Document généré le 24 avr. 2024 01:08

Voix et Images

Le *Hamlet*, adaptation d'après Thomas Kyd, de Jacques Languirand : « d'après Thomas Kyd », avez-vous dit?

Renald Bérubé

Volume 15, numéro 2 (44), hiver 1990

Pratiques illicites

URI : https://id.erudit.org/iderudit/200838ar
DOI : https://doi.org/10.7202/200838ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)
1705-933X (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Bérubé, R. (1990). Le *Hamlet*, adaptation d'après Thomas Kyd, de Jacques Languirand : « d'après Thomas Kyd », avez-vous dit? *Voix et Images*, *15*(2), 248–259. https://doi.org/10.7202/200838ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Le *Hamlet*, adaptation d'après Thomas Kyd, de Jacques Languirand : « d'après Thomas Kyd », avez-vous dit ? *

par Renald Bérubé, Université du Québec à Rimouski

Pour Thérèse et Ophélie

Je vais vous expliquer. Moi, je suis d'un naturel plutôt jovial, mais ces derniers temps, il m'est arrivé une série de malheurs — au point que j'en ai perdu l'habitude de rire... Et je voudrais tellement me remettre à rire...

Jacques Languirand, **les Insolites**[1]

Dans le grenier, au fond d'une vieille malle ensevelie sous un monceau de boîtes à chapeau, de vieux livres et de bibelots, j'ai retrouvé un globe terrestre.

Par endroits, la peinture en est effacée: il manque une partie de l'Afrique, la moitié de la Chine et presque tout le Grand Nord canadien. Quand il se trouvait encore dans la salle commune chez mes grands-parents, les enfants l'ont souvent renversé. Il tombait presque toujours sur l'Amérique: ce continent se trouve maintenant tristement enfoncé. Les déménagements successifs ont aussi fait disparaître plusieurs frontières, mais qui s'en plaindrait?

J'ai vainement cherché le pied qui, autrefois, le supportait en le maintenant un peu penché comme une tête trop lourde. Il ne reste que la sphère ridée, bosselée, cabossée, pareille à une vieille casserole.

Je l'ai retourné lentement dans ma main. Tout à coup j'ai pensé à Hamlet: dans la scène du cime-

---

* Sous une forme et un titre différents, ce texte a fait l'objet, le 6 juin 1984 à Guelph, d'une communication présentée au congrès de l'APFUCC (Association des professeurs de français des universités et collèges canadiens) tenu dans le cadre du Congrès annuel des sociétés savantes. Le texte que nous utilisons du **Hamlet** de Languirand est celui qui se trouve au CEDEQ, à la bibliothèque de l'Université du Québec à Trois-Rivières. Jacques Languirand, que j'encourageais à publier son **Hamlet**, a dit oui, l'a relu, a hésité, puis a fini par dire non: sans les images de Carrier, dit-il, son texte n'a plus pour lui le même intérêt, il ne le reconnaît plus tout à fait. Les deux éléments, texte et images, lui semblent inséparables.

1 Jacques Languirand, **les Insolites** et **les Violons de l'automne**, Montréal, le Cercle du livre de France, 1962, p. 17. Dédicace des **Insolites**: *À Hubert Aquin.*

tière, il retourne lentement dans sa main le crâne de Yorick en évoquant le souvenir du bouffon de son enfance.

Si notre planète n'était que le crâne d'un bouffon.

Idem, **le Dictionnaire insolite**[2]

On ne manque certes pas de raisons graves pour en finir avec un tel destin. Mais la nature humaine est complexe: en même temps que la froide raison fait s'effondrer les illusions, au plus profond de mon être une petite fleur de naïveté pousse entre les pierres et les ronces de la déception, et l'espoir s'installe en moi — absurde et tenace malgré tout... le paradoxe ne tient qu'à cette fleur fragile; et la vie ne tient qu'à ce paradoxe...

Idem, **Hamlet**
(adaptation d'après Thomas Kyd)

Le 22 novembre 1956, à 22 heures, la (jeune) télévision de Radio-Canada présentait, réalisé par Louis-Georges Carrier, un téléthéâtre de Jacques Languirand, **Hamlet**, adaptation d'après Thomas Kyd. Ce qui était certes de bonne guerre, c'est-à-dire de bonne publicité et de bonne utilisation du jeune talent québécois: **Hamlet** est un titre plutôt connu, merci, et la création de la première pièce de Languirand, **les Insolites**, au printemps de cette même année 1956 à l'occasion du Festival régional puis national d'art dramatique, lui avait valu moult prix et trophées. Et au moment de la création du **Hamlet** à la télévision, le Théâtre de Dix Heures (1300, rue Saint-Urbain), fondé par Languirand, présentait à Montréal **le Roi ivre** de ce dernier et **On demande un souvenir** de Louis-Georges Carrier.

Mais **Hamlet** d'après Thomas Kyd, *I'm not kidding*, cela surprend tout de même un peu, tant l'habitude associe cette pièce au nom de Shakespeare. Thomas Kyd (1558-1594) a (donc!) pourtant bel et bien existé; il est l'auteur de **la Tragédie espagnole** (vers 1586-1587), pièce d'une importance et d'un succès considérables dans l'histoire du théâtre élisabéthain, fondatrice en quelque sorte de la « tragédie de la vengeance » élisabéthaine avec représentation dans la représentation et ombre(s) du théâtre de Sénèque. De même, on attribue généralement à Kyd un **Hamlet** qui fut représenté à Londres dès 1589 ou même avant[3], soit plus d'une

2 *Idem*, **le Dictionnaire insolite**, Montréal, Éditions du Jour, 1962, p. 153-154 (sous le vocable Yorick).

3 On devine aisément que sur cette question comme sur les autres questions de genèse qui vont suivre, les études ne font pas défaut. Toute édition sérieuse du **Hamlet** de Shakespeare les abordera. Mais puisqu'il est ici question de Kyd, il faut souligner plus particulièrement le livre de Félix Carrère, **le Théâtre de Thomas Kyd. Contribution à l'étude du drame élizabéthain**, Toulouse, Privat, 1951. Les pages 129 à 226 de ce livre traitent de la question du **Hamlet** perdu, Carrère tentant même une reconstitution de la pièce. Cela dit, il faut ajouter qu'Harold Jenkins, par exemple, auteur de l'édition d'**Hamlet** dont nous donnons plus loin la référence (note 8), est loin d'être toujours d'accord avec les conclusions de Carrère.

dizaine d'années avant celui de Shakespeare. **Hamlet** de Languirand d'après Thomas Kyd: palimpseste donc, dirait Genette, littérature au second degré[4]. Il y a pourtant un *hic*: le **Hamlet** attribué à Kyd est une pièce depuis fort longtemps perdue.

Dans son **Dictionnaire insolite**, Languirand écrit, sous le vocable auteur: *Au théâtre, celui qui se fait jouer*. Il ne faut pourtant pas oublier que Languirand, qui fut insolite bien avant d'être ésotérique, fut aussi, homme de théâtre qui en pratiqua tous les métiers (comme jadis au siècle élisabéthain), comédien. Il a même été, entre autres, le premier interprète du personnage principal de sa pièce **le Gibet** (1958)[5]. Le nom de ce personnage? Perplex, artiste. Qui, tout au haut du poteau où il est juché (*[...] un peu comme un poste de vigie dans un mât*, p. 12) et où il s'efforce, sur la suggestion de Gus son imprésario, d'établir un record d'endurance, est *attentif à la naissance du jour* (p. 15).

Alors, perplexité et hésitation quasi hamlétiennes. Procrastination, selon le mot si souvent associé à Hamlet. Car que devient la littérature au second degré, *adaptation d'après Thomas Kyd*, en l'absence du premier? Prosaïquement: comment adapter un texte perdu? Faut-il parler, en continuant d'utiliser le langage de Genette (qui a bien un peu prévu le coup), d'un hypertexte orphelin de son hypotexte[6]? Ou d'un hypertexte bâtard? Mais justement, comment cela serait-il possible? Comment, le contrat hypertextuel étant clairement et volontairement affiché dans l'énoncé: *adaptation d'après Thomas Kyd* qui suit le titre **Hamlet**, comment la pièce de Languirand pourrait-elle ne pas avoir d'ascendance, texte dérivé d'un texte souche dont on sait qu'il a existé (sans être tout à fait sûr de l'identité de son auteur), mais qui est dorénavant perdu et depuis longtemps? La descendance ne s'est tout de même pas d'elle-même engendrée, même si peut-être tel est le rêve antique et archaïque selon la psychanalyse, parce que ses parents sont morts ou d'elle inconnus. Insolite, certes; s'agirait-il, restons hamlétien, d'une ascendance fantôme? Ce qui, on en conviendra, ne va pas sans compliquer

---

4 Gérard Genette, **Palimpsestes. La Littérature au second degré**, Paris, Seuil, 1982 (Poétique). *Un palimpseste est, littéralement, un parchemin dont on a gratté la première inscription pour lui en substituer une autre, mais où cette opération n'a pas irrémédiablement effacé le texte primitif, en sorte qu'on peut y lire l'ancien sous le nouveau, comme par transparence*, peut-on lire sur la quatrième de couverture de ce livre.

5 Jacques Languirand, **le Gibet**, Montréal, le Cercle du livre de France, 1960.

6 *J'entends par [hypertextualité] toute relation unissant un texte B (que j'appellerai* ***hypertexte****) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr,* ***hypotexte****) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. [...] Pour le prendre autrement, posons une notion générale de texte au second degré [...] ou texte dérivé d'un texte préexistant* (**Palimpsestes**, p. 11-12). Ou encore: *[...] qu'un texte peut toujours en cacher un autre, mais qu'il le dissimule rarement tout à fait, et qu'il se prête le plus souvent à une double lecture où se superposent, au moins, un* ***hypertexte*** *et son* ***hypotexte*** *— ainsi, dit-on,* ***l'Ulysse*** *de Joyce et* ***l'Odyssée*** *d'Homère* (*Ibid.*, quatrième de couverture). Sur l'hypertexte à hypotexte inconnu, enfin: *Mais il est des œuvres dont nous savons ou soupçonnons l'hypertextualité, mais dont l'hypotexte, provisoirement ou non, nous fait défaut. « Le plagiat, disait encore Giraudoux, est la base de toutes les littératures, excepté la première, qui d'ailleurs nous est inconnue. » L'assertion est sans doute excessive, mais il n'est guère probable que* ***l'Iliade, la Chanson de Roland*** *ou* ***le Chevalier à la charrette*** *n'aient eu aucun modèle ou antécédent. Nous sommes là, très vraisemblablement, en présence d'hypertextes à hypotexte inconnu, dont l'hypertextualité nous est presque certaine, mais nous reste indescriptible et donc indéfinissable* (*Ibid.*, p. 433).

encore davantage le roman familial[7] hamlétien dont l'hypotexte habituel, la pièce de Shakespeare, est lui-même à tout le moins partiellement hypertextuel. Pour ce qu'on en sait. *And, again, I am not kidding.*

Justement parce qu'il est le **Hamlet** le plus connu, et pour la bonne intelligence de ce qui va suivre, essayons, malgré la complexité, les incertitudes et les obscurités de la situation, règne du conditionnel, de résumer brièvement ce qu'on pourrait appeler le roman familial hypertextuel hamlétien, en placant momentanément le **Hamlet**[8] de Shakespeare au centre de nos préoccupations.

*
* *

Le **Hamlet** de Shakespeare a été joué pour la première fois à Londres en 1600 ou 1601. *Le nom d'Amlothi [...] apparaît pour la première fois dans l'**Edda** prosaïque (vers 1230), importante œuvre islandaise ayant trait à l'art de la poésie. C'est la seule référence écrite se rapportant à cette ancienne légende transmise par voie orale.*[9] L'histoire du héros nordique est racontée pour la première fois sous forme écrite dans l'**Historiæ Danicæ** (ou **Historia Danica**, ou **Gesta Danorum**) du Danois Saxo Grammaticus, œuvre rédigée en latin à la fin du XIIe et au début du XIIIe siècle[10] et publiée à Paris en 1514. Le compilateur français Belleforest, dans ses **Histoires tragiques**[11] publiées de 1559 à 1582, reprendra en le modifiant, dans le cinquième tome (1570) de celles-ci, le récit de Saxo Grammaticus. Shakespeare a pu connaître les **Histoires** de Belleforest; il connaissait certainement le **Hamlet** joué à Londres vers 1589 et attribué à Kyd, d'autant plus que cette pièce sera reprise en 1594 au théâtre Newington Butts[12]. Et le **Hamlet**

---

7 Au sens où l'entend Marthe Robert d'après (!) Freud, dans son livre **Roman des origines et origines du roman**, Paris, Gallimard, 1976, p. 41-78 en particulier (Tel, n° 13).

8 L'édition anglaise d'**Hamlet** que nous utilisons est celle d'Harold Jenkins (ed.) publiée chez Methuen, London and New York, 1982, 574 p. (**The Arden Edition of the Works of William Shakespeare**). Comme on l'aura deviné (voir note 3), cette édition fournit, sur toute question touchant l'œuvre de près ou de loin, une somme considérable de judicieux renseignements. La traduction française que nous utilisons habituellement est celle d'Yves Bonnefoy, autrefois disponible dans le Livre de poche (n°s 1265-1266) et qui l'est maintenant dans Folio (n° 1069).

9 Ion Omesco, **Hamlet ou la tentation du possible**, avant-propos d'Henri Gouhier, Paris, PUF, 1987, p. 18 (Littératures modernes).

10 *Entre 1202 et 1216, ayant achevé, dans son latin haut en couleurs et d'une richesse presque désordonnée, la partie proprement historique des **Gesta Danorum**, ce qui en forme aujourd'hui les livres X à XVI, Saxo Grammaticus paraît avoir conçu un deuxième dessein. Revenant en arrière et jusqu'aux origines, il rédigea ces livres I à IX qui sont si précieux pour la connaissance des mythes et des épopées de l'ancien Nord. On est à peu près d'accord, d'après des critères assez sûrs, pour penser que le premier livre fut un des derniers écrits.* Georges Dumézil, **Du mythe au roman**, Paris, PUF, 1970, p. 21 (Hier). Or l'histoire d'Hamlet est racontée dans les livres III et IV de la **Gesta** (H. Jenkins (ed.), **Hamlet**, p. 85, note 5).

11 On peut lire l'histoire d'Hamlet selon Saxo et selon Belleforest dans le livre de Sir Israel Gollancz, **The Sources of *Hamlet*: With Essay on the Legend**, London, Oxford University Press, 1926. Texte original latin et traduction anglaise en regard dans le cas de Saxo, texte original français et traduction anglaise en regard dans le cas de Belleforest.

12 *Le nom du **Pré-Hamlet** [soit le **Hamlet** attribué à Kyd] se trouve cité pour la deuxième fois dans le journal de Philip Henslowe. Ce précieux livre de contes nous apprend qu'un **Hamlet** fut joué,*

attribué à Kyd aurait pu lui-même, dit-on, être influencé par les **Histoires** de Belleforest (Kyd comprenait certes le français, ayant traduit la **Cornélie** de Robert Garnier, traduction publiée en 1594).

Cela dit, pour ce qui précède ou contribue à la naissance du **Hamlet** de Shakespeare, reste tout ce qui suit sa création. En effet, de quelle version parlons-nous lorsque nous parlons du **Hamlet** du Grand Will — puisqu'il en existe au moins trois versions principales? La première, publiée en 1603, généralement appelée «mauvais quarto» et étiquetée Q1; la deuxième, publiée en 1604-1605, généralement appelée «bon quarto» et étiquetée Q2, et qui est presque deux fois plus longue que la première; enfin, la troisième, contenue dans l'in-folio des œuvres dites complètes de Shakespeare publié en 1623, donc sept ans après la mort de l'auteur, par deux de ses anciens camarades comédiens. Étiquetée F1, cette version est un peu plus brève que Q2. Généralement, et surtout depuis l'édition de **Hamlet** établie par John Dover Wilson en 1934 pour les Cambridge University Press, seuls Q2 et F1 sont considérés comme des versions sérieuses. Après tout cela, on appréciera certainement un dernier détail: toute édition respectable d'**Hamlet** mentionnera bien quelque part le titre allemand suivant: **Tragoedia der Bestrafte Brudermord oder Prinz Hamlet aus Dännemark**, en français le **Fratricide puni**, pièce dont le manuscrit est daté de 1710 et qui fut publiée en 1781. Le commentateur dira alors, le plus souvent, qu'il s'agit probablement d'une version déformée ou de Q1 ou du **Hamlet** attribué à Thomas Kyd. Fin de ces remarques génétiques (roman familial oblige) préliminaires, et retour au **Hamlet** de Languirand, adaptation d'après Thomas Kyd bien sûr (origine manifestement déclarée et affichée obligeant tout autant, sinon plus).

*
* *

En page 7 du **Devoir** du lundi 19 novembre 1956, on peut lire, dans un article non signé intitulé «À CBFT — Jacques Languirand a écrit un **Hamlet** d'après Thomas Kyd», les passages suivants:

> *Un de nos meilleurs jeunes dramaturges n'a pas résisté à l'agréable tentation d'offrir au public canadien un Hamlet inconnu des salles de spectacles.*
>
> *Le texte original du **Hamlet** de Thomas Kyd ne fut jamais publié et il est demeuré introuvable pendant des siècles.*
>
> *Il y a quelques années, Gaston Baty, le fameux directeur du Théâtre Montparnasse, découvrit le manuscrit de Thomas Kyd en faisant des recherches pour la préparation d'une thèse sur Shakespeare.*

---

une seule fois, le 9 juin 1594, au théâtre Newington Butts, à l'époque où les compagnies du Lord Amiral et du grand Chambellan étaient associées (Félix Carrère, **le Théâtre de Thomas Kyd**, p. 130). Citation à laquelle il faut ajouter cette autre: *[...] elle [soit la pièce **Hamlet** attribuée à Kyd] fut jouée vers 1594 au «Newington Butts Theatre», qui accueillait aussi la compagnie de Lord Chamberlain [le «grand Chambellan» de Carrère] dont Shakespeare faisait encore partie.* Ernest Jones, **Hamlet et Œdipe**, Paris, Gallimard, 1980, p. 106 (Tel, nº 50).

C'est ainsi que ***la Revue théâtrale*** *publiait en octobre 1946 cette version jusqu'alors inédite d'****Hamlet****.*

Captivé par la lecture de cet ***Hamlet*** *antérieur à celui que tout le monde connaît, Jacques Languirand s'en est inspiré pour présenter à son tour sa version de la tragédie du prince du Danemark.*

Du **Devoir** de novembre 1956, allons donc, suivant un parcours qui affiche aussi son tracé, à **la Revue théâtrale**[13], numéro 3, d'octobre-novembre 1946. Ce numéro contient, entre autres textes, **le Prince Hamlet de Danemark ou le Fratricide puni**, *version inédite*, ajoute le sommaire du numéro; la pièce est précédée d'une présentation de Gaston Baty intitulée « Hamlet de grand chemin ». Baty explique que, vers la fin du XVIe siècle, soit vers le milieu des années 1580, des comédiens anglais, dont William Kemp qui allait devenir plus tard l'associé de Burbage[14] et de Shakespeare, commencèrent à effectuer des tournées dans les pays de langue allemande, certains s'y fixant même. Bientôt, des pièces jouées là furent imprimées. Baty écrit:

Et pourtant, médiocres, fautifs, grossiers, mais augmentés de partitions musicales et d'indications de mise en scène ou de jeu plus développées que dans les éditions de Londres, ces textes sont infiniment précieux. Surtout, ils nous restituent, déformées dans le détail mais fidèles quant à l'essentiel, maintes œuvres, pour la plupart préshakespeariennes, qui n'ont pas été éditées en anglais ou dont les éditions anglaises ont disparu. (p. 357)

Et il ajoute, quelques lignes plus loin:

[...] tout le répertoire élisabéthain se reflète dans leur répertoire comme dans une galerie de miroirs déformants. (p. 358)

Il donne ensuite des exemples pour en arriver à parler du **Fratricide puni**, de la vie brève et malheureuse de Thomas Kyd, de ses deux pièces, la **Tragédie espagnole** et **Hamlet**. Baty écrit, au sujet de cette dernière pièce:

De ce drame perdu, ***le Fratricide puni*** *ne nous permet-il pas de deviner au moins quelque chose? [...]*

Comme pour presque tout le répertoire des comédiens anglais, l'original dont elle [la pièce ***le Fratricide****] dérive est antérieur à 1600. Il est venu en Europe avec les premières tournées, bien avant l'****Hamlet*** *de Shakespeare. Il n'est donc pas, comme le voudraient les «orthodoxes», un grossier*

---

13 **La Revue théâtrale**, selon les renseignements donnés dans ce numéro 3, était publiée par les Éditions Bordas et dirigée par Paul Arnold. Son «Comité fondateur» comprenait, entre autres, les noms suivants: Gaston Baty, Léon Chancerel, Jean Cocteau, Charles Dullin, Henri Gouhier, Louis Jouvet, Gabriel Marcel, Armand Salacrou et Charles Vildrac. Dans ce numéro 3 toujours, le «Hamlet de grand chemin» de Baty suivi du **Prince Hamlet de Danemark ou le Fratricide puni**: p. 355-397.

14 Au sujet de Burbage, dont le nom est indissociable de celui de Shakespeare, de la troupe du Lord Chambellan et du théâtre Globe, voir, entre autres articles ou livres possibles, l'article de Longworth Chambrun, «La Compagnie de Shakespeare», **la Revue théâtrale**, n° 2, août-septembre 1946, p. 176-186.

remaniement de celui-ci, mais une survivance abâtardie du drame antérieur. (p. 361-362)

Tel est donc l'hypotexte du **Hamlet** de Languirand: non pas le manuscrit découvert par Gaston Baty du **Hamlet** de Kyd, ainsi qu'il est écrit dans **le Devoir** du 19 novembre 1956, puisque Baty lui-même utilise l'expression « ce drame perdu », mais plutôt une traduction française (par Georges Roth) du **Der Bestrafte Brudermord**, *survivance abâtardie du drame* attribué à Kyd, selon l'expression et l'opinion de Baty. Car d'autres, dont sans doute les « orthodoxes » dont il parle, peuvent voir dans **le Fratricide** une œuvre fondée en grande partie sur le **Hamlet** Q1 de Shakespeare.

Au sujet de Gaston Baty encore, puisque l'article du **Devoir** fait état de recherches qu'il menait *pour la préparation d'une thèse sur Shakespeare.* Dès 1928, alors qu'il n'était pas encore *le fameux directeur du Théâtre Montparnasse*, Gaston Baty avait monté le **Hamlet** de Shakespeare au Théâtre de l'Avenue, plus précisément **le Premier Hamlet** de Shakespeare, celui de Q1, celui *qu'il faut jouer* selon son expression[15]. Le choix avait soulevé des controverses; Baty quant à lui avait expliqué son choix et donné ses raisons, raisons de cohérence, de simplicité et de clarté, dans un long essai, « Visage de Shakespeare », publié cette même année 1928 dans le 13e cahier de la revue **Masques** qu'il dirigeait et repris en 1949 dans son livre **Rideau baissé**[16] (le 14e cahier de **Masques** sera, lui, consacré à la traduction, par Théodore Lascaris, du **Premier Hamlet** monté par Baty). D'une certaine manière, Baty était une vieille connaissance pour Languirand; dans une entrevue accordée à Monique Genuist en 1979, ce dernier affirme, parlant de ses origines théâtrales: *J'étais très proche de la pensée du Cartel, de Jouvet, Baty, Pitoëff. Moi, je venais de là.*[17]

Et voilà donc pour les apparences orphelines du **Hamlet** selon Languirand, *adaptation d'après Thomas Kyd*: hypotexte retrouvé. Roman familial obligeant, il s'agissait donc d'un... triangle — le triangle, ambigu comme ils ont toujours tendance à l'être, Kyd-Baty-Languirand. Car, perplexité et insolite à la fois abolis et maintenus, pourquoi afficher « adaptation d'après Thomas Kyd » en se fondant sur Baty, selon l'article du **Devoir**, alors que Baty ne parle toujours que de « survivance abâtardie » du drame attribué à Kyd? Sous le vocable insolite, dans son **Dictionnaire** déjà cité et qualifié par l'adjectif que l'on sait, Languirand écrit, citant alors un *extrait d'un article de Marc Bernard paru dans* ***le Figaro*** *du 7 janvier 1959*:

> *[...] il y a* ***insolite****, qui revient très fort sur le poteau [...]. Brusquement, comme ça, du jour au lendemain, tout est devenu insolite. C'est à n'y pas*

---

15 Gaston Baty, « Visage de Shakespeare, essai pour accompagner la présentation du **Premier Hamlet** au Théâtre de l'Avenue, octobre 1928 », **Masques**, n° XIII, 1928, p. 29. Voir aussi le livre de Clément Borgal, **Metteurs en scène** (Jacques Copeau, Louis Jouvet, Charles Dullin, Gaston Baty, Georges Pitoëff), Montréal et Paris, Fides, 1963, p. 147-148.

16 Gaston Baty, **Rideau baissé**, Paris, Bordas, 1949, p. 123-168. Dans ce livre, la reprise de « Visage de Shakespeare » est suivie d'une « Note sur l'**Hamlet** de Kid [*sic*] », p. 169-174, qui reprend le « Hamlet de grand chemin » du numéro 3 de la **Revue théâtrale**.

17 Monique Genuist, **Languirand et l'absurde**, Montréal, Pierre Tisseyre, 1982, p. 161.

croire. Il y a peu encore, le monde nous paraissait rassurant, en dehors bien entendu de quelques angoisses existentielles fort légitimes en soi, et tout à coup il est devenu insolite, non pas en détail mais en bloc, car, à force d'ajouter une chose insolite à une autre qui ne l'est pas moins, il en est peu qui ne soient devenues insolitement insolites. Nous marchons depuis quelque temps dans un monde égaré, hagard, troublant, et pour tout dire en un mot qui dit bien ce qu'il veut dire: insolite.

Hamlet lui-même, il faut en convenir, n'aurait su mieux dire; l'insolite, à sa manière, parle bien du caractère trompeur des apparences (théâtrales) et du temps qui, soudainement, se révèle « hors de ses gonds[18]*».*

Ce qui nous amène à donner maintenant quelques indications sommaires et (trop) rapides sur le travail hypertextuel de Languirand, sur les rapports que son **Hamlet** entretient avec **le Fratricide puni**. En n'oubliant pas — quand on le voudrait, cela serait-il possible? — le **Hamlet** de Shakespeare. Car l'hypotexte, s'agissant d'un **Hamlet**, ne peut pas, quand on le voudrait, ne pas être double: il y a le texte de Shakespeare et l'autre texte à partir duquel on travaille (aussi). L'article du **Devoir** du 19 novembre 1956 ajoutait d'ailleurs, à la suite du passage déjà cité: *Respectueux tant du sujet que du personnage et de ses illustres auteurs, Jacques Languirand ne prétend pas offrir un Hamlet qui ne ressemble en rien à celui que nous aimons.*

*
* *

Par rapport au **Hamlet** familier du dramaturge anglais, l'intrigue du **Fratricide** apparaît, très *grosso modo*, comme la même. Le Roi du Danemark est mort; en un temps très bref, son frère s'empare de sa couronne et de sa reine. Le spectre du roi défunt apparaît à son fils: il lui révèle qu'il a été assassiné par son frère, le nouveau roi, et il demande à son fils de le venger; celui-ci simulera la folie pour arriver à ses fins. Les noms des personnages ne sont pas nécessairement les mêmes; ainsi que le dit une note de la rédaction en regard de l'édition du **Fratricide**:

*Dans la présente version, Erico correspond au Claudius de Shakespeare, Sigrie à Gertrude, Corambus à Polonius, lequel s'appelait [Corambis] dans le premier «**Hamlet**» de Shakespeare, Leonhardus à Laertes, Francisco à Marcellus et à Bernardo, le nom de Francisco ayant été attribué par Shakespeare à un comparse soldat. Phantasmo et Jens ne se retrouvent pas chez Shakespeare. [Pas plus que le nom Carl, pour le chef des comédiens.] (p. 363)*

Certains personnages de la pièce de Shakespeare sont absents du **Fratricide**; entre autres, Rosencrantz, Guildenstern, Fortinbras (qui est évoqué cependant). Le nouveau roi *a abandonné la couronne de Norvège* (p. 367) à Hamlet; à la veille

18 Shakespeare, **Hamlet**, acte I, scène 5.

de mourir, celui-ci demandera à Horatio de porter la couronne du Danemark *en Norvège, à mon **cousin**, le duc Fortinbras* (p. 397; nous soulignons[19]). La représentation devant la cour se réduit à la pantomime. Si le **Hamlet** de Shakespeare compte 5 actes et 20 scènes, **le Fratricide** compte aussi 5 actes, mais 40 scènes, fort brèves dans l'ensemble. De fait, **le Fratricide** est essentiellement axé sur l'action — très peu de place ici pour les réflexions, pour les soliloques célèbres d'Hamlet. Action sans cesse rebondissante, action souvent burlesque, propre à provoquer le gros rire même: le spectre, apparaissant aux sentinelles, ne se gêne pas pour leur allonger une taloche (p. 365). Lors de son voyage forcé en Angleterre, Hamlet se débarrasse ainsi des deux serviteurs-bandits qui devaient le liquider: ayant vainement tenté de les acheter, il leur demande la faveur de lui permettre une dernière prière. Puis, quand il étendra le bras et criera «feu», ils tireront. Marché conclu. Le résultat se lit ainsi:

> *Hamlet, **étendant le bras** — Feu! **(Il se jette à terre entre les deux bandits, qui, ainsi, tirent l'un sur l'autre.)*** (p. 388)

Qui dit mieux — faut-il parler ici de la «ruse» d'Hamlet ou de la «lourdeur» de ses victimes?

Le **Hamlet** de Languirand laisse assez aisément reconnaître son hypotexte (une fois ce dernier identifié, bien sûr). Entendre par là qu'il utilise les noms Corambus et Leonhardus par exemple — mais le Roi et la Reine n'ont pas de noms autres que ceux de leurs fonctions royales, et les personnages de Phantasmo et Jens ont été supprimés. Entendre aussi par là qu'il n'y a qu'une pantomime lors de la représentation à la cour, que certains passages, peu nombreux, reprennent à peu près textuellement ceux de l'hypotexte; ainsi, par exemple, l'histoire que raconte Hamlet à Ophélie pour lui signifier ce qu'il pense du maquillage féminin.

Mais surtout, les transformations sont considérables et importantes. Sur le plan du médium d'abord: nous passons du théâtre à la télévision, téléthéâtre. Dans **la Presse** du samedi 24 novembre 1956, Marcel Valois écrit:

> *Les télévisionnaires Jacques Languirand et Louis-Georges Carrier ont offert une version de goût et intelligente de la tragique histoire de Hamlet. On ignore que ce que [sic] le premier doit à Thomas Kyd mais on voyait bien le modèle dont s'était inspiré le second pour sa mise en scène. Ce dédoublement de la voix et du visage des personnages dans les monologues [...] tout cela vient en ligne directe du film d'Olivier.* (p. 42)

Du théâtre à la télévision en passant par le cinéma, si l'on doit se fier à Valois: le **Hamlet** cinématographique de Laurence Olivier date de 1948 — et faut-il dire ici, en pensant à la représentation et non plus au seul texte écrit: un

---

19 Cette parenté biologique, ici non équivoque et affirmée, n'existe pas dans l'œuvre de Shakespeare. Mais elle s'accorde bien avec certaines interprétations de l'œuvre; ainsi, celle de Jean Paris, ***Hamlet* ou les personnages du fils**, Paris, Seuil, 1953 (Pierres vives), et celle d'André Green, **Hamlet et *Hamlet*. Une interprétation psychanalytique de la représentation**, Paris, Balland, 1982.

autre hypotexte? La télévision ayant son langage emprunté au cinéma, le texte de Languirand indique non pas des divisions en actes et en scènes, mais des «transitions» ou des «*cross fade*» pour passer d'un lieu ou d'un point de vue à un autre. Mais surtout, si le Hamlet de Languirand, «joueur», comédien comme toujours l'est Hamlet, sait manipuler les blagues acérées (sur le caractère bicéphale de Corambus) et les jeux «fous» (l'emprisonnement du même Corambus dans un cercle imaginaire), il est aussi très porté à la réflexion et aux soliloques; et les scènes de folie d'Ophélie, très poétiques, ont bien peu en commun avec celles du **Fratricide**, plus proches parentes, de fait, de celles de Shakespeare. *Transformation sérieuse, ou* ***transposition*** (**Palimpsestes**, p. 237) de son hypotexte affiché, pour (re)parler comme Genette, le **Hamlet** de Languirand, de *transmodalisation* (intramodale?) (*Ibid.*, p. 330) en *transmotivation* (p. 372) ou en *transvalorisation* (p. 393), ressortit bien à tous les procédés hypertextuels joyeusement et sérieusement décrits par celui-ci. Étude minutieuse et (sans doute) révélatrice qu'il faudrait mener; nous ne dirons qu'un mot, ici, de la «transvalorisation».

Changements de valeurs, donc, du **Fratricide** au **Hamlet** d'après Kyd; le **Hamlet** de Languirand, pour résumer un peu grossièrement, est surtout une pièce de l'apprentissage (ce qu'elle est aussi chez Shakespeare), du passage difficile de l'enfance-adolescence à l'âge adulte. De ce point de vue, la célèbre scène où Hamlet se retrouve dans la chambre de sa mère est ici remarquable: Hamlet, c'est d'abord quelqu'un qui a la nostalgie de son enfance et qui ne souhaiterait rien tant que de rester l'enfant de maman. *Je n'ai pas encore rompu avec l'adolescent qui s'accroche*, dit-il au comte Horatio, son vieil ami d'enfance, vers la fin de la pièce. S'il fallait oser une formule qui nous renvoie à un autre personnage mythique et à une autre pièce pratiquant l'hypertextualité, il faudrait sans doute dire que le Hamlet de Languirand est le frère du même âge de l'Antigone d'Anouilh[20]. Chez l'un comme chez l'autre, même nostalgie de l'époque des rires jeunes, francs et sans arrière-pensées, de l'époque où le globe terrestre et le temps n'étaient pas cabossés ou hors de leurs gonds; même sentiment de déception, de trahison. Ne reste plus alors que la *petite fleur de naïveté* ou la petite pelle d'Antigone, ô enfance perdue qui se rappelle sans cesse à la mémoire, pour faire contrepoids à l'absurde du monde adulte: *le paradoxe ne tient qu'à cette fleur fragile; et la vie ne tient qu'à ce paradoxe*. Dans le roman familial (toujours selon Marthe Robert *d'après* Freud) de chacun, le temps de l'enfance doit être, d'un même mouvement paradoxal, maintenu/aboli. Hamlet (selon Languirand) et Antigone (selon Anouilh): leur parenté ne doit pas étonner, fils et fille de leur(s) père(s) et mère(s) malgré tout, et Languirand affirmant quant à lui, dans l'entrevue avec Monique Genuist encore, se sentir proche d'Anouilh[21].

La difficulté de devenir adulte, mais aussi le caractère implacable et irréversible de l'enchaînement des événements une fois qu'on a mis ceux-ci en

---

20 Jean Anouilh, **Antigone**, Paris, la Table ronde, 1963. La pièce *a été présentée pour la première fois à Paris le 4 février 1944* (p. 6).

21 Monique Genuist, *op. cit.*, p. 161. Dans la même interview, parlant de son séjour à Paris au début des années 1950, Languirand dit: *Puis j'ai écrit un autre roman qui n'a jamais été publié non plus,* ***le Fratricide****, un horrible mélo [...]* (p. 163). Influence, déjà, du **Hamlet ou le Fratricide puni**?

marche en prenant telle décision plutôt que telle autre, et la nécessité d'aller au bout de soi-même: voilà des données essentielles du **Hamlet** de Languirand, voilà des valeurs qu'en des formulations souvent proches parentes l'on retrouve, des **Insolites à Klondyke**[22], dans l'ensemble de l'œuvre de ce dernier: le texte hypertextuel, qu'il soit d'Anouilh, de Languirand ou d'un autre, Joyce écrivant **Ulysse**, Gide **Œdipe** ou O'Neill **le Deuil sied à Électre**, constitue toujours une lecture personnelle de l'hypotexte, en ce sens une interprétation critique qui choisit de mettre l'accent sur tel ou tel aspect de celui-ci[23]. Ainsi et de même, le Hamlet de Languirand a, par rapport au théâtre, des préoccupations qui ne devaient pas être étrangères à son auteur québécois de 1956. Recevant Carl, le directeur des comédiens ambulants, Hamlet le Danois s'étonne qu'aucune pièce danoise ne soit au répertoire de la troupe: *Nous ne manquons pas de poètes, pourtant. Vous devriez vous employer à jouer leurs pièces lorsque vous êtes en Danemark et même ailleurs.*

Et après avoir pris la défense de la dramaturgie nationale, Hamlet donne à Carl des conseils sur l'art de jouer, conseils qui semblent bien proches des enseignements de Stanislavski[24]. **Hamlet**, de tout temps, est toujours de son époque, dirait Jan Kott[25].

Résumons-nous et concluons. Non, le **Hamlet**, adaptation d'après Thomas Kyd, de Languirand, s'il n'est pas d'après Kyd et pour cause, n'est pas non plus un hypertexte orphelin; même qu'il aurait tendance à avoir une hérédité plutôt chargée. Car si son hypotexte peut être clairement identifié, l'origine de celui-ci, par contre, demeure plutôt obscure. Rêvons bibliquement: l'**Edda** engendra Saxo qui engendra Belleforest qui engendra Kyd qui engendra Shakespeare-le-père, ô autre paradoxe; mais qui donc engendra le **Fratricide puni**, le **Hamlet** de Kyd ou le **Hamlet** Q1 de Shakespeare? Et, en ce qui concerne le **Hamlet** de Languirand présenté à la télévision de Radio-Canada, il semble bien y avoir à la fois l'**Antigone** d'Anouilh, pour la tonalité, et le **Hamlet**, film de Laurence Olivier, qui se profilent derrière la réalisation, par Louis-Georges Carrier, de l'œuvre « originale », c'est-à-dire d'après le **Hamlet** perdu généralement attribué à Thomas Kyd. Littérature à quel degré, **Hamlet** de quel lit, si l'on doit rester dans les histoires de famille?

Insolite ou ésotérique, Languirand a le rire sonore et communicatif, falstaffien selon Shakespeare ou Orson Welles. Quelle fut donc sa réaction quand il a lu,

---

22 Jacques Languirand, **Klondyke**, Montréal, le Cercle du livre de France, 1971; la pièce a été créée en 1965. Il vaut la peine de souligner aussi qu'un an après leur **Hamlet** kydien, soit le 1er octobre 1957, les « télévisionnaires » Languirand et Carrier présentaient le téléthéâtre **les Grands Départs** à Radio-Canada. La pièce, qui fit du bruit, fut publiée l'année suivante (Montréal, le Cercle du livre de France), accompagnée d'un avant-propos de l'éditeur et d'une présentation de Louis-Georges Carrier.

23 *[...] l'hypertexte a toujours peu ou prou valeur de métatexte* (**Palimpsestes**, p. 450), la métatextualité étant, par excellence, *la relation critique* (*Ibid.*, p. 10).

24 Constantin Stanislavski, **la Formation de l'acteur**, Paris, Payot, 1963 (PBP, nº 45).

25 Jan Kott, **Shakespeare notre contemporain**, Verviers, Marabout, 1965, p. 78-79 (Marabout Université, nº 72).

présumons de cette lecture, les lignes suivantes dans **le Devoir** du lundi 26 novembre 1956: *Thomas Kidd [sic] semble avoir été un des plus pauvres interprètes du mythe; il est aussi un des rares qui nous ait transmis son texte. Soit!* (p. 8)

Sacré Languirand qui disait qu'au théâtre l'*auteur* est celui qui est joué; et à la télévision alors? Le *spectateur* et l'auteur? Car il me faut aussi admettre, autre forme de critique génétique, que je fus intrigué un bon moment par ce **Hamlet**, adaptation d'après Thomas Kyd, dans la bibliographie des œuvres de Languirand. Or, quel hamlétien d'observance stricte ou pas oserait ne pas se soucier de la question de la provenance?

La... descendance québécoise d'Hamlet ou d'**Hamlet** ne s'arrête pas à l'œuvre de Languirand. Robert Gurik dans **Hamlet, prince du Québec**[26] en 1968 et Hubert Aquin (vieux complice et vieil ami de Languirand et Carrier, les trois formant trio) dans **Neige noire**[27] en 1974, se serviront aussi du prince danois, qui dans sa pièce très politique, qui dans son roman-scénario. Même que le roman de Pauline Harvey, **la Ville aux gueux**[28], met en... scène le monde élisabéthain du théâtre. Sans doute avons-nous un petit côté être ou ne pas être, *to be or not to be*, dans la famille, *I'm not kidding*.

---

26 Robert Gurik, **Hamlet, prince du Québec**, Montréal, Éditions de l'Homme, 1968.

27 Hubert Aquin, **Neige noire**, Montréal, la Presse, 1974. Si **le Fratricide puni** fait de Fortinbras le cousin d'Hamlet (voir note 19), ce que semble bien reprendre le texte de Languirand, mais sans nommer Fortinbras, quand Hamlet dit au moment de mourir: *Mon ami, tu vas te rendre en Norvège, chez mon cousin et lui remettre la couronne*, **Neige noire** en fait son frère jumeau (p. 193). Il faudrait décidément étudier davantage le roman familial (et politique) du Hamlet québécois. Et avant d'écrire **Neige noire**, Aquin avait discuté avec Louis-Georges Carrier en 1970 d'un projet de téléthéâtre **Hamlet** (H. Aquin, **Point de fuite**, Montréal, le Cercle du livre de France, 1971, p. 141-142).

28 Pauline Harvey, **la Ville aux gueux**, Montréal, Éditions de la pleine lune, 1982. Peut-être voudra-t-on lire notre bref compte rendu de ce roman dans la revue **Urgences**, n° 14, août 1986, p. 84-86.