Document generated on 06/05/2025 5:20 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Une machine et des parenthèses

Christian Saint-Pierre

Number 102 (1), 2002

Hamlet-Machine et *(Oncle) Vania*

URI: https://id.erudit.org/iderudit/26343ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Saint-Pierre, C. (2002). Une machine et des parenthèses. *Jeu*, (102), 97–99.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2002

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CHRISTIAN SAINT-PIERRE

Une machine et des parenthèses

Je le savais, que tu es un comédien. J'en suis un aussi, je joue Hamlet. Le Danemark est une prison, entre nous surgit un paravent.
Heiner Müller

C'est Tchekhov qui a fourni le revolver. Moi je l'ai seulement utilisé.
Howard Barker

Nombreuses sont les caractéristiques formelles et thématiques qui mettent en lien le texte de Barker et celui de Müller. Parmi celles-ci, les relations des personnages avec leur auteur présentent d'intéressants points de comparaison. Rappelons que *(Oncle) Vania* du Britannique Howard Barker est une relecture décapante du drame campagnard de Tchekhov et que *Hamlet-machine* constitue une appropriation radicale par l'Allemand Heiner Müller de la tragédie intemporelle de Shakespeare.

C'est à deux hypertextes que nous avons affaire, deux pièces prenant racine à la fois dans une œuvre majeure de la dramaturgie mondiale et dans l'imaginaire de deux créateurs contemporains engagés. Barker et Müller ne font pas que revisiter des œuvres, ils s'attaquent aussi à des auteurs, eux-mêmes de véritables monuments. Cette dimension n'est pas à négliger puisque les deux figures d'écrivains que sont Tchekhov et Shakespeare tiennent un rôle actif dans le cadre même de la trame hypertextuelle qu'ils ont inspirée. Ainsi Tchekhov est ni plus ni moins un personnage de ce *Vania* dont les parenthèses ajoutées par Barker au titre indiquent subtilement qu'il s'agit d'une relecture. Shakespeare n'est pas réellement présent sur la scène de ce *Hamlet* que Müller a affublé du terme « machine », insistant entre autres sur le mécanisme inéluctable qui préside aux mésaventures du prince danois. Pourtant, bien qu'il n'y soit pas physiquement, une foule d'allusions incarnent Shakespeare et son œuvre dans le cadre de la fiction : sur scène, un acteur joue Hamlet, demande à d'autres de jouer Horatio ou Polonius, félicite Ophélie d'entrer à la réplique prévue et évoque même d'autres figures de l'univers shakespearien en se glissant, l'espace d'une tirade, dans la peau de Macbeth. Bien plus que celui de Shakespeare, dans *Hamlet-machine* c'est l'esprit de Müller que l'on sent. Les didascalies prescrivent la présence sur scène d'une photographie de l'auteur (à moins d'un anachronisme, on est en droit de comprendre que Müller parle de lui) pour ensuite exiger que cette image soit « mise en pièces ». Voilà bien un procédé qui révèle de façon patente le malin plaisir que prend Müller à détourner les conventions théâtrales.

Des personnages entre parenthèses

Les personnages tchékhoviens sont par nature en quête d'un sens à leur vie, d'une raison d'exister au cœur d'une société, d'une époque. À ce questionnement existentiel du personnage face à son destin, Barker superpose celui ressenti par cette même figure lorsqu'elle est confrontée à son utilité de créature fictionnelle. Ainsi, c'est bien avant que Tchekhov n'apparaisse en chair et en os, à la toute fin d'*(Oncle) Vania*, que la galerie des personnages qu'il a inventés vont évoquer avec crainte ou défi leur géniteur. Pour symboliser cette relative autonomie donnée au personnage par l'auteur, Barker utilise la métaphore du revolver. Un revolver que possède Vania et que, dit-il, Tchekhov lui a donné. C'est donc dire que toute la pièce de Barker est fondée sur une remise en question des codes théâtraux et dramaturgiques. Son Vania est en quête d'émancipation, il veut s'affranchir du pouvoir castrateur de son auteur : « Je n'ai pas laissé Tchekhov tuer mon orgueil je n'ai pas laissé ses doigts étrangler mon désir. » Sonia avait tenu plus tôt des propos semblables en exprimant sa crainte d'une nouvelle intervention de l'auteur : « Si tu fais arriver Tchekhov ça va être le silence et le tic-tac de l'horloge [...] ça va être le vide et la stérilité... » Les créatures de Barker s'inspirent de celles de Tchekhov, tout en ayant accès à un niveau de compréhension diégétique qui les rend en quelque sorte plus omniscientes. Cela ne les empêche pas d'être terrorisées par l'auteur, épouvantées par l'apparition de cette figure divine, impuissantes devant elle comme face à leur propre existence stérile.

Anton Tchekhov vers 1902.

La machine à broyer les personnages

Il est tout indiqué de parler d'une machine pour évoquer cet étrange objet théâtral qu'est le *Hamlet-machine* de Müller. Structure impitoyable qui s'acharne à broyer la pièce de Shakespeare tout autant que les notions de représentation, de personnage ou de structure dramatique. Offrant en un seul fleuve continu les répliques et les didascalies, amalgamant les tons et les langues, et surtout se jouant avec satire et dérision de la notion de personnage, le texte de Müller, pourtant court, est une charge non seulement contre une Europe aveuglée, mais aussi contre toute une façon de concevoir la pratique du théâtre. En réalité, la pièce de Müller met en scène des acteurs qui semblent jouer la tragédie de Hamlet pour comprendre la situation de leur époque. C'est l'impuissance du citoyen qui cherche, en revêtant le personnage, à élucider le mystère de son temps, la nature destructrice de l'homme et la condition tragique inhérente aux rapports qui unissent les êtres humains.

Le miroir de la scène

Nous sommes, chez Barker comme chez Müller, en plein cœur d'une structure où règne la mise en abyme : la représentation du théâtre s'immisce partout. Comment interpréter cette appropriation hyperthéâtralisée de deux canons de la dramaturgie ? Est-ce un moyen de faire refléter nos préoccupations actuelles dans celles supposément éternelles des classiques ? Doit-on y voir le symptôme inquiétant d'un malaise sociétal ou au contraire l'expression d'un nouveau rapport au monde qui exprime avec lucidité toute la complexité de la situation actuelle ? Les créatures de Barker et de Müller semblent osciller entre leur condition de personnages-marionnettes soumis aux manipulations d'un puissant auteur et, à l'opposé, ce statut particulier qui leur est accordé et qui leur permet d'avoir conscience du système dans lequel ils s'inscrivent. Ils sont soumis à une certaine fatalité (celle de la diégèse, l'arbitraire de l'auteur), mais ils sont aussi conscients qu'un geste commis ou non peut ébranler toute cette fragile construction à laquelle ils appartiennent.

Chez Shakespeare et Tchekhov, cette mise en procès du théâtre est déjà présente, au cœur même de l'exercice théâtral. Tchekhov avait un point de vue bien précis sur la pratique de son art ; il a d'ailleurs fait du théâtre le sujet de plusieurs nouvelles. Shakespeare aussi savait tirer profit d'un spectacle théâtral à l'intérieur même de ses pièces. On n'a qu'à penser à *la Souricière*, pièce jouée au château d'Elseneur à la demande de Hamlet, qui va révéler avec violence le crime de Claudius. Ce n'est là qu'un exemple parmi d'autres où le théâtre dans le théâtre a un impact majeur chez Shakespeare.

William Shakespeare. Portrait attribué à R. Burbage ou J. Taylor. National Gallery, Londres.

Les pièces de Barker et de Müller ont le mérite certain d'ébranler les rapports traditionnels et conventionnels entre le personnage et les instances qui lui sont d'ordinaire supérieures. Ces univers dramatiques autonomes et originaux issus de pièces préexistantes offrent deux portraits contemporains et cinglants de la condition humaine. Ce sont des œuvres puissantes du point de vue de la forme puisqu'elles remettent en cause avec intelligence des rapports établis de toute éternité entre une pièce et son auteur, entre un auteur et ses personnages, entre un récit et les personnages qui l'incarnent. Dans ces expériences dramaturgiques, tous les actants s'interrogent ou sont interrogés : l'auteur, le personnage écrit, le personnage joué et même l'acteur tentant de s'approprier l'un d'entre eux. Un procédé qui passe par une certaine anarchie, une remise en question de l'ordre établi. Après avoir traversé la machine et subi l'épreuve des parenthèses, peut-être les personnages inventent-ils l'auteur tout autant que ce dernier leur a donné naissance. **j**