

Affaire Hamlet Une requête en révision

Hervé Dumez¹

i3-CRG École polytechnique CNRS Université Paris-Saclay

*Dans certaines œuvres on a beau vouloir démonter
les rouages de l'horloge du génie,
il reste toujours un « quid » irrationnel.
(Lampedusa)*

L'histoire d'Amleth a été contée par Saxo Grammaticus au XIII^e siècle dans ses *Gesta Danorum* (Dumez, 2012). Nulle ambiguïté dans son récit, comme en témoigne le titre de la traduction française faite par François de Belleforest au XVI^e siècle : *Avec quelle ruse Amleth, qui depuis fut Roy de Dannemarch, vengea la mort de son pere Hordenville, occis par Fengon son frere, et autre occurence de son histoire*. L'oncle d'Amleth a tué son frère et épousé sa belle-sœur. Une fois Amleth devenu adolescent, le nouveau roi ourdit la mort de son neveu et beau-fils, dont il craint la vengeance, qui sera effectivement implacable. L'identité de l'assassin est claire.

Nombre d'éléments du récit de Saxo se retrouvent dans la pièce de Shakespeare. Mais l'histoire se trouve pourtant profondément altérée. Ce qui frappe le spectateur de cette pièce impossible tant, dans sa version pleine, elle est longue (au point qu'elle est généralement coupée à la scène et ce depuis sa création²), ce sont les hésitations d'Hamlet (qui n'ont rien à voir avec le comportement de l'Amleth de Saxo qui feint la folie pour échapper à la mort et préparer sa vengeance) et son comportement incohérent, notamment à l'égard d'Ophélie, si violent, et ce brusquement et sans raison apparente, qu'il finit par entraîner la mort de l'infortunée jeune femme.

Le problème Hamlet

Tous les commentateurs et critiques se sont acharnés à expliquer cette hésitation d'Hamlet, depuis au moins Goethe.

En pleine Première Guerre mondiale, Walter Wilson Greg (1917) a renouvelé profondément l'interrogation. Il estime tout d'abord que la rencontre entre Hamlet et le spectre de son père doit être lue comme une hallucination d'Hamlet (il y a là une difficulté : cette hallucination est collective, puisque plusieurs personnages disent avoir vu le spectre, à plusieurs reprises, au début de la pièce). Mais surtout, Greg a attiré l'attention sur ce qui paraît être un détail. Pour forcer l'assassin de son père à se découvrir, Hamlet organise une représentation théâtrale, une pièce

1. Je remercie Gilles Arnaud, psychanalyste ami, qui m'a procuré le bonheur de lire l'ouvrage de Pierre Bayard (2007) et a relu la première version de ce texte. En 2007, Hervé Laroche avait rendu compte dans le *Libellio* de *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*

2. La première énigme consiste à se demander pourquoi un génie du théâtre a conçu une pièce qu'il savait parfaitement impossible à jouer de la manière dont il l'avait conçue.



Statue sur la façade du Palais Jacques Coeur, Bourges (25 août 2015)

dans la pièce, intitulée *Le meurtre de Gonzague*, qui figure très exactement l'assassinat de son père. La scène est totalement invraisemblable : comment peut-on penser qu'il existe une pièce dans le répertoire qui soit l'exacte réplique de l'assassinat, qui se déroule d'une manière très particulière puisque le père d'Hamlet est mort d'un poison versé dans l'oreille ? Mais là n'est pas le plus troublant. En réalité, l'action se déroule en deux temps. Tout d'abord, les acteurs jouent une pantomime : la scène du crime est alors représentée sans un mot. L'assassin présumé qui est au premier rang des spectateurs, le roi Claudius, oncle et beau-père d'Hamlet, ne réagit pas. Puis la scène est rejouée avec les dialogues et avec des commentaires à haute voix de plus en plus lourds d'Hamlet. C'est alors que l'usurpateur assassin quitte la scène. Pourquoi, s'il est coupable, Claudius n'a-t-il eu aucune réaction lors de la pantomime ? Greg ne va pas jusqu'au bout de l'interprétation qu'il pourrait donner, mais la combinaison des hallucinations d'Hamlet et de l'absence de

réaction de l'assassin présumé lors de la pantomime conduit à se poser évidemment la question : Claudius est-il vraiment coupable ? Théoriquement, la réponse est quand même positive : en effet, plus loin dans la pièce, Claudius avoue son crime devant les spectateurs et Hamlet qui l'épie. Certains commentateurs ont d'ailleurs estimé que cette scène était une erreur de Shakespeare qui s'ingénie à semer le doute dans l'esprit du lecteur durant toute la pièce mais qui, là, le lève d'un coup. Par ailleurs, comme le note Pierre Bayard (2002), si l'on admet l'hypothèse des hallucinations du personnage principal, thèse que renforce une scène au cours de laquelle Hamlet, discutant avec sa mère, voit le spectre alors que sa mère ne le voit pas, les aveux de Claudius ne relèvent-ils pas eux aussi d'un délire d'Hamlet ?

Depuis, d'innombrables hypothèses et suppositions ont été formulées. La manière dont Pierre Bayard en rend compte est remarquable. Mobilisant Popper et Kuhn (les pages du livre consacrées à ces deux auteurs sont parmi les meilleures présentations qui existent), l'auteur montre notamment que la psychanalyse a marqué l'apparition d'un nouveau paradigme.

Le paradigme psychanalytique

Hamlet joue en effet un rôle fondamental dans l'histoire du mouvement psychanalytique. On considère généralement que la naissance de ce dernier date d'une lettre du 15 octobre 1897 à Wilhelm Fliess dans laquelle Freud formule l'hypothèse du complexe d'Œdipe en s'appuyant sur la pièce de Sophocle et sur *Hamlet*. Freud y écrit :

Comment comprendre son hésitation à venger son père par le meurtre de son oncle, lui qui n'a aucun scrupule à envoyer ses courtisans à la mort et qui n'hésite pas une seconde à tuer Laërte. (cité in Bayard, 2007, p. 158)

Tout commence donc par un lapsus de Freud : c'est Polonius et non Laërte qu'Hamlet n'hésite pas une seconde à tuer. Or Polonius est le père de Laërte, comme si Freud ne pouvait pas écrire le nom du père et lui substituait donc le fils... Plus profondément, à cette époque, Freud relie la pièce à la mort du père de Shakespeare en 1601. Autrement dit, le rapport au père se déplace du personnage à l'auteur de l'œuvre. Or,

de manière étonnante et malgré le scepticisme de son entourage, Freud va se rallier par la suite aux thèses de J. Thomas Looney (1920) qui a estimé que l'auteur des œuvres de Shakespeare n'était pas le comédien de Stratford mais Edward de Vere, comte d'Oxford. Dès lors, toute l'interprétation de Freud devrait tomber. Pourtant, dans une réédition de *L'interprétation des rêves*, Freud, qui a maintenu le texte des éditions antérieures inchangé, ajoute simplement une note curieuse : « *Je signale qu'entre-temps j'ai cessé de croire que l'auteur de l'œuvre de Shakespeare était l'homme de Stratford* » (cité in Bayard, 2007, p. 160).

Ernest Jones, un de ses élèves et son biographe, va développer l'interprétation d'Hamlet, une fois la psychanalyse inventée, d'abord dans une étude parue en 1910, puis par un livre (Jones, 1949). Alors que Freud voyait en Hamlet un hystérique, Jones voit en lui, d'après la description faite par Polonius de son comportement, un mélancolique marqué par la perte de l'objet, ici le doute porté sur la femme, d'où ses attitudes vis-à-vis de sa mère et d'Ophélie. Jones renvoie aux *Sonnets* et il imagine l'enfance d'Hamlet (ce que Freud n'a pas fait). Le personnage serait victime d'une double trahison, celle de sa mère et celle d'Ophélie qu'il accuse violemment. Or, Jones a lui aussi été victime d'une double trahison. À l'été 1912, en effet, Freud a accepté de prendre en analyse sa jeune épouse qui souffre de dépression à la condition que Jones ne demeure pas à Vienne (ce dernier s'installe effectivement à Budapest pendant la cure de son épouse). Freud rend compte à Jones par lettres presque journalièrement du développement de l'analyse de sa femme. Celle-ci progresse mais le résultat est que la patiente, pour laquelle apparemment Freud nourrit quelque sentiment, s'éloigne de son mari. Freud encourage sa patiente à se séparer de ce dernier et à épouser un autre homme, un Américain lui aussi nommé Jones, et il assiste au mariage sans en avertir son disciple, qui se trouve doublement trahi. Son épouse était par ailleurs devenue l'amie d'Anna Freud et Jones tombe amoureux de la fille de son maître, Freud finissant par interdire à Anna de le voir.

La syllepse

Comme le note Pierre Bayard, on peut penser que l'interprétation d'*Hamlet* par Jones est marquée par la vie même du psychanalyste. Reste que Jones a peut-être raison. Que signifie alors avoir raison dans l'interprétation d'une œuvre ? La thèse est qu'une œuvre, et cela est d'autant plus vrai d'une pièce exceptionnellement ambiguë écrite par un auteur sur lequel on sait si peu, est toujours la rencontre, dans une lecture, d'un texte et d'une histoire personnelle, ce qui fait de la discussion critique, particulièrement sur cette œuvre, un dialogue de sourds : chacun, choisissant les passages qu'il privilégie, construit son point de vue.

Dans son approche, Pierre Bayard fait une place essentielle à une figure de style anormalement peu connue alors qu'elle devrait être au fond de toute analyse du fonctionnement du langage, la syllepse. Il s'agit de l'utilisation d'un même mot dans deux sens et deux contextes différents, souvent au sens propre et au sens figuré. L'une des plus célèbres se trouve dans un vers de Corneille (*Sertorius*, Acte III, scène 1) :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

Dans sa première position, Rome est prise au sens de l'idée éternelle de Rome, dans sa seconde elle est prise au sens de la ville située en Italie. Une syllepse plus compliquée se produit quand le mot n'est pas explicitement répété. C'est le cas dans le premier et le troisième vers de l'extrait qui suit (*Andromaque*, Acte I, scène 4) :

Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troie.
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumés,
brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

Troie a été détruite et brûlée. Dans le premier vers, « maux » renvoie en même temps à cette destruction physique de la ville et aux maux psychologiques dont souffre Pyrrhus. Puis la syllepse est redoublée au troisième vers avec « feux » qui renvoie à la fois à l'incendie de la ville et au feu amoureux qui embrase le même Pyrrhus. Il y a double syllepse bien que ni « maux » ni « feux » ne soient répétés.

Pourquoi la syllepse a-t-elle autant d'importance ? Parce qu'elle renvoie à un usage du langage dans lequel un même mot, et par extension un même texte, peuvent signifier des choses différentes dans des contextes d'interprétation différenciés. Les critiques semblent parler d'une même œuvre, mais ils construisent leurs interprétations sur des passages différents et donc ne parlent pas en réalité de la même chose. Et même lorsqu'ils citent les mêmes passages, ceux-ci prennent une signification profondément différente selon la perspective dans laquelle ils sont interprétés. Comme il a été dit, le tout conduit à un dialogue de sourds (ce qu'indique le sous-titre du livre).

Or, à la toute fin de son ouvrage, très habilement, Pierre Bayard produit sa propre interprétation, comme une nouvelle lecture de l'œuvre, prolongeant l'intuition de Greg (le spectre n'existe que dans l'esprit d'Hamlet, ce que montre le passage peu souvent interprété de la scène entre Hamlet et sa mère au cours de laquelle le premier voit un fantôme alors que la seconde ne voit rien) et celle de Freud, tout en expliquant enfin la violence d'Hamlet à l'égard d'Ophélie mais en marginalisant la scène des aveux de l'oncle et beau-père d'Hamlet (qu'il attribue là aussi à une hallucination possible). Interprétation formidable à bien des égards³. Lui qui a consacré l'ensemble du livre à l'idée qu'il y a incommensurabilité entre les interprétations, qui a donc réfuté la possibilité d'une solution définitive possible, présente avec humour la sienne comme un dévoilement ultime, sous la forme d'un épilogue : « *Ce qui s'est passé à Elseneur.* »

3. On se gardera bien sûr de la dévoiler ici, laissant au lecteur le plaisir de la découvrir.

La solution de l'énigme Hamlet

Peut-on développer une hypothèse alternative à celle de Pierre Bayard en reprenant l'enquête ? Si l'on raisonne dans le cadre poppérien et non pas dans le cadre kuhmien adopté par Pierre Bayard, c'est-à-dire si l'on écarte la thèse de l'incommensurabilité des interprétations, cette hypothèse alternative doit pouvoir expliquer de manière aussi convaincante l'ensemble des éléments de la pièce expliqués par l'hypothèse de Pierre Bayard, et d'autres que cette dernière ne permet pas d'expliquer ou explique moins bien.

Le point de départ d'une enquête (policrière) réside bien souvent dans l'analyse des modalités du meurtre qui en disent long sur l'assassin. Le père d'Hamlet a été empoisonné et empoisonné par une substance toxique versée dans son oreille.

Or, de nos jours, 4 % des assassins de sexe masculin utilisent le poison, contre 45 % des femmes aux intentions meurtrières. À l'époque d'Hamlet, les hommes se promenaient une épée ou une dague au côté et l'opposition entre les deux sexes avait toutes les chances d'être encore plus accentuée. *A priori*, les soupçons devraient donc se porter plus naturellement vers une femme. Mais surtout, la grande interrogation porte sur la voie d'injection du poison : l'oreille. D'où peut venir cette méthode très insolite d'assassinat ?

Nulle part dans sa *Gesta Danorum*, Saxo ne la mentionne. Où Shakespeare est-il allé la chercher et pourquoi avoir retenu une telle invraisemblance ? Que s'est-il passé entre l'histoire d'Amleth racontée par un moine saxon du XIII^e siècle et celle que narre Shakespeare ?

Le dramaturge anglais n'a très probablement pas lu la *Gesta Danorum* mais il s'est inspiré d'une pièce antérieure. En effet, la compagnie théâtrale de Lord Chamberlain a joué une pièce intitulée *Hamlet* en 1594 et ce ne peut pas être celle de Shakespeare. On estime généralement qu'elle était de Thomas Kyd (Winstanley, 1921, p. 48) et on en connaît une réplique : « *Revenge, Hamlet !* ». Impossible de savoir si le poison dans l'oreille figurait dans cette pièce.

C'est semble-t-il François de Belleforest qui a introduit cet élément dans sa traduction en français du texte de Saxo Grammaticus (Lefranc, 1932). Il explique en effet dans son argument, sorte de préface, que l'histoire d'Hamlet l'a inspiré de manière toute particulière par le rapprochement qu'il y a vu avec une histoire récente à laquelle avaient assisté l'Écosse et l'Angleterre. Sans aucun doute possible, Belleforest fait allusion au meurtre de Darnley, second époux de Marie Stuart, reine d'Écosse (Winstanley, 1921). Celui-ci fut assassiné par James Hepburn, comte de Bothwell, et on le retrouva mort dans le jardin de la maison qu'il occupait alors. C'était dans la nuit du 9 au 10 février 1567. Le 15 mai suivant, Marie Stuart épousait Bothwell et le scandale de ce mariage avec l'assassin du mari si tôt après le meurtre agita toute l'Europe et finit par conduire à l'abdication de la reine. Mais d'où vient alors cette étrange idée du poison dans l'oreille ? D'un épisode antérieur de la vie de la même Mary Stuart : la mort de François II, roi de France durant à peine plus d'un an et son premier époux. À l'époque, le bruit avait en effet couru que cette dernière avait assassiné son mari d'un poison dans l'oreille⁴. De ce meurtre-là, elle était innocente, les spécialistes ayant montré depuis que la mort du roi, considérée comme bizarre à l'époque, illustre en fait « *de façon parfaite la physiopathologie du dysfonctionnement tubaire due à une hypertrophie des végétations adénoïdes, avec comme conséquences une otite moyenne chronique et l'évolution vers sa complication mastoïdienne puis encéphalique fatale.* » (Gouteyron *et al.*, 1989, p. 49)

Résumons. Le premier mari de la reine d'Écosse meurt dans des circonstances étranges d'un mal d'oreille. Parmi les contemporains, la rumeur naît qu'elle l'a l'assassiné en lui versant du poison dans l'oreille. La médecine moderne a montré qu'elle était innocente de cette mort-là. Des années plus tard, le second mari de Marie Stuart est assassiné et Marie épouse le meurtrier trois mois après le meurtre⁵, provoquant un scandale de dimension européenne qui entraînera la perte de sa couronne. François de Belleforest, quand il lit l'histoire d'Hamlet, est frappé par la ressemblance entre l'histoire de Hamlet et celle de Mary Stuart qu'il connaît comme tous ses contemporains la connaissent. Traduisant l'histoire d'Hamlet, et pour que tous les lecteurs prennent conscience comme lui de la ressemblance entre les deux récits, il introduit dans celui d'Hamlet une combinaison de deux événements *a priori* indépendants : la mort du premier époux de Mary, François II, qui a donné lieu à des soupçons de meurtre (le fantôme du poison dans l'oreille) et le meurtre bien réel de son second mari suivi immédiatement des épousailles avec l'assassin⁶.

Lorsque paraît la traduction anglaise du livre de Belleforest, prudemment, l'éditeur coupe le passage de l'argument dans lequel apparaissait le lien explicite entre l'histoire d'Hamlet et la situation politique anglo-écossaise (Elisabeth a fait emprisonner Marie Stuart et la fera finalement exécuter, après un procès manipulé qui a principalement

4. John Lesley, l'un des partisans les plus fidèles de Mary Stuart, a notamment fait état de cette accusation portée contre elle par ses opposants.

5. Une allusion directe à ce fait historique se trouve dans la pièce de Shakespeare lorsqu'Hamlet explique à Horatio, image d'une extrême puissance dans son caractère très concret, que les plats qui furent servis chauds aux funérailles de son père purent être resservis froids lors du banquet de mariage de sa mère (Acte I, scène 2). Dans la pièce, Ophélie explique que le père de Hamlet est mort depuis quatre mois (« deux fois deux mois »). Le remariage a donc eu lieu à peu près trois mois après le décès de Hamlet père, ce qui correspond au remariage de Mary Stuart.

6. Le meurtrier n'avait pas de lien de parenté avec la victime mais Lord Darnley s'appelait en réalité Henry Stuart et il était le cousin de sa femme, Mary Stuart.

7. Lilian Winstanley (1921, p. 7) explique de manière convaincante que les traits « *in the highest degree, distinctive and strange* » du Danemark de la pièce de Shakespeare sont en fait très aisément reconnaissables par le public élisabéthain comme étant ceux du Royaume d'Écosse de l'époque. Un exemple. Le spectre évoque le fait qu'il erre parce qu'il n'a pas reçu l'absolution avant de mourir. Pour un Anglais de l'époque, cela veut dire qu'il est catholique. Les réactions de Hamlet sont plutôt celles d'un protestant, formé à l'Université réformée de Wittemberg. Le Danemark n'est pas connu pour avoir des catholiques sur son sol à l'époque, mais la division entre catholiques et protestants est bien au cœur du problème politique écossais.

8. J'adresse aux autorités danoises une demande solennelle pour que soit ouverte l'urne conservée dans la chapelle du château de Rosenborg et contenant toujours le cœur d'Hamlet père afin que son contenu soit analysé. Je ne doute pas que l'examen ne mette en évidence cette cardiopathie.

porté sur l'assassinat de Darnley). Mais tout spectateur anglais de l'époque qui assiste à la pièce de Shakespeare, sait que le Danemark dont on est en train de lui parler est le Royaume d'Écosse⁷ et, dès lors qu'on lui parle de poison dans l'oreille et du remariage d'une reine juste après le meurtre de son mari, connaît très bien l'assassin : il s'agit de la reine, présentée comme un modèle de pureté et d'innocence, Gertrude alias Marie Stuart. Qui, d'ailleurs, pourrait verser un poison dans l'oreille d'un homme endormi sinon celle qui partage sa couche ? Tout s'éclaire donc : si, ce qui intriguait tant Freud, Hamlet tarde à se « venger », c'est qu'il se doute que l'assassin est sa propre mère depuis son remariage précipité. Il hésite à tuer Claudius parce qu'il le sait innocent. Le spectre énigmatique a bien essayé de le convaincre, n'accusant son épouse que d'adultère pour détourner ses soupçons vers l'oncle (« *que ton âme s'abstienne de tout projet hostile à ta mère !* » insiste-t-il à la fin de sa tirade, comme si l'essentiel était bien là), mais Hamlet hésite : il se doute que les mannes de son père veulent le protéger de la folie d'avoir à exécuter sa propre mère (un projet qui peut effectivement « *hérissier chacun des cheveux sur la tête comme les piquants d'un porc-épic furieux* »). N'arrivant pas à se venger sur la vraie coupable, ce qui lui est impossible, il tue ce qu'il trouve sous la main ou derrière un rideau : Polonius, le premier d'une longue série. S'il se met aussi à haïr Ophélie, apparemment sans raison, c'est qu'il craint de subir un jour, de la part d'une femme ayant comme sa mère toutes les apparences de la douceur et de l'innocence, le sort qu'a subi son père. Claudius n'a pas réagi pendant la pantomime, prouvant ainsi son innocence, mais avoue pourtant un crime qu'il n'a pas commis. Il ne s'agit bien sûr pas d'une nouvelle hallucination d'Hamlet mais d'une tentative de l'amant pour protéger la véritable meurtrière, qu'il a épousée par amour, quitte à devoir mourir à sa place.

Revenons enfin à la syllepse. Gertrude n'a pas versé le poison au sens propre dans l'oreille de son mari : il lui a suffi, une nuit, de lui glisser dans l'ouïe après s'être refusée à lui qu'elle ne l'aimait plus et qu'elle était la maîtresse de son frère. C'est au sens figuré que le poison a été versé dans l'oreille : le roi s'est suicidé ou est plus simplement mort d'une crise cardiaque, ayant souffert depuis son enfance d'une cardiopathie congénitale non diagnostiquée⁸. Gertrude est alors libre d'épouser son amant.

Nous pensons ainsi, modestement, avoir résolu l'énigme qui occupe les commentateurs depuis cinq siècles. Hamlet revient de Wittemberg et apprend à la fois la mort de son père et le remariage précipité et suspect de sa mère avec son oncle. Un spectre lui apparaît – hallucination ? –, moins pour réclamer vengeance et pour le pousser à agir que pour le *retenir* d'agir et le détourner des soupçons qu'il nourrit envers sa mère. Le spectre désigne Claudius mais celui-ci est innocent et ne sait pas comment le crime a été commis, ce que montre sa réaction devant la pantomime. Il s'accuse cependant pour protéger sa maîtresse. La pièce dans la pièce a permis d'innocenter Claudius mais a renforcé les soupçons d'Hamlet. D'où sa question à sa mère : « *Madame, comment trouvez-vous cette pièce ?* » À quoi la reine répond, ce qui sonne comme un aveu : « *La dame fait trop de protestations, ce me semble.* » Dans la scène qui va conduire à la mort de Polonius, Hamlet accuse ouvertement sa mère par deux fois : « *Votre question [il n'y a pas eu de question] est le langage d'une coupable* ». Puis, après avoir tué le père de Laërte, il commente devant sa mère : « *Une action sanglante ! Presque aussi mauvaise, ma bonne mère, que de tuer un roi et d'épouser son frère.* » Et elle de lui avouer un peu plus loin : « *Tu tournes mes regards au fond de mon âme; et j'y vois des taches si noires et si tenaces que rien ne peut les effacer.* » Le spectre réapparaît à Hamlet

alors qu'il est seul avec sa mère, une fois de plus pour le retenir de s'attaquer à elle. Hamlet détourne alors sa violence vers Ophélie, à l'apparence aussi douce et innocente que celle de sa génitrice. Il est paralysé par la perspective d'avoir à tuer la vraie coupable et tue tout ce qui bouge autour de lui, avant la catastrophe finale. Pour le spectateur élisabéthain, l'action était claire : dès l'information donnée par le spectre dans la deuxième scène du premier acte selon laquelle la reine s'est remariée juste après la mort de son mari, et la précision donnée quant au moyen très particulier employé par l'assassin, un poison versé dans l'oreille, il sait que Gertrude est coupable puisque derrière elle apparaît en un filigrane facile à déchiffrer Mary Stuart⁹.

Cette interprétation rend compte de l'ensemble des faits de la pièce, y compris du silence de Claudius lors de la pantomime et de la scène entre Hamlet et sa mère lors de laquelle il voit le spectre et elle non, le spectre étant cohérent puisqu'il empêche Hamlet de s'attaquer à sa mère et qu'il est là pour le paralyser, pas pour le pousser à l'action. Elle est par ailleurs parcimonieuse en permettant d'éviter des hypothèses *ad hoc*, par exemple la culpabilité d'Ophélie ou les aveux de Claudius qui relèveraient d'une nouvelle hallucination d'Hamlet.

Retour à Borges

Et pourtant, notre conclusion aura résolument des accents argentins. Dans ses études sur Dante, Borges¹⁰ (1982) s'attarde en effet sur le vers 75 du chant XXXIII de *L'Enfer* « *Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno* » et son ambiguïté indécidable : Ugolin a-t-il ou non dévoré ses enfants dans sa prison, fou de douleur et de faim ? Nous ne le saurons jamais, les mots de Dante le suggérant sans l'affirmer. C'est ce doute persistant qui fait la puissance de ce vers. S'inspirant on ne sait par quels intermédiaires d'un récit ancien, un dramaturge dont nous ne savons quasiment rien le reprit en le rendant volontairement à jamais énigmatique dans une pièce qu'il savait injouable. Hamlet est-il fou ? Certains passages de la pièce le suggèrent et d'autres infirment cette idée. Claudius a-t-il tué son frère pour épouser sa veuve ? Ses aveux le montrent, et certaines scènes insinuent néanmoins un doute persistant. L'assassin n'est-il pas plutôt Horatio, Guildenstern, l'un des fossoyeurs, ou Ophélie (ce qui expliquerait son suicide) ?

Reste surtout à comprendre pourquoi certaines œuvres peuvent se révéler aussi puissantes par l'indécidabilité qu'elles instaurent, au point que chacun puisse y trouver quelque chose d'étrangement et profondément personnel, différent de ce qu'un autre pourra lui aussi éprouver en y étant confronté ■

Références

Bayard Pierre (2002) *Enquête sur Hamlet. Le dialogue de sourds*, Paris, Minuit.

Bayard Pierre (2007) *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Minuit.

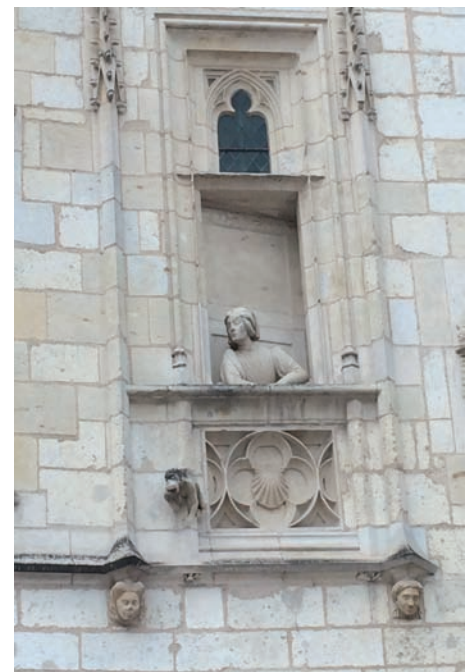
Borges Jose Luis (1982) "Everything and nothing", in *L'auteur et autres textes*, Paris, Gallimard.

Dumez Hervé (2012) "Chroniques suédoises. Amleth", *Le Libellio d'Aegis*, vol. 8, n° 3, pp. 80-83.

Gouteyron Jean-François, Salf Eric & Faugère Jean-Marie (1989) "La mort de François II. Conséquence de l'évolution d'une otite moyenne chronique", *Communication présentée à la séance du 16 décembre 1989 de la Société Française d'Histoire de la Médecine*, pp. 49-54.

9. Shakespeare a par ailleurs multiplié les indices, comme le fait qu'Ophélie offre de la rue (*ruta graveolens*) à la reine et s'en réserve un peu pour elle, en expliquant que la signification pour les deux est très différente (syllepse) : la rue est une plante à l'odeur forte et fétide (la reine coupable) mais elle est aussi appelée herbe de grâce, ce que rappelle l'innocente Ophélie.

10. Qui est l'auteur d'un très beau texte sur l'énigme Shakespeare (1982).



Statue sur la façade du Palais Jacques Coeur, Bourges (25 août 2015)

- Greg Walter Wilson (1917) "Hamlet's hallucinations", *The Modern Language Review*, vol. 12, n° 4, pp. 393-421.
- Jones Ernest (1949) *Hamlet and Oedipus*, New York, Norton.
- Laroche Hervé (2007) "Pour l'apprentissage de la non-lecture par le chercheur en gestion", *Le Libellio d'Aegis*, vol. 3, n° 2, pp. 18-21.
- Lefranc Abel (1932) "L'énigme d'Hamlet", *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, vol. 76, n° 2, pp. 208-210.
- Looney J. Thomas (1920) *'Shakespeare' identified in Edward De Vere, the seventeenth earl of Oxford*, London, C. Palmer & New York, Frederick A. Stokes Co.
- Saxo Grammaticus (1995) *La geste des Danois*, Paris, Gallimard-NRF.
- Winstanley Lilian (1921) *Hamlet and the Scottish Success. Being an examination of the relations of the play of Hamlet to the Scottish succession and the Essex conspiracy*, Cambridge, Cambridge University Press.



L'ombre du lion du château royal, Stockholm (14 juin 2014)