

# La Tragique et mystique histoire d'Hamlet

Texte original de **William Shakespeare**  
Adaptation scénique à partir de la traduction  
d' **André Markowicz**  
Mise en scène **Jean de Pange**

Création décembre 2017

DOSSIER  
PÉDAGOGIQUE





C'est une légende qui commence dans un pays de conte : lointain Danemark, château perdu dans les brumes, souvenir de vikings et de sagas. Dans ce pays quelque chose cependant pourrit, le meurtre du roi corrompt tout. De la bouche du fantôme de son père, Hamlet apprend le devoir qui lui incombe : venger ce meurtre en tuant le faux roi. Ce qui aurait pu n'être qu'une simple tragédie de la vengeance achoppe alors car Hamlet se met à douter de ce qu'il a à faire. Il regarde le monde avec dans le coeur un soupçon terrible sur la réalité des choses. Ce doute, tragique, entraîne tout à sa suite, jusqu'au bain de sang final. On pourrait définir le doute d'Hamlet ainsi : face à l'injustice je dois agir – mais que dois-je vraiment faire? À travers ses multiples aventures, ses échecs répétés et l'écho de ses paroles, *Hamlet* nous questionne sur notre propre devoir.

P.4 Résumé de *Hamlet*

p.5 Shakespeare, éléments de biographie

p.6 Shakespeare et le théâtre élisabéthain

p.8 La Compagnie Astrov

p.9 Rejouer *Hamlet*, entretien avec Jean de Pange

p.12 Sources et ressources

p.13 Bibliographie

# HAMLET

TRAGÉDIE

## PERSONNAGES

CLAUDIUS, roi de Danemark.

HAMLET, fils de Hamlet et neveu de  
Claudius.

POLONIUS, seigneur chambellan.

HORATIO, ami de Hamlet.

LAERTES, fils de Polonius.

VOLTIMAND, } seigneurs  
CORNÉLIUS, } de la cour  
ROSENCRANTZ, } de Danemark.

GUILDENSTERN, }  
OSRICK, seigneur de la cour.

UN AUTRE SEIGNEUR DE LA COUR.  
UN PRÊTRE.

MARCELLUS, } officiers.  
BERNARDO, }

FRANCISCO, soldat.

REYNALDO, domestique de Polonius.

UN CAPITAINE, ambassadeur.

L'OMBRE du père d'Hamlet.

FORTINBRAS, prince de Norvège.

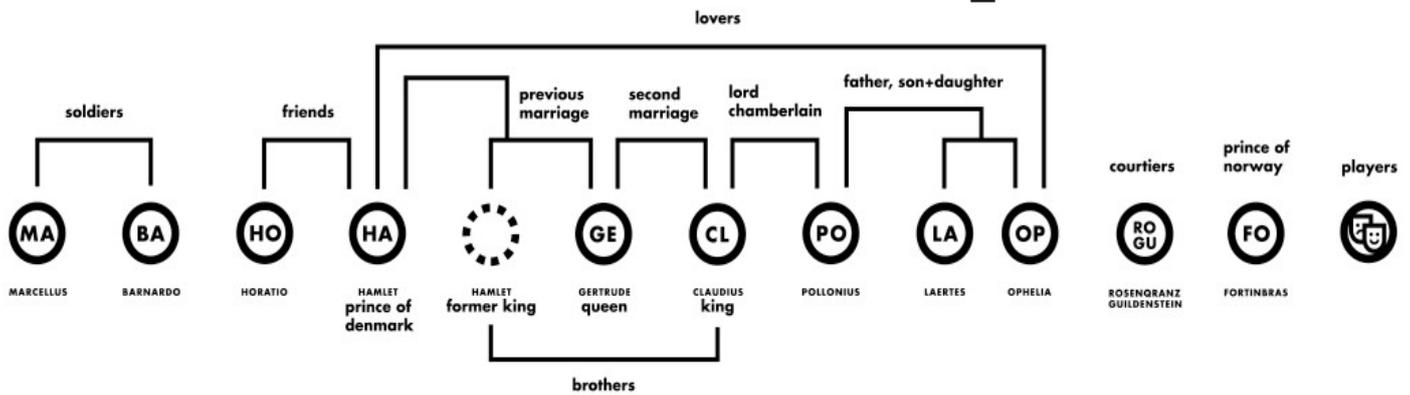
GERTRUDE, reine de Danemark et  
mère d'Hamlet.

OPHÉLIA, fille de Polonius.

SEIGNEURS, DAMES, OFFICIERS, SOLDATS,  
COMÉDIENS, FOSSOYEURS, MATELOTS,  
MESSAGERS et autres serviteurs.

La scène est à Elsenour.

# Résumé de la pièce



Hamlet est le fils du Roi de Danemark, qui a été remplacé sur le trône et en tant qu'époux de la reine Gertrude par son frère aîné, Claudius. Le spectre du souverain défunt apparaît une nuit à Hamlet pour lui révéler qu'il a été empoisonné par Claudius, et le pousser à le venger.

Hamlet feint la folie afin de démasquer son oncle usurpateur. On met cette folie passagère sur le compte de l'amour qu'il porterait à Ophélie, fille de Polonius, conseiller du roi.

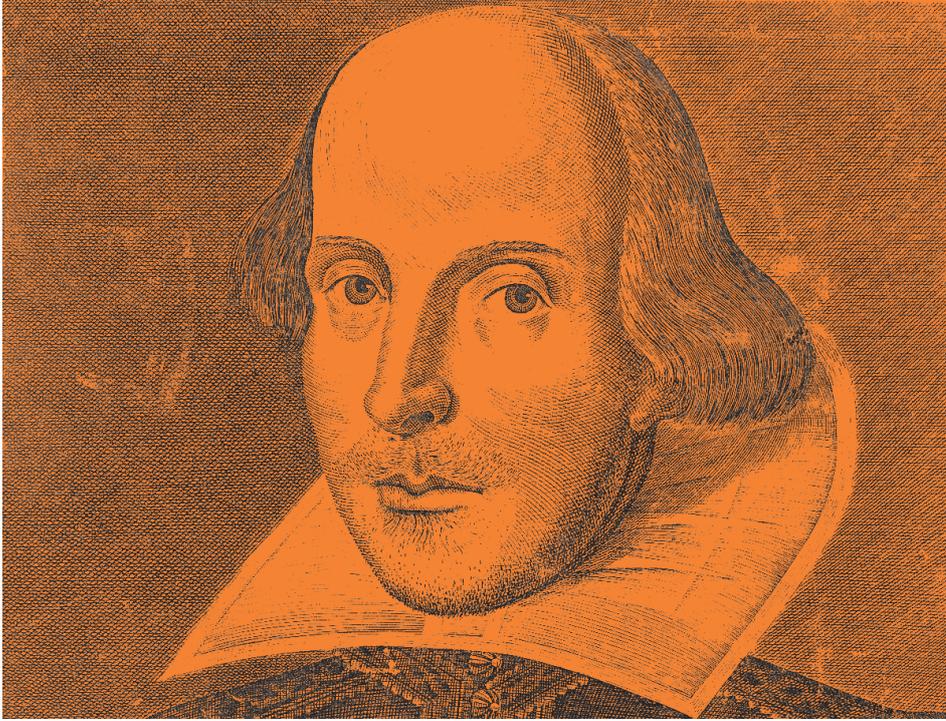
Hamlet ourdit une nouvelle ruse et fait jouer par une troupe de théâtre la reconstitution des véritables circonstances de la mort de son père. Claudius, en interrompant les comédiens au beau milieu de la représentation, consolide les certitudes d'Hamlet. Il se résout à assassiner son oncle, mais hésite. Il décide de tout révéler à sa mère, et croyant que Claudius se dissimule derrière un rideau, y plante son épée : par ce geste, il tue non pas le régicide, mais conseiller de ce dernier, Polonius. Pour ce crime, Claudius contraint Hamlet à l'exil en Angleterre. Ophélie folle de douleur se suicide par noyade, et Laërte, son frère, jure de venger son père et sa sœur en tuant Hamlet.

Hamlet ne tarde pas à faire savoir qu'il retourne au Danemark, son bateau ayant été attaqué par des pirates. Claudius saisit l'opportunité de se débarrasser du dangereux héritier légitime, et fait en sorte que celui-ci affronte Laërte en duel. Il prend la double précaution d'enduire de poison la lame de ce dernier, et d'en verser également dans la coupe de vin de Hamlet.

Durant le combat, Gertrude boit à cette coupe et décède. Laërte quant à lui parvient à blesser Hamlet de sa lame empoisonnée, mais se blesse lui-même avec l'arme mortelle, et trépassé. Hamlet parvient à assassiner Claudius avant de succomber lui-même à sa blessure empoisonnée.

Fortinbras, seigneur norvégien qui s'apprêtait à déclarer la guerre au Danemark, arrive à Elsenor où l'histoire de Hamlet lui est contée.

# William Shakespeare



Il est le dramaturge le plus joué, le plus lu et le plus commenté dans le monde. Mêlant le sublime et le grotesque, celui qu'en anglais on surnomme « le Barde » étonne par la richesse et le charme pénétrant du style, par la maîtrise de la construction dramatique ainsi que par le foisonnement des personnages.

## Date de naissance

Vers le 23 avril 1564 (baptisé en tout cas le 26 avril).

## Lieu de naissance

Stratford-upon-Avon, dans le comté de Warwickshire (région du centre de l'Angleterre).

## Famille

Son père est marchand de cuir (gantier) puis bailli (maire) de Stratford en 1568 ; sa mère est issue d'une vieille et riche famille catholique. À dix-huit ans, William épouse Anne Hathaway (1556-1623), fille d'un fermier, qui lui donne trois enfants, dont des jumeaux.

## Formation

Études classiques au collège de Stratford.

## Premières œuvres

*Vénus et Adonis* (poésie, 1593) ; *Henri VI* (théâtre, 1591-1595).

## Premiers succès

*La Mégère apprivoisée* (comédie, avant 1592) ; *Roméo et Juliette* (tragédie, vers 1595-1596).

## Oeuvre

Une trentaine de pièces : 35 lui sont aujourd'hui attribuées et nous sont parvenues. La datation des pièces, surtout dans les premières années, est presque toujours incertaine.

Parmi les drames historiques : *Richard III* (1592 ou 1594) ; *Henri V* (1599).

Parmi les comédies : *le Songe d'une nuit d'été* (vers 1595-1596) ; *Beaucoup de bruit pour rien* (fin 1598) ; *les Joyeuses Commères de Windsor* (entre 1597 et 1601) ; *la Tempête* (1611).

Parmi les tragédies : *Hamlet* (vers 1600) ; *Othello* (1604) ; *Macbeth* (1606) et *le Roi Lear* (1605 ou 1606).

## Controverses

Sa vie et son œuvre ont fait l'objet de vives controverses. Certains ont longtemps douté de son existence ; d'autres lui ont contesté la paternité de ses pièces. Ces querelles sont, aujourd'hui, en grande partie éteintes. Son existence est historiquement établie. Et il est bien considéré comme l'auteur de ces pièces (même si leur chronologie et leur genèse soulèvent encore des difficultés).

## Mort

Le 23 avril 1616, à l'âge de 52 ans. Shakespeare est inhumé dans l'église de la Trinité, à Stratford-upon-Avon.

# Shakespeare et le théâtre élisabéthain



On désigne sous le terme théâtre élisabéthain le foisonnement que connut le théâtre en Angleterre, plus particulièrement à Londres, entre 1562 et 1642 (date à laquelle le Parlement décida d'interdire toutes les représentations théâtrales). Cette période d'effervescence porte le nom de la reine Élisabeth I<sup>ère</sup> qui régna de 1558 à 1603.

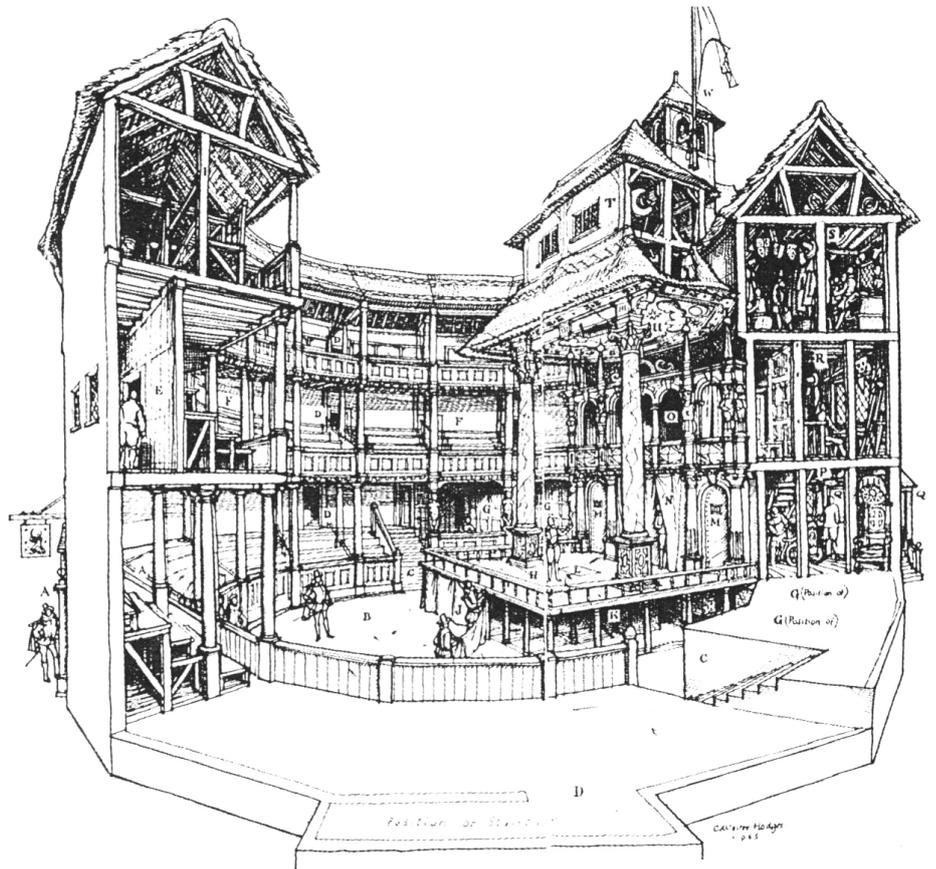
1500 pièces environ ont été

données alors, par une centaine de dramaturges. La reine Élisabeth, femme cultivée et esthète, fut une figure centrale de cette ébullition puisqu'elle fut un véritable mécène pour le théâtre. Elle créa un climat de confiance qui favorisa la création théâtrale : La politique étatique protégeait les troupes et les comédiens.

William Shakespeare profita de ce mouvement. Acteur lui-même et membre d'une troupe, il était également copropriétaire du célèbre théâtre Le Globe.

À l'origine, les théâtres étaient mobiles et se déplaçaient dans toute la ville pour jouer sur les places publiques. À la fin de chaque représentation, les acteurs faisaient la quête. Progressivement, il fut décidé de réunir ces différents théâtres mobiles en un seul et même lieu. Ce fut la naissance du théâtre implanté comme lieu de représentation ce qui favorisa l'effervescence théâtrale de cette époque puisque les troupes avaient des lieux fixes pour répéter et jouer leurs pièces. Celles-ci devinrent alors payantes, excluant de fait les plus pauvres. Quant aux spectateurs pouvant s'offrir

**Lorsqu'une scène se déroulait dans un lieu différent de la précédente, les personnages le spécifiaient afin que le public situe et imagine le lieu de l'action.**



une entrée, deux possibilités se présentaient à eux : debout dans le parterre pour les plus modestes, ou assis dans les loges et gradins pour les plus riches.

Les spectateurs, de par leur proximité avec l'espace scénique et le petit prix des places debout dans le parterre, étaient très investis dans la pièce : ils étaient souvent turbulents et réagissaient à ce qui se passait sur scène.

## La promiscuité avec le public bannissait de fait toute tentative d'illusion ou d'effets spéciaux.

L'espace scénique était disposé sur plusieurs niveaux : un balcon, notamment, le surplombait. C'est sans doute sur celui-ci qu'Hamlet menait ses errances nocturnes.

Dans le parterre se réunissait le peuple : les spectateurs étaient debout et sont très près de la scène. Celle-ci consistait en une plateforme ouverte sur trois côtés, qui s'avancit dans la salle : le public la cernait donc complètement, cette promiscuité bannissait de fait toute tentative d'illusion ou d'effets spéciaux. Derrière s'élevaient les gradins où les personnes plus riches pouvaient s'asseoir.

Le décor quant à lui était fixe : le fond de scène servait d'unique et même toile de fond du début à la fin de la pièce. Lorsqu'une scène se déroulait dans un lieu différent de la précédente, les personnages le spécifiaient afin que le public situe et imagine le lieu de l'action.

# La Compagnie Astrov



Menée par Jean de Pange, la compagnie Astrov propose un théâtre direct et épuré qui se traduit par un dépouillement esthétique de plus en plus affirmé au fil des différentes créations – cf. *Dom Juan* (2010), *Understandable?* (2012), *Tartuffe* (2014), *Ma Nostalgie* (2015), *Je t'écris mon amour* (2016). Une volonté esthétique et politique qui tend à affranchir le travail de plateau de tout discours référentiel, symbolique ou contextualisant. Le texte est envisagé ici comme une partition qu'il convient de traverser en se concentrant exclusivement sur la clarification des enjeux de

**Les spectacles d'Astrov sont des structures souples et chaque membre de l'équipe est nécessairement maître du propos dramaturgique.**

la représentation (de ce qui est vu et entendu par le public). Il s'agit d'un processus où l'interprète est hautement responsabilisé. Les spectacles d'Astrov sont des structures souples et chaque membre de l'équipe est nécessairement maître du propos dramaturgique. Astrov produit un théâtre de situation (s'opposant ici au théâtre de personnages) qui ne tend pas à produire d'images discursives mais cherche à unifier la direction d'acteurs et la mise en scène.

Chaque mise en scène est bâtie à partir d'un événement premier énonçable. Une situation préexistante à la représentation où le public – partie intégrante du processus ou non – doit percevoir immédiatement sa place. Il s'agit d'établir un pacte tacite entre ceux qui parlent et ceux qui écoutent. C'est à partir de cette situation qu'une parole, évidente, nécessaire et authentique est espérée : c'est-à-dire quelque chose de plus que des mots ou du texte. Shakespeare n'attend rien d'autre des acteurs quand il met ces phrases dans la bouche d'Hamlet : « tout ce qui surjoue s'éloigne des propos du théâtre, dont la seule fin, du premier jour jusqu'au jour d'aujourd'hui, reste de présenter comme un miroir à la nature. »

La compagnie affirme la recherche d'un théâtre populaire à la fois simple et réflexif. L'objectif poursuivi est d'inviter le spectateur à vivre une expérience brute et directe, qui ne cherche pas à adresser de message prédéfini, mais qui, à partir d'un geste espéré comme authentique, l'inscrit dans une réflexion ouverte sur le monde et sur la société.

# Rejouer Hamlet

## Entretien avec Jean de Pange



*à ceux qui n'auraient pas encore vu le spectacle, comment avez-vous opéré ces choix ?*

Dans les mises en scènes qui ont été faites ces dernières années, les interprètes qui jouent Hamlet ont toujours une quarantaine d'années. Or, pour moi, *Hamlet* traite de l'adolescence. J'y trouve tout une réflexion sur le passage à l'âge adulte, la difficulté de vivre cette transition, la révolte vis-à-vis d'un monde que l'on ne comprend pas et dont on se sent exclu... Cette réflexion est assez morbide d'ailleurs. Passer à l'âge adulte, c'est prendre ses propres résolutions, et ici Hamlet doit « tuer le père » pour devenir un homme. Cette métaphore prend énormément de sens dans ce spectacle où j'ai fait le choix d'un interprète à l'allure très adolescente. C'est le Hamlet le plus adolescent que l'on ait jamais vu !

*Votre Hamlet en 3 mots ?*

Fable – Simplicité – Théâtre.

De tout ce que j'ai pu lire autour de cette œuvre, une phrase de Bernard Sichère m'est restée : « *Hamlet*, c'est une pièce qu'écrit Shakespeare pour parler de sa propre pratique du théâtre. »

En ce moment, j'expérimente cette phrase tous les jours. À ce titre, sur le plan scénique, il y a une certaine cohérence dont je suis assez content : si Shakespeare parle de sa propre pratique à travers *Hamlet*, je parle de ma propre pratique à travers *La Tragique et mystique histoire d'Hamlet*.

*La distribution des rôles et de quelques répliques révèle quelques surprises, sans dévoiler de secrets*

Par ailleurs, je voulais absolument trois femmes et trois hommes dans le projet, afin de ne pas créer un déséquilibre de genre sur le plateau et pour laisser une place aux femmes dans cette mise en scène. J'ai redistribué un peu de texte au personnage d'Ophélie. Shakespeare n'aurait jamais donné un monologue réflexif à une femme ou à un personnage féminin – en tous cas pas dans *Hamlet*. Ophélie, qui est un personnage sacrifié dans le texte, l'est un peu moins dans ce spectacle. C'est une liberté que j'ai pris dans cette création. Je n'en ai pas pris tant que ça : je fais somme toute un *Hamlet* assez classique !

*Pourtant, à bien regarder les photos, on a l'impression d'un Hamlet assez*

### contemporain...

À Annemasse où nous avons créé la pièce, des spectateurs m'ont dit : «Mais alors, chaque jour, les acteurs peuvent venir habillés comme ils veulent?» J'ai adoré cette remarque, parce que c'est ce que je souhaite que le public s'imagine. Bien évidemment, les comédiens portent des costumes, ce sont les mêmes tous les soirs et ils ont été très réfléchis, mais savoir que des spectateurs s'imaginent qu'il n'y en a pas me satisfait. Pour moi, il faut que les acteurs soient à peu près habillés comme les spectateurs dans la salle. C'est la seule manière de répondre à la question de l'atemporalité, même si c'est une réponse par défaut. On va peut-être se dire que je veux signifier que cela se passe aujourd'hui, mais non. Je ne veux pas du tout dire ça.

J'ai en fait totalement décontextualisé *Hamlet*. La scène ne représente jamais un quelconque lieu, ni une époque donnée : tout au long de la représentation, elle n'est pas plus qu'un simple plateau de théâtre vide. Nous utilisons sa



nudité. Par contre, ses éléments irréductibles sont utilisés : les pendrillons, les lumières... À aucun moment l'évolution scénique n'est discursive : nous n'assumons jamais un lieu ou un espace. Figurer un lieu, c'est s'inscrire dans une époque donnée et entrer dans un processus au bout duquel il faut aller, en accordant les costumes.

Dans le travail, je m'attaque au *Hamlet* d'éternité, c'est-à-dire pas spécialement celui qui a été écrit fin XVI<sup>e</sup> siècle, ni même celui de Saxo Grammaticus<sup>1</sup>, ni d'un *Hamlet* résolument contemporain... Ce qui m'intéresse, c'est le phénomène *Hamlet*, cette histoire qui a traversé le temps, qui est source d'inspiration pour les intellectuels et les artistes depuis cinq siècles. Je trouve intéressant de m'attaquer aux textes qui ont cette force mythique – comme auparavant avec *Dom Juan*.

### Pourquoi avoir choisi la traduction de Markowicz?

Le génie de Shakespeare passe par une accointance, une conjonction, entre le fond et la forme. Or il écrivait en pentamètre iambique<sup>2</sup>, forme de versification particulière intraduisible en français. Ce qui m'a guidé vers la version de Markowicz, c'est la traduction en décasyllabe qui est une réponse formelle au pentamètre iambique. Rythmiquement, le décasyllabe raconte vraiment quelque chose d'intéressant.

### Vous dites avoir composé « un chorus de conteurs/acteurs », qu'entendez-vous par là?

Ce n'est pas moi qui est inventé cette notion, c'est Shakespeare lui-même. J'en suis absolument convaincu depuis que j'ai monté la pièce. Dans l'écriture shakespearienne, chose que je

1. Saxo Grammaticus (1150-1220) est un moine et historien de l'époque médiévale danoise. Il est l'auteur des seize livres d'une histoire des Danois : la *Gesta Danorum* considérée comme un véritable chef d'œuvre de la littérature médiévale et source d'information majeure concernant la mythologie nordique et l'histoire du Danemark.

2. En anglais, le pentamètre iambique est le type de vers le plus fréquemment employé. Pour qu'un texte soit en pentamètre iambique, la seule règle absolue de versification est que chaque vers comprenne cinq pieds. La métrique anglaise repose non sur la longueur des syllabes, comme en grec, mais sur leur accentuation. Un iambe anglais n'est donc pas constitué d'une syllabe brève suivie d'une longue mais d'une syllabe atone suivie d'une syllabe accentuée.



n'avais pas vu jusqu'à maintenant, il y a ce double mouvement pour l'acteur qui va interpréter son rôle d'être dans la réalité situationnelle de son personnage, et de raconter l'histoire, de faire avancer l'action avec des mots. Shakespeare invente ses personnages comme ça, et j'insiste beaucoup là-dessus dans la mise en scène. Je positionne mes comédiens presque plus comme des conteurs que comme des acteurs dans des situations précises, en adoptant un face public, des adresses directes aux spectateurs.

Je pars du principe que les interprètes sont là, ensemble, avec le public dans une simplicité de représentation qui est celle que l'on voit chez les conteurs : ne pas utiliser d'artifice, faire les choses à vue, ne pas spécialement sortir quand ils ne doivent plus être sur scène mais se mettre simplement à côté de leurs partenaires et de les regarder jouer. C'est quelque chose que l'on voit beaucoup au théâtre et que j'aime bien. C'est une distanciation qui n'est pas brechtienne mais qui est une manière de faire et d'être « dedans/dehors ».

Derrière cette notion de Conteurs/Acteurs, il y a aussi le parti pris de positionner Horatio comme étant à l'initiative de la représentation. Il reste toujours au

temps du prologue ou au temps de sa dernière réplique :

«Faites placer les corps sur une estrade,  
Plus haute, qui soit vue, et laissez-moi  
Conte au monde qui l'ignore encore  
Comment ces choses-là sont survenues.  
Vous entendrez parler dans mon récit  
D'actes charnels, sanglants et sans nature,  
Jugements de hasard, meurtres fortuits,  
De morts par ruse ou causes provoquées,  
Et, pour finir, de desseins que l'erreur  
Fit retomber sur ceux qui les tramaient.  
Cela, en vérité, je peux le dire.»

Les cinq autres acteurs sont dans une autre temporalité : ils s'amusent à rejouer *Hamlet* et ils se mettent au temps de la fable. Je les place fondamentalement à un endroit de la retransmission du texte : ils ne jouent pas *Hamlet*, ils rejouent *Hamlet*.

*Propos recueillis  
par Quentin Bonnell,  
Scènes Vosges, 14 décembre 2017*

# Ressources

## Images

pp. 2, 8, 9, 10, 11 : Photographies de Johanne Heather Anselmo

p.4 : Helena Wahiman, *Diagramme Hamlet*, 2012

p.5 : Martin Droeshout, *Portrait of William Shakespeare*, gravure, 1623

p.6 : Anonyme, *Portrait of Elizabeth I of England*, huile sur toile, autour de 1575

p.7 : C. Walter Hodges, *The Globe Playhouse, a conjectural reconstruction*, dessin, 1958

## Sources

p. 4 : [www.bnfa.fr](http://www.bnfa.fr)

p.5 : [www.larousse.fr](http://www.larousse.fr)

pp. 6,7 : [www.dramaction.qc.ca](http://www.dramaction.qc.ca)

p.13 : [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr)

# Autour d'Hamlet : une bibliographie

Paris, Jean

Hamlet ou les personnages du fils. Paris, Éditions du Seuil, 1953. 187 p.

Pagnol, Marcel

« Le plus grand rôle de tous les temps : Hamlet ». Dans Shakespeare. Paris, Hachette, 1962, p. 274-290.

Jones, Ernest

Hamlet et Œdipe. Paris, Gallimard, 1972. 188 p.

Kott, Jan

Shakespeare, notre contemporain. Nouvelle édition revue par l'auteur. Paris, Payot, 1978. 310 p.

Green, André

Hamlet et Hamlet, une interprétation psychanalytique de la représentation. Paris, Ballard, 1982. 269 p.

Omesco, Ion

Hamlet ou La Tentation du Possible. Paris, Presses Universitaires de France, 1987. 278 p.

Wilson, John Dover

Vous avez dit Hamlet ?. Nanterre, Amandiers / Aubier, 1988. 316 p.

Kowzan, Tadeusz

Hamlet ou Le miroir du monde. Paris, Éditions universitaires, 1991. 91 p.

Banu, Georges ; Ubersfeld, Anne

L'espace théâtral. Paris, Centre national de documentation pédagogique, 1992. 87 p.

Schmitt, Carl ; Besson, Jean-Louis (trad.) ; Jourdeuil, Jean (trad.)

Hamlet ou Hécube : l'irruption du temps dans le jeu. Paris, L'Arche, 1992. 109 p.

Jouet, Jacques

« Hamlet, une parallèle ». Dans La scène est sur la scène : Théâtre I. Paris, éditions du Limon, 1994, p. 15-35.

Gauthier, Roger-François (éd.)

La scène et ses miroirs : Hamlet, La Nuit des rois. Paris, Centre national de documentation pédagogique, 1998. 247 p.

Lefèvre, Alain

Don Juan et Hamlet, une étude psychanalytique : les mille et un éclats du

désir dans les séductions et les jalousies. Paris, l'Harmattan, 1998. 239 p.

Gros, Bérengère (éd.) ; Besson, Benno (maître de stage)

«L'histoire tragique d'Hamlet, Prince de Danemark de William Shakespeare ». Dans Benno Besson : maître de stage. Carnières-Morlanwelz, Lansman, 1999, p. 65-94.

Bayard, Pierre

Enquête sur «Hamlet» : le dialogue de sourds. Paris, les Éditions de Minuit, 2002. 181 p.

Dujour, Florence

Hamlet, Shakespeare : livret pédagogique. Paris, Hachette éducation, 2002. 63 p.

Lesage, Dieter

Peut-on encore jouer Hamlet ? : essai. Paris, les Impressions nouvelles, 2002. 47 p.

Deville, Michel ; Michel, Pierre

Hamlet & Co. Liège, les Éditions de l'Université de Liège, 2003. 122 p.

Green, André

Hamlet et Hamlet : une interprétation psychanalytique de la représentation. Paris, Bayard, 2003. 285 p.

Philippe, Gérard ; Darbon, Pierre

« Hamlet ». Dans Gérard Bonal, Gérard Philippe : un acteur dans son temps. Paris, Bibliothèque nationale de France, 2003, 188 p.

Sibony, Daniel

Avec Shakespeare : éclats et passions en douze pièces. Paris, Éditions du Seuil, 2003. 402 p.

Eleb, Danielle

Figures du destin : Aristote, Freud et Lacan ou La rencontre du réel. Ramonville-Saint-Agne, Erès cop., 2004. 164 p.

Toudoire-Surlapierre, Frédérique

Hamlet, l'ombre et la mémoire. Monaco, Éditions du Rocher, 2004. 255 p.

Butel, Yannick

Vous comprenez Hamlet ? : l'effet de cerne II. Caen, Presses universitaires de Caen ; Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2004. 226 p.

Suhamy, Henri (dir.)

« Hamlet ». Dans Dictionnaire Shakespeare. Paris, Ellipses, 2005, p. 159-164.

Abiteboul, Maurice

Qui est Hamlet ? : problèmes et enjeux dans Hamlet de Shakespeare. Paris, l'Harmattan, 2007. 241 p.

Paul Klee : Le théâtre et la vie. Bruxelles, Fonds Mercator et le Palais des Beaux-Arts, 2008. 295 p.

Suhamy, Henri

Hamlet, prince du Danemark. Nouvelle édition. Paris, Larousse, 2008. 318 p.

Banu, Georges (éd.) ; Déprats, Jean-Michel (trad., introduction)

« Hamlet ». Dans Shakespeare, Le monde est une scène : Métaphores et pratiques du théâtre. Paris, Gallimard, 2009, p. 125-166.

Suhamy, Henri

Hamlet, Lear, Macbeth : histoire de trois personnages shakespeariens. Paris, Ellipses, 2010. 364 p.

Allouch, Jean

Érotique du deuil au temps de la mort sèche. Paris, EPEL, 2011. 380 p.

Franco, Bernard

«L'espace du tragique: traductions et imitations du dénouement d'Hamlet, des lumières au romantisme ». Dans Pierre Frantz et Thomas Wynn (dir.), La scène, la salle et la coulisse dans le théâtre du XVIIIe siècle en France. Paris, PUPS, 2011, p. 107-122.

Katuszewski, Pierre

« Le spectre dans Hamlet de Shakespeare : un fantôme sénéquien ? ». Dans Ceci n'est pas un fantôme : essai sur les personnages de fantômes dans les théâtres antique et contemporain. Paris, Éditions Kimé, 2011, p. 210-226.

Ost, François

« Hamlet : Le troisième corps ». Dans Shakespeare : La Comédie de la loi. Paris, Michalon, 2012, p. 259-282.

**[www.astrov.fr](http://www.astrov.fr)**

Diffusion Jean-Michel Flagothier  
06 43 50 64 77 | [jeanmichel@flagothier.fr](mailto:jeanmichel@flagothier.fr)

Production Amélie de Pange  
06 74 08 38 25 | [cieastrov@gmail.com](mailto:cieastrov@gmail.com)