

# BRÈVES CONSIDÉRATIONS SUR “HAMLET OU LES SUITES DE LA PIÉTÉ FILIALE”, DE JULES LAFORGUE.

Andressa Cristina de OLIVEIRA<sup>1</sup>

**RÉSUMÉ:** Jules Laforgue est un poète symboliste français qui a écrit une oeuvre en prose intitulée *Moralités Légendaires*. Dans celle-ci, on voit la reprise des mythes gréco-romains, juif-chrétiens et des patrimoines culturels spécifiques – le cas de «Hamlet ou les suites de la piété filiale». Ici, on présente brièvement le poète et sa nouvelle, tout en démontrant ses procédures parodiques, ironiques et poétiques et, surtout, comment il demeure un poète symboliste et moderne dans une oeuvre en prose.

**MOTS-CLÉS:** Jules Laforgue. Symbolisme français. Hamlet. Parodie. Ironie. Poésie.

Dans le cénacle symboliste français du XIX<sup>ème</sup> siècle, on retrouve le poète Jules Laforgue, d'origine uruguayenne, né à Montévideo le 16 août 1866. A six ans, il part en France pour y vivre avec la famille de son père à Tarbes, près de Toulouse. Il a dû faire face à une longue traversée en bateau, 65 jours pleins de spleen et d'ennui de l'Uruguay jusqu'en France. A dix-sept ans, le jeune poète quitte Tarbes et il va habiter à Paris avec toute sa famille. Sa vie a été marquée par la timidité et par les problèmes en famille: il a perdu sa mère quand il était très jeune. Avec la mort de sa mère, il perd la foi, il fréquente les cours de Taine, il va aux réunions de plusieurs bibliothèques parisiennes et il visite beaucoup de musées. Quelquefois il flâne par les rues de Paris.

La fréquentation du Louvre lui fait s'intéresser davantage à la peinture. Bientôt, aux murs de son appartement, il y a des photographies de Watteau et de

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras – Pós-graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901. profandressa@ig.com.br

quelques primitifs et aussi des héliogravures d'Orphée et de la Salomé de Gustave Moreau, celle qui a fasciné des Esseintes. Plus tard, il commence à fréquenter les *Hydropates* au Quartier Latin et il s'approche de plusieurs adeptes des prémisses décadentistes, comme Paul Bourget, Gustave Kahn et Charles Henry.

Pendant cette période pleine de turbulence et de nouvelles amitiés, Laforgue publie ses premiers poèmes dans des revues du Midi; *L'Enfer* et *La Guêpe*, et commence à écrire son premier recueil de poèmes, *Le sanglot de la Terre* (1880), où l'on voit des influences de Paul Verlaine. En 1881, il écrit une nouvelle intitulée *Stéphane Vassiliou*. Laforgue devient ami de Charles Ephrussi, qui réussit à lui obtenir le poste de lecteur de l'impératrice Auguste d'Allemagne, épouse de Guillaume I. Il part à Berlin où il commence à écrire *Les plaintes*. En 1885, le poète publie son deuxième recueil de poèmes – *L'imitation de notre-Dame, la lune*. Pendant l'année suivante, il se dédie à l'écriture de *Fleurs de bonne volonté* et il visite le Danemark afin de connaître le décor réel de *Hamlet*, car en 1884 il écrit une oeuvre en prose, intitulée *Moralités Légendaires*, où on peut voir sa relecture du drame de William Shakespeare.

En 1886, Jules Laforgue renonce au poste de lecteur de l'impératrice et il se marie avec Leah Lee, une jeune professeur d'anglais. Il meurt après huit mois de mariage et quelques mois plus tard sa femme aura la même fin.

On sait que la plupart des écrivains symbolistes se sont dédiés à la poésie. Cependant, Jules Laforgue écrit cette oeuvre en prose, *Moralités Légendaires*, où il reprend des sujets connus et chers à sa contemporanéité, comme «Pan et la Syrinx», «Salomé», «Lohengrin», «Persée et Andromède», «Hamlet». Dans ces nouvelles, le poète proclame son désir d'être original à tout prix et se sert d'un langage dans lequel on voit des éléments variés, ce qui nous surprend d'abord. Il fait des emprunts au lexique de la philosophie; il s'est nourri du pessimisme de Schopenhauer, cependant, sa lecture fondamentale a été *La philosophie de l'inconscient*, de E. Hartmann (1877). D'après ce philosophe allemand, tout peut être expliqué à travers l'inconscient, car celui-ci agit sur les hommes, les animaux, sur l'intuition et les instincts. Selon Hartmann (1877), il est préférable que l'homme n'existe pas, car la création est une monstruosité et ni l'amour, ni la philosophie ne lui apporteront la consolation.

Il faut souligner la modernité et l'actualité de l'oeuvre de Laforgue, car au XIXème siècle, à une époque où le réalisme régnait, il a inventé une nouvelle façon d'employer la parodie et l'ironie. Ses *Moralités* se rapportent à des genres littéraires sans toutefois en respecter les définitions. La parodie laforguienne fait

Brèves considérations sur “Hamlet ou les suites de la piété filiale”, de Jules Laforgue

preuve d’une autonomie paradoxale car on peut s’amuser aux mésaventures de Hamlet, de Lohengrin ou de Salomé sans nécessairement connaître le héros qu’elles singent. Les *Moralités* mettent surtout l’accent sur une manière de dire. Elles exploitent un argument appartenant à un fonds culturel. C’est le cas de Hamlet, qui appartient à un patrimoine national qu’un auteur a fixé pour la postérité.

Laforgue cherche la musique et ses effets sonores dans les harmonies imitatives les plus élémentaires. La prose laforguienne est enrichie, stupéfiée de milles créations verbales. Le mythe est essentiel aux «moralités» et il s’y manifeste à travers la poésie. Même dans la prose, Laforgue joue le rôle de poète symboliste et moderne, pendant qu’il transforme une tragédie dans une nouvelle de procédures parodiques et poétiques.

On a déjà assez répété que le terme grec *parodia* signifie «contre-chant». Le terme «contre» (‘face à’) suggère une idée de comparaison, ou plutôt, de contraste, ce qui est fondamental dans l’acception du terme «parodie». Le radical *odos* («chant») contient l’élément formel et littéraire de la définition.

Hutcheon (1978, p.469) affirme que

[...] toute parodie est, nécessairement, une forme littéraire sophistiquée. L’auteur – et par conséquent le lecteur – effectue une sorte de superposition structurelle de textes, l’enchâssement du vieux dans le neuf. La parodie, elle-même, devient alors une synthèse bitextuelle.

Alors que l’acte de parodier est un acte d’incorporation, sa fonction est aussi celle d’une séparation, d’un contraste. Ainsi, d’après Hutcheon (1978, p.469),

[...] différemment de la simple allusion ponctuelle, la parodie réclame cette distanciation ironique et critique. Si le lecteur ne repère pas, ou ne peut pas identifier une allusion délibérée (ou même une citation), il la naturalisera purement et simplement, en l’adaptant au contexte global de l’œuvre. Mais dans la forme la plus généralisée de parodie, une telle naturalisation anéantirait la forme elle-même, en ceci que l’œuvre dans son ensemble ne serait plus lue comme la parodie d’un texte d’arrière plan. L’identité structurelle même du texte (comme parodie) dépend alors de la coïncidence, au niveau stratégique, de l’interprétation du lecteur et de l’intention de l’auteur.

Dans «Hamlet», Jules Laforgue (1996) parodie la tragédie de Shakespeare tout en faisant des jeux d’imitation et de translation, tout en la transformant dans une nouvelle parodique, ironique et poétique, dans laquelle Hamlet est incompréhensible et lunatique, cependant, plus décidé et pessimiste que celui de Shakespeare. En raison des influences philosophiques que l’auteur a subi,

le Hamlet de Laforgue (1996) est un auteur dramatique, un homme de génie littéraire qui oublie son devoir de venger la mort de son père. Il s'enfuit avec Kate, l'actrice de théâtre et quand ils s'arrêtent au cimetière où étaient enterrés le roi Horwendill, Ophélie et Polonius, Laertes y apparaît et poignarde Hamlet. On observe, de plus, que Laforgue donne à ses personnages les noms historiques qu'on peut trouver dans l'œuvre *Historia Danica* (SAXO GRAMMATICUS, 2005), chronique de Saxo Grammaticus, un poète latin du XII<sup>ème</sup> siècle.

D'après Genette (1982, p.328), «Hamlet», de Jules Laforgue,

[...] d'un point de vue purement formel, [...] semble partager le statut du Hamlet de Lamb, ou de n'importe quel autre «conte tiré de Shakespeare»: réduction en *digest* d'une trentaine de pages, narrativisation et focalisation du récit sur le personnage titulaire, constamment présent (ce qui n'était pas le cas chez Shakespeare), et dont le «point de vue» et le discours, intérieur ou non, fournissent le plus clair (et le plus obscur) du texte.

Laforgue s'identifie au héros de Shakespeare, il lui donne ses traits, peu conformes à la tradition («de taille moyenne et assez spontanément épanoui») avec une certaine liberté dans la relation des faits, car dans sa moralité Ophélie est disparue dès l'abord, morte avant 'la pièce dans la pièce' du troisième acte. Hamlet n'est plus le fils de la reine Gertrude, mais un bâtard du feu roi et demi-frère du bouffon Yorick, et comme l'on a signalé, il s'enfuit avec l'actrice Kate et meurt sur la tombe d'Ophélie, non en duel, mais poignardé par Laertes. Ainsi, on voit que l'intention de Jules Laforgue, de façon générale, est de parodier et ironiser les intellectuels français de son époque, ses contemporains, les symbolistes et les décadents. Le poète français nous donne une parodie de la décadence et met en cause d'une façon bien moderne la conception du héros, car il nous montre ce que celui-ci a de littéraire et pas de vécu: «Il faudrait la plume de Hamlet pour vous servir le sentiment de la beauté de Kate» (LAFORGUE, 1996, p.43).

Le titre complet de cette moralité est «Hamlet ou les suites de la piété filiale», et il donne le ton à la morale ironique de la nouvelle, car l'amour filial conduit au meurtre et à la ruine.

«Hamlet» est une nouvelle très descriptive. Voici la tour pourrie où vit Hamlet: «L'assise de la tour où le jeune et infortuné prince s'est décidé à arranger pour vivre, croupit au bord d'une anse stagnante [...] ce coin d'eau est bien le miroir de l'infortuné prince Hamlet» (LAFORGUE, 1996, p.39).

Le texte présente beaucoup d'anachronismes [«de piano cher aux jeunes filles des quartiers aisés» (LAFORGUE, 1996, p.40)], de vulgarismes [et ta sœur],

Brèves considérations sur “Hamlet ou les suites de la piété filiale”, de Jules Laforgue «sans blague» (LAFORGUE, 1996, p.40)] qui lui donnent un ton burlesque. Enfin, l’objet de Laforgue est plutôt en marge de l’histoire de Shakespeare, car son histoire, comme le dit Genette (1982, p.327), “est une sorte de promenade-divagation philosophico-poétique du héros, ou de l’auteur”.

Ainsi, on conclut que Laforgue donne un ton nouveau à la pièce de Shakespeare: il en fait sa lecture avec liberté par rapport aux faits, car le poète français veut être le ‘porte-parole’ des décadents. Il n’a pas l’intention de récrire la tragédie, d’instituer une nouvelle version de l’histoire. La cible de son ironie est la conscience autocritique de la société artistique parisienne à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Laforgue appartenait à cette société et, en même temps, il s’en éloignait par ses visées critiques. Ici, on peut voir une ironie de double articulation qui développera des effets inusités dans le langage poétique.

On rappelle encore une fois que le *Hamlet* de Laforgue est une parodie ironique de la tragédie dans une nouvelle, c’est-à-dire, on y voit la libre adaptation d’une autre libre adaptation. On y voit aussi le rôle du héros et celui de la poésie. Hamlet est un artiste intéressé à la philosophie: il ne vit pas, il écrit. Ce héros est caractérisé par l’inaction – il est très intelligent et sensible pour être une brute qui veut tuer son oncle et sa mère pour venger son père. La parodie se présente sous la forme de monologue intérieur - Hamlet est conduit par le désir et la fantaisie, comme on peut voir:

Je m’en allais bras-dessus, bras-dessous avec les fictions d’un beau sujet. Car c’est un beau sujet! Je refis la chose en vers iambiques; j’intercalai des hors d’œuvres profanes; je cueillis une sublime épigraphe dans mon cher Philoctète. Oui, je fouillais mes personnages plus profond que nature! Je forçais les documents! Je plaidais du même génie pour le bon héros et le vilain traître! (LAFORGUE, 1996, p.47).

Laforgue construit son texte tout en employant des procédures poétiques, tout en exposant les points fondamentaux du décadentisme de façon ironique. Le lecteur se rend compte qu’il est très cultivé, il nous montre ses lectures des philosophes allemands, des Latins, de Flaubert et surtout de Shakespeare et Saxo Grammaticus. Ses compétences nous donnent une oeuvre pleine de nouveaux éléments, principalement au domaine du poétique.

Todorov (1978, p.101) affirme que

[...] la différence entre poésie et non-poésie est, en somme, dans le contenu même de ce qui est dit: là les sentiments, ici les idées. [...] par rapport à la poésie, dans leur immense majorité, [...], nos contemporains n’adhèrent ni à la théorie ornementale, ni à la théorie affective, mais à une troisième, dont l’origine est clairement romantique; une majorité si

prédominante, qu'on a du mal à s'apercevoir qu'il ne s'agit, après tout, que d'une théorie parmi d'autres (et non de la vérité enfin révélée). Dans ce cas, la différence sémantique entre poésie et non-poésie n'est plus cherchée dans le contenu de la signification mais dans la manière de signifier: sans signifier autre chose, le poème signifie autrement. Une façon différente de dire la même chose serait: les mots sont (seulement) des signes dans le langage quotidien, alors qu'ils deviennent, en poésie, des symboles; d'où le nom de *symboliste* dont je me sers pour désigner ces théories.

Dans *Hamlet*, il y a d'abord une modification du langage de la prose au niveau phonique grâce à des répétitions des sonorités, des allitérations et des assonances. On voit la correspondance entre la sonorité et les sentiments, par exemple, dans:

- Comment! encore une **Ophélie** dans ma potion! Oh! cette usurière **manie** qu'ont les parents de **coiffer** leurs **enfants** de noms de théâtre! Car **Ophélie**, ce n'est **pas** de la vie **ça!** [...] **Ophélie, Cordélie, Lélia, Coppélie, Camélie!** Pour **moi**, qui ne suis qu'un **paria**, n'auriez-vous **pas** [...] (LAFORGUE, 1996, p.50, c'est nous qui soulignons).

Le langage de la prose se déstructure et se restructure aussi au niveau grammatical – il y a des temps verbaux qui selon les règles du discours ne s'emploient pas ensemble. C'est le cas du présent de l'indicatif et du passé simple, qui se trouvent dans: «[...] Car **c'est** un beau sujet! Je **refis** la chose en vers iambiques; **j'intercalai** des hors d'œuvre profanes [...]» (LAFORGUE, 1996, p.47, c'est nous qui soulignons).

L'emploi des adjectifs est fréquent et il y a souvent des répétitions des structures grammaticales qui doivent être évitées par la prose, comme «dans l'eau, dans l'eau», «[...] d'une allure traînarde et correcte, correcte et traînarde [...]».(LAFORGUE, 1996, p.39).

On voit encore la déstructuration et la restructuration du langage de la prose au niveau syntaxique. On peut observer le manque de la proposition principale, et le verbe n'y est qu'implicite:

Dans la chambre à coucher, près du lit, un gothique édicule en fer forgé d'où un jeu de clefs peut faire surgir deux statuettes de cire, **Gerutha, mère de Hamlet, et son mari d'aujourd'hui, l'usurpateur adultère et fraticide Fengo, tous deux modelés d'un pouce plein de verve vengeresse et le cœur puérilement percé d'une aiguille, la belle avance! au fond, un appareil à douches, hélas !** (LAFORGUE, 1996, p.42, c'est nous qui soulignons).

Le discours se modifie aussi au niveau logique – avec l'emploi des adjectifs qui provoquent de la surprise quand ils sont placés à côté de noms apparemment

Brèves considérations sur "Hamlet ou les suites de la piété filiale", de Jules Laforgue

incompatibles, et ont une valeur métaphorique: «De sa fenêtre préférée, **si chevrotante** à s'ouvrir avec ses grêles vitres [...]» (LAFORGUE, 1996, p.40, c'est nous qui soulignons). «Chevrotante» signifie parler, chanter d'une voix tremblotante (comme un bêlement de chèvre). Ainsi, le bruit de la fenêtre a des caractéristiques concernant les animaux et les êtres vivants.

Dans tous ces niveaux, il y a des répétitions, des récurrences, des retours de mots, des correspondances de sonorités qui créent le rythme poétique de la nouvelle, des procédures qui donnent une signification au discours du poète-narrateur.

De cette façon, avec Laforgue et sa reprise parodique, ironique et poétique de «Hamlet» on conclut que la découverte la plus précieuse du Symbolisme est le langage poétique, celui qui s'approche de la musique, qui se modèle aux nouveaux états poétiques, aux sens, aux correspondances. Les symbolistes ont cherché l'évasion vers le 'moi', vers le monde sensible, vers les réactions individuelles. Le poète se préoccupe de l'expression psychologique et, en même temps, il exploite l'expression poétique pour construire une langue traduisant l'originalité de sa conception de monde et de sa sensibilité personnelle.

## **BRIEF CONSIDERATIONS ABOUT "HAMLET OU LES SUITES DE LA PIÉTÉ FILIALE" BY JULES LAFORGUE**

**ABSTRACT:** *Jules Laforgue, a French symbolist poet, wrote the prose entitled Moralités Légendaires. In this work, Greek and Christian myths and specific cultural patrimonies are revisited and depicted as it is the case of "Hamlet ou les suites de la piété filiale". The objective of this paper is to briefly present the poet and his short narrative to show his parodic, ironic and poetic procedures, and how the poet still keeps his poetic symbolist characteristics even when he writes in prose.*

**KEYWORDS:** *Jules Laforgue. French Symbolism. Hamlet. Parody. Irony. Poetry.*

## **RÉFÉRENCES**

GENETTE, G. **Palimpsestes:** la littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

HARTMANN, E. **La philosophie de l'inconscient.** Traduction de D. Nolen. Paris: Éditions Baillière, 1877.

HUTCHEON, L. Ironie et parodie: stratégie et structure. **Poétique:** revue de théorie et d'analyse littéraires, Paris, v.36, p.467-477, nov. 1978.

Andressa Cristina de Oliveira

LAFORGUE, J. **Moralités légendaires**. Paris: Fleuron, 1996.

TODOROV, T. **Les genres du discours**. Paris: Éditions du Seuil 1978.

SAXO GRAMMATICUS. **The Danish history of Saxo Grammaticus**: book I-IX. Disponível em: <<http://home.no/haakonhb/norron/saxo.htm>> Acesso em: 12 out. 2005.