

Nicholas Rand

Peut-on déchiffrer Hamlet ?

Invention poétique et psychanalyse du secret de famille
dans *Le Fantôme d'Hamlet* de Nicolas Abraham*

« Une voix d'outre-tombe... exige de tirer vengeance d'une monstrueuse énormité et l'exigence reste sans effet. Les coupables sont punis à la fin, mais par un coup, pour ainsi dire, accidentel..., anticipation incertaine, tromperie rusée et rage excitée ruent vers leur commune destruction... La destinée de l'humanité se tient là, tel un Sphinx gigantesque qui menace de précipiter dans l'abîme du doute tous ceux qui ne sauraient résoudre sa terrible énigme. »

A. W. Schlegel, *Conférences sur l'art dramatique* (1811).

Le Fantôme d'Hamlet ou le VI^e Acte de Nicolas Abraham¹, écrit en 1975 pour servir de dénouement fictif à la tragédie de Shakespeare, s'apparente à une tradition critique qui, cheminant en marge des interprétations érudites des spécialistes, se voit illustrée dès le XVIII^e siècle par des poètes-penseurs, tels Samuel Johnson, Goethe, Coleridge, William Hazlitt et T.S. Eliot. Abraham mobilise de concert une libre invention poétique en vers décasyllabes et une approche psychanalytique pour donner réponse à la question classique de toujours : pourquoi Hamlet se trouve-t-il dans l'impossibilité de venger, sans hésitation ni atermoiements, le meurtre avéré de son père ? Au risque de froisser la sensibilité de ceux pour qui l'enchantement d'*Hamlet* réside en son irréductible mystère, Abraham propose une enquête sur le passé clandestin des personnages de la pièce et élabore par là une psychanalyse trans-générationnelle, mettant à contribution sa *théorie du fantôme*, voire sa théorie de la transmission involontaire des secrets de famille.

A la tombée du rideau fictif d'Abraham, Hamlet, arraché à la mort, est élu roi de Danemark par suite d'une série d'entretiens avec le fantôme de son père défunt, son ami Horatio et le jeune Fortinbras de Norvège. Endossant les rôles conjugués de détective et de psychanalyste, Fortinbras se donne comme objet implicite la recherche des raisons de l'anéantissement parallèle de la maison royale danoise (Hamlet père, Claude, Gertrude, Hamlet) et de la famille du chambellan (Polonius, Ophélie, Laërte). Fortinbras le détective soupçonnera que des motifs malhonnêtes ont poussé le fantôme du feu roi Hamlet à revenir demander ven-

* Version française remaniée par l'auteur d'un essai paru en langues anglaise et allemande (*Diacritics*, hiver 1988 ; *Psyche*, août 1991) ; en France il fit l'objet d'une conférence publique au Collège international de philosophie en 1989. Cette réflexion fait partie d'une recherche personnelle sur le déchiffrement dont les grandes lignes ont été tracées dans *Le Cryptage et la vie des œuvres : Du secret dans les textes de Flaubert, Stendhal, Benjamin, Baudelaire, Stefan George, Edgar Poe, Ponge, Heidegger et Freud* (Paris : Aubier, 1989).

1. *L'Écorce et le Noyau* (Paris : Flammarion, 1978) : 447-474.

geance de la part de son fils. Dans sa qualité d'analyste, Fortinbras voudrait tirer au clair pourquoi l'entrevue avec son père confond Hamlet, alors qu'en bonne logique d'amour filial et de loyauté naturelle à la Couronne, cette rencontre devait le presser d'agir. En somme, Fortinbras, analyste et détective, jugera que c'est bien le rôle du spectre, et non point la folie du doute d'Hamlet, qui doit tenir en haleine son enquête. Aussi reconstruit-il un drame occulte autour du spectre et en démontre le bien-fondé à la faveur d'indices éparpillés le long de la tragédie de Shakespeare. Les meurtres et le suicide qui frappent les six protagonistes seraient-ils la conséquence sournoise d'un crime secret ? Pour deviner la nature du forfait, Abraham met en parallèle les circonstances criminelles du duel qui clôt l'acte V (à savoir le double empoisonnement du fleuret de Laërte et de la coupe d'Hamlet) avec un autre duel, bien antérieur, dont Horatio fait le récit à l'acte I. Ce duel-là avait eu lieu jadis entre les rois Hamlet et Fortinbras, le jour même de la naissance du prince Hamlet, trente ans avant le début de la pièce. Lors de ce premier duel, Hamlet père se serait servi, comme Laërte trente ans plus tard, d'une épée empoisonnée pour s'assurer de la mort de son adversaire. Le duel ancestral — dont les détails surgissent de manière presque accidentelle, par exemple à la fortune des boutades d'Hamlet à l'acte IV, dans la scène du cimetière — aura marqué la naissance d'Hamlet du sceau d'un secret familial honteux dont il hérite à son insu. L'apparition troublante du spectre incarne le secret paternel et suggère la confusion qu'il engendre chez Hamlet. Telle est l'hypothèse d'Abraham dans *Le Fantôme d'Hamlet*. Afin de l'étayer, il fera connaître à Fortinbras l'identité de l'empoisonneur ; il supputera, par le recouplement des actions de Laërte et d'Ophélie, que ce devait être Polonius, leur père. Instigateur secret des meurtres successifs des rois de Norvège et de Danemark, Polonius tirerait donc, dans les coulisses, les ficelles de la pièce. Pour ses noirceurs Abraham lui impute une secrète motivation politique, voire patriotique : le désir de voir sa Pologne vengée, pays qu'auraient tenté de subjuguier à tour de rôle les rois de Norvège et de Danemark.

Voici le nœud du drame qui expliquerait les atermoiements d'Hamlet. Victime innocente, certes, de la scélérate de Claude, le roi Hamlet s'était en secret chargé la conscience d'une vilénie meurtrière à l'égard du feu roi de Norvège. Selon une logique morale inconsciente, Hamlet ne saurait venger sans secousse ni désarroi un père assassin.

On a eu sans doute raison de dire qu'*Hamlet* est la *Joconde* de la littérature ¹. La pièce n'a-t-elle pas suscité le même mélange d'admiration et de perplexité que son éventuel double pictural ? Le sourire énigmatique de la Joconde et le doute d'Hamlet forment, depuis bien des siècles, un sujet de fascination pour tous ceux qui auraient souhaité dévoiler leur essence, percer à jour leur être occulte. La comparaison avec la Joconde prête fort à propos une surface impénétrable au personnage d'Hamlet, dont les traits refusent de trahir — serait-ce en raison de la perfection éblouissante du portrait ? — la profondeur qui les animerait de véricité humaine. Aussi tous les critiques soucieux du retard avec lequel Hamlet finit par accomplir son devoir de vengeance se sont-ils vus obligés de lui insuffler une certaine profondeur d'âme ou bien de censurer les défauts de son portrait. Coleridge,

1. T.S. Eliot, *The Sacred Wood* (London : Methuen, 1972).

Schlegel et Hazlitt tombent volontiers d'accord avec la déclaration désespérée d'Hamlet : *le teint naturel de la résolution s'étiole sous l'ombre pâle de la pensée*. Ces grands lecteurs romantiques de la pièce se plaisent à voir en Hamlet une victime de la vie contemplative, s'interdisant par là même toute interrogation sur les flottements du prince. Ils considèrent le manque de résolution chez Hamlet comme l'expression d'une nature dilatoire, même si *in petto* s'impose à eux la question autrement précise : y a-t-il un obstacle qui empêcherait Hamlet de parvenir à son vœu le plus ardent : *que... d'un coup d'aile preste comme l'esprit et les pensées d'amour, je cingle vers ma vengeance*. Ainsi Coleridge et Hazlitt — tous deux enclins à opiner que « la passion dominante d'Hamlet est la réflexion et non point l'action » (Hazlitt) ; « à force de se résoudre, il ne fait rien », par conséquent, « le grand enjeu de sa vie s'effrite à force de se résoudre à faire, tout en ne faisant rien autre que se résoudre » (Coleridge) — Coleridge et Hazlitt, les principaux partisans de cet excès de contemplation, font état d'une déficience chez Hamlet. « Quelque chose manque pour qu'il soit complet — il reste une carence qu'il faudra combler », dira Coleridge. Hazlitt, à son tour, se laisse fasciner par l'élan d'une question dans le même sens, mais qu'il n'aura posée qu'à moitié : « L'indécision d'Hamlet et son penchant excessif à la réflexion se situent au-delà de toute découverte par la critique, puisque lui-même, il fait la chasse analytique aux motivations ¹... »

Suggestion incidente chez Coleridge et Hazlitt, l'idée de motivation défectueuse prime toute autre considération dans « Hamlet et ses problèmes » (1920), l'essai de T.S. Eliot, dont la thèse, coupante et peu respectueuse du génie de Shakespeare, fit l'objet de vifs débats. Aux yeux d'Eliot, la pièce n'est rien moins qu'imparfaite car elle ne contient « aucune situation ou suite d'événements » qui permettraient de justifier les sentiments et le comportement du prince. « Hamlet [l'homme] est dominé par un sentiment inexprimable qui se situe *au-delà* des faits tels qu'ils se présentent. C'est donc un sentiment qu'il ne saurait comprendre..., par conséquent, celui-ci perdure pour empoisonner la vie et pour faire obstacle à l'action. » Eliot affirme qu'il existe dans la pièce une motivation plus importante que la vengeance et qui, de toute évidence, « affaiblit cette dernière ». Mais l'indice d'une telle motivation se limite à sa seule action d'affaiblissement. Défaut suprême qui, selon Eliot, va de pair avec cet autre : absolument rien dans la pièce ne saurait expliquer à Hamlet sa propre hésitation. Eliot va jusqu'à supposer une perplexité analogue chez le dramaturge. « Shakespeare n'a aucun élément à sa disposition dans l'intrigue qui puisse exprimer Hamlet pour lui ². »

Peut-on renoncer à vouloir exprimer Hamlet ? Quand bien même elle se situerait « *au-delà* des faits » de la pièce, la cause des vacillements du prince ne se dérobera point à l'enquête. Telle est la conviction d'Abraham dans *Le Fantôme d'Hamlet*. Il s'agit de créer une situation et un enchaînement de faits qui, selon les termes du vœu d'Eliot, déploieraient la pièce de Shakespeare en « une tragédie... intelligible, qui se suffit, dans la lumière ». Abraham répond ainsi à la supposition terminale d'Hamlet :

1. S. Coleridge, *Lectures on Shakespeare* (New York : Dutton, 1951) : 477, 479 ; W. Hazlitt, *Characters of Shakespeare's Plays* (London : Reynell, 1817) : 110.

2. T.S. Eliot, *op. cit.*, pp. 97, 101, 103.

« *Horatio, je suis mort.
Toi, tu vis; fais de moi et de ma cause juste rapport
A ceux qui ne sauront point.
[...]
Ô Dieu, Horatio, quel nom mutilé,
Les choses restant ainsi inconnues, vivra après moi!
Si jamais tu m'a chéri dans ton cœur
Renonce un temps à la béatitude,
Et en ce rude monde, douloureusement respire encore,
Pour dire mon histoire¹. »*

(V.2. 339-350)

Dans ce dénouement des secrets qu'est *Le Fantôme d'Hamlet*, Horatio et Fortinbras s'unissent au profit du prince pour éclairer son mystère, pour faire de sa « cause juste rapport à ceux qui ne sauront point ».

Fortinbras dit :

« *Toi, Horatio, l'ami près du cœur, toi,
Fidèle témoin dont la corde intime
Résonne aux secrets que raison se cache. [...]
Je t'invite à, ensemble, mettre au jour,
Partant du dessein qui se donne à voir,
L'occulte trame où fut ourdi le mal. »*
(*Le Fantôme d'Hamlet*)

Fortinbras, l'héritier de « la voix mourante » d'Hamlet, entrouvre l'histoire engluée dans les dernières paroles du prince : *le reste est silence*.

Rompre le silence à la faveur d'une explication psychologique des scrupules d'Hamlet, telle fut déjà en 1900 l'intention de Sigmund Freud. L'interprétation psychanalytique de la première époque se fonde sur la mise en parallèle thématique d'*Œdipe Roi* et de la tragédie shakespearienne. Le parricide et l'inceste d'Œdipe apparaissent à Freud comme l'accomplissement fatal de vœux inconscients universels le plus souvent non exaucés. Freud écrit dans *L'Interprétation des rêves* (1900) :

« *Une autre de nos grandes œuvres tragiques, Hamlet de Shakespeare, a les mêmes racines d'Œdipe Roi. Mais la mise en œuvre tout autre d'une matière identique montre quelles différences il y a dans la vie intellectuelle de ces deux époques et quel progrès le refoulement a fait dans la vie affective de l'humanité. Dans Œdipe, les fantasmes-désirs sous-jacents de l'enfant sont mis à jour et sont réalisés comme dans le rêve; dans Hamlet, ils restent refoulés, et nous n'apprenons leur existence — tout comme dans les névroses — que par l'effet d'inhibition qu'ils déclenchent. Fait singulier, tandis que ce drame a toujours exercé une action considérable, on n'a jamais pu voir clair quant au caractère de son héros. La*

1. William Shakespeare, *La Tragique Histoire d'Hamlet, Prince de Danemark*. Trad. de Eugène Morand et Marcel Schwob (Paris : Georges Gès et Cie, 1920). Toutes nos citations dans le texte renvoient à cette édition. Nous modifions la traduction d'après l'original anglais lorsque cela nous paraît nécessaire.

pièce est fondée sur les hésitations d'Hamlet à accomplir la vengeance dont il est chargé; le texte ne dit pas quelles sont les raisons ou les motifs de ces hésitations; les multiples essais d'interprétation n'ont pu la découvrir. [...] Mais nous voyons dans le thème de la pièce qu'Hamlet ne doit nullement nous apparaître incapable d'agir. [...] Qu'est-ce donc qui l'empêche d'accomplir la tâche que lui a donnée le fantôme de son père? Il faut bien convenir que c'est la nature de cette tâche. Hamlet peut agir, mais il ne saurait se venger d'un homme qui a écarté son père et pris la place de celui-ci auprès de sa mère, d'un homme qui a réalisé les désirs refoulés de son enfance. [...] Je viens de traduire en termes conscients ce qui doit demeurer inconscient dans l'âme du héros¹. »

Freud et à sa suite Ernest Jones émettent l'hypothèse : Hamlet en vérité ne souhaite point accomplir sa « tâche de vengeance ». Cependant « sa motivation profonde — le contentement ressenti à la mort de son père — lui reste voilée² ».

Le Fantôme d'Hamlet d'Abraham est solidaire, on s'en doute, de la principale idée freudienne selon laquelle le comportement d'Hamlet s'éclaircit au niveau psychique. Les deux lectures s'avèrent néanmoins différentes car Freud et Abraham puisent leur explication dans des sources radicalement divergentes. Freud élabore sa théorie des complexes infantiles universels, Abraham interroge la pièce de Shakespeare. Au dire de Freud, *Hamlet* renverrait à un fonds de pensées absentes de la pièce — « le texte ne dit pas quelles sont les raisons ou les motifs » — mais qui seraient tout de même forcément valables pour Hamlet, comme pour tout enfant. Freud et Jones supposent qu'en raison du refoulement le texte ne saurait dénoncer le ressort profond de l'indécision d'Hamlet, et ils se voient par là même autorisés à le rechercher ailleurs, dans des complexes de type universel, voire dans le trésor désormais reconnu du savoir analytique. Ils invoquent par conséquent une étape prétendument universelle de l'organisation psychosexuelle de l'enfant, le complexe d'Œdipe³. Le pari d'Abraham consiste à vouloir rester dans le cadre de la pièce pour y glaner l'ensemble des éléments et des forces occultes qui régissent la destinée d'Hamlet. La divergence de vues oriente également l'attitude adoptée envers le héros de la tragédie. Si pour Freud et Jones les attermoissements d'Hamlet découlent tout naturellement d'un complexe d'Œdipe à l'issue malencontreuse, Abraham envisage Hamlet *stricto sensu* comme un sphinx. Dans l'interprétation freudienne, l'hésitation d'Hamlet est le résultat de conflits inconscients. Étant incapable de s'avouer ses propres désirs parricide et incestueux, Hamlet se bloquerait dans un va-et-vient incessant entre le devoir affiché et l'abandon sournois de sa vengeance. Au rebours de cela Abraham décèle dans les vacillements d'Hamlet l'influence occulte d'un autre. Il considère que la perplexité d'Hamlet devant ses propres attermoissements est le signe d'un désir authentique de vengeance, lequel — pour des raisons mystérieuses et en dehors de la volonté même inconsciente du prince — aurait été inhibé, voire empêché. En un mot, pour Freud, Hamlet

1. S. Freud, *L'Interprétation des rêves* (Paris : PUF, 1976) : 230-231.

2. E. Jones, *Hamlet and Œdipus* (New York : Norton, 1976) : 45.

3. Dès 1933 le critique allemand Hermann Pongs affirme : « La grande difficulté de l'interprétation psychanalytique réside en l'absence de toute trace de désirs incestueux ou parricides chez Hamlet » (cité d'après B. Urban, *Psychoanalyse und Literaturwissenschaft* [Tübingen, Niemeyer, 1973], p. 242). En mettant l'accent sur le rôle occulte du spectre, l'interprétation d'Abraham recherche une forme d'explication particulière et non point universelle.

incarne le névrosé type qui refuse ses propres fantasmes inacceptables, aux yeux d'Abraham il apparaît ployé sous le joug d'un secret familial qu'il n'a pas engendré. Freud pose la question d'Hamlet en termes de conflit personnel : venger ou ne pas venger son père, tuer ou ne pas tuer Claude. Or, d'après la reconstruction d'Abraham, le problème d'Hamlet réside en sa méconnaissance du passé honteux de son père. L'effet insidieux du secret paternel à son insu le tourmente. C'est donc l'incertitude inconsciente à l'endroit de son père, et point un conflit d'ordre personnel, qui lui enlève la possibilité d'une vengeance décisive et éclatante¹.

Désigner le passé du spectre comme la source du mystère d'Hamlet revient à étudier la pièce avec la supposition méthodologique que voici : l'intrigue, les personnages, leurs discours, leur mort et jusqu'à leurs noms signalent, de façon détournée, des actes et des événements occultes antérieurs à la première scène. La tragédie de Shakespeare apparaît dès lors comme une vaste scène de cimetière qui abrite, ensevelie, la configuration de son propre secret. Voilà qui fait l'originalité de l'inhabituelle entreprise de vouloir parachever Shakespeare : l'étude coutumière du seul personnage d'Hamlet se voit complétée par l'analyse des rapports occultes de plusieurs familles à travers deux générations. Dès lors, on ne recherche plus le ressort des tergiversations d'Hamlet dans les recoins de sa personne mais dans une situation familiale de secret qui à la fois enchaîne et dépasse l'entendement du prince.

Au premier acte l'apparition du spectre s'entoure en effet du plus grand secret. Horatio dit à Hamlet :

*« Deux nuits de suite, ces messieurs,
Marcellus et Bernardo, étant de garde,
[...]
Ont eu cette rencontre. Une figure semblable à votre père,
[...]
Apparaît devant eux et solennellement passe...
[...]
Voilà ce dont
Ils me firent part dans un horrible secret. »*

(I.2. 196-207)

Hamlet à Horatio, Marcellus et Bernardo :

*« Je vous prie tous,
Si vous avez jusqu'ici gardé pour vous cette vision,
Triplez encore votre silence,
Et quoi qu'il arrive cette nuit,
Prêtez-y l'esprit, mais pas la langue. »*

(I.2. 245-250)

1. On pourrait dire que le malentendu de Freud était de s'emparer de la piste de la vengeance attardée. De fait, Hamlet n'aura pas du tout répondu à l'ordre paternel. Quelles que soient les apparences, le meurtre de Claude n'est point la vengeance commandée par le spectre mais la riposte spontanée d'Hamlet à l'empoisonnement perfide de sa coupe et du fleuret de Laërte. En somme et en définitive, Hamlet venge sa propre mort et l'assassinat de sa mère. C'est bien ce qu'entend dire A.W. Schlegel dans son texte cité ici en exergue : « Une voix d'outre-tombe... exige de tirer vengeance d'une monstrueuse énormité et l'exigence reste sans effet. Les coupables sont punis à la fin, mais par un coup, pour ainsi dire, accidentel... ». Cf. aussi le commentaire de Samuel Johnson, cité plus loin.

Voici l'échange entre Hamlet et Horatio après l'entretien d'Hamlet avec le spectre :

« Hor. *Quelles nouvelles, monseigneur ?*
Ham. *Oh, admirables !*
Hor. *Mon bon seigneur, dites.*
Ham. *Non, vous les révéleriez.*
Hor. *Pas moi, monseigneur, par le ciel.*
[...]
Ham. *Qu'en dites-vous donc ? Cœur d'homme jamais le penserait-il ?*
Mais vous garderez le secret ? »

(I.5. 117-123)

Par la suite Hamlet prie ses compagnons de jurer à plusieurs reprises :

« Ham. *Ne faites jamais connaître ce que vous avez vu cette nuit.*
Hor. et Mar. *Monseigneur, jamais.*
Ham. *Non, mais jurez-le.*
Hor. *Par ma foi, monseigneur, moi, jamais.*
[...]
Ham. *Sur mon épée.*
Hor. *Nous avons juré, monseigneur, déjà.*
Ham. *Si, sur mon épée ; si. »*

(I.5. 143-148)

Avant que de pouvoir consentir à jurer de nouveau, ils entendent le spectre crier :

« Le sp. *Jurez !*
Ham. [...] *Consentez à jurer.*
Hor. *Proposez le serment, monseigneur.*
Ham. *Ne jamais parler de ceci que vous avez vu, jurez sur mon épée. »*

(I.5. 155-159)

Le spectre les somme de jurer deux fois encore. Ils répètent leur serment de silence, mais avant de sortir, Hamlet les enjoint à nouveau : « Et toujours le doigt sur les lèvres, je vous prie » (I.5. 188).

Quelle extraordinaire insistance sur le secret ! Elle concerne Hamlet et l'apparition du spectre. Mais pour quelle raison ? La pièce de Shakespeare n'apporte que des indices, pas d'éclaircissement direct. Si on les considère dans le cadre du *Fantôme d'Hamlet*, ces appels à la discrétion feront écho à l'existence d'un secret d'outre-tombe qui se retient hors de la portée d'Hamlet et de ses compagnons. L'excès de silence prescrit par Hamlet et le spectre fonctionne comme le signal d'un secret inaccessible. Ce que le spectre confie au prince n'est qu'une parcelle, voire la trace occulte d'un silence qu'il lui importe de garder :

« *Je suis l'esprit de ton père.*
Banni pour un terme à errer la nuit,
Et, le jour, confiné au jeûne parmi des feux,
Jusqu'à ce que les crimes crapuleux commis dans mes jours naturels
Soient brûlés et purifiés. Si je n'avais pas défense

*De dire les secrets de ma géhenne,
 Je pourrais révéler des choses...
 [...]
 Venge son crapuleux et monstrueux assassinat.
 [...]
 Assassinat fort crapuleux, ils le sont tous,
 [...]
 Mais celui-ci fort crapuleux, étrange et monstrueux.»*

(I.5. 9-28)

Ici comme avant, l'insistance dévoile un indice. Le mot « crapuleux » (*foul*) revient quatre fois ; la première fois, il renvoie aux crimes du spectre et trois fois au meurtre commis par Claude. Le lecteur, rendu soupçonneux par effet rétroactif, relira les paroles d'Horatio à l'endroit du spectre :

*« Si tu as une puissance sonore ou l'usage de la parole,
 Parle-moi.
 [...]
 ... aurais-tu, vif, enfoui
 Quelque indu trésor au terrestre ventre
 — Raison que, morts, les esprits se promènent —
 Parles-en ! Attends et parle. »*

(I.1. 130-140)

L'analyste-détective ne manque pas de matière à conjecture : le spectre erre-t-il avec un secret ? Le fantôme a beau divulguer un fait inconnu, c'est pour en occulter un autre. — Claude est un assassin, j'en ébruite le secret. Mais pourquoi je suis condamné à l'errance, moi, cela personne ne le saura.

Fortinbras — le détective — soutient que les traces du secret du spectre se trouvent éparpillées à travers la pièce de Shakespeare. Rien que des traces : le « reste » se déploie à la faveur de l'invention psychanalytique d'Abraham. L'indice par excellence, on le trouve dans l'« union » — la perle *plus riche que celles portées par quatre rois successifs à la couronne de Danemark* — que Claude fit choir dans la coupe empoisonnée d'Hamlet. Cette perle dénonce le poison à l'origine du mariage (l'union) de Gertrude et de Claude :

*« Tiens, incestueux assassin, damné Danois,
 Avale cette potion ! Ton union est-elle là ?
 Suis ma mère ! »*

(V.2. 326-328)

Trempée dans le poison, (la perle de) l'union trahit le méfait à la source de la *réunion* des terres qui eut lieu jadis lorsque Hamlet père tua le roi de Norvège, lequel *avait engagé au conquérant, avec la vie, toutes les terres dont il se tenait saisi* (I.1. 88-90). L'idée d'un crime secret lors de ce duel peut en effet s'imposer à l'imagination si l'on examine l'apparition du spectre. On croirait d'emblée que le spectre vient révéler (à Hamlet) son assassinat par Claude, mais — chose paradoxale — il se présente dans l'armure qui rappelle (à Horatio) son combat de jadis avec le roi de Norvège.

« C'est l'armure même qu'il avait
Quand il combattit Norvège l'ambitieux. »
(I.1. 10-11)

Hamlet renchérit sans le savoir, il avive le soupçon, planté chez nous autres lecteurs par la remarque d'Horatio :

« Quel est le sens de ceci ?
Pourquoi, toi, corps mort, reviens-tu, bardé d'acier,
Hanter ainsi les furtives lueurs de lune,
Rendant la nuit hideuse, et nous, pauvres jouets de la nature
Si horriblement secouer tout notre être,
Par des pensées qui ne peuvent atteindre nos âmes ?
Dis, d'où vient ceci ? »
(I.4. 51-57)

Les questions d'Hamlet restent sans réponse jusqu'à ce que Fortinbras — le détective — y réponde à l'acte VI d'Abraham :

« L'histoire commença par un pari,
Sur un pari elle faillit se clore...
Des deux duels, à trente ans d'intervalle,
Le dernier doit contenir le premier
(...)
Pour allonger sa pique de poison
Un souvenir... aurait inspiré [Laërte] »
(*Le Fantôme d'Hamlet*, sc. 5)

Claude et Laërte complotent pour tuer Hamlet ; ils empoisonnent le fleuret démocheté de Laërte, de même que le breuvage préparé à l'adresse du prince. Mais pourquoi user en cachette de tels stratagèmes alors que Laërte, pour se venger, était prêt à couper la gorge d'Hamlet devant tout le monde et à l'église ? Pourquoi Claude prie-t-il Laërte de se tenir enfermé dans sa chambre et de venger son père dans une botte secrète ? De toute évidence, dans *Hamlet*, le secret complique la vengeance. Est-ce parce que Claude et Laërte sont les héritiers du roi Hamlet et de son chambellan Polonius ? La conspiration des uns répéterait-elle, à leur insu, la machination des autres ? Le roi Hamlet, assassiné par Claude, était-il, à son tour, un meurtrier ? Polonius, dont le fils propose et fournit le poison comme moyen de vengeance, était-il un empoisonneur ? Telles sont les supputations du jeune Fortinbras dans *Le Fantôme d'Hamlet*¹. Il s'imagine en outre que Polonius aurait servi l'un après l'autre les rois Fortinbras, Hamlet et Claude, leur fournissant à tous les trois ses instruments mortels². Mais pourquoi Polonius serait-il un empoisonneur, et par quel biais se serait-il trouvé aux côtés des rois de Norvège et de Danemark ? Voyons de nouveau la description que fait Horatio du spectre :

1. La folie d'Ophélie — qualifiée de « poison de deuil profond » par Claude — ainsi que son suicide parmi des herbes folles confirment aux yeux de Fortinbras les crimes de Polonius ; les « doigts d'hommes morts » (*dead men's fingers* = doigts des morts IV.7. 170) qui avaient fait le poison à partir de fleurs et d'herbes ont conduit à la folie et à la mort.

2. Claude dit à Laërte le rôle capital de Polonius dans l'obtention de sa couronne : « La tête n'est pas plus dévouée au cœur/La main plus empressée à servir la bouche/Que ne l'est le trône de Danemark à ton père » (I.2. 46-49).

*« C'est l'armure même qu'il avait
Quand il combattit Norvège l'ambitieux.
C'est le même sourcillement que le jour où, dans un engagement furieux,
Il abattit sur la glace les Polonais meneurs de traîneaux.
C'est bien étrange. »*

(I.1. 60-65)

Polonius — dont le nom dérivé du latin rappellera celui de la Pologne — serait, selon la déduction et l'invention d'Abraham, le compatriote des Polonais qu'avait écrasés le roi Hamlet. Par ailleurs, le jeune Fortinbras de Norvège — « avec son butin revenu de Pologne » (V.2. 329) — pourra non sans raison imaginer que ses propres « guerres polonaises » continuent celles de son père, menées jadis en concurrence avec le roi Hamlet. Aussi Abraham prête-t-il à Polonius une implacable volonté de vengeance, vengeance qui frapperait, toutes nationalités confondues, les deux agresseurs nordiques de son pays. Polonius aura trouvé moyen de supprimer Fortinbras père par l'intermédiaire du roi Hamlet, avant de faire disparaître celui-ci aux mains de Claude. Polonius, qu'aurait-il manipulé s'il n'avait pas à son tour succombé ? Aurait-il supprimé Claude et le prince Hamlet pour tenter de faire élire à leur succession Laërte, son propre fils ?

Le Fantôme d'Hamlet construit une histoire familiale et politique qui se serait déroulée avant le début de la tragédie de Shakespeare. La vengeance rusée de Polonius, voilà en quoi réside, aux yeux de Nicolas Abraham, l'ultime ressort de la tragédie¹. Des manigances secrètes de Polonius résulterait le duel truqué des rois Hamlet et Fortinbras, duel qui aboutira à l'assassinat de ce dernier. Le jour du combat infâme est né Hamlet, héritier — à son insu — d'un crime secret dont son père a chargé sa conscience. La folie du doute d'Hamlet traduit ainsi les tiraillements entre son désir sincère de vengeance et l'action sourde en son âme du secret honteux de son père. L'obscurité de la tragédie d'Hamlet serait la conséquence d'un secret inavouable, gardé par le spectre, Polonius, Claude et Gertrude, secret transformé par la suite en hantise inconsciente ou « fantôme » qui s'insinue capiteusement dans la génération de leurs enfants, Hamlet, Ophélie et Laërte.

La perplexité des lecteurs d'*Hamlet* paraît dès lors symptomatique de la tragédie elle-même car la spéculation dilatoire d'Hamlet et son embarras devant son propre désarroi répondent en écho aux tentatives innombrables de pénétrer son dilemme :

*« Je ne sais pas
Pourquoi je vis encore pour dire : "cette chose est à faire",
Puisque j'ai cause, volonté, force et moyens
Pour le faire
[...]*

1. Abraham appelle ceci la « grande "Vérité" abominable ». La « Vérité » (mise entre guillemets par Abraham) désigne la source volontairement occultée, la secrète origine du drame dont les manifestations seront forcément des mensonges. Cette « vérité » n'est proposée ni comme un absolu ni même comme une idée abstraite car elle ressort de la pièce de Shakespeare, n'a de validité que pour et par elle. D'une façon plus générale, c'est aussi la grande différence entre le type de déchiffrement pratiqué par Abraham et la vérité dite métaphysique ou ontologique. Si dans la recherche de cette dernière il y va de *La Vérité*, dans la psychanalyse selon Abraham il s'agit de trouver une vérité toujours particulière émanant d'une situation toujours particulière. Or, une vérité n'est pas à confondre avec la vérité absolue, tout comme la possibilité de dégager une origine particulière n'implique pas forcément le postulat de l'origine première et primordiale.

*Comment suis-je donc ici,
Moi, qui ai un père de tué, la mère souillée,
Qui ai des aiguillons de la raison et du sang,
Et laisse tout dormir. »*

(IV.4. 44-59)

*« Oh ! le plat coquin, le rustre servile que je suis !
N'est-il pas monstrueux que cet acteur, ici
Dans une pauvre fiction, dans un rêve de passion,
Puisse ainsi forcer son âme à une idée ;
Qu'à ses soubresauts tout son visage blémisse.
Les larmes aux yeux, l'égarément dans les traits,
[...]*

Et tout pour rien.

[...]

Que ferait-il donc

S'il avait le mobile, le mot d'ordre de passion que j'ai ?

[...]

Mais moi,

*Morne couard, à l'âme de boue, je traîne
Comme Jean de la Lune ! Je ne suis pas plein de ma cause,
Et je ne peux rien dire — non, pas pour un roi
Dont la fortune et la très chère vie
Ont subi une infernale défaite ! Suis-je un lâche !
Qui m'appelle capon ? me donne du poing sur la trogne,
M'arrache la barbe et me la souffle à la face,
Me tire par le nez, m'enfoncé le démenti dans la gorge
Jusqu'au bas des poumons ? Qui me fait cela ? »*

(II.2. 502-527)

La question désespérée d'Hamlet — « Qui me fait cela ? » — acquiert une réponse dans *Le Fantôme d'Hamlet*. Grâce à la révélation d'un secret et la déduction de drames occultes dans la vie du roi Hamlet, de Gertrude et de Polonius, Abraham donne une cohérence interne à la tragédie, jusqu'aux aspects qui ont été, de tout temps, taxés d'inconséquence. Samuel Johnson, le poète lexicographe anglais, auquel est due une édition complète annotée des œuvres de Shakespeare, résume en 1765 les « défauts » de la pièce :

« Le récit n'est peut-être pas à l'abri de toute attaque. L'intrigue se déroule, il est vrai, pour la plupart en progression continue, mais il y a un certain nombre de scènes qui ni ne la propulsent, ni ne la retardent. Pour la folie feinte d'Hamlet il n'y a pas de cause adéquate car il n'entreprend rien qu'il n'aurait pu faire avec un renom de lucidité. [...]

Tout le long de la pièce Hamlet semble être plutôt un instrument qu'un agent. Après avoir reconnu, grâce au stratagème de la pièce, le roi coupable, il ne tente point de le punir, et la mort de celui-ci survient à la fin par le biais d'un incident qu'Hamlet n'aura pas provoqué. [...] On a taxé le poète d'avoir fait montre de peu de justice poétique, et on peut encore le charger d'une égale négligence de

la vraisemblance poétique. Le départ du fantôme des contrées de la mort n'a que peu d'utilité; la vengeance qu'il exige ne s'obtient que par la mort de celui qui devait l'effectuer; la satisfaction que donnerait la suppression d'un usurpateur et d'un assassin s'atténue par la mort précoce d'Ophélie, la jeune, l'innocente, la vertueuse¹. »

Tous ces « défauts » disparaissent si l'on considère l'interprétation d'Abraham. La malencontre inévitable de personnages qui dissimulent et de ceux qui chancelent sous le sceau du secret explique la folie d'Ophélie et le désarroi d'Hamlet; elle justifie l'apparition douteuse du spectre, les manœuvres de Polonius et l'apparente complicité de Gertrude.

D'habitude, on qualifie *Hamlet* de Shakespeare de tragédie de vengeance. Mais voilà que notre fascination quatre fois séculaire l'aura désigné également comme une tragédie de l'énigme. A la lumière du *Fantôme d'Hamlet* on supposera que l'action fatale eut lieu en secret avant la levée du rideau pour rester jusqu'au bout inconnue du héros. De ce fait et malgré des ressemblances de détail, *La Tragédie d'Hamlet* s'écarte on ne peut plus de l'*Œdipe Roi* de Sophocle. Si dans *Œdipe Roi*, l'acte décisif, le meurtre de Laïos, survient également avant le début, le meurtrier est dévoilé, le crime vengé. La pièce constitue l'investigation et la résolution sans reste de l'énigme initialement posée. Il n'en est pas ainsi dans la tragédie de Shakespeare. Le meurtrier du roi Hamlet a beau être dévoilé, et une enquête, menée par le protagoniste, fait en vain partie de l'argument : il n'en résulte aucune vengeance. Le démasquage habile du meurtrier de son père ne suffit nullement pour dissiper le mystère qui tourmente Hamlet. Aussi la tragédie de Shakespeare s'interdit-elle toute résolution cathartique et nous laisse avec le sentiment pénible d'un manque de révélation jusqu'après la tombée du rideau. C'est qu'à la différence du drame antique — où le procès d'auto-investigation forme l'intrigue et où la reconnaissance par Œdipe, tant de son identité parricide que de son mariage incestueux, coïncide avec le dénouement de la tragédie — l'enquête d'Hamlet sera inachevée. Abraham montrera qu'il est dans la nature du drame d'Hamlet de rester voilé. Hamlet ne saurait résoudre son dilemme à l'instar d'Œdipe car il se trouve sous influence; ses sentiments, ses actions, même son incapacité d'agir lui sont dictés à son insu par le passé secret d'un autre. En raison de cette influence occulte qui lui échappe et l'enchaîne, Hamlet ne peut que s'abîmer dans des chimères. Voilà pourquoi *Le Fantôme d'Hamlet* supplée ce qu'il faut pour animer la pièce de Shakespeare d'une fiction de catharsis analogue à celle, exemplaire, d'*Œdipe Roi* de Sophocle. L'enquête est menée à bien jusqu'à ce que toutes les causes déterminantes de la tragédie soient révélées ou inventées. *Le Fantôme d'Hamlet* pourvoit ainsi à l'accomplissement de la découverte, l'insigne partage d'Œdipe si mystérieusement refusé à Hamlet. Assignant à Fortinbras le rôle d'enquêteur de drames secrets — transmis par une génération ascendante et qui troublent à son insu l'esprit du protagoniste —, Abraham offre à Hamlet la possibilité de se comprendre. Avec son VI^e acte fictif, Abraham attribue un sens psychique à la présence du revenant; en un mot,

1. B.H. Bronson, ed. *Selections from Johnson on Shakespeare* (New Haven : Yale University Press, 1986) : 344-45.

il propose le déchiffrement de la hantise fantomale d'Hamlet. Il modifie par là l'orientation dominante de la critique shakespearienne car l'irrésolution malade du héros cesse de former l'axe majeur de l'interrogation. C'est à partir de l'obscurité et l'instabilité foncières de la pièce qu'Abraham décèlera le secret inavouable du spectre qui en forme l'occulte noyau.

Madison, mars 1987 ;
Paris, juin et novembre 1991.