

Le monologue de l'acte III : « to be or not to be », revu par Koltès

Texte de Koltès

V

La nuit.

Sur les remparts, au-dessus de la mer.

1

Hamlet, devant le cadavre d'Ophélie.

HAMLET. – Pourquoi, pourquoi toujours admettre, et baisser la tête, ou dormir ?

Ah, dormir, dormir !

Jusqu'où supporter cela ? Qui le peut, s'il ne dort pas ?

Le pouvoir, l'insulte de son existence, le mépris de ceux qui le tiennent ! L'orgueil des gens bien placés, la puissance des bonnes places ! La loi, les mensonges de la loi ! Tout, pourri par cela.

Comment continuer à plier, comment accepter de gémir ? Qui peut se taire, alors qu'un coup de poignard peut le délivrer ?

Mourir, dormir, rien d'autre.

Il suffit donc de la peur des terres inconnues pour troubler ce projet, et faire préférer les malheurs habituels aux autres, ignorés et obscurs.

Mourir, dormir, rêver peut-être.

Penser que le sommeil finira la souffrance. Mais avant, la peur, elle, est là pour retenir.

Être ou non ? C'est la question. Supporter encore ce hasard, ou bien faire front, prendre les armes, et tout finir ?

La réflexion, c'est elle qui nous fait lâches.

Shakespeare (YB) / Koltès

V

La nuit.

Sur les remparts, au-dessus de la mer.

POLONIUS

je l'entends qui vient, retirons-nous, monseigneur.

*Ils prennent place derrière la tapisserie.
Entre Hamlet.*

HAMLET

Être ou n'être pas. C'est la question.
Est-il plus noble pour une âme de souffrir
Les flèches et les coups d'une indigne fortune
Ou de prendre les armes contre une mer de troubles
Et de leur faire front et d'y mettre fin ? Mourir, dormir,
Rien de plus ; terminer, par du sommeil,
La souffrance du cœur et les mille blessures
Qui sont le lot de la chair : c'est bien le dénouement
Qu'on voudrait, et de quelle ardeur !... Mourir, dormir !
— Dormir, rêver peut-être. Ah, c'est l'obstacle !
Car l'anxiété des rêves qui viendront
Dans ce sommeil des morts, quand nous aurons
Réduit à rien le tumulte de vivre,
C'est ce qui nous réfrène, c'est la pensée
Qui fait que le malheur a si longue vie.
Qui en effet supporterait le fouet du siècle,
L'exaction du tyran, l'outrage de l'orgueil,
L'angoisse dans l'amour bafoué, la loi qui tarde
Et la morgue des gens en place, et les vexations
Que le mérite doit souffrir des êtres vils,
Alors qu'il peut se donner son quitus
D'un simple coup de poignard ? Qui voudrait ces far-
deaux,
Et gémir et suer à longueur de vie,
Si la terreur de quelque chose après la mort,
Ce pays inconnu dont nul voyageur
N'a repassé la frontière, ne troublait
Notre dessein, nous faisant préférer
Les maux que nous avons à d'autres, obscurs ?
Ainsi la réflexion fait de nous des lâches,
Les natives couleurs de la décision
Passent, dans la pâleur de la pensée,
Et des projets d'une haute volée
Sur cette idée se brisent, ils y viennent perdre
Leur nom même d'action... Allons, du calme.
Voici la belle Ophélie... Nymphé, dans tes prières,
Souviens-toi de tous mes péchés.

1

Hamlet, devant le cadavre d'Ophélie.

HAMLET. — Pourquoi, pourquoi toujours
admettre, et baisser la tête, ou dormir ?

Ah, dormir, dormir !

Jusqu'où supporter cela ? Qui le peut, s'il
ne dort pas ?

Le pouvoir, l'insulte de son existence, le
mépris de ceux qui le tiennent ! L'orgueil des
gens bien placés, la puissance des bonnes pla-
ces ! La loi, les mensonges de la loi ! Tout,
pourri par cela.

Comment continuer à plier, comment accep-
ter de gémir ? Qui peut se taire, alors qu'un
coup de poignard peut le délivrer ?

Mourir, dormir, rien d'autre.

Il suffit donc de la peur des terres inconnues
pour troubler ce projet, et faire préférer les
malheurs habituels aux autres, ignorés et obs-
curs.

Mourir, dormir, rêver peut-être.

Penser que le sommeil finira la souffrance.
Mais avant, la peur, elle, est là pour retenir.

Être ou non ? C'est la question. Supporter
encore ce hasard, ou bien faire front, prendre
les armes, et tout finir ?

La réflexion, c'est elle qui nous fait lâches.

Présentation de Koltès et de la pièce

Le resserrement dans le temps (1 jour), l'espace (lieux confinés), la *dramatis personae* / distribution (4 personnages au lieu d'une trentaine, sans compter les personnages qui ne font que passer et qu'on pourrait appeler figurants si l'on pouvait oser l'anachronisme) **recentre la pièce sur la cellule familiale, met le remariage quasi incestueux en évidence, ...**

Situation du monologue dans l'œuvre ; effets de cette situation sur son sens

Shakespeare : III, 1 = acte central : l'interrogation d'Hamlet et son mystère sont au cœur de la pièce

Rappel : Acte III : bientôt, Hamlet rejettera Ophélie et tuera Polonius par erreur.

Lieu : vestibule de la salle d'audience du palais au début.

Monologue qui semble le prolongement du monologue II, 2. Rêverie de Hamlet, qui ne parvient pas à mettre en œuvre sa vengeance. Polonius et Claudius l'observent, cachés.

Si l'on résume grossièrement le monologue = débat intérieur sous forme de monologue : agir au risque de souffrir (voire, se tuer ? - le texte est ambigu) OU demeurer passif : l'alternative est effroyable et difficile à résoudre. Mais de surcroît, la réflexion qu'elle suscite... entraîne l'inaction, d'autant que l'homme craint la mort. Tout cela retarde les actions les plus fermes.

La venue d'Ophélie met fin au monologue.

Koltès : V, 1 ; dernier acte : effet d'attente, cohérence psychologique plus grande

Ce cœur de la pièce, Koltès le déplace comme pour en faire le point d'orgue.

Effet de bouclage par ailleurs si l'on observe les didascalies portant sur les lieux : remparts acte I, remparts acte V. Progression de l'extérieur vers l'intérieur, puis l'extérieur à nouveau (= fuite de la cellule familiale ? de la sphère politique à celle de l'intimité ?)

I : La nuit. *Sur les remparts, au-dessus de la mer.*

II : Dans la matinée. *La salle du trône, non apprêtée.*

III : L'après-midi. *Un couloir, dans l'obscurité.*

IV : Le soir. *La chambre à coucher de la reine.*

V. La nuit. *Sur les remparts, au-dessus de la mer.*

La mort d'Ophélie initie le monologue, ou semble l'initier (voir plus loin).

En somme, situer la plus célèbre des tirades de l'histoire du théâtre au début du dernier acte, c'est créer un effet d'attente tout au long de la pièce, en faire l'acmé du spectacle peut-être ; c'est aussi lui donner plus de cohérence psychologique (F. Bernard), puisqu'en effet, H. n'est toujours pas parvenu à accomplir sa vengeance : la mort d'Ophélie et son inaction peuvent expliquer pourquoi il se met ainsi à raisonner.

Lecture de la didascalie initiale

1

Hamlet, devant le cadavre d'Ophélie.

HAMLET. – Pourquoi, pourquoi toujours admettre, et baisser la tête, ou dormir ?

Ah, dormir, dormir !

Jusqu'où supporter cela ? Qui le peut, s'il ne dort pas ?

Le pouvoir, l'insulte de son existence, le mépris de ceux qui le tiennent ! L'orgueil des gens bien placés, la puissance des bonnes places ! La loi, les mensonges de la loi ! Tout, pourri par cela.

Comment continuer à plier, comment accepter de gémir ? Qui peut se taire, alors qu'un coup de poignard peut le délivrer ?

Mourir, dormir, rien d'autre.

Il suffit donc de la peur des terres inconnues pour troubler ce projet, et faire préférer les malheurs habituels aux autres, ignorés et obscurs.

Mourir, dormir, rêver peut-être.

Penser que le sommeil finira la souffrance. Mais avant, la peur, elle, est là pour retenir.

Être ou non ? C'est la question. Supporter encore ce hasard, ou bien faire front, prendre les armes, et tout finir ?

La réflexion, c'est elle qui nous fait lâches.

Analyse de la didascalie : la méditation d'Hamlet semble naître de la mort d'Ophélie, alors qu'elle précède la rencontre chez Shakespeare, rencontre dont on peut se demander quelle part elle joue dans la mort de la jeune femme, puisque H. rejettera O.

À la fin du monologue chez Sh. : H. s'adresse-t-il (intérieurement) à Ophélie lorsqu'il conjure la « nymphe » de se souvenir de ses péchés ? C'est déjà une allusion à la mort d'O. (du pt de vue de S.).

Cela rendrait le monologue moins artificiel que chez Shakespeare...

Question s / la mise en scène chez Koltès : regarderait-il le cadavre ? le public ? En tout cas, le public peut regarder les deux, et la présence du cadavre leste le propos d'Hamlet de tout le poids d'une réalité crue, que n'avait pas le monologue initial.

Jeu sur mourir / dormir : certes K. reprend les mots de Sh. Mais ici, la mention d'un « cadavre » montre bien la volonté de Koltès d'ôter à cette mort aux airs

de sommeil, cette mort euphémisée (par le discours de la reine, par la tradition artistique, notamment picturale qui s'emparera du mythe), toute sa poésie.

Le mot cadavre sonne en effet comme une brutale affirmation de la réalité ; la poésie de Shakespeare (et le désir de la reine de se dédouaner peut-être, ou en tout cas d'apaiser le tourment de Laërte), à l'origine du mythe, figeait Ophélie dans l'image d'une sirène accueillie par la nature (ici, rien de tel). Pas d'explication logique non plus quant à la présence du cadavre sur les remparts, au-dessus de la mer.

Hamlet est donc confronté très brutalement à la mort. Il dira dans la scène 2 (chez K.) : « Désormais, tout ce qu'il y avait de femme en moi a disparu ».

Enfin, la phrase initiale pourrait s'appliquer à Hamlet et Ophélie : lui serait celui qui admet, qui vit au risque d'accepter ce qui est « pourri », elle, la rebelle dont le corps pourrit, qui a refusé d'admettre.

Lecture de la célèbre formule « to be... », transformée et dé-poétisée pour ainsi dire : elle clôt brutalement la tirade au lieu de l'amorcer.

Être ou non ? C'est la question.

Koltès transforme la phrase emblématique du monologue dans sa situation, sa formulation et donc sa signification.

Sur le plan de la situation, Koltès ne commence plus par cette célèbre formule. Elle vient donc conclure, ramasser, synthétiser, être non plus l'amorce d'un développement, mais la fin d'un raisonnement. Elle était un questionnement, d'où Hamlet voulait se sortir ; elle devient une forme de réponse, qui l'enferme totalement.

Sur le plan de la formulation, elle est plus sèche, plus abrupte.

Être ou n'être pas > Être ou non.

Le balancement est perdu ; la formule devient bancale.

Sur le plan du sens, ce n'est plus exactement : "est-il plus noble de vivre et de subir ou de prendre les armes au risque de la mort", mais "faut-il continuer à subir les compromissions et les humiliations".

Le travail de réécriture de cette formule est à l'image de celle de la tirade (et en fait de toute la pièce) : alors que la phrase célèbre donne lieu à un développement chez S., à une explicitation, elle vient clore ou presque le monologue chez K., et dire le caractère implacable de ce choix. Koltès radicalise le propos de Shakespeare et en amplifie l'effet tragique.

Lecture de la réécriture des questions qui développent la formule emblématique : le texte change de sens et permet à Koltès d'encadrer le monologue, pour lui donner toute sa force.

Est-il plus noble pour une âme de souffrir
Les flèches et les coups d'une indigne fortune
Ou de prendre les armes contre une mer de troubles
Et de leur faire front et d'y mettre fin ? Mourir, dormir,

HAMLET. – Pourquoi, pourquoi toujours
admettre, et baisser la tête, ou dormir ?

Être ou non ? C'est la question. Supporter
encore ce hasard, ou bien faire front, prendre
les armes, et tout finir ?
La réflexion, c'est elle qui nous fait lâches.

Sur le plan du vocabulaire et plus largement du sens, K. opère une réduction et rend le monologue plus prosaïque.

Sur le plan de la composition, Sh. et K terminent tous deux par l'idée que la réflexion nuit à l'action en conduisant à la lâcheté.

Mais Koltès encadre le monologue en faisant des deux questions qui étaient au début de la tirade chez Sh. les seuils du monologue d'Hamlet. Ce bouclage donne ainsi toute sa force au monologue. On sait que la pièce de Sh., et son théâtre en général, doivent bcp à la puissance et à la poésie des monologues. K. partage cela avec lui, mais en use de façon différente. Chez Sh., le monologue est une pause (étrange ici) de l'action ; l'action (ou l'inaction) a conduit le personnage à méditer sur le sens de l'existence. Chez Koltès, le monologue signifie paradoxalement la difficulté à être au monde, à communiquer avec autrui (dans le moment même où il communique avec le spectateur).

On pourrait même comparer les deux tirades sous l'angle du rapport qu'elles dessinent entre action et réflexion :

- **chez Sh.** : l'action au sens dramaturgique (ce qui se passe lors des deux premiers actes) et l'inaction d'Hamlet le conduisent à la réflexion dans ce monologue, lequel aboutit à l'idée que trop de réflexion... tue l'action. Et de fait, il mettra encore deux actes avant de se venger.
- **chez K.** : l'action au sens dramaturgique (ce qui se passe lors des deux premiers actes) et l'inaction d'Hamlet le conduisent aussi à la réflexion dans ce monologue, et à la même conclusion : la réflexion rend lâche. Sauf qu'on est à l'acte V, que le désespoir et la colère priment sur le doute, et qu'il va quand même plus rapidement que chez Sh. passer à l'action.

Autres effets et interprétations possibles de ce cadre ferme donné à la tirade par K. :

- **sur le plan psychologique** : s'agit-il de montrer que H. ne parvient pas à sortir du piège dans lequel il est enfermé, entre lâcheté, peur de mourir, et velleité de vengeance ?
- **sur le plan de l'équilibre textuel** : chez Sh. , la confusion de Hamlet s'exprime sous la forme d'un débat tout en équilibre, en musicalité ; chez K. , la même confusion est empreinte de colère : elle est à la fois lapidaire et tranchée, parce que si doute il y a, Hamlet est sûr de sa révolte ;
- **sur le plan de la réception** : K. accentue l'effet d'attente, le spectateur connaissant déjà la célèbre réplique, qui vient cette fois presque clore le monologue et répondre au désir de reconnaissance qui anime le spectateur.

Lecture de la réécriture des questions centrales du monologue shakespearien (analyse de leur structure)

Shakespeare développe le fameux « to be... » en expliquant ce que rejette Hamlet ; Koltès, plus abruptement, exprime un vif sentiment de révolte.

Qui en effet supporterait le fouet du siècle,
L'exaction du tyran, l'outrage de l'orgueil,
L'angoisse dans l'amour bafoué, la loi qui tarde
Et la morgue des gens en place, et les vexations
Que le mérite doit souffrir des êtres vils,
Alors qu'il peut se donner son quitus
D'un simple coup de poignard ? Qui voudrait ces far-
deaux,
Et gémir et suer à longueur de vie,
Si la terreur de quelque chose après la mort,
Ce pays inconnu dont nul voyageur
N'a repassé la frontière, ne troublait
Notre dessein, nous faisant préférer
Les maux que nous avons à d'autres, obscurs ?

Le pouvoir, l'insulte de son existence, le mépris de ceux qui le tiennent ! L'orgueil des gens bien placés, la puissance des bonnes places ! La loi, les mensonges de la loi ! Tout, pourri par cela.

Comment continuer à plier, comment accepter de gémir ? Qui peut se taire, alors qu'un coup de poignard peut le délivrer ?

Il suffit donc de la peur des terres inconnues pour troubler ce projet, et faire préférer les malheurs habituels aux autres, ignorés et obs-

Shakespeare / Bonnefoy	Koltès
<p>2 longues questions (rhétoriques)</p> <p>1ère question composée d'une première proposition longue : <i>Qui en effet supporterait + énumération 7 compléments</i></p> <p><i>et d'une seconde proposition plus courte</i> <i>... alors qu'il peut (...) poignard</i></p> <p>2ème question composée d'une première proposition brève : <i>Qui voudrait... à longueur de vie</i></p> <p><i>et d'une seconde proposition plus longue :</i> <i>Si la terreur de quelque chose après la mort... obscurs ?</i></p> <p>> Souci de symétrie, d'équilibre dans le raisonnement</p>	<p><i>mais avant, la peur, etc, est la pour retentir.</i></p> <p>3 exclamations plus courtes, phrases nominales, plus vives, plus lapidaires</p> <p>puis 3 fragments répartis dans le texte : là où Shakespeare procède par développements successifs, Koltès procède par dispersion, éclatement du texte initial.</p>

Suite : *1re question vue de plus près*

Qui en effet supporterait le fouet du siècle,
L'exaction du tyran, l'outrage de l'orgueil,
L'angoisse dans l'amour bafoué, la loi qui tarde
Et la morgue des gens en place, et les vexations
Que le mérite doit souffrir des êtres vils,
Alors qu'il peut se donner son quitus
D'un simple coup de poignard ? Qui voudrait ces far-

Le pouvoir, l'insulte de son existence, le
mépris de ceux qui le tiennent ! L'orgueil des
gens bien placés, la puissance des bonnes pla-
ces ! La loi, les mensonges de la loi ! Tout,
pourri par cela.

Shakespeare / Bonnefoy	Koltès
<p>1ère question composée d'une première proposition longue :</p> <p><i>Qui en effet supporterait + énumération 7 compléments</i></p> <p><i>et d'une seconde proposition plus courte ... alors qu'il peut (...) poignard</i></p>	<p>Exclamations</p> <p>Répétitions brutes : gens bien placés, bonnes places, la loi, les mensonges de la loi</p> <p>Phrases nominales courtes, vives, lapidaires.</p> <p>Elles montrent le mur auquel s'affronte le jeune homme, l'aspect monolithique d'un monde impossible à bouculer. Importance de la dimension sociale et de la révolte du héros.</p> <p>Répétitions : gens bien placés, puissance des bonnes places ; la loi, les mensonges de la loi. l'existence est « insultée » par les autorités - ceux qui ont autorité en général</p> <p>Radicalisation et plus grande sécheresse du monologue : « la loi qui tarde » est devenue « les mensonges de la loi » ; par un plus grand degré d'abstraction, le propos a acquis un surcroît d'universalité (« l'outrage du tyran » > « Le pouvoir ») ; les images sont moins nombreuses et le texte plus sec, plus abrupt ; une image survit peut-être, mais elle aussi dans une forme plus radicale : la « mer de troubles » devient « Tout, pourri par cela ».</p> <p>« Tout, pourri... »</p> <p>Phrase qui clôt ce développement de manière abrupte, radicale, toujours sans verbe, dans un « tout » qui ramasse dédaigneusement le monde honni par Hamlet.</p> <p>Koltès exprime la révolte à vif.</p>

Suite : 2ème question vue de plus près

Que le mérite doit souffrir des êtres vils,
Alors qu'il peut se donner son quitus
D'un simple coup de poignard ? Qui voudrait ces far-
deaux,
Et gémir et suer à longueur de vie,
Si la terreur de quelque chose après la mort,
Ce pays inconnu dont nul voyageur
N'a repassé la frontière, ne troublait
Notre dessein, nous faisant préférer
Les maux que nous avons à d'autres, obscurs ?

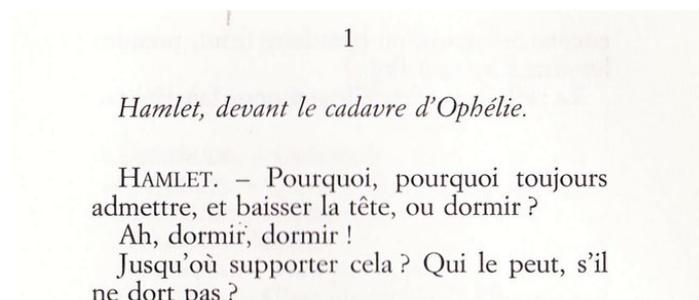
Comment continuer à plier, comment accep-
ter de gémir ? Qui peut se taire, alors qu'un
coup de poignard peut le délivrer ?

Il suffit donc de la peur des terres inconnues
pour troubler ce projet, et faire préférer les
malheurs habituels aux autres, ignorés et obs-
curs.

Mais avant, la peur, elle, est là pour retenir.

Shakespeare / Bonnefoy	Koltès
<p>2ème question : <i>Qui voudrait... à longueur de vie</i></p> <p>... Si la terreur de quelque chose après la mort... <i>obscurs ?</i></p> <p>La mort est évoquée au travers d'une métaphore filée du voyage vers un pays inconnu. Cette métaphore fonctionne comme le développement du « rêver peut-être » dans l'expression : « Mourir, dormir, rêver peut-être » (que reprend K.).</p>	<p>3 fragments reprennent cette longue 2ème interrogation.</p> <p>Répétitions et parallélismes soulignent une fois de plus la colère du personnage, sa révolte : <i>Comment continuer... comment accepter...</i></p> <p>fardeaux (substantif) > plier (verbe), plus dynamique</p> <p>K. accentue l'idée de la soumission : il ajoute « se taire » à « plier » et « gémir ».</p> <p>la métaphore de la mort est réduite à l'expression « terres inconnues », plus sèche.</p> <p>On passe d'une question rhétorique (<i>qui voudrait...</i>) à une affirmation pleine de dépit et de résignation, voire de dégoût pour soi : « Il suffit donc de la peur... »</p>

(Re-)lecture de l'ouverture, placée sous le signe de la colère



Ouverture sous le signe de la colère et du désir d'en finir

Question qui ouvre le monologue avec colère - comme le marque la répétition.

Pourquoi, pourquoi ... ?

L'interrogation est différente de chez Sh. (voir plus haut) : **il ne s'agit pas de choisir entre les deux termes de l'alternative, mais d'exprimer la colère du personnage face à ce choix unique et impossible.**

Shakespeare / Bonnefoy	Koltès
Est-il plus noble pour une âme... Ou de prendre les armes...	Pourquoi, pourquoi ... ? L'interrogation est différente : il ne s'agit pas de choisir entre les deux termes de l'alternative, mais d'exprimer la colère du personnage face à ce choix unique. « dormir » prend également un autre sens : métaphore de la mort chez Sh., le sommeil semble aussi signifier chez K. le refus de l'homme, son aveuglement.

Exclamation avec interjection, répétition / dormir = désir d'en finir

Jusqu'où supporter cela ?

reprend la q. rh. *qui supporterait...* : Hamlet est déjà celui qui plie, qui supporte, qui est accablé par le sentiment de l'injustice.

K. emploie lui aussi une q. rhétorique ensuite : *qui le peut*, qu'on peut imaginer adressée au spectateur (qui le peut parmi vous : c'est plus incisif que « Qui en effet supporterait... », bcp plus abstrait, formulation typique d'un raisonnement). Le monologue se donne chance, chez Koltès, d'être un dialogue avec la salle, le spectateur est sommé d'inventer sa réponse.

Chez K. : rejet d'un monde, d'une société (rejet du monde du Père ?) Reprise, simplification, réduction d'une question à l'essentiel

Que le dvpt sur ce que rejette H. vienne plus tôt est bien sûr lié au resserrement qui est au fondement de la pièce ; chez Sh. / Bonnefoy, le lien logique était nécessaire : « Qui en effet supporterait le fouet du siècle... ». Mais cela traduit aussi une révolte plus vive.

Reprise de l'élan de colère, de nouveau avec des questions, nettement rhétoriques cette fois, la seconde étant toujours lancée au spectateur (qui peut se taire). Dans la trad. de Bonnefoy, on a déjà ce « nous » (ce qui nous réfrène). Chez K., la colère est plus vive et plus individualisée : ce n'est plus à l'échelle d'un « nous » englobant que H. invite à réfléchir, mais en lançant ce « qui peut », de chacun.

Pistes pour une synthèse : une tirade placée sous le signe de la révolte

- Le baroque, l'onirisme des images, la musicalité, le balancement du questionnement ont disparu.
- Le texte en ressort plus cru, plus prosaïque, plus direct. La révolte s'exprime à vif.
- La question de H. chez Sh. change de sens chez K. : ce n'est plus : est-il plus noble de vivre et de subir ou de prendre les armes au risque de la mort, mais faut-il continuer à subir, ou au nom de quoi faudrait-il continuer à subir... ?

Synthèse développée sur Lettrines en fonction du cours.