

DU MÊME AUTEUR
chez le même éditeur

La Lamentable Tragédie de Titus Andronicus
Traduit par A. Markowicz

La Vie et la Mort du roi Richard II
Traduit par A. Markowicz

La Tempête
Traduit par A. Markowicz

Le Songe d'une nuit d'été
Traduit par F. Morvan et A. Markowicz

La Vie de Timon d'Athènes
Traduit par A. Markowicz

Troïlus et Cressida
Traduit par A. Markowicz

La Tragédie d'Othello, le Maure de Venise
Traduit par A. Markowicz

Macbeth
Traduit par A. Markowicz

Mesure pour Mesure
Traduit par A. Markowicz

Le Roi Richard III
Traduit par A. Markowicz

Comme il vous plaira
Traduit par A. Markowicz

WILLIAM SHAKESPEARE

Hamlet

L'histoire tragique d'Hamlet
prince de Danemark

Traduit de l'anglais par
André Markowicz

Préface
Margaret Jones-Davies

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Titre original
Hamlet

Publiée une première fois chez Actes Sud/Babel en 1996,
cette traduction a été revue et corrigée pour la présente édition.

© 2009, ÉDITIONS LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS
1, rue Gay-Lussac - 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 - Fax : 33 [0]3 81 83 32 15
www.solitairesintempestifs.com

2^e tirage : nov. 2011

ISBN 978-2-84681-246-7

PRÉFACE

UN PRINCE DANS LES NUAGES

Dans le delta marécageux et embrumé du Nil, aux alentours de la ville de Boutô, Horus reçoit la visite du spectre de son père, Osiris, assassiné par son frère Seth, venu inciter son fils à le venger¹. Ce récit se répète, de mythe en mythe. Et Shakespeare s'en empare. Peut-être avait-il vu le *Hamlet* anonyme des années 1580 où un fantôme « hurlant comme une marchande d'huîtres » fait son apparition², ou avait-il entendu le récit – sans fantôme cette fois – que faisait François de Belleforest (1570) du Amleth des épopées de Snorri Sturluson, (1178-1241), auteur de l'*Edda en prose*, repris par Saxo Grammaticus (1150-1206), dans ses *Historiae Danicae*. Saxo avait relié l'histoire du danois à celle, racontée par Tite Live, du romain Lucius Junius Brutus, le pourfendeur des Tarquins et ancêtre de l'assassin de Jules César. De cette assimilation avec Brutus, Saxo avait tiré l'idée d'un Amleth qui

1. Plutarque, *Isis et Osiris*, in Christian Froidefond, éd., *Œuvres morales*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, t.V, 2^e partie. Chez Plutarque, l'identité des différents fils d'Isis est confuse. L'enfant posthume d'Osiris, élevé à Boutô, est Horus enfant, Harsiesis, ou Harpocrate. Voir aussi Félix Guirand, éd., *Mythologie générale*, Paris, Larousse, 1935, p. 18.

2. Thomas Lodge, *Wit's Misery and the World's Madness* (1596), cité par Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, New York, Routledge and Kegan Paul, 1975, vol. VII, p. 24.

simulait la folie pour arriver à ses fins politiques³. Le très beau film de Gabriel Axel, *Le Prince de Jutland* (1993) permet de suivre les étapes de cette ancienne épopée.

Shakespeare, dans son *Hamlet* (c.1600), réunit les récits médiévaux et la philosophie hermétique, cette reconstruction néo-platonicienne de la théologie des anciens égyptiens⁴. Ainsi les « vapeurs, les brumes et les nuages » du delta du Nil, qui selon Plutarque fortifièrent Horus, « le vengeur de son père », s'assemblent dans le ciel nordique d'Elseigneur. Si pour les anciens Égyptiens, l'humidité des brumes et des nuages est un principe bénéfique⁵, pour le Hamlet de Shakespeare, les nuages sont une image de cette folie simulée, véritable arme qui désarçonne tant ses ennemis. Dès la première rencontre de Hamlet avec Claudius, l'assassin de son père, ce dernier lui demande : « Quoi, toujours ces nuages qui vous couvrent ? » (I, II, 66). Lorsque Laërte constituera un danger pour lui, Claudius craindra chez le frère d'Ophélie, le même recours au monde insubstantiel : « [il] vit de nuages » (IV, V, 85), et Hamlet, pour convaincre Polonius de sa folie, se mettra à voir – comme Mantegna dans ses ciels – des nuages aux formes surprenantes, chameau, belette, baleine (III, II, 383-385).

Cette poétique des nuages envahit la pièce, l'enveloppe de mystère, lui donne une profondeur métaphysique qui fait du prince Hamlet un personnage my-

3. William Shakespeare, *Hamlet*, George Richard Hibbard, éd., Oxford, Oxford University Press, 1994. Les références au texte se rapportent à cette édition. Pour l'analyse des sources depuis Snorri Sturluson, et un résumé du récit de Saxo, voir introduction à cette édition, p. 6-14.

4. Frances Amelia Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1964, chap. I.

5. Plutarque, *Isis et Osiris*, op. cit., 40 367 A, p. 212.

thique à son tour, une figure universelle de la modernité, « le névrosé mondialement célèbre » comme l'a appelé Freud⁶. Confronté à la mort qui étend son règne à la cour d'Elseigneur, le prince s'échappe dans les nuages pour mieux se demander ce qui dans ce néant pourrait demeurer de l'être, ce qui ne l'empêche pas, et l'amène même, à explorer les espaces les plus concrètement politiques de l'État « pourri du Danemark » (I, IV, 65). Dans *Hamlet*, on trouve l'expression la plus explicite du rôle du théâtre dans cette quête d'un réel qui échappe. Hamlet donne un rôle politique à une fiction jouée par des acteurs. Pour confondre Claudius, le prince demande aux acteurs d'ajouter dans la pièce qu'ils vont jouer un texte de sa plume, d'une douzaine de lignes (II, II, 529). Pourraient-ils l'apprendre pour le lendemain ? Cette insertion d'un réel contemporain dans des textes établis du répertoire donne un indice de ce que Shakespeare attend du théâtre : parler du présent, influencer sur le présent. Les acteurs sont « les abrégés, les brèves chroniques de notre temps » (II, II, 515).

Ainsi, du lointain delta du Nil, des brumes islandaises, d'Elseigneur, Shakespeare revient à Londres, dans cette Angleterre ravagée par les guerres de Religion et par une autre guerre apparemment moins sanginaire, mais tout aussi idéologique, la guerre des théâtres⁷. Elle fait rage à Londres entre les acteurs des théâtres publics et les troupes d'enfants, ces choristes choisis, parfois volés, pour jouer sur la scène de

6. Paul-Laurent Assoun, « Hamlet à l'épreuve de la psychanalyse. L'inconscient en acte », in Maurice Abiteboul, éd., *Lectures d'une œuvre. "Hamlet" de William Shakespeare*, Paris, Éditions du Temps, 1996, p. 84.

7. Richard Wilson, « Method in his madness, *Hamlet* and the rules of art », à paraître dans un *Festschrift* en l'honneur de Roy Eriksen, et dans Richard Wilson, *Free Will*.

théâtres fermés et fréquentés par un auditoire plus sophistiqué, habitué au goût de la cour et dont les spectacles servaient souvent à glorifier la reine⁸, plutôt qu'à parler d'un réel parfois compromettant. Une troupe d'acteurs itinérants a été invitée à Elsenour et Hamlet cherche à comprendre la raison de l'itinérance des acteurs puisque voyager n'est pas, pour eux, une source de profit. « Par quels hasards sont-ils à voyager ? Un lieu fixe, tant pour la gloire que la recette, était bien plus avantageux » (II, II, 326-327). Rosencrantz en donne la raison : c'est la rivalité avec les troupes d'enfants ces « petits fauconneaux » (II, II, 335), véritable phénomène de mode, qui met en péril les acteurs traditionnels. Shakespeare parle en connaisseur de ce phénomène : des troupes d'acteurs venant d'Angleterre en route vers l'Europe centrale, s'arrêtaient à Elsenour, dans le château de Kronborg dont la construction venait d'être terminée en 1585 et jouaient devant la cour. Il est même possible de penser que Shakespeare aurait pu en faire partie⁹.

DES FANTÔMES POLITIQUES À ELSENEUR

Hamlet se sert d'une pièce de théâtre intitulée *La Souricière* pour démasquer Claudius. Shakespeare se sert-il de *Hamlet* pour dénoncer la société violente dans laquelle il vivait ?

8. Marie-Thérèse Jones-Davies, « Dekker et la guerre des théâtres », in *Cahiers Renaud-Barrault*, Paris, Julliard, 1960, p. 37-57. Andrew Gurr, *Playgoing in Shakespeare's London*, Cambridge, CUP, 1996, p. 125.

9. Klaus Neiiendam, *Renaissanceteatret i Danmark*, Copenhague, Kobenhavns Universitet, 1988, p. 89-93. Sur la présence éventuelle de Shakespeare à Elsenour : Gunilla Dahlberg, « Komedianttheatern i 1600-talets Stockholm », Stockholm, Kommittén för Stockholmsforskning, n°5, 1992, p. 33, cité par Richard Wilson.

N'était-il pas facile, en effet, de voir dans Gertrude, une évocation de Marie Stuart, la reine écossaise exécutée en 1587 que l'on soupçonna si longtemps d'avoir fait tuer son mari Darnley et que l'on condamnait pour avoir trois mois après, épousé Bothwell son assassin¹⁰ ? « Un fauve en manque de raison/Eût pleuré plus » (I, II, 150-151) dira Hamlet de sa mère. Et Bothwell ne finit-il pas en prison au Danemark, gardé par deux geôliers nommés Rosencrantz et Guildenstern¹¹ ? Ainsi *Hamlet* rappelle l'histoire familiale de celui qui prétend à la succession d'Élisabeth, le roi Jacques VI d'Écosse, le fils de Marie Stuart et de Darnley. Lorsque Jacques épouse en 1589 la sœur du futur roi du Danemark, Christian IV, dont le rôle de champion des protestants était déterminant dans l'Europe déchirée par les guerres de Religion, le lien de l'histoire du prince du Danemark avec la politique contemporaine devient source de conjonctures¹².

Shakespeare voulait-il faire de cette pièce une énigme politique ? Écrire en 1600 une pièce où il est question de rébellion contre un roi absolu présentait quelques dangers. En effet, depuis 1597, le comte d'Essex, par son imprudente arrogance, par un comportement révolté, par une mélancolie que l'on a pu taxer de folie¹³, pourrait faire penser au prince d'Elseneur. L'épisode où, à son retour d'Irlande, il entre sans

10. Roland Mushat Frye, *The Renaissance Hamlet : Issues and responses in 1600*, Princeton, Princeton University Press, 1984, chap. III, p. 76-111.

11. Robert Gore-Browne, *Lord Bothwell*, London, Collins, 1937, cité par Richard Wilson, « Reason in his madness, *Hamlet* and the rules of art », *op. cit.*

12. Richard Wilson, *ibid.*

13. Karin S. Coddon, « "Suche Strange Desygns" : Madness, Subjectivity, and Treason in *Hamlet* and Elizabethan Culture », in Susanne L. Wofford, *Hamlet*, Bedford/St Martin's, Boston/New York, Case Studies in Contemporary Criticism, 1994, p. 380-400.

prévenir dans la chambre de la reine ne manque pas de faire penser à l'irruption violente de Hamlet dans la chambre de la reine Gertrude. Et encore, lorsque trois ans avant l'assassinat de Henri III, en 1589, la Ligue proclama héritier à la couronne, contre le protestant Henri de Navarre, son oncle, le cardinal Charles de Bourbon, ne peut-on pas lire dans le contexte de la monarchie élective du Danemark, le dilemme de savoir si le frère doit succéder plutôt que son neveu ? Alors la cour de France ne se transpose-t-elle pas à Elsenor et Hamlet ne représente-t-il pas le champion du protestantisme, Henri IV devenu roi en 1589, malgré les obstacles accumulés contre son accession par la Ligue ¹⁴ ?

LES TROIS FILS DE NÉMÉSIS

Il y a trois causes de vengeance dans *Hamlet* : d'abord une terre perdue par la Norvège lors d'un combat entre le père de Hamlet et le vieux roi Fortinbras, à l'origine de la guerre actuelle entre la Norvège et le Danemark. Le prince Hamlet, qui a trente ans (V, 1, 154), naquit le jour de ce combat, comme si toute sa vie devait en être influencée (I, 1, 80-90 ; V, 1, 140) ; le meurtre du roi Hamlet par son frère Claudius qui prend le pouvoir ; enfin le meurtre du père de Laërte et d'Ophélie par le prince Hamlet. Pourtant, ces trois fils, poussés à la vengeance les uns contre les autres, Fortinbras, le fils du roi du même nom, Hamlet qui voit la couronne passer à l'assassin Claudius, et Laërte, prêt à fomenter une rébellion pour venger le meurtre de Polonius, font la paix à la fin de la pièce : Laërte et

14. Roland Mushat Frye, *The Renaissance Hamlet*, op. cit., p. 68-70.

Hamlet échangent leur pardon (V, 11, 282-284), et Fortinbras est élu roi du Danemark et de Norvège, avec la voix de Hamlet (V, 1, 309). Les récits de la vengeance s'entrelacent : Hamlet est à la fois victime et coupable. Cette confusion fera dire à Freud dans *L'Interprétation des rêves* que Hamlet hésite à tuer Claudius car ce dernier n'a fait que réaliser son souhait le plus cher, le rêve œdipien le plus enfoui, tuer son père et épouser sa mère ¹⁵. D'ailleurs l'identification de Hamlet et de Claudius se poursuit : en tuant Polonius, Hamlet devient coupable d'un crime qui répète l'action de Claudius, puisqu'il transforme Laërte en vengeur de son père, tandis qu'Ophélie dont le langage mutilé par la folie crie vengeance, devient un second fantôme, suppliant, comme le visiteur de la nuit du premier acte, que l'on se souvienne, « Ne m'oublie pas » (I, v, 91 ; IV, v, 177). Claudius est finalement tué par Hamlet, mais de l'arme qui vient de le toucher à mort. Cette vengeance infiniment retardée, ce « boulot bousillé » comme dira Lacan ¹⁶, laisse entendre que cette tragédie n'est pas une tragédie de la vengeance comme les autres mais que Shakespeare cherche, une fois de plus, à illustrer le thème qui l'obsède depuis toujours : le danger de donner force de vérité à des mots sortis de la brume et de la nuit. La parole du fantôme est « une question » (I, iv 22), éminemment douteuse. Faire une lecture littérale du langage mutilé d'êtres surnaturels

15. Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, chap. v. Pour fonder l'interprétation œdipienne de son analyse, Freud ici reprend l'hypothèse de Georg Brandes selon laquelle *Hamlet* aurait été écrit en 1601, après la mort de John Shakespeare, le père de Shakespeare. Interprétation reprise par Ernest Jones dans « Hamlet and Œdipus » (1949), in John Jump, éd., *Hamlet*, Macmillan, Casebook series, 1968, p. 51-63.

16. Jacques Lacan, « Hamlet par Lacan », *Ornicar*, n° 24, 1981, p. 16.

– comme les « voix imparfaites » de *Macbeth* (I, III, 70), aboutit à corrompre l'action de l'homme. À la source de l'éthique qui fonde un acte moral, on doit trouver une parole vraie, une raison plus qu'une extase. Il faudra donc avant de pouvoir croire la parole du fantôme, la soumettre à l'épreuve de vérité. Et paradoxalement c'est dans la parole fictive des acteurs que la vérité pourra éclore.

Montaigne ne cautionnait pas la vengeance et Shakespeare, son grand lecteur, partageait sans doute ce regard humaniste sur la violence.

Celuy qui, d'une douceur et facilité naturelle, mespreroit les offenses recues feroit chose tres-belle et digne de louange ; mais celuy qui, piqué et outré jusques au vif d'une offense, s'armeroit des armes de la raison contre ce furieux appetit de vengeance, et apres un grand conflict s'en rendroit enfin maistre seroit sans doubte beaucoup plus. Celuy-là feroit bien, et cettuy-cy vertueusement : l'une action se pourroit dire bonté ; l'autre vertu ¹⁷.

La vengeance toujours retardée de Hamlet peut être interprétée comme une remise en cause de cette vengeance dans le contexte anti-stoïcien auquel, Montaigne, l'ancien stoïcien, souscrit. Mais n'y a-t-il pas des vengeances justifiées ? La vengeance n'est-elle pas ici un acte moral, dicté par la justice, dont la remise à plus tard ne serait que lâcheté ? Car si le citoyen ordinaire ne doit en aucun cas se venger d'un méfait commis à son encontre (ce serait contraire aux préceptes chrétiens de pardon), il en est tout autrement de

17. Michel de Montaigne, « De la Cruauté », in Pierre Villey, éd., *Les Essais*, Paris, PUF, 1999, liv. II, chap. XI, p. 422.

celui qui a une responsabilité temporelle dans la cité. Ainsi les parents de Lord Darnley, le père de Jacques VI d'Écosse, assassiné par Bothwell, avaient fait graver une plaque commémorative où il était demandé à Jacques de venger son père ¹⁸. Dans ce contexte, l'ajournement de la vengeance que Hamlet questionne dans la célèbre tirade où il s'accuse de lâcheté (II, II, 537-594), ne serait pas la pause bénéfique où la raison combat la trop grande précipitation du désir.

L'hésitation de Hamlet à venger son père s'explique aussi parce qu'elle met en jeu un autre débat : la résistance à la tyrannie. La doctrine anglicane sous les Tudors stipulait la résistance passive des sujets d'un tyran. Mais les guerres de Religion eurent vite mis fin à la simplicité de cette position. Ainsi selon que le souverain était protestant ou catholique, ses sujets de religion inverse le considérant tyrannique, justifiaient le tyrannicide ¹⁹. Dans l'hésitation de Hamlet, on voit s'opérer la grande révolution politique qui lui fera abandonner la résistance passive et embrasser la position inverse, celle des monarchomaques qui demandaient le meurtre du tyran. Dans *Hamlet* l'enjeu du meurtre de Claudius n'est pas religieux encore que Hamlet, comme le dit Stephen Greenblatt, est un jeune étudiant de l'université de Wittenberg, au tempérament résolument protestant, même s'il se laisse hanter par un fantôme bien catholique ²⁰ ! S'il tuait Claudius, ne ressemblerait-il pas à ces catholiques accusés de vouloir assassiner Élisabeth ? Shakespeare semble reprendre le débat du républicanisme, amorcé dans *Jules*

18. Roland Mushat Frye, *The Renaissance Hamlet*, op. cit., p. 29-37.

19. Roland Mushat Frye, *ibid.*, p. 44-52.

20. Stephen Greenblatt, *Hamlet in Purgatory*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 240.