPUIS
DES MOIS ET MAINTENANT NOUS
VOICI ARRIVÉS AU TERME DE
SA DÉCHÉANCE

TU N'AURAS PAS EU LA GRANDE
CONVERSATION FINALE

MOI NON PLUS

DE TOUTE MANIÈRE AURAIT-IL EU
TOUTE SA TÊTE ET TOUTE SA VOIX
QUE NOUS NE L'AURIONS SANS
DOUTE PAS EUE NON PLUS

CONSOLE-TOI AVEC ÇA »

Hamlet — Quelques repères



Shakespeare

Hamlet est certainement l'un des personnages les plus illustres du théâtre européen et de la littérature occidentale. Non seulement peut-on trouver des références au personnage dans une panoplie d'œuvres littéraires, théâtrales, télévisuelles, cinématographiques, visuelles, etc., mais le prince danois s'est aussi durablement immiscé dans la culture populaire. Sans avoir lu ou vu la pièce, on connaît probablement tous et toutes, même vaguement, le fameux « être ou ne pas être » et l'idée d'une personne qui s'interroge sur la mort en discutant mélancoliquement avec un crâne. Pour un personnage inventé il y a plus de 400 ans, on peut dire que c'est pas mal en termes de postérité.

La pièce de Shakespeare elle-même a été jouée au théâtre et adaptée pour la télévision ou le cinéma un nombre incalculable de fois. Elle est continuellement revisitée, réécrite, questionnée... Elle constitue même l'une des inspirations pour le scénario du *Roi Lion* de Disney!

William Shakespeare et le théâtre élisabéthain

Rappelons que William Shakespeare est un auteur et acteur anglais, né à Stratford-upon-Avon en 1564. Il travaille principalement à Londres auprès de la troupe Lord Chamberlain's Men qui fondera le célèbre théâtre du Globe en 1598. Durant l'époque élisabéthaine (pour le théâtre, on parle de la période allant de 1562 à 1642), la création théâtrale est foisonnante et on recense plus d'une centaine d'auteurs. Plusieurs théâtres londoniens sont fondés durant ces années, même s'ils doivent parfois fermer temporairement afin de limiter la propagation de la peste lors des épidémies qui frappent la ville durant cette période. Il est aussi obligatoire pour les troupes d'être parrainées par un noble, sans quoi les comédiens sont considérés comme des vagabonds, susceptibles d'être emprisonnés. Les pièces s'adressent ainsi autant à l'élite qu'à la populace.

Une certaine aura de mystère persiste autour de celui qu'on surnomme le barde de Stratford : aucune pièce écrite de sa main n'a été trouvée et on ne sait toujours pas avec exactitude quand il a commencé à être actif dans le milieu théâtral. Il meurt en 1616, dans la même ville qui l'a vu naître.

La tragique histoire d'Hamlet, prince de Danemark

Il existe trois éditions différentes de la pièce de Shakespeare, datées entre 1603 et 1623. Les deux premières éditions sont considérées comme pirates, probablement reconstruites de mémoire par les comédiens. Publiée avec les autres pièces du barde dans un ouvrage surnommé « premier folio » (First Folio), la version de 1623, éditée par deux amis de Shakespeare après sa mort, est largement considérée comme la plus authentique. Elle serait très probablement issue du texte d'un souffleur qui aurait été corrigé en tenant compte de la mise en scène puisque les didascalies y sont beaucoup plus précises.

Hamlet reprend un genre plutôt populaire de l'époque, le drame de vengeance. Déplorées par certains qui trouvent ces pièces redondantes et peu inspirées, ces tragédies mettent régulièrement en scène un fantôme qui demande à un proche de le venger, ce qui sera fait à la fin de la pièce, après une série de péripéties. Une rumeur persistante veut que le fantôme du père d'Hamlet ait été interprété par Shakespeare lui-même lors des premières représentations, mais rien ne nous permet de le prouver.

Malgré sa structure parfois qualifiée d'« informe » qui rompt avec l'unité d'action et de temps qui représente encore à l'époque un idéal théâtral, Hamlet devient rapidement une pièce importante du répertoire anglais. Elle est jouée en Allemagne dès 1626. Elle plaît aussi beaucoup aux romantiques, et la folie du prince danois continue de fasciner à l'époque où Freud écrit sur l'hystérie (autour de 1890). La psychanalyse s'est d'ailleurs beaucoup intéressée au texte de Shakespeare ! D'autres choisissent de caricaturer le succès de la pièce et les interprétations maniérées de certains acteurs, comme c'est le cas de Charles Dickens dans *Grandes Espérances* (1861). Ça n'empêchera pas de nombreux interprètes, hommes comme femmes, de reprendre le rôle-titre. En 1899, la grande Sarah Bernhardt joue un Hamlet adolescent et impulsif à Paris et à Londres. Encore aujourd'hui, pour beaucoup d'interprètes, Hamlet représente un passage obligé ou encore un sommet à atteindre dans sa carrière, une expérience transformatrice.

Amleth

Si on s'intéresse à des reprises ou des réécritures d'Hamlet, il est intéressant de noter que Shakespeare lui-même s'est très probablement inspiré d'une chronique écrite en latin au XII^e siècle, mais dont une version française circulait en Europe au XVI^e siècle. L'histoire relatée par Saxo, dit Grammaticus, met en scène deux frères vikings rivaux.

Le premier, grâce à ses exploits guerriers, marie la fille du roi danois, Gerutha, et ils donnent naissance à un fils, Amleth. Jaloux, le second Viking assassine son frère et épouse Gerutha. Amleth feint ensuite la naïveté et la folie. Il évite de se laisser séduire par une jeune femme

envoyée par ruse et tout comme dans l'histoire de Shakespeare, le Amleth de la chronique tue un conseiller du roi qui s'était caché pour épier une conversation entre sa mère et lui. Il se fait également envoyer en Angleterre et déjoue une tentative d'assassinat avant de revenir au Danemark pour finalement tuer son oncle. Mais dans le récit de Saxo, Amleth est considéré comme un usurpateur du trône et meurt dans un combat après avoir été trahi par une femme qui avait promis de le marier. Il n'y a pas non plus de fantôme dans cette histoire.

La vengeance et l'oubli

Mise de l'avant dans de nombreuses mises en scène de la pièce de Shakespeare et parfois travaillée de manière très clinique, la question de la folie est moins centrale dans cette nouvelle pièce. Elle fait toutefois partie de l'univers du récit, puisque les tendances dépressives du fils évoquées par l'auteur ne sont pas prises à la légère et à quelques moments, on peut clairement voir l'entourage du jeune homme s'inquiéter de sa santé mentale. Parmi ce qui subsiste d'Hamlet dans la pièce d'Olivier Kemeid, on peut également nommer la tumultueuse enquête du jeune fils visant à élucider les circonstances énigmatiques de la mort de son père, l'arrivée d'un oncle qui reprend les rênes de la famille, et la liaison du fils avec une jeune femme prénommée Ophélie...

Les grands thèmes de la pièce



En répétition

Le deuil et l'héritage

De la trame pleine de rebondissements de Shakespeare, Olivier Kemeid garde surtout la détresse d'un jeune homme qui a perdu son père et qui peine à faire son deuil. Dans toute cette tragédie baroque, c'est ce nœud éminemment humain qui a intéressé l'auteur et le metteur en scène.

Dans *La vengeance et l'oubli*, on découvre d'abord le père malade et une petite famille qui a du mal à approcher la mort imminente du patriarche de manière harmonieuse. Mais une fois que son père meurt, le Fils se retrouve confronté au deuil des autres qui semble se dérouler tellement plus sereinement que pour lui-même. Et si cette facilité à faire la paix avec la disparition du père cachait quelque chose ? C'est ce qui pousse le Fils à mener son enquête. Ses explorations houleuses nous mettent sur la piste d'une série de secrets, nous confrontent aux perceptions contradictoires de chacun-e.

On voit donc le Fils aux prises avec un deuil complexe et qui tente de se dépêtrer dans de délicates questions d'héritage. Qu'est-ce qui doit être préservé, honoré ? Qu'est-ce qui peut disparaître ? Et qu'est-ce qui devrait être enterré pour toujours ? Difficile de trancher pour le Fils qui semble très troublé par la situation. Comment distinguer un hommage essentiel d'une obsession destructrice ?

Quand l'auteur évoque les notions de deuil et de legs qui traversent sa pièce, il cite l'écrivain français André Malraux : « L'héritage ne se transmet pas, il se conquiert. » Olivier Kemeid avance qu'on a souvent l'impression qu'un legs se reçoit de manière hasardeuse, mais qu'il est important de se rappeler qu'on décide aussi ce dont on hérite. La transmission ne se fait pas uniquement à sens unique, c'est quelque chose qui se choisit, qui se construit. Pour paraphraser Malraux : nous ne sommes pas soumis à notre héritage, c'est lui qui nous est soumis.

Les voix féminines

Même si *La vengeance et l'oubli* suit principalement la trajectoire du Fils, les voix des deux personnages féminins résonnent définitivement plus fort que dans le texte de Shakespeare. Dans son adaptation contemporaine, l'auteur a été guidé par l'envie de donner du poids aux expériences et aux perceptions de ces personnages si riches : la Mère et Ophélie.

Ce sont des femmes qui assument leur voix, leurs silences, leurs choix et leurs désirs. Elles sont en quelque sorte les gardiennes de l'amour et de la liberté dans la pièce — sans pour autant que ce soit sentimentaliste. Chacune porte un amour qui est critiqué, pointé du doigt et dévalorisé, mais qu'elles revendiquent et défendent à leur manière. Il s'agit de décisions et de relations qui leur appartiennent et dont elles ne rougiront jamais. Sans être dénuées d'introspection et de doute, Ophélie et la Mère sont volontairement moins susceptibles d'être rongées par la culpabilité que les hommes de la pièce.

Pour écrire une Ophélie plus affirmée et en contrôle de son destin, Olivier Kemeid s'est beaucoup inspiré de la pièce *Hamlet-Machine* (1977). On y trouve une prise de parole forte de la part du personnage qui refuse de se noyer et se tourne radicalement vers l'avenir, en contraste avec l'impuissance à laquelle on l'associe généralement dans la pièce de Shakespeare.

Presque en filigrane, le spectacle met aussi en scène certains réflexes chevaleresques chez les personnages masculins entre autres pour en évoquer le ridicule. Leurs attitudes détonnent avec celles des personnages féminins qui ne souhaitent pas du tout être protégées. Au contraire, elles revendiquent leur souveraineté et leur propre conception de l'honneur. Elles n'auront à s'expliquer que lorsqu'elles en ressentiront le besoin, surtout pas pour faire plaisir à qui que ce soit.

« JE SUIS OPHÉLIE. QUE LA RIVIÈRE
N'A PAS GARDÉE. (...) JE SUIS SEULE
AVEC MES SEINS MES CUISSES
MON VENTRE. JE DÉMOLIS LES
INSTRUMENTS DE MA CAPTIVITÉ
LA CHAISE LA TABLE LE LIT.
JE RAVAGE LE CHAMP DE BATAILLE
QUI FUT MON FOYER. J'OUVRE
GRAND LES PORTES, QUE LE VENT
PUISSE PÉNÉTRER ET LE CRI
DU MONDE. »

Entrevue avec Olivier Kemeid



Olivier Kemeid © Kelly Jacob

***La vengeance et l'oubli* est librement inspirée d'Hamlet. D'où t'est venu le désir d'adapter certains éléments de l'histoire de Shakespeare ? Est-ce que c'est ce qui est venu en premier dans le développement du texte ou ce sont plutôt les notions d'héritage et de deuil ?**

La genèse de la pièce, c'est vraiment le *Hamlet* de Shakespeare. J'avais le goût depuis longtemps de l'adapter. Dans un premier temps, je pensais à une adaptation très personnelle, une « tradaptation » presque, à la fois traduction et adaptation. Et puis je suis tombé sur le livre *Enquête sur Hamlet* de Pierre Bayard. En fait, c'est Wajdi Mouawad qui m'avait mis le livre dans les mains en 2002 ou 2003, quand il était mon coach pour ma pièce de finissant à l'École nationale de théâtre. C'est drôle parce que ma pièce ne parlait ni de Shakespeare ni d'Hamlet... mais sans doute qu'on parlait des origines ! Bref, il m'avait offert *Enquête sur Hamlet* et j'avais lu ce bouquin quand même assez dense. Je n'y avais pas compris grand-chose parce que ce n'était pas clair pour moi si l'auteur se moquait de nous ou s'il était sérieux. Jusqu'à ce que, en le relisant plus vieux, je comprenne qu'il faisait les deux. Il se moquait de Shakespeare, oui, mais avec énormément d'amour, de respect et d'admiration. Il plonge dans toutes les différentes thèses, hypothèses et lignes d'interprétations possibles d'*Hamlet*. Et il arrive à cette espèce de conclusion — après quand même 200 pages — d'un Hamlet qui aurait tué son père et qui se met à tuer tout le monde plutôt que d'assumer ses actes. C'est très freudien, avec l'idée d'un spectre qui représente sa culpabilité.

Je me suis beaucoup nourri de ces réflexions, parce que j'ai écrit beaucoup de pièces qui traitent de la relation père-fils, que ce soit dans *Moi, dans les ruines rouges du siècle*, dans *L'Énéide* ou même dans *Five Kings*... Et c'est probablement ce qui m'a amené à Hamlet.

Mais dans le cas d'Hamlet, et donc aussi de *La vengeance et l'oubli*, il y a également la relation trouble entre le fils et la mère qui m'intéressait. Ça m'a permis par moments d'échapper uniquement à la relation au père. Et puis la question de l'héritage, du legs, elle est aussi au cœur de mon œuvre. Donc avec tout ça, je sentais que j'étais dans des zones fertiles.

Comment décrirais-tu ton rapport à Shakespeare ? Après avoir longtemps travaillé sur ses pièces historiques, quand tu y reviens pour te concentrer sur Hamlet, est-ce que ce monument de la littérature occidentale est toujours aussi intimidant, ou tu l'as apprivoisé ?

Là, j'étais un peu moins intimidé que pendant *Five Kings*. Et puis, je ne sais pas si le mot est « intimidé »... Parce que disons que depuis *L'Énéide*, je me suis quand même attaqué à Virgile, à Œdipe de Sophocle aussi, à des espèces de légendes. Ça peut avoir l'air super prétentieux ce que je dis, mais en fait c'est le contraire. Ce n'est tellement pas une affaire d'ego ou d'égoïsme... Non, j'ai l'impression de marcher dans les coulisses du temps, dans les coulisses des grandes œuvres. Je vois ça vraiment comme des terres. Pendant *Five Kings*, je prenais toujours comme image la forêt shakespearienne, ou le jardin. J'ai l'impression d'arpenter des lieux qui nous ont constitués. Ce sont des œuvres qui nous ont tellement façonnés que j'ai l'impression de pouvoir les changer, les modifier, les repeindre, les transformer. Je me sens super à l'aise et je sais très bien que Shakespeare n'en souffrira pas.

Dans *La vengeance et l'oubli*, on retrouve plusieurs des thèmes qui te sont chers, des images récurrentes, voire des marottes. Il est question de la relation père-fils, il y a la réécriture libre d'un récit classique et l'apparition de fantômes qu'on peut lier à d'autres de tes textes. Mais qu'est ce qu'il y a de nouveau pour toi dans cette pièce ?

Parmi mes marottes, on retrouve aussi dans *La vengeance et l'oubli* le personnage de l'ami qui sert de moteur au personnage principal. Je pense à Achate dans *L'Énéide*, Anton dans *Moi, dans les ruines rouges du siècle*... Et ici, c'est l'Ami. J'ai toujours un ami qui dit au personnage principal « allez, bouge-toi le cul. » Il y a aussi l'amour féminin qui représente souvent dans mes pièces un certain idéal, mais qui fait vraiment partie du voyage initiatique et qui va transformer le héros. Ici, c'est Ophélie.

La relation conflictuelle avec la mère, ça, ça m'apparaît vraiment nouveau chez moi. Et ce qui est très, très, très nouveau pour moi d'un point de vue formel, c'est qu'il y a presque une unité de lieu. Je le mets entre guillemets, mais il y a une espèce d'unité de temps et de lieu. Et aussi une forme d'unité d'action puisque c'est la mort du père qui organise pas mal tout. C'est très rare chez moi. Je suis habitué à beaucoup plus d'épique, avec des années qui passent, des déplacements... C'est aussi une des rares fois où mes interprètes ne font qu'un seul personnage. Ça doit même être l'une de mes pièces avec le moins de personnages !

La nouveauté de cette unité de temps a été si déstabilisante pour moi qu'il y a eu des moments où je ressentais un certain étouffement. Je me disais « Oh, mon Dieu, on dirait que j'ai besoin qu'ils aillent à Carthage et que 6 nouveaux personnages arrivent... ! » J'avais des réflexes d'aller vers

la fantaisie et vers mes formes habituelles. Au final, je ne sais pas si je me suis contraint, mais en tout cas, j'ai respecté ma pièce. À un moment donné, j'ai réalisé que cette pièce-là appelait cette espèce de même sillon creusé de manière un peu obsessive. Parce qu'en fait, on est beaucoup dans la tête du Fils, dont le monde s'écroule. Et ça reste un voyage, le deuil, même s'il n'y a pas de déplacement physique.

Justement, est-ce qu'il y a des œuvres, des ouvrages, des idées qui tournent autour du deuil qui t'ont influencé dans l'écriture ? Des livres qui t'ont guidé ou qui t'ont servi de modèle ou d'inspiration ?

C'est assez incroyable, mais j'ai rarement aussi peu lu en écrivant. En général, je dévore beaucoup de choses en période d'écriture. Je pense à *Moi, dans les ruines*... Te dire le nombre de livres que j'ai lu sur l'histoire russe, la bibliographie de Lénine, [l'historienne] Hélène Carrère d'Encausse, etc. J'avais besoin de ça, j'aimais ça. *Mille*, n'en parlons pas ! Durant *Mille*, je me suis noyé sous une quarantaine d'ouvrages sur la Seconde Guerre mondiale... Pour *Projet Riopelle*, je pense que j'ai jamais autant lu de ma vie ! Je pourrais écrire une thèse sur les Automatistes !

Et là... Pour *La vengeance et l'oubli*, j'ai relu *Enquête sur Hamlet* de Bayard, *Hamlet* de Shakespeare et... c'est tout. Et dans Bayard, il est question de la nouvelle de Naoya Shiga, mais c'est très court. Et je n'ai pas lu d'autres œuvres de lui. J'ai pas lu non plus les huit mille livres consacrés à Hamlet.

J'ai l'impression que, comme mon père est décédé pendant l'écriture, c'est plutôt ça qui est venu, d'une certaine manière, éclater le projet. Sans l'annuler, ça l'a sans doute orienté de manière plus émotive, plus intuitive... Mais je ne me suis pas mis non plus à déchirer les pages que j'avais écrites et que je ne trouvais plus pertinentes.

Je me nourris toujours énormément de recherches et de lectures, mais cette fois-ci, j'ai eu davantage besoin de puiser en moi que de puiser dans les livres. Ça m'a tout de même déstabilisé.

La pièce évoque certainement un conflit entre générations, et il est même question d'une opposition entre jeunes et vieux au théâtre. On ne sent pas une prise de position revendicatrice de ta part, mais est-ce qu'il y a des tensions que tu souhaites aborder ou nommer ?

Ce qui m'intéresse, c'est l'idée plus large de la fin d'un monde et du début d'un autre. C'est ça qui m'interpelle dans le conflit de générations, et moins l'analyse historique. Ce qui m'intéresse le plus, c'est tout ce qui se rattache à une génération, c'est-à-dire une manière de penser, des coutumes, un système. La bascule d'un monde à un autre, c'est de ça que j'ai envie de parler. Si on peut faire des parallèles avec aujourd'hui, tant mieux. Mais ce n'est pas mon intention de prendre position sur des enjeux précis.

Et est-ce que le tragique de la pièce se situerait là, dans cette bascule entre la fin d'un monde et le début d'un nouveau ?

Il y a des éléments tragiques là-dedans, mais ce n'est pas le cœur même de la pièce. Je pense que le tragique de la pièce vient de l'incapacité du Fils à assumer un héritage. Mais peut-être que le tragique des changements générationnels, c'est en effet notre incapacité, notre difficulté à hériter. Qu'est-ce qu'on garde, qu'est-ce qu'on rejette ?

Adapter, interpréter, s'amuser

« Enquête sur Hamlet. Le dialogue de sourds » de Pierre Bayard



Pierre Bayard

Adapter des textes du répertoire classique est également une manière d'explorer la question du legs, de confronter l'héritage. Quelles œuvres du passé ont encore leur place aujourd'hui ? Et qu'est-ce qui résonne encore à l'intérieur des textes et des images d'un autre temps ? Revisiter et transformer les classiques nous permet à la fois de découvrir ce qu'il peut y avoir (ou pas !) de visionnaire et de profondément humain dans des textes anciens, mais aussi d'explorer ce qui est brûlant dans nos considérations contemporaines. Ou alors ça peut être tout simplement une partie de plaisir.

Un auteur qui s'amuse à jouer avec l'interprétation des classiques, c'est Pierre Bayard.

Les délires d'interprétation

L'essayiste, professeur de littérature et psychanalyste français Pierre Bayard détonne dans le paysage de la critique littéraire. Il développe des enquêtes et contre-enquêtes littéraires aussi sérieuses qu'excentriques. Les titres de ses nombreux livres annoncent bien la nature de ses réflexions : Et si les œuvres changeaient d'auteur ? Comment améliorer les œuvres ratées ? Et si les Beatles n'étaient pas nés ? Remplis d'humour et de douce provocation, ses essais plutôt rigoureux peuvent toutefois s'avérer un brin pointus. Mais si on se rappelle que ses raisonnements sont en fait des délires assumés qui visent entre autres à secouer les grilles d'analyse trop rigides, Pierre Bayard peut nous pister vers des réflexions très créatives et nous inciter à nous amuser autant dans l'interprétation d'œuvres classiques que contemporaines. Dans *Qui a tué Roger Ackroyd* ? il procède à une minutieuse analyse de la célèbre enquête d'Agatha Christie et tente de prouver que le détective Hercule Poirot s'est trompé de coupable. Dans *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus* ? il nous invite à développer un rapport plus libre à la littérature et tente d'exorciser les contraintes qu'on s'impose vis-à-vis de la lecture.

Enquête sur Hamlet

Enquête sur Hamlet. Le dialogue de sourds se penche sur les nombreux débats entourant la pièce énigmatique, contradictoire et ambiguë de Shakespeare. Pierre Bayard y explore d'abord à quel point « il est impossible, même quand nous parlons de la même chose, de parler de la même chose. » Car il existe déjà plusieurs éditions différentes de la pièce de Shakespeare, mais en plus, l'exercice d'interpréter une œuvre implique que chacun-e travaille à partir de bagages théoriques, culturels et personnels bien différents. Il décline ainsi les nombreuses embûches aux discussions autour du sens d'Hamlet, avant d'étudier toutes sortes d'hypothèses émises sur les secrets de la pièce, principalement par rapport au meurtre du père d'Hamlet. Est-ce vraiment Claudius le coupable ? Parmi les thèses explorées, il est question d'un conflit qui aurait opposé les pères d'Hamlet et Fortinbras, d'un Hamlet qui cacherait qu'elle est une femme afin d'avoir accès à l'héritage familial, d'un miroir de la relation entre Shakespeare et son propre père, etc. Pierre Bayard analyse et décortique les implications de ces hypothèses, mais défend surtout l'idée qu'elles ouvrent de nouveaux espaces autour de l'œuvre, ce qui peut nous aider à réfléchir, à raisonner et à rêver — ce qui n'est pas rien !

Hamlet meurtrier

À la toute fin de son essai, Pierre Bayard s'attarde à un angle particulier de l'analyse de la pièce de Shakespeare qui a fortement inspiré Olivier Kemeid dans les premières phases d'écriture du projet. Une série d'in vraisemblances et la nature violente de la folie d'Hamlet mettent l'essayiste sur la piste du prince qui aurait tué son père : « Le nombre d'indices allant dans le sens de la culpabilité d'Hamlet est si élevé qu'il est surprenant qu'aucun auteur n'en ait jusqu'à présent étudié l'hypothèse. » Pierre Bayard soutient cette lecture tout en admettant qu'elle tient la route seulement jusqu'à un certain point, puisque selon lui, aucune interprétation de la pièce ne peut véritablement prendre en compte la totalité de ses aspects. Il évoque la nouvelle *En marge de Hamlet*. Journal de Claudius de l'écrivain japonais Naoya Shiga qui va aussi en ce sens. Écrite en 1912, la nouvelle prend la forme d'un journal intime rédigé par un Claudius qui cherche à comprendre les motivations de son neveu fiévreux et troublé : « Qui l'eût imaginé, qu'une "idée" soudain surgie dans le crâne d'un seul précipitât ainsi tant de personnes dans le malheur ? À présent, du fond de mon cœur, je le maudis. »

De cette courte nouvelle commentée par Pierre Bayard, Olivier Kemeid retient surtout la dimension symbolique du meurtre du père pour développer les personnages de *La vengeance et l'oubli* et revisiter à sa manière l'œuvre du barde.

Scène contre scène

Même si on n'a nullement besoin de connaître Hamlet de Shakespeare pour comprendre les subtilités de la pièce, on peut tout de même tracer des parallèles intéressants. Voici un passage qui calque volontairement la scène shakespearienne (Acte III, scène 1).

HAMLET

Shakespeare

HAMLET

Ah, ah ? Êtes-vous vertueuse ?

OPHÉLIE

Mon seigneur ?

HAMLET

Êtes-vous belle ?

OPHÉLIE

Que veut dire Votre Seigneurie ?

HAMLET

Que si vous êtes vertueuse et belle, votre vertu ne devrait pas admettre de pourparlers avec votre beauté.

OPHÉLIE

La beauté, mon seigneur, peut-elle avoir meilleur commerce qu'avec la vertu ?

HAMLET

Certes, oui, car le pouvoir de la beauté transformera la vertu en maquerelle plus vite que la force de la vertu ne changera la beauté à son image. C'était autrefois un paradoxe, mais aujourd'hui le temps en donne la preuve. Je vous aimais jadis.

OPHÉLIE

En vérité, mon seigneur, vous me l'avez fait croire.

LA VENGEANCE ET L'OUBLI

Olivier Kemeid

LE FILS

Est-ce que tu m'aimes Ophélie ?

OPHÉLIE

Viens on va rentrer

LE FILS

Réponds-moi RÉPONDS-MOI
Est-ce que tu m'aimes ?

OPHÉLIE

Oui viens maintenant

LE FILS

Tu es sincère Ophélie ?
Je ne suis pas sûr
Est-ce que tu es belle ?

OPHÉLIE

Qu'est-ce que tu fais là ?

LE FILS

Oui tu es belle et ta beauté
l'emporte sur ta sincérité

OPHÉLIE

Arrête

LE FILS

Moi je t'ai déjà aimé Ophélie

OPHÉLIE

C'est ce que tu m'as fait croire
oui

LE FILS

Tu n'aurais pas dû me croire
Je ne t'aimais pas

HAMLET

Vous n'auriez pas dû me croire,
car la vertu ne peut être greffée
sur notre souche originelle au
point d'en chasser l'ancienne
saveur. Je ne vous aimais pas.

OPHÉLIE

Je n'en fus que plus trompée

HAMLET

Va-t'en dans un cloître. Quoi,
tu voudrais procréer des
pêcheurs ? Je suis moi-même
moyennement vertueux, et
pourtant je pourrais m'accuser
de choses telles qu'il vaudrait
mieux que ma mère ne m'eût
pas mis au monde. Je suis très
orgueilleux, vindicatif, ambitieux,
et j'ai plus de forfaits en réserve
que je n'ai de pensées pour les
concevoir, d'imagination pour
leur donner forme, ou de temps
pour les accomplir. À quoi bon
des êtres tels que moi qui se
traînent entre ciel et terre ? Nous
sommes de vraies crapules, ne
crois aucun de nous. Va-t'en
dans un cloître. Où est votre
père ?

OPHÉLIE

À la maison, mon seigneur.

HAMLET

Fermez les portes sur lui, qu'il
n'aille pas faire le pitre en dehors
de sa propre maison. Adieu.

OPHÉLIE

Ô Cieux cléments, aidez-le !

HAMLET

Si tu dois te marier, je te donnerai
ce fléau pour dot : sois chaste
comme glace, pure comme

OPHÉLIE

Tais-toi viens sortons d'ici
quittons le théâtre

LE FILS

Je ne t'ai jamais aimé Ophélie
Peut-être parce que tu ne
ressembles pas à maman

OPHÉLIE

Je t'en supplie partons d'ici
quittons le théâtre

LE FILS

Tu ne veux plus jouer ?

OPHÉLIE

Je ne joue pas

LE FILS

Moi non plus je ne joue plus
Ah Ophélie je vais aller forniquer
dans tous les recoins de la terre
Parce que je ne suis pas plus pur
que toi Ophélie
Je suis rancunier orgueilleux et
ambitieux

En moi sommeillent tant de
crimes à commettre que je n'ai
plus de place dans ma tête où
les loger

Je n'ai pas assez d'imagination
pour bien les préparer
Et le temps me manque pour les
mettre à exécution

Oh mon dieu ç'aurait été mieux
que ma mère ne me mette pas
au monde

À quoi bon traîner entre ciel et
terre si c'est pour ça

Mon père me manque

OPHÉLIE

Ton père est mort et crois-moi
c'est une bonne chose

LE FILS

Tais-toi et va-t'en

neige, tu n'échapperas pas à la calomnie. Au cloître, va, adieu. Ou si tu veux absolument te marier, épouse un pitre; car les sages savent trop bien quels monstres vous faites d'eux. Au cloître, allez, et vite. Adieu.

OPHÉLIE
O puissances du Ciel,
guérissez-le !

HAMLET
J'ai entendu parler aussi de vos peintures. Dieu vous a donné un visage et vous vous en faites un autre. Vous frétillez, vous minaudez, et vous prenez des tons, vous affublez de petits noms les créatures de Dieu et faites l'impudique sous vos airs d'innocence. Allez, je n'en veux plus. Cela m'a rendu fou. Je dis qu'il n'y aura plus de mariage. Ceux qui sont déjà mariés, tous sauf un, qu'ils vivent. Les autres resteront comme ils sont. Au cloître, allez.

Il sort.

(Traduction de Jean-Michel Déprats)

Va te vautrer dans les bras des autres hommes va coucher avec eux
Et trouve un clown pour me remplacer
Lui au moins te fera rire
Va-t'en !

OPHÉLIE
Je peux pas te laisser pas dans cet état

LE FILS
Je ne veux plus t'entendre
Ton petit ton doucereux tes caresses tes manières tes minauderies
Ton air d'innocente
Ton petit jeu

OPHÉLIE
Tu ne réussiras pas à mettre le compte de ta colère sur ma conscience
Tu peux m'insulter tu peux me quitter tu peux m'abandonner ça oui
Mais pas me culpabiliser
Ton délire me ravage et risque de me rendre folle à mon tour
Mais me rendre coupable ça jamais

LE FILS
Reste au théâtre c'est ton territoire
C'est moi qui quitte la scène

Il part en courant.

D'autres Hamlet du XXI^e siècle

Remixer les classiques



Hamlet de Peter Brook

« Hamlet est comme une éponge. À la seule condition de ne pas le styliser ni le jouer comme une antiquité, il absorbe immédiatement tout notre temps. C'est la plus étrange des pièces que l'on ait jamais écrites; précisément par ses lacunes, par son inachevé. »

— Jan Kott, Shakespeare notre contemporain

Dans le théâtre contemporain, des productions classiques de la pièce côtoient des versions plus expérimentales. Plusieurs pièces et spectacles inspirés d'Hamlet ont d'ailleurs marqué le théâtre dans les dernières décennies, offrant l'occasion de remettre en question notre rapport à ce récit mythique :

Alors que des productions plus politiques d'Hamlet impressionnent le public européen dans les années 1960 et 1970, le grand metteur en scène britannique **Peter Brook** explore en 2000 une version intime et raccourcie de la pièce, avec des interprètes d'origines diverses. Son adaptation est volontairement plus existentielle, axée sur le doute et les questions, accentuant certains éléments psychologiques du texte. Certains l'ont même décrit de drame métaphysique.

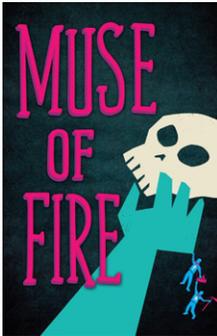
Sous la direction de la metteuse en scène Elizabeth LeCompte, la compagnie de théâtre expérimental **Wooster Group** crée en 2005 une version bien singulière dans leur Performing Garage de New York. La troupe reprend une performance de Richard Burton filmée sur Broadway en 1964 et en fait une sorte de remix. Une version raccourcie et modifiée de l'archive est projetée sur scène et les interprètes commentent les performances et les mouvements de caméra, imitent les acteur-trices du film en divergeant par moments, déplacent leurs éléments de décor pour correspondre aux cadrages du film. Ici, le fantôme qui hante la pièce n'est plus le père d'Hamlet, mais bien la performance du géant Richard Burton — et toutes les autres grandes interprétations du prince danois. Un spectacle surprenant qui développe une réflexion sur la pérennité des performances théâtrales et le caractère éphémère des arts vivants que les caméras arrivent (ou pas) à capturer.

Thomas Ostermeier, metteur en scène et directeur artistique de la Schaubühne à Berlin, présente en 2008 une version un peu chaotique avec de la musique rock à plein volume, des jeux de micros et de caméras, et un désordre assumé. Avec son dramaturg Marius von Mayenburg, Ostermeier réarrange le texte, notamment en coupant certains passages clés et en déplaçant des scènes célèbres. Ainsi, le spectacle commence avec une version tronquée du monologue « être ou ne pas être » que l'acteur Lars Eidinger adresse à une caméra portable et dont l'image est projetée en direct en fond de scène. Une nouvelle scène de funérailles est aussi ajoutée au début de la pièce. Dans un décor où le sol est couvert de terre, un fossoyeur tente d'enterrer le cercueil du père d'Hamlet devant la famille endeuillée. La scène grave devient rapidement comique, carrément burlesque, alors que le pauvre fossoyeur chute dans la tombe, essaie de s'en extirper, tout cela sous une fine pluie artificielle qui transforme tranquillement la terre en boue... Il s'agit d'une version à la fois étrange et extravagante qui explore une masculinité contemporaine plutôt adolescente.

Tenant sur à peine 13 (petites) pages, le texte *Hamlet-Machine* de l'auteur et metteur en scène allemand **Heiner Müller** a néanmoins durablement marqué l'histoire du théâtre européen. Écrite en 1977, la pièce continue de fasciner et d'inspirer des artistes contemporains. Le texte très dense présente une synthèse radicale de la pièce de Shakespeare dans laquelle le rôle d'Hamlet s'additionne au rôle de l'acteur qui joue Hamlet. Une multitude de références politiques, littéraires et théâtrales s'entremêlent sans être citées explicitement, créant une œuvre à la fois hautement poétique si l'on s'abandonne aux images dépeintes et hyper cryptée si on cherche le sens de chacune d'entre elles.

Quelques œuvres

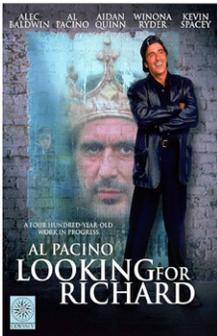
— pour apprivoiser l'univers de Shakespeare



MUSE DE FEU (*MUSE OF FIRE*)

Un documentaire qui prend la forme d'une collection d'entrevues avec des artistes s'étant attaqués à Shakespeare. De belles rencontres avec des passionné-es.

Disponible pour la location, en anglais avec des sous-titres français.



LOOKING FOR RICHARD

Un documentaire réalisé par Al Pacino dans lequel l'acteur décortique et vulgarise la pièce *Richard III*. Le film permet d'apprivoiser l'univers parfois intimidant de Shakespeare et offre des pistes de réflexion stimulantes, dynamiques.

Disponible pour la location, en anglais avec des sous-titres français.



SHAKESPEARE, NOTRE CONTEMPORAIN

Un essai incontournable sur Shakespeare, entre autres parce que très accessible. Dans son court chapitre consacré à Hamlet, le critique et théoricien du théâtre Jan Kott défend la grande modernité du personnage. Publié aux éditions Payot & Rivages, dans une traduction d'Anna Posner, avec une préface de Peter Brook.

GRAND PARTENAIRE

PARTENAIRES MÉDIAS



LE DEVOIR



RÉDACTION

Chloé Gagné Dion

**VISUEL DU SPECTACLE
ET DE LA SAISON**

Campagne : Le Séisme

Illustration : Mathieu Larone

Photo : Kelly Jacob / Consulat

