

# LA RÉÉCRITURE DU MYTHE HAMLETIEN : GOLDEN JOE D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT

doi.org/10.15452/SR.2021.21.0004

**Jiřina Matouřková – Marie Vořdov**

Universit Palacky  Olomouc

Rpublique tchque

*jiřina.matouskova@upol.cz, marie.vozdova@upol.cz*

**Rsum.** Cet article porte sur l'analyse de la pice d'ric-Emmanuel Schmitt intitulee *Golden Joe*, qui est une recriture moderne de la tragdie d'Hamlet de William Shakespeare. En se referant aux thories et  la terminologie de l'hypertextualit proposees par Grard Genette, cette contribution met en lumire les dcalages entre le texte source et la recriture schmittienne. Dans *Golden Joe*, Schmitt fait appel consciemment au mythe hamletien et, en exploitant sa notorit et les possibilits qu'offre la technique de recriture, il nous propose une relecture qui reflete les preoccupations et les angoisses de l'homme face au monde actuel, bas sur le matrialisme et le pouvoir de l'argent. Schmitt fait le pari de faire du personnage principal l'hritier d'un empire financier pour qui le profit est la raison d'tre. L'article examine les modalits de recriture qui se manifestent au niveau de la digse ainsi qu'au niveau des catgories dramatiques. Nous nous penchons ainsi sur la transvalorisation du personnage principal et sur sa qute initiatique, ainsi que sur la transformation des relations entre les protagonistes, ce qui fait apparatre un certain nombre de themes nouveaux. Cette analyse nous permet ensuite de reveler les divers aspects de l'actualisation du mythe originel et de faire ressortir l'originalit de l'criture d'ric-Emmanuel Schmitt.

**Mots-cls.** Recriture. Actualisation. Mythe. Hamlet. ric-Emmanuel Schmitt.

**Abstract.** *Rewriting the Hamlet Myth: Golden Joe by ric-Emmanuel Schmitt.* The paper deals with ric-Emmanuel Schmitt's play entitled *Golden Joe*, which is a modern rewriting of William Shakespeare's tragedy of Hamlet. Based on the theory and the terminology of hypertextual modes proposed by Grard Genette, the study explores the differences that exist between the Schmitt's and the original Shakespeare's texts. In *Golden Joe*, Schmitt resorts to

the myth of Hamlet intentionally and takes advantage of the fact that it is universally known. Similarly, he utilizes the possibilities offered by the rewriting of the text. His aim is to create a new interpretation of the text, which reflects the struggles and anxieties of living in the contemporary world, the basis of which is materialism and the power of money. Schmitt is not afraid to transform the protagonist into an heir of a financial world, where the meaning of life equals financial gain. The paper examines the modalities of rewriting that occur both at the level of the diegesis and at the level of the dramatic categories. Subsequently, we focus on the transvalorization of the protagonist and his initiatory journey as well as on the transformation of the relationships between the characters, which results in the establishment of new themes. This analysis then allows us to reveal various aspects of the updated original myth and to point to Schmitt's creative originality.

**Keywords:** Rewriting. Updating. Myth. Hamlet. Eric-Emmanuel Schmitt.

## 1. Introduction

Les grandes uvres classiques ne cessent d’inspirer les artistes par leur capacit  reprsenter les diffrents aspects de la nature humaine. Les uvres de William Shakespeare ont ainsi fortement inspir non seulement de nombreux crivains, mais aussi des compositeurs, peintres ou crateurs du septime art. La tragdie d’Hamlet, une des pices shakespeariennes les plus complexes, demeure jusqu’aujourd’hui une source explore pour les rflexions philosophiques, thiques, politiques ou familiales qu’elle suscite. Pourtant, comme le rappellent J.-P. Ryngaert et J. Sermon, « (a)u cours de ces dernires dcennies, assez peu d’auteurs se sont attachs  mettre en scne des personnages lgendaries ou historiques [...]. On peut supposer que, aprs Brecht, les auteurs souffrent aujourd’hui d’une sorte de complexe de didactisme » (2006 : 143).

ric-Emmanuel Schmitt (\*1960), l’un des plus grands dramaturges franais contemporains, fait donc figure d’exception. Dans ses pices de thatre, il ne cesse de s’interroger, de manire ludique et accessible au large public, sur la condition humaine dans le monde contemporain. Il place volontiers au centre de ses drames des personnages historiques hors du commun, rels ou fictifs, dont il interprte le destin d’une faon originale ; il offre aux lecteurs / spectateurs des rponses possibles aux problmes actuels. Tel est le cas de ses premires pices, crites durant les annes quatre-vingt-dix, qui ont connu d’ailleurs de plus grands succs que n’importe quels drames publis  l’aube du troisime millnaire : *La Nuit de Valognes* (1991), récriture du Dom Juan de Molire ; *Le Visiteur* (1993), o l’on voit Sigmund Freud s’interrogeant sur l’existence de Dieu, ou encore *Le Libertin* (1997) mettant en scne Denis Diderot.

*Golden Joe* est la troisime pice de thatre de Schmitt, publie en 1995 et truffe de rfrences au fameux drame de William Shakespeare *La tragdie d’Hamlet, prince de Danemark* (1603). La pice a t reprsente pour la premire fois le 6 janvier 1995 au Centre national de cration d’Orlans, puis reprise le 1<sup>er</sup> fvrier de la mme anne  Paris, au Thatre de la Porte Saint-Martin dans la mise en scne de Grard Vergez. « Voici ma seule pice pessimiste, voire dsespre », affirme ric-Emmanuel Schmitt  propos de *Golden Joe*, « [...] il me semblait qu’on ne pouvait pas crire une pice sur la condition humaine de l’homme moderne sans rendre hommage au chef-d’uvre de Shakespeare » (Schmitt – Le site officiel, 2019).

## 2. Enjeux hypertextuels

Schmitt a repris dans sa pice tous les lments fondamentaux du drame shakespearien : les rapports de parent entre les personnages principaux, les apparitions du pre dfunt, le principe du *thatre dans le thatre* pour dceler le secret de la mort du pre, la mort de la fille aime ainsi que le massacre final dans lequel trouve la mort la plupart des personnages. Dans la distribution, il n’est pas difficile de reconnaître les doubles des personnages shakespeariens, malgr les changements de noms oprs par l’auteur : Hamlet est remplac par Joe, oncle Claudius par Archibald, mre Gertrude par Meg, la fille aime Ophlie par Cecily, son pre Polonius par Steelwood. D’autres personnages sont modifis : les anciens condisciples d’Hamlet, Rosencrantz et Guildenstern, changent en Rosen et Guilden, employs de Joe, et Fortinbras, prince de Norvge qui prpare la guerre contre Hamlet, change en Fortin et Brass, deux

banquiers insidieux s'efforant ruiner Joe. Le cadre spatio-temporel du drame shakespearien, le royaume de Danemark, est transform en banque Danish, situee au City, quartier financier fameux au coeur de Londres, et toute l'histoire se deroule dans un avenir indefini. La recriture schmittienne repond ainsi  la definition genettienne de la *transposition heterodiegetique* ou « [...] l'action change de cadre, et les personnages qui la supportent changent d'identit » (Genette, 1982 : 422).

L'histoire de Golden Joe est ainsi une *transformation serieuse (transposition)* de l'hypotexte car on nous presente une histoire integralement reecrite. Cette transposition est  la fois diegetique et pragmatique : l'histoire est deplacee dans un autre univers spatio-temporel et les parties constitutives de l'action sont, par rapport  l'hypotexte, dans une grande mesure, modifiees. Joe, un jeune financier ambitieux et impassible, ne vit que pour « l'avoir ». Les apparitions du fantome de son pere sur l'ecran de son ordinateur, le priant de venger sa mort, ne le decident point  s'engager dans les affaires « humaines » qui n'ont pas d'interet pour lui. Ce n'est qu'apres la mort d'un enfant, renvers par la limousine de Joe, que celui-ci commence  comprendre le monde de « l'etre » et  s'interroger sur les relations dans sa famille. Humanis, il exploite desormais toutes ses forces et capacites pour rendre les malheureux plus heureux, les pauvres plus riches. Apres avoir compris qu'il ne parviendra jamais  atteindre ce but au moyen de l'argent, il accumule de l'argent pour le detruire et finit par tre assassin par ses ennemis, de banquiers qui le croient fou.

### 3. Actualisation des figures

#### 3.1 Transvalorisation du personnage principal

Malgre toutes les similitudes citees ci-dessus, les deux figures principales, Hamlet et Joe, different completement. Bien qu'ils soient entoures des memes types de personnages (oncle, mere, fiancee, etc.) et confrontes  des situations similaires, leur mission est differente. Au coeur de l'histoire de Shakespeare est un jeune homme dont l'interet primordial devient la punition de l'assassin de son pere, ancien roi de Danemark : « Oh, desormais, / que ma pensee se voue au sang, ou qu'elle avoue son neant » (Shakespeare, 1959 : 127). Joe, lui, ne se sent en aucune facon oblige d'ecouter ou meme de venger son pere defunt, qu'il voque sous l'appellation desobligeante de « vieille carne » et en reduisant la parente  un acte purement biologique :

Parce qu'un chromosome qui sejournait en lui m'a donne naissance en s'egarant dans le corps de ma mere, il faudrait que je rende un culte  mon pere ? [...] Je n'ai pas te sitot fait qu'il s'appropriait de moi comme une chose : il disait 'mon' en parlant de moi, 'mon fils', 'mon heritier', il m'embrassait, il m'envahissait, il me possedait...  mon premier million, je l'ai force  arreter. Je lui avais appris  se tenir  distance... [...] Alors maintenant qu'il est mort, qu'il me foute la paix ! (Schmitt, 2011 : 20).

Hamlet porte le deuil depuis plusieurs mois ; il est outre par le mariage de sa mere Gertrude avec Claudius, qui se deroule peu apres la mort de son mari : « Un simple mois, / et avant que le sel des larmes menteuses / eut cesse d'irriter ses yeux rouges, / elle se remariait. Oh, quelle hate

criminelle, de courir / si ardemment aux draps incestueux ! » (Shakespeare, 1959 : 21). Dans *Golden Joe*,  la premiere apparition de Meg, la mere du heros, et de son amant Archibald, on annonce  Joe leur intention de se marier bientot. Contrairement  Hamlet, Joe ne reagit absolument pas  cette nouvelle. Inquietes par une telle indifference, Meg et Archibald demandent eux-memes l'avis de Joe qui fait le bilan de la situation avec la froideur qui le caracterise (ce qui n'est d'ailleurs sans rappeler le gout de l'ironie d'Hamlet) :

Ah, vous me consultez ? (*Il reflechit puis regarde sa mere.*) Tu es belle, mere, et tu peux encore faire un lot acceptable pour un homme d'un certain ge. Naturellement, je n'aimerais pas trop que tu fasses un enfant mais je crois savoir que la nature a sagement empeche les veuves cinquantenaires de diviser le patrimoine. Quant  mon oncle... [...] il est plutot laid, ce qui n'a pas d'importance pour un homme ; il pese trente-cinq pour cent des parts de la banque Danish, ce qui le rend convenable ; gros, gras et asthmatique, il devrait rapidement mourir, ce qui le rend sympathique et te laissera, ma mere, en bonne position patrimoniale et me garantira,  ta propre mort, soixante-dix pour cent des parts, soit le controle total du conseil d'administration ; bref, mon oncle constitue un excellent parti, surtout en tant que mort virtuel (Schmitt, 2011 : 27).

Cette *transvalorisation*, definie par Gerard Genette comme « le renversement complet d'un systeme de valeurs », ou plus generalement comme « toute l'operation d'ordre axiologique, portant sur la valeur explicitement ou implicitement attribuee  une action ou  un ensemble d'actions » (1982 : 483), constitue le decalage le plus marquant entre Joe de Schmitt et Hamlet de Shakespeare : ce qui trouble Hamlet laisse Joe absolument froid. Pourtant, ces deux elements – le parricide et la relation entre la mere et l'oncle – jouent dans les deux textes un role exceptionnellement important. Mais tandis que pour Hamlet ces elements representent la raison de ses angoisses, pour Joe, ce n'est qu'un premier indice de l'existence d'un autre monde qu'il ignorait jusqu'alors, ce monde des « odeurs » dont il ne cesse desormais de chercher l'origine.

### 3.1.1 La quete initiatique

Contrairement  Hamlet, qui reste tout au long de sa mission le personnage accompli malgre toutes les hesitations sur les raisons de vivre et de l'existence humaine, Joe subit une metamorphose radicale apres la decouverte du monde des odeurs. Les odeurs representent, dans le drame schmittien, une metaphore de tout ce qui est humain. Au debut de la piece, tant plonge sans cesse dans le royaume des chiffres et de l'argent, Joe ignore completement le monde reel ; c'est l'annonce du mariage de sa mere qui orientera le heros vers des preoccupations plus tangibles. La situation de depart d'Hamlet et de Joe est inverse : Hamlet sait ce que personne ne sait, Joe ne connait pas ce qui est connu de tout le monde. L'histoire de Joe est ainsi une sorte de quete initiatique, le passage de l'avoir  l'etre.

Tres absorbe par le travail et s'efforant de reduire tous les « elements humains » (le sommeil, la fatigue, etc.) au minimum, Joe n'est pas capable de s'orienter dans le monde exterieur. Une des figures shakespeariennes, Guildenstern, transformee dans l'hypertexte schmittien en Guilden, devient l'initiatrice de Joe. Profondement humain et sensible aux autres, Guilden constitue un exemple vivant  suivre. Modeste, timide et reconnaissant pour n'importe quel

metier, il est devenu employe d'entretien dans la banque de Joe, apres avoir ete vire par celui-ci du poste de courtier pour inefficacite. Leur relation chef / employe au niveau professionnel se transforme d'emblee en relation apprenti / matre au niveau humain ; Guilden sert de guide a Joe, qui s'adresse maintes fois a lui pendant son initiation existentielle :

Joe. Guilden, est-ce que vous savez ce que c'est, l'odeur de l'autre ?

Guilden. Oh, je pense bien, monsieur. C'est comme une grosse bouee qui empeche d'approcher. Il y en a une, plus ou moins large, autour de chacun. [...] La lecon numero deux : pour sentir, il ne suffit pas d'une odeur, il faut un nez pour la sentir. [...]

Joe (*intrigue*). Ou avez-vous appris tout ca ? Je ne l'ai lu dans aucun manuel de communication. Qui vous l'a enseigne ?

Guilden (*avec un bon sourire*). La vie !

Joe (*renferme*). Parlez adequatement, Guilden. La vie n'apprend rien, la vie n'est que le temps imparte a l'assemblage de molecules que nous sommes (Schmitt, 2011 : 31-45).

Successivement, Joe decouvre toute une palette d'etats d'ame possibles : l'odeur de l'amour grace a la liaison de sa mere avec l'oncle, l'odeur de la peur d'etre au chomage grace a Guilden, l'odeur de la peur de n'avoir plus d'argent grace a Steelwood, pere de sa fiancee, ou, finalement, l'odeur des remords lorsqu'il renverse lui-meme un enfant en voiture. Derive du personnage shakespearien de Guildenstern, condisciple corrompu d'Hamlet, Guilden est ainsi un exemple d'un personnage qui subit, dans l'hypertexte schmittien, ce que Genette appelle la *valorisation secondaire* – il s'agit d'un personnage de second plan, auquel on attribue, dans l'hypertexte, un role plus important ou plus sympathique que ne lui en accordait l'hypotexte. Ainsi, Guilden constitue un homologue, par son caractere et par son role dans le recit, du personnage shakespearien d'Horatio, homme sincere et fidele, seul ami d'Hamlet.

Hamlet semble inactif dans sa mission, paralyse par les reflexions : « Et moi, et moi, / inerte, obtus et pleutre, je lanterne / comme un Jean-de-la-Lune, insoucieux de ma cause, / et ne dis rien ! Non, rien ! Quand il s'agit d'un roi / dont la precieuse vie et tous les biens furent odieusement detruits » (Shakespeare, 1959 : 75). Ce n'est pas le cas de Joe qui se met a agir immediate-ment. Son humanisation est tardive, mais d'autant plus hative et irreflechie. Il tente de toutes ses forces de sauver l'homme de sa misere : il ameliore les conditions de travail de ses employes, il se rapproche des pauvres et partage leur misere, il empeche son chauffeur de se suicider et lui cherche une raison de vivre. Mais ses efforts restent sans effet, car c'est l'argent qu'il utilise dans ces entreprises. Dans sa ferveur, il reste sourd aux avertissements de Guilden :

Imaginez que, demain, les hommes n'aient plus le souci de l'argent ? Que feront-ils, nus, deposes, a vif ? Quelle raison de vivre ! Heureusement que les hommes ont invente la course a la monnaie, heureusement qu'ils s'y entraînent, qu'ils s'y essoufflent, qu'ils s'y perdent et qu'ils n'y gagnent jamais, sinon, que feraient-ils ? La vraie misere, c'est cette vie, monsieur Joe, dont on ne sait pas quoi faire – la vraie misere, l'argent la cache. [...] C'est beaucoup plus lourd, une vie d'homme ; c'est inhumain. Laissez-les se divertir avec l'argent. [...] Vous imaginez un monde pour des heros ou des saints, pas pour des hommes. [...] (*se retournant avant de partir*). Vous faites partie d'une race de tueurs qu'on sous-estime toujours : les idealistes ; en faisant croire que vous allez

amenager le monde, vous ne faites que tuer l'homme pour le remplacer par un autre. Un assassin aux mains propres... (Schmitt, 2011 : 117-119).

« Je ferai ton bien malgre toi ! » (Schmitt, 2011 : 117) decclare Joe quelques instants avant de mourir, tandis qu'il brule des sacs de billets pour faire disparatre de l'argent, la cause de tout le mal.

### 3.1.2 Le motif de la folie feinte

Hamlet revet le masque d'un fou, qui lui permet d'tre sincre, de ne pas tmoigner de respect envers ceux qu'il mprise et, grce  des propos ironiques et ambigus, il condamne l'hypocrisie des autres. Chez Schmitt, les concurrents de Joe – Weston, Fortin et Bras – mettent en doute la sincrit de Joe suite  sa mutation en homme de bon cur ; ils voient dans son comportement une stratgie machiavelique destinee  s'enrichir :

Eh oui, messieurs, il vient d'inventer un nouveau filon pour le capitalisme : les pauvres. Il tait vident que ces gens-l avaient de l'or dans leurs sacs en plastique. [...] Deuxime coup de gnie, messieurs : l'intressement ! Il rend le capitalisme populaire... tout le monde va encenser la spculation... plus d'exclus du capital, plus d'opposants. On ne partage pas la soupe mais le caviar ! Un gnie ! [...] Eh oui, chapeau bas ! Le banquier n'est plus un ennemi mais un partenaire. La banque devient une forteresse inviolable que personne n'osera attaquer. Aprs avoir protg la banque contre les critiques, il la protge contre les voleurs... (Schmitt, 2011 : 104-105).

La folie de Joe est relle au regard de ses ennemis, comme en atteste la rplique de Weston juste aprs l'assassinat du hros : « Il tait donc fou. Dfinitivement. » (Schmitt, 2011 : 119).

### 3.2 Transformation de la relation mre / fils

Meg joue le rle de l'opposant dans le procs de l'humanisation de Joe. La relation entre la mre et son fils est, dans le drame de Schmitt, beaucoup plus travaillee que dans l'hypotexte. Schmitt apporte l'image d'une mre protectrice et possessive dont la seule proccupation est de faire de son fils un monstre tout-puissant et insensible :

Tu ne dois pas te poser de questions, pas toi ! Tu dois continuer  avancer  l'aveugle, sans faillir, comme avant, sinon... [...] Mon Joe, je voulais t'pargner... [...] Mon petit Joe, je t'ai lev pour le bonheur... [...] Je t'ai fait pousser droit, pas de doutes, pas de sentiments, ni rires, ni larmes, aucun d'tat d'me, rien de cette gangrne qui bouffe l'esprit et saigne le cur... [...] Jamais aucune mre n'a souhait que son fils devienne un homme. [...] Une mre peut-elle dire  son fils que plus tard il souffrira, qu'il aimera sans tre aim, humili, bafou, dtest, mpris, seul, perdu ? [...] Reste l o je t'ai pos. [...] Ne touche pas mon cuvre. (*Elle se lve et continue, persuasive, autoritaire, hypnotisante, remettant Joe dans son personnage.*) [...] Tu construis, tu entasses, tu gagnes ! Tu vis croissant, en expansion, [...] tu ne te soucies pas d'tre mais d'avoir... Dollars, yens, roupies, crois-en ta mre, l'argent est le seul remde objectif contre la condition humaine (2011 : 62-64).

Mme si la digse originelle (la cour royale) est transposee dans *Golden Joe* en un milieu de la bourse situ dans un avenir proche, Schmitt rappelle de faon rcurrente le niveau social d'Hamlet dans les rpliques de la mre, en comparant le pouvoir de Joe sur la bourse au pouvoir

royal : « Les royautes ne sont plus de territoires, elles sont des royautes de chiffres et de lignes. Ne cherche plus. Voici ton trône, voici ton sceptre et n'en bouge plus. (*Elle assoit Joe de force devant l'ordinateur*) » (2011 : 92).

Contrairement à Hamlet qui n'éprouve aucune pitié envers sa mère, n'étant pas capable de lui pardonner sa liaison avec le frère du roi défunt, la relation de Joe avec sa génitrice est beaucoup plus forte, celle-ci exerçant sur lui une forte influence. Bien que les deux personnages, Hamlet et Joe, ont le même âge, 30 ans, Joe se laisse traiter par sa mère comme un enfant, acceptant avec complaisance les manifestations de l'amour maternel dans ses moments d'angoisse : « Elle lui prend le front dans les mains. [...] Joe se laisse aller contre elle, de manière enfantine, confiante... [...], la tête contre son ventre. Elle parle doucement [...] en lui caressant les cheveux » (Schmitt, 2011 : 62). Même le motif du complexe d'Œdipe du personnage principal, esquissé vaguement entre Hamlet et Gertrude chez Shakespeare, est suggéré par Schmitt plus ouvertement : « Les faibles se cherchent un père. Les forts le tuent » (2011 : 92) déclare la mère en refusant raconter à Joe de sa relation envers son mari défunt. La relation ambiguë révèle également les didascalies accompagnant les circonstances des dialogues entre la mère et son fils : « Il (Joe) la regarde, ou plutôt il la détaille, il la découvre. On comprend qu'il se retient même de la toucher » (Schmitt, 2011 : 83), « les deux corps se touchent presque dans la pénombre » (Schmitt, 2011 : 84), « (i)ls restent un instant l'un contre l'autre. Leurs corps sont tendus, entre la répulsion et le désir » (Schmitt, 2011 : 87).

Docile et manipulé, Joe se laisse persuader que sa véritable raison de vivre est de régner sur le marché, comme son père le faisait. Pour redonner la vie à son fils, perdu dans le monde des odeurs, Meg l'incite à montrer sa toute-puissance en provoquant la faillite de ses clients : « Retrouve la sûreté pour laquelle tu es fait, mon fils [...]. Règne sur le monde, redeviens un prédateur. [...] Oh, mon fils, comme tu es beau quand tu fais ça... [...] Tu domines, tu maîtrises... [...] Tu es un dieu, mon fils... » (Schmitt, 2011 : 93).

### 3.2.1 Mise en abyme

La fameuse *mise en abyme* dans Hamlet, la représentation commandée par Hamlet et jouée par les comédiens errants, met en scène le meurtre de son père pour prouver que c'est Claudius, le frère du roi, qui est l'assassin. Chez Schmitt, le meurtre du père de Joe n'a pas la forme d'un crime prémédité, il n'y a pas d'assassin concret. Le père de Joe est mort d'une embolie pulmonaire, « asphyxié par les odeurs ». En dépit de cela, pour découvrir la vraie raison de la mort de son père, Joe organise une représentation analogue à celle prenant place dans la tragédie de Shakespeare, toutefois moins théâtrale que cette dernière : c'est Joe lui-même qui donne lecture d'« une vieille chose oubliée », alors qu'il est « seul en scène, pensif... devant une toile représentant un rempart médiéval devant la mer » (Schmitt, 2011 : 80-81), ce tableau étant un rappel du décor de la pièce-cadre shakespearienne. Et même si sa lecture s'ouvre sur la réplique légendaire d'Hamlet « Être ou ne pas être... c'est la question », la suite ne correspond plus au texte de la tragédie de Shakespeare. Joe fait une longue réflexion sur les raisons d'être, les relations à autrui, tout cela au grand mécontentement de sa mère. Dans les deux cas, ce miroir tendu par le fils à ses parents atteint son objectif : dans Hamlet, Claudius gravement offensé

par cette representation quitte la scene et Gertrude avoue la verite ; chez Schmitt, Meg, a bout de nerfs et apres avoir fait sortir tout le monde, laisse jaillir la verite lorsqu'a la question « De quoi mon pere est-il mort ? », elle repond : « De m'avoir decouverte avec ton oncle, au lit. D'avoir decouvert que a le faisait souffrir. D'avoir decouvert qu'il m'aimait » (2011 : 87).

### 3.3 Ophelie / Cecily et le theme de l'amour

Cecily, fiancee de Joe, est une jeune fille jolie et soignee. Tres docile, elle ne proteste jamais quand elle est obligee d'attendre des heures avant que Joe ne lui accorde quelques minutes d'attention. Son caractere dependancier et egoiste s'accorde parfaitement avec celui de son fiance – Joe gagne de l'argent, Cecily le depense, a la grande satisfaction du premier dont la richesse prend ainsi une forme concrete :

Cecily, ma petite Cecily qui sais si bien parler aux hommes, qui eclaire leur argent de tes idees de femme... [...] ma petite Cecily qui donne des couleurs aux nombres, habille les chiffres les plus nus : un renard, un collier... [...] ma petite Cecily qui me rends fort, plus homme encore, qui rends mon porte-monnaie viril, muscle, qui lui donne le pouvoir... (Schmitt, 2011 : 19).

Homologue feminin de Joe, elle venere l'argent ce que nous revele la priere etrange bizarre qu'elle prononce avant d'aller se coucher : « Notre pere le Dollar, que votre cours soit respecte, que votre regne dure. Donnez-nous aujourd'hui notre vison du jour, effacez nos credits comme nous le reclamons a tous nos debiteurs, et delivrez-nous des pauvres. Amen » (Schmitt, 2011 : 72). Tout ce qu'ils font au niveau physique est mecanique : durant l'acte charnel, ils ont un repertoire de figures numerotees, Joe caracterise leur relation comme « du desir, et bientot un contrat » (Schmitt, 2011 : 21). Cecily se presente comme une femme intellectuellement inferieure, elle se designe elle-meme comme une femme niaise : « La femme cucul repose l'homme des fatigues d'une journee, le conforte dans son sentiment de superiorite et le ramene a la tranquillite de l'enfance. [...] Je suis tres contente d'etre une femme cucul » (Schmitt, 2011 : 76).

La psychologie du personnage de Cecily n'est pas tres coherente. Malgre le fait que dans les premiers temps de leur relation, elle eprouve la meme indifference, voire la meme rancune envers son pere, Steelwood, que Joe eprouve envers son propre pere, elle devient folle (« c'est-a-dire humaine », comme l'indiquent les didascalies) apres avoir vu mourir son pere d'une crise cardiaque, suite a la resiliation de son compte bancaire par Joe. Ainsi, dans les deux drames, le heros assassine le pere de sa fiancee de maniere non intentionnelle, puisque Hamlet tue Polonius d'un coup d'epee a travers la tapisserie, persuade qu'il s'agit de Claudius. Le destin de Cecily, transformee completement par cet evenement, evoque celui d'Ophelie shakespearienne : elle n'entend plus quand les autres lui parlent, devient vagabonde, chante les chansons dont les paroles rappellent vaguement ce qui a cause sa folie et se met a s'occuper des besogneux. De la meme facon qu'Ophelie se noie dans un ruisseau par chagrin d'amour et par la souffrance causee par la mort du pere defunt, Cecily se noie, quant a elle, dans la Tamise apres avoir vu les facons diverses du malheur humain.

## 4. Conclusion

Avec sa pie *Golden Joe*, Eric-Emmanuel Schmitt fait suite aux nombreux auteurs dramatiques du XX<sup>e</sup> sie (Tom Stoppard, Heiner Muller ou Bernard-Marie Koltes, pour n'en citer que quelques-uns) qui ont participe, eux aussi, a la recriture de ce mythe archetypal de la lutte du bien contre le mal, de l'ordre contre le chaos. Mais, se proclamant lui-meme un « humaniste interrogatif » (Carpentier ; Yadan, 2005), Schmitt « refuse la desesperance du XX<sup>e</sup> sie pour inscrire son theatre dans le XXI<sup>e</sup>, en reprenant un par un les problemes les plus profonds que l'homme se pose » (Meyer, 2004 : 10) et adoptant un ton conciliant vis-a-vis des defauts de l'homme. En mettant en scene un Hamlet dont la seule preoccupation est l'argent, Schmitt realise une sorte d'allegorie moraliste, dont le contenu se charge de sens au contact de l'atmosphere de notre epoque ; il nous offre ainsi une reflexion sur l'une des plus importantes preoccupations de la civilisation moderne : le materialisme.

Le dilemme hamletien d'« etre ou ne pas etre » se transforme, chez Schmitt, en dilemme de « l'avoir ou l'etre ». Hamlet autant que Joe portent en eux un certain sens de l'heroisme. La tirade de Joe

Le meilleur moyen de vivre, c'est de ne pas s'en rendre compte. Des qu'on ouvre les yeux sur la vie, qu'on la voit telle qu'elle est, vacillante, incertaine, rongee par la mort aux deux bouts, le sol tremble, les jambes nous portent, les murs se fissurent, les autres surgissent, les bouches deviennent muettes sous le bavardage, levres cousues sur la douleur, on entend le cri du silence et les odeurs sautent a la gueule ! (Schmitt, 2011 : 121)

exprime la meme angoisse existentielle, la meme lourdeur du destin pesant sur ses epaules que celle qui transparait dans la celebre tirade d'Hamlet : « Le temps est hors de ses gonds. O sort maudit / Que ce soit moi qui aie a le retablir !... » (Shakespeare, 1959 : 45).

Chez Joe, la decouverte des principes de « l'etre » est complete, le cote pratique – la metamorphose interne du personnage qui decouvre de nouvelles valeurs – reste a mi-chemin. Cette transformation est renforcee par l'ancrage spatio-temporel de la pie : Schmitt joue avec deux grandes oppositions symboliques d'origine chretienne – les tenebres et la lumiere – qui forment l'arriere-plan de l'histoire. L'histoire de *Golden Joe* se deroule presque entierement la nuit ; treize scenes des dix-huit se deroulent soit la nuit, soit dans l'obscurite. Le Joe d'avant son initiation, en tant que roi du materialisme, est un etre nocturne. Au cours d'une scene qui se passe au beau milieu de jour, Joe porte des lunettes noires en declarant : « Comment peut-on travailler a la lumiere du jour ? C'est tres mauvais pour les yeux » (Schmitt, 2011 : 39). L'aube qui accompagne la derniere scene de la pie forme un fond opportun pour l'achevement de la transformation de Joe, qui finit par comprendre :

Je me suis eveille trop tard : sur toutes les odeurs – la solitude, la multitude, la peine, la joie ou le besoin – une seule dominait, acre, entetante : l'odeur de la pitie. C'est insuffisant, la pitie. [...] Entre l'indifference et la pitie, il y a l'amour. [...] Eveille trop tard. [...] (J) Je veux le bien des hommes sans les aimer (Schmitt, 2011 : 121).

Comme on le rappelle souvent, le theatre de Schmitt est « (u)n theatre bien implante dans son epoque [...], un theatre qui presente et qui represente l'Homme face a ses paradoxes, ses demons conscients et le plus souvent inconscients. Un theatre ou la serenite, apparente, est crise, subversion et destabilisation paradoxalement salutaire pour que l'individu se retrouve » (Soron, 2016 : 205). Les deux Hamlets, celui de Shakespeare autant que celui de Schmitt, sont confrontes a la verite de la vie, eprouvent un desarroi et une indecision semblables ; la question cruciale a laquelle ils se heurtent reste pour les deux la meme : le bien existe-t-il encore dans le monde actuel ?

## Remerciement

Cet article a ete redige avec le soutien financier de MřMT, le projet IGA\_FF\_2020\_023 (*Nove trendy ve vyzkumu literatury, lingvistiky a kultury v romanskych zemich*).

## Bibliographie

-  CARPENTIER, Melanie; YADAN, Thomas (2005). « L'Optimiste volontaire ». *Le Figaroscope*, le 28 aout 2005 [en ligne]. Disponible en : <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/interview-d-eric-emmanuel-schmitt-170.php> [27-08-2019].
-  GENETTE, Gerard (1982). *Palimpsestes. La litterature au second degre*. Paris : Seuil.
-  MEYER, Michel (2004). *Eric-Emmanuel Schmitt ou les identites bouleversees*. Paris : Albin Michel.
-  RYNGAERT, Jean-Pierre ; SERMON, Julie (2006). *Le personnage theatral contemporain : decomposition, recomposition*. Paris : Theatrales.
-  SCHMITT, Eric-Emmanuel. Le site officiel [en ligne]. Disponible en : <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com> [03-11-2019].
-  SCHMITT, Eric-Emmanuel (2011). *Theatre\*\* : Golden Joe, Variations enigmatiques, Le Libertin*. Paris : Albin Michel.
-  SHAKESPEARE, William (1959). *Hamlet. Othello. Macbeth*. Traductions de Y. Bonnefoy, A. Robin et P. J. Jouve. Paris : Le Livre de Poche.
-  SORON, Antony (ed.) (2016). *Eric-Emmanuel Schmitt. La Chair et l'invisible*. Dax : Passiflore.

**Jiřina Matouřková – Marie Vořdov**

Katedra romanistiky  
 Filozoficka fakulta  
 Univerzita Palackeho v Olomouci  
 Křiřkovskeho 10  
 771 80 OLOMOUC  
 Republique tchequ