

Dieter Lesage, *Peut-on encore jouer Hamlet ?* (traduit du néerlandais par Monique Nagielkopf), Les Impressions Nouvelles, Paris, 2002, 48 p., ISBN 2-906131-45-8, € 7.

Shakespeare est de loin et depuis longtemps déjà l'auteur le plus joué sur nos scènes, toutes tendances et orientations confondues. Preuve, dit-on toujours, de la valeur « universelle » ou « éternelle » de ses pièces, qui en explique aussi l'invariable « actualité ». Le consensus à ce sujet est si massif que plus personne ne prend vraiment au sérieux l'hypothèse inverse : et si Shakespeare, loin d'être l'auteur que l'on croit, était avant tout un écrivain tellement ancré dans son temps qu'il en serait devenu... *injouable* ?

L'objet de l'essai de Dieter Lesage, sans aucun doute le plus intelligent des jeunes essayistes flamands (dont c'est ici le premier ouvrage traduit en français), s'avère d'emblée double.

D'une part, il interroge critiquement l'idée, intenable à ses yeux, d'un Shakespeare « universel ». S'appuyant sur une lecture très fine de *Hamlet*, il démontre au contraire à quel point la pièce est datée, c'est-à-dire devenue littéralement incompréhensible. La manière dont la pièce traite les notions de pouvoir et de folie, par exemple, ne correspond plus en rien aux conceptions modernes sur le pouvoir, qui s'est démocratisé, et sur la folie, qui s'est vue enfermée. De même, Lesage avance l'idée que le thème central de *Hamlet* est un débat théologique sur l'existence du purgatoire, dont le moins qu'on puisse dire est qu'il a cessé de hanter l'imaginaire du public contemporain. Ici, la réponse à la question posée par le titre du livre est donc simple : *non*, on ne peut plus jouer *Hamlet*, car l'œuvre de Shakespeare est si peu universelle et si peu éternelle que le lecteur ou le spectateur moderne n'a pas d'autre choix que de s'en détourner.

D'autre part, et c'est là que l'affaire se corse, l'auteur cherche à comprendre comment ces aspects archaïques, bizarres, incompréhensibles, de *Hamlet* passent inaperçus lors des représentations de la pièce. S'appuyant ici sur les mille et une façons dont *Hamlet* se voit de nos jours mis en scène, Lesage suggère que ce malentendu n'est possible qu'en raison d'une censure systématique du travail de Shakespeare. En effet, ce qu'on joue n'est pas *Hamlet*, mais une adaptation de la pièce, où l'on rabote systématiquement ce qui dépasse l'horizon d'attente contemporain, tant au niveau de la thématique qu'au niveau du langage. Ici, la réponse à la question posée par le titre est déjà plus complexe : *oui*, on peut encore jouer *Hamlet*, à condition qu'on arrive à l'adapter aux goûts du public ; mais aussi : *non*, parce qu'il se passe lors de ces adaptations quelque chose qui tue l'intérêt même de cette œuvre, intérêt qui ne tient pas à son caractère universel et donc infiniment actualisable (dans ce cas, demande Lesage, pourquoi Shakespeare plutôt qu'autre chose ?), mais à ce qui résiste à notre compréhension actuelle (et qui donc oblige à mettre en question nos propres préjugés).

On a compris que l'entreprise de Lesage, que pour ma part je trouve non seulement salutaire mais absolument nécessaire, est manifestement de l'ordre de la démythification. Exactement comme dans les *Mythologies* de Barthes, dont il ne reprend certes pas le cadre sémiotique mais qu'il rappelle par son brio stylistique, Lesage s'en prend à notre manie de gommer l'épaisseur historique et partant le caractère inévitablement relatif de la culture, manie que Barthes qualifiait de petite-bourgeoise mais que l'on retrouve de nos jours littéralement partout, y compris dans les interprétations les plus progressistes de *Hamlet*. Partout et toujours, la pièce de Shakespeare est dépouillée de ce qui la rend

autre : c'est le prix de son intégration, et ce prix est pour Lesage trop lourd, surtout si l'on tient compte du fait, comme il le suggère, que notre traitement de Shakespeare ne diffère en rien de celui que nous infligeons aux étrangers en général, lesquels ne sont admis que dans la mesure où ils acceptent de renoncer à ce qui les sépare de nous. Toujours dans l'esprit des *Mythologies*, analyse culturelle et engagement politique se touchent et se complètent l'une l'autre, et si nos adaptations actuelles de Shakespeare en disent long sur notre attitude à l'égard de l'étranger (malgré toutes nos professions de foi politiquement correctes), une mise en question de cette politique d'adaptation pourrait fort bien servir de laboratoire à d'autres types de rapports avec d'autres que nous-mêmes.

Aussi Dieter Lesage ne plaide-t-il nullement contre les représentations modernes de Shakespeare, mais bien pour de nouvelles manières de concevoir ces représentations, plus soucieuses et plus respectueuses de ce qui, dans des pièces comme *Hamlet*, nous « échappe », voire nous paraît « inacceptable ». Les enjeux culturels et politiques d'une telle démarche sont énormes, ne fût-ce que parce qu'ils impliquent un rejet en bloc de la presque totalité des mises en scène actuelles tout en inquiétant fortement le message politique souvent « progressiste » de bien des *remake*. Le mérite de cet essai, dont on aimerait louer aussi les grandes qualités littéraires (fort bien servies par une traduction très juste et très souple), est d'avoir formulé avec clarté et précision les taches aveugles de notre commerce avec Shakespeare. Il est aussi de nous avoir rappelé que la culture est tout sauf un luxe ou un divertissement et que tout spectacle engage inévitablement une vision du monde, parfois même un programme politique.

Jan Baetens

Rossano Rosi, *Approximativement*, éditions Le Fram (54 rue des Fusillés, 4000 Liège), 76 p., ISBN 2-930330-07-4, € 11.

Soit deux thèses qu'il n'est pas inutile de rappeler de temps à autre lorsqu'on parle littérature. La première : « Le poète belge se distingue du poète français par son amour immodéré du mot *ombre* » (une fonctionnaire du service de la Promotion des lettres francophones de Belgique préférant garder l'anonymat). La seconde : « Si tout est possible, rien n'est permis » (Jean Ricardou). L'une et l'autre de ces thèses sont vraies, mais leur combinaison prête à bien des malentendus. Pour le poète belge lambda, tout se passe en effet comme si la maxime ricardolienne, vibrant plaidoyer pour l'écriture à contraintes et diatribe violente contre toutes formes de libre expression, légitimait fondamentalement le goût du vocabulaire à la Maeterlinck, bien de chez nous car collant à merveille à l'image folklorique d'un pays romantiquement brumeux. Les résultats en sont connus. Ils ne sont pas pour rien dans le mépris dans lequel la poésie belge était tenue jusqu'il y a peu.

Rossano Rosi, avec une force tranquille mais exemplaire, procède tout autrement. Prenant enfin au sérieux la demande d'un travail plus formel plus poussé, il déploie dans *Approximativement* (titre délicieux, car antiphrastique à bien des égards) une petite mais très efficace machine de guerre contre tout ce qui a rendu la poésie belge, et la poésie de langue française en général, si insipide et si superflue : l'attention à l'atmosphère, le frileux frisson au coin du feu de bois, et surtout *pas* les mots pour le dire. Dans le silla-

ge de Cliff, mais utilisant une palette formelle et thématique infiniment plus large et variée, voici un poète qui dit ce qu'on attend vraiment de la poésie (la *vérité*, même approximative, la question n'est pas là), sans pour autant renoncer à ce qui fait la force formelle du dire poétique (le mètre, la rime, les genres, la rhétorique, fût-elle par moments un rien sauvage). Voici un poète qui nous parle de notre vie, faisant œuvre de salut public par l'alchimie de son verbe : le quotidien se voit par le style transformé, repensé, ouvert à de nouvelles possibilités qu'il est à nous de mettre en pratique. Si vous ne savez pas comment vous y prendre, commencez par emporter partout *Approximativement* et relisez ce que Rossano Rosi pense et fait dans le train, chantonne et imagine au lavoir, relisez comment lui revit, relit, retrouve son enfance, découvrez ce qu'est le roman d'apprentissage, l'éducation sentimentale, le journal intime, le souvenir de vacances et le récit de vie en régime poétique.

Approximativement sera vite retenu comme un tournant décisif dans l'aventure de la poésie belge, c'est-à-dire française. De Verheggen à Savitzkaya, de Cliff à Norac ou à Logist, les auteurs belges ont beaucoup fait depuis trente ans pour rendre à l'écriture poétique en langue française un peu de la chair de la langue que les Français semblaient avoir perdue dans leur quête éperdue (et sottée à mes yeux) d'une poésie à prétentions philosophiques (« Que le poème soit ! »). Rosi, dont l'écriture est contemporaine d'une redécouverte des formes fixes et d'une certaine persistance du minimalisme, a l'intelligence de ne pas vouloir aller au-delà de ceux qui ont mis la langue sens dessus sens dessous. Il a eu l'incroyable culot de vouloir écrire une poésie à la fois hypertravaillée et directement accessible. C'est une prouesse dont je vois peu d'autres exemples dans l'histoire récente. *Approximativement* est le meilleur livre publié en Belgique les cinq dernières années.

Jan Baetens

Rondeau du travail

Tu es en train et tu quittes, un brin
ensommeillée, la Gare Centrale. Im-
perturbable te berce le tactac
tactac des roues. La voix d'Yma Sumac
te diffuse un air amérindien...
Te voilà donc à te balancer bien-
heureusement à cent lieues de Louvain
ou de Waremme, au creux d'un doux hamac !
Tu es en train
de t'endor... Non ! Refusant ce destin,
tu rouvres l'œil, te secoues, éteins
le walkman, sors de ton sac un Balzac
et tu te mets à lire. Ainsi que chaque
fois tu le fais lorsqu'allant au turbin,
tu es en train.