

Hamlet (Fiche filmographique)

Number 17, June 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52182ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1959). Review of [Hamlet (Fiche filmographique)]. *Séquences*, (17), 26–28.

Hamlet

(Fiche filmographique)

- 1. Généralités** Pays d'origine : Angleterre
Date : 1948
Genre : Tragédie de Shakespeare
- 2. Générique** Réalisation : Laurence Olivier
Adaptation : Laurence Olivier et Alen Dent
Photographie : Desmond Kikenson et Rey Sturgess
Décors : Roger Furse
Musique : William Walton
Montage : Elga Cranston
Interprétation : Eileen Berlie — (Gertrude)
Jean Simmons — (Ophélie)
Félix Aylmer — (Polonius)
Terence Morgan — (Laërtes)
Laurence Olivier — (Hamlet)
Basil Sydney — (Claudius)
Norman Wooland — (Horatio)
- 3. Le réalisateur :** Laurence Olivier, cf. p. 23.

4. Résumé du sujet

Sur les remparts du château d'Elseneur, le spectre du défunt roi de Danemark apparaît à son fils Hamlet et lui révèle que Claudius, le roi actuel, l'a assassiné pour s'emparer de sa couronne et de son épouse. Hamlet jure alors au spectre de venger sa mort. Masquant ses intentions, il simule la folie et tente de confondre l'usurpateur en faisant mimer le meurtre par une troupe de comédiens ambulants. Claudius cherche alors à se libérer de cet accusateur. Il donne secrètement l'ordre de tuer Hamlet au cours d'un voyage. Mais avant de partir, Hamlet tue Polonius qui l'espionnait. Ophélie, fille de Polonius et amoureuse de Hamlet, ne pouvant résister à la mort de son père et au départ de l'élu de son cœur, sombre dans la folie puis se noie. Entre-temps, Hamlet échappe au courroux de Claudius et revient à Elseneur, le jour des funérailles d'Ophélie. Laërtes, fils de Polonius, veut venger la mort de son père et il provoque Hamlet en duel. Le roi en profite pour tramer, de concert avec Laërtes, un nouveau complot contre le fils du défunt monarque. Hamlet, blessé à mort, parvient à tuer Laërtes et, avant d'expirer, massacre le roi assassin. La reine Gertrude trouvera aussi la mort en buvant un poison.

5. Construction dramatique

La construction dramatique de la pièce et cel-

le du film restent sensiblement les mêmes. Cependant, le réalisateur du film a sciemment omis certains thèmes secondaires afin de donner plus de force au drame personnel de Hamlet.

Dans l'introduction, les révélations du spectre amènent pour Hamlet l'obligation de poser un acte : venger la mort de son père. Soit que cet acte lui répugne, soit que Hamlet cherche les moyens pour l'accomplir, il s'ensuit dans le film une alternance de moments de réflexion et de moments d'action jusqu'à l'assassinat du meurtrier. Ce caractère d'alternance est accentué par le resserrement de l'intrigue dû à l'adaptation cinématographique et par la suppression de thèmes et de personnages secondaires. Ainsi, les trois grandes séquences où l'action prime : révélations du spectre, jeu des comédiens, retour de Hamlet sont entrecoupées de moments ayant un caractère plus statique : délibérations de Hamlet avec sa conscience, désespoir et folie d'Ophélie.

La construction elle-même du film confère une certaine lenteur à l'ensemble de l'action dramatique. A quoi cette lenteur est-elle due ? D'abord à l'importance capitale donnée au dialogue. De plus, le découpage cinématographique, fertile en plans de longue durée et en travellings constants, imprime au rythme même des images une majesté fastidieuse et souvent superflue.

Pour ce qui est de l'intérêt, notons que celui-ci semble décliner en plusieurs endroits tout

au long du film. Lorsque nous perdons Hamlet de vue, le roi l'ayant exilé avec ordre de le mettre à mort, le personnage central à qui le devoir incombe de dénouer la crise semble disparaître à jamais. Nous sommes moins intéressés aux troubles de conscience du roi et de la reine qu'au sort de Hamlet. Si ce dernier n'occupe plus l'écran, c'est quand même lui qui retient notre attention. Laurence Olivier n'a pas voulu employer les moyens spécifiques au cinéma; il a plutôt choisi le genre du théâtre filmé à mi-chemin entre les conceptions pures du cinéma et celles du théâtre. En toute honnêteté, ajoutons, et cela au crédit du réalisateur, que la pièce elle-même a une durée de quatre heures et trente minutes. N'importait-il pas de conserver au film un certain degré de parenté avec l'oeuvre originale de Shakespeare ?

6. La psychologie de Hamlet

L'axe central de ce drame est sans contredit Hamlet. Tant du point de vue dramatique que du point de vue psychologique, la pensée et les actions de ce personnage déterminent le cours des événements. En d'autres termes, Hamlet n'agit pas selon un destin irrévocable (dramas antiques), ni poussé par des passions irrépressibles (Racine), ni en fonction d'une idée morale lui servant de ligne de conduite (Corneille). C'est à lui qu'incombe la responsabilité de décider; de là son indécision. On voit donc que c'est Hamlet qui détient la clef nécessaire à l'étude de fond du film.

Il y a chez Hamlet des forces opposées qui tour à tour l'incitent à l'action ou à la passivité; de leurs conflits naissent les troubles qui secouent son âme. Ces forces belligéranes, nous les appellerons actives ou statiques suivant qu'elles engendrent chez le héros des impulsions actives ou des sentiments d'irrésolution. L'amour que Claudius porte à Gertrude, mère de Hamlet, provoque la honte de celui-ci; de plus, l'admiration qu'il voue à son père l'incite à venger sa mort. Contre ces forces actives se butent les forces passives : l'amour qu'il ressent pour sa mère et aussi son amour pour la belle Ophélie. Ne rêvet-il pas d'une vie calme et retirée ?

L'obligation d'agir fait entrer en lutte ces deux forces qui alternativement dominent sans que l'action soit menée à bonne fin. Si Hamlet laisse ses forces actives prendre le dessus en donnant cours à des actes prémédités, ses problèmes, loin de disparaître, se multiplient. En effet, il tue le conseiller du roi croyant que Claudius espionnait derrière les rideaux. Cette action a pour ef-

fet de provoquer la folie d'Ophélie et le vif ressentiment de Laërtes. D'autre part, si les forces statiques mènent le jeu, incitant Hamlet à l'inaction, elles le poussent à anihiler chez lui toutes ces forces par le suicide (To be or not to be). L'antagonisme de ces deux forces ne peut amener aucune résolution dans aucun sens, ni celui du renoncement à la vengeance ni celui de son accomplissement.

Cette mêlée angoissante et confuse aboutira au massacre de tous les protagonistes. La solution des problèmes de Hamlet semble résider dans l'action non préméditée, celle qui surgit brusquement. Le duel final accule Hamlet à la rage et, conscient de sa mort imminente, il tue Claudius accomplissant la vengeance promise au spectre. Au fond, c'est peut-être sa propre mort qu'il venge de cette façon.

Le caractère de Hamlet a suscité depuis bien longtemps des polémiques interminables. Pour quelle raison est-il difficile d'avoir de ce personnage une idée claire et précise ? Probablement parce qu'il est plus humain qu'aucun autre personnage de théâtre ou de roman.

7. Analyse cinégraphique

De l'ensemble de la réalisation, il se dégage une lenteur de rythme et une beauté de l'image propre à satisfaire les amateurs de la belle photographie. La réalisation ne se limite cependant pas à l'image; elle se manifeste aussi dans l'élaboration des décors et des costumes chargés de symbolisme. De plus, elle est servie par l'interprétation magistrale des acteurs, particulièrement celles de Laurence Olivier et de Jean Simmons. Cette dernière a vu son talent primé à la biennale de Venise 1948. D'ailleurs *Hamlet* obtint le Grand Prix de ce festival et aussi le Prix de la meilleure photographie.

Le genre "théâtre filmé" se manifeste par une prépondérance accordée au texte parlé et, sur le plan technique, par une longueur inusitée des plans : *Hamlet* en est un exemple typique. Cette longueur des plans est toutefois compensée par la richesse de leur contenu : l'emploi dominant de plans d'ensemble et de demi-ensemble, où se déroulent souvent deux et même trois actions simultanées, fait équilibre avec cette longueur qui devient nécessaire afin que le spectateur assimile tout le contenu. Toutefois, l'abondance des mouvements d'appareil tendent à contrebalancer la persistance temporelle des plans. En plus d'exercer leurs fonctions objectives qui consistent à créer l'impression d'unification de lieu et à suivre les personnages dans

l'évolution de l'action, ils remplissent maintes fois un rôle psychologique : citons, par exemple, cette scène de la pantomime où l'on voit la caméra effectuer des travellings circulaires derrière les groupes formés par Horatio, le roi et la reine, Hamlet et Ophélie; ces mouvements justifient l'impression que les personnages sont enfermés dans un piège inévitable.

Une grande attention fut accordée à la composition de l'image, composition dramatique et composition plastique. Ces deux entités sont servies au maximum par un savant emploi de la profondeur de champ. Dans les nombreux plans d'ensemble subissant ce dernier traitement, le centre d'intérêt principal suit le texte tandis que des centres d'intérêt complémentaires à l'avant-plan et à l'arrière-plan sont ajoutées pour donner à l'image entière une valeur dramatique plus intense. Tous ces passages sont filmés avec une sûreté de goût qu'égalait la rigueur de la mise en scène.

Les décors revêtent un caractère symbolique sans toutefois s'apparenter aux décors expressionnistes de l'école allemande. On a qu'à penser à la somptueuse chambre de la reine par opposition à celle d'Ophélie ornée de fleurs peintes et largement ouverte sur l'extérieur. On a également confié aux décors un rôle psychologique indéniabie : ce château massif perdu dans les brumes dresse fiévreusement ses tours circulaires contre les mugissements de la mer. Cette recherche à la fois symbolique et psychologique se retrouve dans la composition des costumes : Ophélie toujours vêtue de blanc, Hamlet, habillé de noir lorsqu'il est en proie à la tristesse, (opposition de noir et de blanc dans ses moments troublés), porte un riche costume brodé d'or lorsqu'il assiste à l'accomplissement du piège qu'il a agencé. Décors et costumes ont toutefois respecté une longue tradition propre à cette pièce.

8. Adaptation de la pièce

Nous avons déjà traité de la construction dramatique. Arrêtons-nous maintenant à certains procédés proprement cinématographiques adroitement utilisés pour l'adaptation du texte. L'emploi de la *voix off* en est un exemple : Hamlet se demande : "Être ou ne pas être"; la caméra scrute ce visage aux lèvres immobiles dont l'émotivité est apparente mais où l'immobilité renforce l'intensité des paroles prononcées. Ce même procédé trouve une heureuse application dans la mise en image des dialogues : par exemple, dans la scène où Hamlet reproche à sa mère son comportement irrespectueux; tandis qu'il

parle, l'image nous montre le visage de sa mère subissant l'effet de ses paroles. Ces procédés purement cinématographiques permettent une concentration d'expression.

L'adaptation du cadre renferme lui aussi des particularités strictement cinématographiques contribuant à faire ressortir le sens et l'atmosphère du drame. Grâce à ses liaisons dans l'espace, la caméra nous donne une forte impression d'unification de lieu. Tous ces corridors longés, ces escaliers gravis, ces chambres et ces salles occupées créent une atmosphère tragique. Il est difficile de ne pas subir l'obsession de ces grands corridors, de ces salles humides avec leurs arcaïques ogivales suspendues au-dessus de nous comme autant d'épées de Damoclès et aussi de cet isolement brumeux qui baigne le château. — Laurence Olivier aime déclarer "Je crois que la mise en scène, surtout au cinéma, est beaucoup plus importante que le jeu des acteurs. C'est pourquoi, je préfère la mise en scène. Que je règle une mise en scène ou que je joue un rôle, je suis l'homme le plus heureux du monde. La vie pour moi a un sens. Je n'ai d'autre ambition que de continuer ce que je fais en essayant seulement de le faire mieux encore."

9. Portée du film

Hamlet est une grande tragédie, une tragédie inoubliable. Comme toutes les tragédies, elle est faite de beaucoup de douleur et de pitié. Jamais peut-être le problème de la mort — et par conséquent du sens de la vie — n'a été posé avec autant de pénétration. Toutes les paroles que prononce Hamlet ont une signification qu'il importe de rechercher. Aussi, c'est à une sorte de méditation que nous convient Shakespeare et Olivier. Car cette oeuvre, comme l'a écrit si justement Jacques Chevalier, est "d'une grande élévation artistique (et) bouillonnante d'idées et de sentiments, d'une vie intense et d'une richesse humaine prodigieuse."

* * *

ETUDE

1. Comment expliquez-vous la tristesse grandissante de Hamlet ?
2. On a prétendu que Hamlet était fou. Répondez à cette affirmation en vous basant sur le texte de Shakespeare et le comportement de Hamlet.
3. Comment Laurence Olivier parvient-il à créer un climat de peur ?
4. En quoi ce film diffère-t-il de la pièce ?
5. Quelle est la part du surnaturel dans ce film ?