



Hamlet

de Sir Laurence Olivier

fiche technique

Angleterre - 1948 - 2 h35

Réalisation:
Sir Laurence Olivier

Photographie:
D. Dickenson

Interprètes:
Sir Laurence Olivier
(Hamlet)
Heileen Berlie
(La Reine)
Basile Sydney
(Le Roi Claudius)
Norman Wooland
(Horatio)
Phélix Aylmer
(Polonius)
Jean Simmons
(Ophélie)
Terence Morgan
(Laertes)

- Grand Prix International
du Film à la Biennale de
Venise en 1948
- Prix International de la
meilleure actrice Jean
Simmons
- Prix International de la
photo D. Dickenson.



Résumé

La scène est à Elsenour (Danemark). Le spectre du défunt roi apparaît à son fils, Hamlet et lui révèle que sa mort a été provoquée par son frère, Claudius, qui l'a tué pour prendre la couronne et épouser sa veuve. L'apparition demande à Hamlet de le venger de cet assassinat.

Hamlet est irrésolu, pris entre sa haine pour l'usurpateur, son affection pour sa mère, son amour pour Ophélie, fille de Polonius, conseiller de Claudius. En attendant son heure, il feint la folie.

Après la scène des comédiens où il fait jouer un mimodrame aux allusions transparentes, Hamlet force sa mère au repentir, mais au cours de cette entrevue tue Polonius qui les espionnait. Claudius décide d'éloigner Hamlet et de le faire tuer en route.

Ophélie ne peut résister au double choc de

la mort de son père et de la mort d'Hamlet, elle devient folle et se noie.

Hamlet s'est échappé du navire qui l'emmenait et revient à Elsenour le jour de l'enterrement d'Ophélie. Le frère de celle-ci, Laertes, pour venger sa sœur se prête à une machination montée par Claudius. Un faux tournoi d'escrime l'oppose à Hamlet, au cours duquel celui-ci, blessé par le fleuret empoisonné de Laertes, s'empare de l'arme de son adversaire et le blesse. Avant de mourir, ce dernier désigne le véritable coupable, Claudius, qui est tué par Hamlet. La reine a bu la coupe empoisonnée destinée à son fils et meurt. Hamlet mort est emmené par les hommes d'armes sur la tour de la forteresse.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



Analyse cinématographique

Laurence Olivier a employé dans **Hamlet** de préférence des plans d'ensemble qui, d'une part, laissent le personnage dans son décor (nous verrons l'importance de ce décor) et, d'autre part, permettent de fragmenter le plan en profondeur, afin d'utiliser au maximum la profondeur de champ à des fins d'intensité dramatique.

Les gros plans sont employés pour les pénétrations à l'intérieur de la psychologie des personnages (monologue, rêverie) et pour les moments d'intensité (mains du roi, alternance des gros plans d'Hamlet et de la reine, la coupe).

La photo est extrêmement élaborée, on décèle une volonté de composition plastique (les soldats vus de dos avec leurs halberdes). Par la photo aussi peu instinctive que possible, le réalisateur nous rappelle qu'il a voulu rester fidèle au théâtre. Ce souci de composition est parfois gênant, certaines attitudes des acteurs voulues comme éléments de composition sont trop visiblement étudiées. L'image est fréquemment morcelée en plans successifs afin d'utiliser les possibilités dramatiques de la profondeur de champ.

Certaines images ont une portée symbolique. Par exemple l'ombre d'Hamlet à côté de la tombe que creuse le fossoyeur est placée de telle sorte que sa tête vient à l'endroit exact où est posé le crâne du défunt bouffon, cela donne une ombre à tête de mort. Les éclairages sont étudiés de manière à créer des contrastes nets de noir et de blanc, correspondance avec le caractère d'Hamlet partagé entre l'ombre et la lumière.

Le décor a non seulement un rôle dramatique mais psychologique. Toute l'action ou presque se déroule dans le château, d'où le rappel perpétuel par d'amples mouvements de caméra de l'espace scénique qu'il constitue. Le château est un monde fermé où les passions s'exacerbent,

nulle échappée n'est possible (les seules images de la nature accompagnent la folie et la mort d'Ophélie).

Le décor qui suinte la tristesse, l'ennui, l'angoisse, emprisonne les acteurs du drame. Pour éviter que l'attention ne se disperse, les murs sont nus, seule leur architecture sert de fond au jeu des acteurs. Nous passons avec la caméra le long des murailles dénudées, nous montons ou descendons les escaliers jusqu'au vertige. Ce monde est clos, le soleil n'y pénètre pas. Seule la robe blanche d'Ophélie amène un peu de fragile lumière.

On peut presque assimiler au décor les costumes ; celui d'Hamlet partagé de blanc et de noir, ceux de la reine et du roi sombres et somptueux et la robe blanche d'Ophélie, très simple.

Les mouvements d'appareil ont pour but, **Hamlet** restant du théâtre filmé, de pallier l'impression de statisme que donnerait une caméra trop peu mobile.

Certains mouvements sont justifiés par la mise en valeur du décor, d'autres par des raisons psychologiques. Les travellings sur les escaliers, les lents panoramiques sur les murs des salles immenses, reconstituent l'espace et referment le cercle, on dirait volontiers le piège.

La caméra surprend les acteurs, cherche des points de vue qui se complètent. Ainsi dans la scène des comédiens, le mouvement de caméra qui passe des acteurs au couple royal, revient aux comédiens, retourne au couple qui sursaute, revient aux comédiens, va à Ophélie et Hamlet, de là à Horatio qui guette, de là aux autres spectateurs, de nouveau au couple puis à Horatio qui surveille leurs réactions, à Ophélie-Hamlet, au couple, aux spectateurs, mouvement lent et angoissant que termine le bond d'Hamlet portant le flambeau et riant, est un exemple à la fois de l'utilisation totale de l'espace et des mouvements d'appareil à des fins dramatiques. Il s'agissait ici de rendre sensible le piège tendu.

De même les angles de prises de vues sont souvent des plongées (impression générale d'étouffement) pour s'accorder à la tonalité psychologique de l'œuvre.

On remarque souvent des travellings-arrière en plongées. Par exemple travelling-arrière en plongée qui part d'Hamlet évanoui.

Gros plan d'Hamlet et travelling-arrière en plongée, Hamlet se relève.

De même, le roi et Laertes comptent : plan moyen puis travelling-arrière, de nouveau plan moyen du roi et de Laertes suivi d'un travelling-arrière.

Le réalisateur a choisi comme dimension générale, le plan d'ensemble, mais à certains moments des gros plans ou des plans moyens s'imposent. D'autre part la plongée s'accorde au ton général de l'œuvre, donc on part du gros plan nécessaire par un mouvement en plongée également nécessaire, qui part du bas tout en restant dirigé vers le bas, pour aboutir au plan d'ensemble, plan-type, tout en restant dans l'angle qui correspond à la psychologie des personnages.

C'est par cette mobilité de la caméra, par la possibilité qu'elle donne aux spectateurs de saisir l'importance d'un détail ou d'embrasser les multiples drames qui se jouent à l'intérieur d'une seule scène (scène des comédiens analysée plus haut) par cette utilisation incessante du langage proprement cinématographique, qu'**Hamlet** est du cinéma tout en restant du théâtre filmé.

Les plans, en général assez longs, donnent à l'œuvre un caractère théâtral par la durée pendant laquelle nous voyons, comme au théâtre, les mêmes personnages. Mais, plus qu'un souci de rester fidèle à l'œuvre théâtrale ils dénotent la volonté de donner à la progression dramatique le rythme cinématographique nécessaire. Ceci amène parfois à interrompre le lent déroulement des plans longs, évidemment accordés à la tonalité générale, par des plans rapides (scènes violentes) qui valent à la fois par leur rapidité propre et par la rupture que provoque leur insertion brutale dans un film lent.

Ainsi le montage qui respecte la progression générale de l'œuvre, compte tenu des suppressions, ne se contente pas de ce rôle dramatique. Par le montage, chaque séquence a son rythme spécifique. Le montage ajoute à l'œuvre théâtrale dont le rythme dépend de la mise en scène et de l'interpré-

tation une dimension nouvelle, proprement cinématographique. Sans doute les mouvements d'appareil et les changements de plan rompaient déjà avec l'optique théâtrale en remplaçant l'espace scénique statique par des plans fragmentés et mobiles, mais le montage, en tant que facteur intrinsèque de rythme, y a aussi un rôle important.

Notons aussi que le film est construit sur un encadrement qui marque dès le début la présence de la fatalité.

Les signes de ponctuation employés pour lier les différentes séquences sont, à côté des fondus-enchaînés classiques, souvent des mouvements de caméra à travers les couloirs, les escaliers, mouvements lents comme une respiration, un long regard à travers le palais désert. Souvent les fondus-au-noir sont préparés par des panoramiques sur les murs qui s'assombrissent jusqu'au noir. Ces mouvements servent à la fois de liaison et de rappel du lieu de l'action, lieu dont l'architecture ne joue pas seulement un rôle dramatique mais aussi psychologique. Ils ont pour effet de donner à l'œuvre une continuité souple que n'a pas le théâtre.

Analyse dramatique

Le film suivant de près la pièce de théâtre, l'analyse dramatique de celui-ci ne peut différer sensiblement de celle de l'œuvre de Shakespeare.

Laurence Olivier a néanmoins sacrifié délibérément certains éléments de l'œuvre du dramaturge, non indispensables au film. D'une part, l'élément politique disparaît avec la suppression de Fortimbras, d'autre part l'amitié qui lie Hamlet et Horatio a une moins grande part dans le film, enfin des personnages secondaires ont été supprimés. Cela aboutit à une concentration de l'œuvre autour des personnages principaux, autour du drame principal, le déchirement d'Hamlet tiraillé entre des sentiments opposés. L'action y gagne en unité d'abord, l'attention restant constamment portée sur

le ressort dramatique central, en intensité ensuite, cette attention forcenée exigée de nous prenant un caractère d'obsession. Le dépouillement qui en résulte n'enlève pas à l'œuvre son caractère "monstrueux", bien loin de la rigueur classique du XVIIIème siècle français, mais lui confère une sorte d'exaspération intérieure, à côté de laquelle le dilemme cornélien (Rodrigue pris, lui aussi, entre le désir de venger son père et son amour pour Chimène) nous semble beaucoup moins crucifiant. Il y a d'ailleurs dans **Hamlet** une notion de fatalité étrangère à Corneille.

En effet, Hamlet ne prendrait pas de décision si les circonstances ne l'y obligeaient et il semble moins accomplir un devoir en tuant Claudius qu'obéir à un élan instinctif de rage. D'ailleurs il a déjà eu l'occasion de venger son père et ne l'a pas prise. Cette indécision qui est à l'origine des malheurs qui s'accumulent (folie et mort d'Ophélie, hécatombe finale) apparaît comme le chemin d'une fatalité irréversible.

Depuis l'apparition du spectre, le drame rôde, il couve avec de brusques flambées (celle avec Ophélie, celle avec les comédiens, celle avec la reine). Notons une retombée après le départ d'Hamlet. Après son retour, l'action repart jusqu'à la scène finale du duel dont l'intensité est encore augmentée par le fait que l'un des deux protagonistes joue et que l'autre cherche à donner la mort.

On peut distinguer cinq grandes parties encadrées par deux images d'une même scène, qui est en réalité la scène finale.

Prologue : le château dans la brume, le corps d'Hamlet porté par les soldats. Par un retour arrière, on nous raconte l'histoire "d'un homme qui ne savait pas se décider".

1ère partie : la révélation par le spectre. Elle comporte l'apparition aux soldats, le Conseil du Roi, les adieux de Laertes à Ophélie, ceux de Polonius à Laertes, l'interdiction faite par son père à Ophélie de revoir Hamlet, la confiance d'Horatio, la rencontre d'Hamlet et du spectre qui lui révèle l'assassinat.

2ème partie : Hamlet feint la folie.

Récit de la rencontre d'Hamlet et d'Ophélie - discussion entre Polonius et le couple royal, entre Polonius et Hamlet. Piège tendu à Hamlet où Ophélie sert d'appât. Méditation "être ou ne pas être".

3ème partie : les comédiens.

Arrivée des comédiens et conseils d'Hamlet à ceux-ci. La représentation. La pantomime dépeint l'assassinat du roi tel que l'a révélé le spectre. La peur de Claudius. Sa crise de remords. Hamlet renonce provisoirement à le tuer.

Entrevue de la Reine et d'Hamlet. Le remords et le repentir s'emparent de la Reine. Meurtre de Polonius par Hamlet. Claudius décide de faire partir Hamlet et donne l'ordre de le mettre à mort.

4ème partie : folie d'Ophélie.

Chant d'Ophélie. Cri. Course à travers les couloirs. Retour de Laertes, il découvre la folie de sa sœur.

Ophélie distribue des fleurs au Roi, à la Reine, à son frère qu'elle ne reconnaît pas.

Lettre d'Hamlet à Horatio. Mort d'Ophélie.

5ème partie : retour d'Hamlet,

Le fossoyeur. Méditation d'Hamlet. Enterrement d'Ophélie. Machination du complot. Acceptation par Hamlet du combat d'escrime. Le combat d'escrime au cours duquel Laertes et le Roi seront tués par Hamlet. La Reine s'empoisonne. Hamlet meurt.

Epilogue : Image du début, le corps d'Hamlet porté par les soldats.

La progression dramatique est marquée par une alternance de périodes de tension et de périodes plus calmes. Ce balancement sensible d'une partie à l'autre (les parties violentes 1, 3, 5 sont séparées par les parties plus calmes 2 et 4) se retrouve à l'intérieur des différentes parties, d'une séquence à l'autre.

La 1ère partie est encadrée par les deux apparitions.

Au cours de la 2ème partie, la scène d'intensité maximum est placée entre deux scènes calmes (dialogue entre Polonius et le roi - monologue).

Dans la 3ème partie, même alternance. Conseils aux comédiens (calme). Le mimodrame (tension). Remords du roi (calme). Scène avec la reine (tension). Départ d'Hamlet (calme).

Dans la 4ème partie, les deux scènes du ruisseau, Ophélie cueillant des fleurs et Ophélie morte (même décor) commencent et terminent la partie.

Dans la 5ème partie : Méditation sur la mort (calme). Enterrement d'Ophélie (violence). Complot (calme). Duel (violence). Rappelons enfin qu'une même scène ouvre et clôt le film, le cortège funèbre d'Hamlet.

Les thèmes du film

La suppression de certaines scènes, on l'a vu, a éliminé un certain nombre de thèmes secondaires au bénéfice des thèmes essentiels de l'amour et du remords. Ces thèmes éliminés sont d'abord et surtout le thème politique et à un degré moindre celui de l'amitié qui subsiste, mais affaibli (Horatio).

En revanche le thème de l'amour y gagne une présence et une force plus grandes. L'amour, ici, apparaît sous plusieurs formes.

La première représente l'amour pur, idéal. Il est incarné par le couple Ophélie-Hamlet. Ophélie, trop vulnérable, en mourra.

En face de lui, un autre amour, cimenté par le crime. C'est l'amour maudit du roi et de la reine, car si Claudius a tué, c'est non seulement pour s'emparer de la couronne mais aussi par amour. Il répond au premier comme l'ombre à la lumière.

Enfin il y a l'amour d'Hamlet et sa mère. La reine est partagée entre son amour pour le roi et l'amour pour son fils. Cet amour ira jusqu'au sacrifice quand elle boit la coupe empoisonnée destinée à Hamlet.

Le thème du remords est un thème shakespearien (Macbeth). Ici il se manifeste aussi bien chez la reine qui y cède et se sauvera par le repentir et le sacrifice final, que chez le roi qui le repousse et le surmonte comme une faiblesse en décidant un nouveau crime.

Le remords est aussi présent chez Hamlet : remords de son indécision, remords de la vengeance non accomplie, remords de la mort d'Ophélie.

Remords final enfin chez Laertes qui se repent de la trahison à laquelle seul l'avait porté l'excès de douleur en désignant le vrai coupable, le roi.

Enfin un autre thème propre au film apparaît : celui de la peur, comme le remarque justement Flavienne Loubéry : "Mise en valeur par l'atmosphère et le resserrement de l'action, la peur s'empare des acteurs et des témoins du drame". Cela est surtout sensible dans les séquences des comédiens et du duel final où la peur d'abord imprécise, augmente, devient panique et déferle.

La pièce et le film

Laurence Olivier, on l'a vu, a supprimé des personnages et des scènes qui s'y rapportent. De plus, il a modifié parfois l'ordre des scènes. Ainsi dans le film, la scène où Horatio annonce à Hamlet l'apparition, précède immédiatement celle où Hamlet reçoit du spectre la révélation du meurtre, alors que dans la pièce s'intercale celle où Polonius met en garde Ophélie contre Hamlet.

En plus des apports cinématographiques déjà notés les moyens du cinéma ont permis de faire passer plus facilement les monologues (par un procédé apparenté à la voix off) qui au théâtre restent la seule façon de nous faire connaître les pensées d'un personnage seul en scène. De plus, la caméra en s'approchant, isole les personnages du décor et nous n'avons plus cette gêne de voir discuter à haute voix, au milieu d'un décor, un acteur solitaire.

De même le cinéma a permis de figurer les scènes qui au théâtre faisaient l'objet d'un récit (meurtre du roi, mort d'Ophélie,

attaque des pirates, encore que cette dernière s'insère mal dans le style de l'œuvre). En résumé, Laurence Olivier a réussi, d'une part, à rester fidèle à l'œuvre théâtrale, et, d'autre part à, "faire du cinéma" en ne laissant ni le texte écraser l'image, ni celle-ci se développer au détriment du texte qui est, évidemment, celui de Shakespeare.

Il est ainsi prouvé que le cinéma peut se mettre au service des grandes œuvres théâtrales sans les trahir et sans se trahir lui-même. Et l'on peut même avancer que c'est dans la mesure même où le cinéma respecte ses propres valeurs qu'il a les plus fortes chances de respecter, en les adaptant, les œuvres théâtrales auxquelles il assure ainsi une diffusion qu'il est seul à pouvoir offrir.

Documentation Film et Jeunesse

Le réalisateur

Sir Laurence Olivier est né le 22 mai 1907. D'abord acteur (1926) au Théâtre de Shakespeare de Stratford-sur-Avon.

Il débute comme acteur au cinéma dans **Temporary Widow**. Il n'abandonne pas pour cela le théâtre et joue à l'**Old-Vic Company** dont il est également le metteur en scène. Il aborde la mise en scène cinématographique avec **Henri V**, en 1944. En 1948 il nous donne **Hamlet**, dont il tient également le rôle principal.

En 1955, **Richard III**.

Filmographie

Henry V	1944
Hamlet	1948
Richard III	1956
The prince and the showgirl (Le prince et la danseuse)	1957
Three sisters	1970