

Hamlet et son double

DOMINIQUE GOY-BLANQUET

PAVEL A. FLORENSKI

HAMLET

trad. du russe par Evdokiya Sichov

Allia éd., 112 p., 6,10 €

Petite énigme pour commencer : Florenski se prénomme Pavel Anton sur la page-titre des éditions Allia, et Pavel Aleksandrovitch partout ailleurs dans les catalogues de bibliothèques, qui varient quant à elles sur la date de sa mort, 1937 ou 1943. Ce mystère-là est éclairci par la chronologie donnée en fin d'ouvrage : deux actes de décès différents ont été fournis par les autorités soviétiques qui l'avaient fait fusiller. L'acte authentique, le premier, qui le désigne comme Pavel, est retrouvé en 1989, année où

paraît enfin son essai sur la pièce de Shakespeare.

Ce *Hamlet* date de 1905. Rien encore ne laisse soupçonner que Florenski, alors âgé de vingt-trois ans, tombera lui aussi victime d'un règne de duplicité. « *Hamlet est aussi peu dénué de volonté qu'Othello n'est jaloux* », affirme-t-il contre l'opinion courante de son temps. L'article est soumis à une revue symboliste, *Vesy*, qui ne le publie pas. Dommage car ce beau texte nous aurait fait gagner plusieurs décennies de divagations sur les désordres psychologiques du héros et quelques milliers de pages sur les ressorts intimes de son inaction. Rappelez-vous Laurence Olivier filmant « *la tragédie d'un homme qui ne savait pas se décider* ». Cette interprétation, relayée par son *alter ego* français Barrault, dominait alors le jeu de l'acteur comme la critique. Le coup de neuf

est venu de l'Est, malgré tout, avec le *Hamlet* brillamment politique de Kozintsev, accentué par les cuivres d'un Chostakovitch qui a survécu aux mutilations du stalinisme, balayant les errances et les émois narcissiques du prince danois. Cinq ans après, Jan Kott lui fait descendre le grand escalier de l'histoire.

Mathématicien, philosophe, fervent chrétien orthodoxe, le jeune génie Florenski tient miraculeusement l'équilibre entre l'érudition, la rigueur de l'analyse et l'émotion vibrante du verbe, admirablement servi par la traductrice. Avant que T. S. Eliot ne juge souverainement la pièce « in excess » des faits de l'action et des capacités de l'auteur, Florenski insiste sur sa parfaite cohérence. Il offre en prime un témoignage peu connu sur sa popularité immé-

SUITE →

diatè : au troisième voyage de la Compagnie des Indes, en 1607, le commandant du navire amiral fait jouer la pièce par l'équipage afin de tenir ses hommes « *loin du désœuvrement, des jeux de hasard et du sommeil* ». Pour Florenski, les « perfectionneurs » de l'œuvre, entendez ses adaptateurs successifs, méritent notre gratitude

Hamlet, fils de son père ou de sa mère ?

et notre intérêt car ils font apparaître *a contrario* sa perfection : « pas une lettre, pas un iota ne peut être changé dans *Hamlet* ».

Lui aussi c'est à la personnalité du prince qu'il s'attache, mais au lieu de l'aborder sous l'angle de la psychologie, il l'approche par paliers, mobilisant la dialectique et l'esthétique, avant de sonder son mystère. Microcosme, oui, pris au sens d'une correspondance réciproque « *entre la structure philosophique de l'individu*

et les destins historiques de la conscience du monde ». Cette conscience, portée par le héros au-delà de ses forces, et c'est là toute la force du sentiment tragique que nous éprouvons à le suivre vers sa fin inéluctable, est à un moment de transition. Hamlet, tel l'Oreste des *Choéphores*, est-il le fils de son père ou de sa mère ? Comme dans *L'Orestie*, l'évolution religieuse se passe à l'intérieur de la conscience de la lignée : les anciens dieux sont prêts à tomber dans le Tartare, prêts à se convertir en esprits malins, signe d'une pourriture centrale où dieu cesse d'être la justice absolue.

Le héros n'est pas inactif, tant s'en faut, mais toutes ses actions sont intérieures, son combat se livre entre deux états de conscience, deux idées de justice, deux maillons consécutifs du processus théogonique. Comme une refente du moi devant la *Spaltung* – terme par lequel Freud traduit la « double conscience » – à un « moment historique de la tragédie » tel que le définira Vernant. Hamlet est victime et observateur privilégié, fragile responsable de tout le processus du monde. Pas assez original pour rejeter l'ancienne conscience putréfiée, le

devoir de vengeance, la valeur des Vikings, pas assez grossier pour rester tranquillement dans l'ancien comme le « pirate » Fortinbras.

La lecture de Florenski soulèvera sûrement des objections, comme toutes les lectures d'un héros qui engage plus qu'aucun autre l'investissement personnel du lecteur. Certes la duplicité ambiante d'Elseneur sert d'abord de repoussoir à l'intégrité préservée de Hamlet mais il a de sérieux antagonistes, que Florenski élimine un peu vite en déclarant qu'il n'y a pas de lutte externe « *parce qu'Hamlet ne s'oppose pas à Claudio [sic], et que Claudio ne sait rien des actes complotés contre lui par Hamlet* ». En fait, Claudius se méfie de l'héritier frustré, voit ses soupçons confirmés dans *La Souricière*, et cherche ensuite tous les moyens de s'en débarrasser : c'est lui qui interrompt le spectacle et reprend la maîtrise de l'action. Hamlet en est bien conscient lorsqu'il avoue à Horatio que le temps désormais travaille contre lui. Que le jeune philosophe ait pressenti le poids d'une conscience trop lourde pour sa foi et ses forces, ouvre des abîmes qui se refermeront au terme d'une bien plus longue mise à l'épreuve. |