

ТЕКСТ И ДИСКУРС

© PIERRE MARILLAUD

p.marillaud.cals@orange.fr

УДК 821.111(092)=133.1

LES TROIS DISCOURS D'AUTORITÉ DE LAERTE ET DE POLONIUS DANS LA SCÈNE 3 DE L'ACTE I DE L'HAMLET DE SHAKESPEARE

АННОТАЦИЯ. Статья написана в рамках подготовки к 34-му международному симпозиуму «Языки и значение» (8-11 июля 2013 г., Франция (г. Альби)), темой которого заявлен «Дискурс власти» (Discourse d'autorité et de l'autorité). Автор, президент данного симпозиума, демонстрирует на примере трех текстов назидательного характера из трагедии У. Шекспира «Гамлет», какие семиолингвистические механизмы задействованы при родительском властном дискурсе, где особую роль играет воля отца или брата и, соответственно, категория маскулинности, эпистемологические характеристики дискурса, а также дихотомия послушание/непослушание. Для теоретического обоснования привлекаются теории пресуппозиций, теория речевых актов, теории Э. Бенвениста, Г.П. Грайса, подходы к анализу дискурса Парижской семиотической школы, а также ряд других теорий культурологического и социологического планов.

SUMMARY. This article is written within the scope of the 34th International Symposium "Languages and Signification", Albi, France, 8-11 July 2013 the theme of which is announced as "The Discourse of Power" (Discourse d'autorité et de l'autorité). The author, President of the symposium, demonstrates upon the three texts of a didactic character taken from the «Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark», the semiolinguistic parameters of the parental authoritative discourse, the major of them being the categories of will and masculinity, as well as epistemological characteristics of this tragedy and the dichotomy of obedience / disobedience. For the theoretical grounding the author attracts Umberto Eco's concept of presuppositions, J. Austin's Speech Act Theory (SAT) as well as scientific approaches to discourse by E. Benveniste, H.P. Grice and semioticians of the Paris School and other theories of cultural and sociological character.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Властный дискурс, пресуппозиции, трагедия чести, послушание, речевой акт, габитус.

KEY WORDS. Discourse of Authority, presupposition, tragedy of Honor, obedience, speech act, habitus.

Avant-propos

Si, comme l'a écrit Umberto Eco, «*le texte n'est pas autre chose qu'une machine présuppositionnelle*»*, le moins qu'on puisse dire est que le champ des présuppositions est très ouvert en ce qui concerne l'*Hamlet* de Shakespeare. La pièce, souvent et à juste titre considérée comme une tragédie de la vengeance, peut aussi être vue comme une tragédie de l'obéissance, celle-ci ayant celle-là comme conséquence directe. Elle est enfin une tragédie de l'honneur dont on peut dire qu'il est un actant essentiel de la pièce, mais un honneur qui condamne son héros à la mort, car son obéissance au discours d'un père, via le spectre, en fait un criminel. Les hésitations d'Hamlet, qui a fréquenté l'université de Wittenberg (l'université de Luther et du docteur Faust), à devenir régicide et plusieurs fois meurtrier, se comprennent si l'on admet qu'il est déchiré intérieurement par les contradictions entre le code déjà désuet d'une société aristocratique basée sur l'honneur tel que le concevait la société féodale, et les valeurs de l'humanisme de la Renaissance. Comme l'écrit René Girard dans «*Les feux de l'envie*»: «*renoncer à la vengeance dans un monde qui la tient encore pour un devoir sacré, c'est s'exclure de la société et retourner au néant. Il n'y a pas d'issue pour Hamlet, et notre héros passe son temps à sauter d'une impasse à l'autre, incapable qu'il est de trancher entre deux options aussi insensées l'une que l'autre*»**. Si Hamlet, condamné à choisir entre ces options insensées, hésite, c'est qu'il n'est pas fou...! Il n'a aucune issue: où il vit dans la honte et la lâcheté en se conciliant avec un monde qu'il considère comme pourri, où il tue l'assassin de son père, qui est aussi celui qui lui a pris une mère qu'il méprise désormais, devenant alors lui-même le meurtrier qu'il ne voudrait pas être.

L'analyse sommaire et les commentaires qui suivent ne prennent pas en compte les représentations données de la pièce, ni les différentes mises en scènes auxquelles elle donna lieu. Nous nous en tenons au stricte texte de théâtre, et pour être plus précis, à sa traduction en français par François-Victor Hugo, le fils du poète, traduction révisée par Sylvie Herbinet dans l'opus cité en note 2, sachant bien qu'une traduction est déjà une interprétation.

1. Ce qui précède la scène 3 du premier acte

Au début de la pièce, les trois officiers de la garde que sont Bernardo, Francisco et Horatio, en faction sur la terrasse du palais royal, ont vu un spectre, celui du roi Hamlet, mort récemment et remplacé par son frère Claudius. Effrayés, ils décident de faire part de l'étrange phénomène au fils du roi défunt, le Prince Hamlet du Danemark.

Une remarque au sujet de cette scène 1: ni Bernardo, ni Marcellus, qui furent les premiers à voir le spectre, ni Horatio qui venant relever l'un d'eux de la garde, ne les croyait pas quand ils lui firent part de l'apparition, mais qui, voyant à son tour le spectre, fut bien obligé de les croire, ne sont des personnages fous, évaporés ou trop imaginatifs.

* "Si, comme on va le montrer; le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces des non-dit ou de déjà-dit restés en blanc, alors le texte n'est pas autre chose qu'une **machine présuppositionnelle**." (Umberto Eco "Lector in fabula" 1979 pour l'édition italienne Bompiani Milan. 1985 pour la traduction française de Myriem Bouzaher Grasset et Fasquelle Paris.) Edition française consultée "Lector in fabula — Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs" Grasset Livre de poche collection biblio essais p. 27.

** Cité par Sylvie Herbinet in "Hamlet Shakespeare texte intégral" éditions Classiques Hachette 2010. p. 210.

Ce sont trois soldats sains d'esprit qui ont vu un spectre. Mais ils ne sont pas seuls à l'avoir vu, car au moment où le spectre apparaît à Horatio en même temps qu'aux deux autres officiers, il y a un autre témoin de l'apparition du spectre, le public, qui l'a vu entrer en scène. C'est très important car il sera souvent question de folie dans la pièce, et encore plus dans les analyses et critiques de la pièce. Si Shakespeare avait utilisé le procédé de Georges de Scudéry dans sa pièce «*La comédie des comédiens*»(1634)* où une partie des comédiens doit jouer le rôle des spectateurs de la pastorale que jouent les autres comédiens, on pourrait penser que les comédiens et le public intérieurs à la pièce, sont l'objet d'une hallucination à laquelle échappe le vrai public extérieur à l'espace scénique. Alors il serait facile de faire l'hypothèse d'une hallucination collective, et bien sûr de parler de la folie du Prince Hamlet. Certes, dans la pièce de Shakespeare il y aura également mise en abyme, du théâtre dans le théâtre, mais pas selon la structure dont usa Scudéry. En conséquence, il faut bien se souvenir que les trois officiers de la garde sont sains d'esprit, que le discours qu'ils tiennent à Hamlet est un discours de vérité, bref que le spectre existe bien, dans l'espace scénique s'entend.

La scène 2, qui précède juste celle que nous allons commenter du point de vue du discours de l'autorité, se déroule dans la salle d'Etat du Palais royal. On y apprend que le père du Prince Hamlet est mort, que son frère qui lui succède à la tête du royaume vient d'épouser sa belle-sœur, veuve du défunt roi. Si parmi les propos tenus par les différents personnages il est à un instant question de la tristesse d'Hamlet, il n'y a là rien de plus normal, et ce d'autant que sa mère a épousé Claudius moins de deux mois après la mort de son premier époux. A la fin de la scène, Hamlet étant seul, explicite dans le premier de ses monologues, toutes les raisons de sa tristesse, et en particulier en veut à sa mère qui a couru «*avec ardeur vers des draps incestueux*»**.

Là-dessus arrivent Horatio, Marcellus et Bernardo qui racontent au Prince qu'ils viennent de voir le spectre de son père. Hamlet trouve que c'est étrange, il a des doutes, mais il décide qu'il les accompagnera à la garde de la terrasse lors de la nuit suivante pour voir si le spectre réapparaîtra. Il demande à ses amis de garder le secret de ce qu'ils ont vu et de leur prochaine entreprise. Aucun des propos tenus jusqu'à ce moment de l'action par les différents personnages ne permet de penser qu'Hamlet ne serait pas sain d'esprit.

2. Les discours d'autorité dans la scène 3 du premier acte

La scène, qui comporte trois leçons de morale, a son importance dans cette *tragédie de l'obéissance et de la vengeance* dans la mesure où y sont énoncées les règles de la société aristocratique de l'époque.

Ophélie et Laerte, les enfants de Polonius, entrent dans la maison de leur père, premier ministre du roi Claudius, en discutant. Laerte sur le point de partir pour la France, dit adieu

* "*La comédie des comédiens — poème de nouvelle invention*" de Georges de Scudery publiée le 1^{er} janvier 1665 par les éditions Augustin Courbe à Paris. Source Bibliothèque Nationale de France — département littérature et art YF-7082. On trouve également le texte de "*La comédie des comédiens*" dans "*Scudery dramaturge*" d'Eveline Dutertre 1988 préface de Robert Garapon (Paris Sorbonne) série Publications romanes et françaises Editions librairie Droz 11, rue Massot Genève. Michel Foucault fait une allusion à "*La comédie des comédiens*" dans son "*Histoire de la folie à l'âge classique*" (Editions Galimard 1972).

** La relation sexuelle entre beau-frère et belle-sœur fut considérée incestueuse en Angleterre jusqu'en 1960 !

à sa sœur en la priant de bien vouloir donner de ses nouvelles pendant son absence. Mais il ne s'en tient pas à cela et lui prodigue des conseils concernant la relation qu'elle entretient avec Hamlet, «ce frivole». La seconde leçon de morale, car c'est bien ce dont il est question, sera donnée par Polonius lui-même.

Si, pour reprendre un titre de J.L.Austin, «*Quand dire, c'est faire*»*, les leçons de morale se traduisent par une approbation immédiate de leurs destinataires, c'est qu'elles énoncent un discours d'autorité tenu par un personnage doté d'une double autorité, celle de père et celle de premier ministre. Le frère et la sœur sont, à des niveaux différents contraints à *devoir faire* et *devoir être*. Les deux discours sont des énonciations performatives qui visent à «*faire faire*» et à «*faire être*». En terme de sémiotique on parlera du programme narratif d'un sujet manipulateur. On constatera que les trois leçons sont irriguées par des isotopies qui leur sont communes : l'amour, la jeunesse, le désir, la vertu, l'honneur, la notoriété, le code de l'aristocratie, pour n'en citer que quelques-unes. Au-delà de Laerte et Polonius, les donneurs de leçons, c'est la classe aristocratique dominante qui parle et fixe des programmes conformes à la culture de la société du temps, c'est-à-dire à l'ordre ancien médiéval basé sur la croyance en un ordre divin qui est à la base de l'idéologie de la féodalité, avec la fonction pour ceux qui avaient le pouvoir et dont le sang justifiait le statut, d'assurer par la force des armes la paix et la justice dans le monde. Comme le dit très justement Georges Duby, «*Ce pouvoir, cet honneur, comme on disait, devint héréditaire*»**. Il commencera à être remis en cause avec la Renaissance, et d'une certaine façon on peut dire que ce sont le passé médiéval et le présent de la Renaissance qui s'affrontent dans l'*Hamlet* de Shakespeare, et plus particulièrement dans l'esprit et le cœur du personnage d'Hamlet.

A. Le discours de Laerte à Ophélie.

Le discours de Laerte à Ophélie la met en opposition avec elle-même dans la mesure où elle est sensible aux avances d'Hamlet. Elle riposte aux arguments de son frère quand elle lui affirme qu'elle suivra ses conseils mais qu'elle espère qu'il ne joue pas, disons les Tartuffe, en conseillant une morale qu'il ne respecterait pas lui-même.

Ce est un discours d'autorité, celui de l'autorité familiale dans une société où la femme, mis à part quelques cas exceptionnels historiques, est dominée par l'homme, d'abord au niveau de la famille. Ces mœurs existent encore aujourd'hui dans certaines régions très

* J.L. Austin "*Quand dire c'est faire — how to do Things with Words*" introduction, traduction et commentaire par Gilles Lane. Postface de François Récanati Editions du Seuil 1970 pour la version française. L'édition anglaise originale de "*How to do Things with Words*" par Oxford University Press est de 1962. J.L. Austin est mort alors qu'il était âgé de 48 ans, en février 1960. Il fut professeur de philosophie morale à Oxford, mais était connu aussi à Cambridge ainsi que dans toutes les universités américaines où il donna des cours. Austin et les penseurs d'Oxford s'opposaient aux philosophes français dans les années 60. Il estimait que les textes philosophiques étaient imprégnés de nombreuses illusions et de préjugés. Il se méfiait des penseurs solitaires et affirmait qu'il fallait une véritable entente entre les chercheurs. Enfin, il pensait qu'il fallait se laisser guider dans une recherche par **le langage ordinaire**.

** Georges Duby 1986 "*Le lignage Xe — XIIIe siècle*" in collectif "*Les lieux de mémoire — La Nation*" sous la direction de Pierre Nora, tome II, éditions Gallimard collection Bibliothèque illustrée des histoires, Paris, p. 32.

isolées de la France rurale du Sud, et surtout en Corse où les frères, comme dans tout le monde méditerranéen, ont leur mot à dire sur les fréquentations de leurs sœurs.

Ainsi Laerte se fait l'avocat des us et coutumes et de la tradition de la société. Sur le plan pragmatique il tient donc un discours dont la légitimité est attachée à l'autorité de son énonciateur, à savoir «être le frère» d'Ophélie. La validité de son raisonnement découle directement de ce statut. A noter qu'il use au début de son propos d'une forme dite de l'impersonnalisation, c'est-à-dire qu'il décrit les phénomènes du développement de l'ambition et des responsabilités chez l'homme comme on le ferait des phénomènes géologiques ou atmosphériques. C'est la catégorie de la non-personne de Benveniste qui correspond à un débrayage énoncif, débrayage qui produit un effet de référentialisation, c'est-à-dire un simulacre du réel, avec des présents à valeur omnitemporelle.

«Car la nature, dans la croissance, ne développe pas seulement les muscles et la masse du corps; mais, à mesure que le temple est plus vaste, les devoirs que le service intérieur impose à l'âme grandissent également».*

Ce discours signifie de la part de son énonciateur la volonté de présenter une vision dépersonnalisée des phénomènes décrits, donc objective et incontestable. Cette rhétorique fait que Laerte ne parle pas seulement en frère, mais en homme compétent et expérimenté, dont le savoir est un savoir partagé et relevant d'une connaissance sérieuse de la vie.

Le propos qui suit immédiatement embraye de nouveau sur la situation d'énonciation par l'introduction des déictiques *peut-être*, *vous* et *aujourd'hui*: «*Peut-être vous aime-t-il aujourd'hui...*»

On peut alors parler non seulement de **discours d'autorité**, mais encore de «**discours autorisé**», c'est-à-dire digne de créance. Il est clair que le discours de Laerte est celui de la communauté dont lui et Ophélie font parties. Cette communauté discursive c'est à la fois les mœurs du Danemark, mais aussi l'ensemble des codes et conduites de l'élite politique dont ils sont membres: ils sont fils et fille du premier ministre Polonius. C'est-à-dire que l'on trouve des traces de pouvoir dans leurs propos, conformément à la théorie de l'*habitus* telle que l'a développée Bourdieu :

*«Ce que j'appelle donc un habitus, c'est-à-dire une histoire incorporée, une histoire faite corps, inscrite dans le cerveau, mais aussi dans les plis du corps, les gestes, les manières de parler, dans l'accent, la prononciation, les tics, dans tout ce que nous sommes. [...] Lorsque les philosophes parlent du pouvoir, ils le cherchent quelque part, ils pensent toujours à l'Etat, à des lieux où le pouvoir est incarné, alors que le pouvoir est insaisissable, il est partout et nulle part, ce qui ne veut pas dire qu'il n'est pas plutôt en certains endroits qu'en d'autres — dans une structure, il y a des lieux centraux. Et donc, faire une généalogie [...] de la domination, c'est chercher le pouvoir à la fois dans les mécanismes sociaux qui produisent des structures et aussi dans la tête des individus. Nous sommes, à travers cet habitus, à travers cette histoire incorporée, toujours exposés à être complices des contraintes qui s'exercent sur nous, à collaborer à notre propre domination»**.*

Si nous citons ce passage c'est parce que la tragédie de Shakespeare met en scène le pouvoir à différents niveaux, et qu'il imprègne tout particulièrement les discours

* Référence à la Bible: le corps est le temple de Dieu.

** Pierre Bourdieu 2001 "Si le monde social m'est supportable, c'est parce que je peux m'indigner" entretien avec Antoine Spire Paris éditions L'aube intervention. Pp. 17-19.

des principaux protagonistes de la pièce, pas simplement explicitement mais aussi par les comportements qu'impliquent leurs propos.

En référence aux théories de Grice, on peut dire que le discours de Laerte est **pertinent**, c'est-à-dire que l'énoncé est approprié à son contexte, ce qui signifie en outre que locuteur et l'interlocuteur échangent leurs idées dans le moment (départ de Laerte) et le lieu (maison de Polonius) qui conviennent. La pertinence est une des conditions de réussite de l'échange verbal.

Les premiers mots de la scène sont comme l'affirmation préétablie de cette pertinence:

«Mes bagages sont embarqués, adieu! Et, ma sœur, quand les vents seront bons et qu'un navire sera prêt à partir, ne vous endormez pas, mais donnez-moi de vos nouvelles».

Elle lui répond: **«Pouvez-vous en douter?»**

Mais aussitôt il parle d'Hamlet: **«Pour ce qui est d'Hamlet et de ses frivoles intentions...etc.».**

Les marqueurs de ce discours performatifs, ne sont pas très nombreux dans la mesure où ce discours est un discours d'aristocrates où la bienséance, le contrôle des émotions, le vocabulaire choisi et soigné, la syntaxe affinée, sont des exigences auxquelles ne peuvent se soustraire ni Laerte, ni Ophélie.

Mais on peut noter quand même un nombre d'impératifs, voire de futurs à valeur d'impératifs, qui sont bien les symptômes d'un programme de **«faire faire»**:

«Regardez cela..

Non, croyez-moi + argumentation : il vous aime peut-être, mais il est prince...

Vous ferez sagement (ce futur est l'équivalent d'un impératif...il a valeur d'ordre)

Considérez

Prenez-y garde, Ophélie, prenez-y garde

Soyez donc prudente».

Si l'autorité du frère sur la sœur est une «autorité a priori», il faut noter que l'argumentation de Laerte montre qu'il est également compétent sur les plans politique et psychologique, qu'il sait ce que sont les obligations d'un prince comme Hamlet :

«Peut-être vous aime-t-il aujourd'hui; peut-être aucune souillure, aucune déloyauté ne ternit-elle la vertu de ses désirs ; mais vous devez craindre, en considérant sa grandeur, que sa volonté ne soit pas à lui ; car il est lui-même soumis à sa naissance».

En usant de la locution adverbiale *«peut-être»* Laerte, qui expose sa position par rapport à la réalité et la vérité, introduit la modalité du doute sur l'authenticité de l'amour qu'Hamlet semble avoir pour Ophélie. A noter que le processus syntaxique qui consiste à faire suivre *«peut-être»* d'une inversion du sujet (*vous aime-t-il — il = Hamlet*) renforce l'expression du doute que Laerte veut provoquer dans l'esprit de sa sœur. Il y a bien là le discours d'un Laerte sujet manipulateur pour que sa sœur se conjoigne, dirait un sémioticien, à l'objet «doute». Ce programme de manipulation est très important, car parmi les personnages de la tragédie Hamlet et Ophélie sont ceux qui vont le plus souvent se trouver dans le doute et l'hésitation, celle-ci étant la conséquence logique de celui-là. Ce doute mènera Ophélie au désespoir, et elle ne comprendra pas le comportement d'Hamlet à son égard parce qu'elle ne comprendra pas qu'il simule la folie pour se protéger de Claudius. Ce marqueur du dubitatif, du doute qu'est *«peut-être»* est un «mot-phrase» très fort,

en harmonie sémantique avec une autre expression du doute et de l'hésitation utilisée plus tard par Hamlet, métaphysique celle-là: «*être ou ne pas être*».

Notons que Laerte quitte sa sœur sur cette phrase: «*N'ayez pas de crainte pour moi. Je tarde trop. Mais voici mon père*».

L'usage du possessif «*mon*» est pour le moins étonnant car on attendrait «*notre*» puisque c'est à sa sœur qu'il s'adresse, donc à la fille de Polonius. Voilà une manifestation, inconsciente peut-être, (car nous aussi sommes dans le doute !), de l'esprit dominateur de Laerte par rapport à sa sœur, l'important n'étant pas le père d'Ophélie, mais le père de Laerte! C'est-à-dire que des deux actants actualisés par le même personnage, Polonius, l'un pèse beaucoup plus lourd que l'autre dans l'esprit de Laerte. C'est la relation *père-fils* qui prime sur la relation *père — fille*.

B. Le discours de Polonius à Laerte.

L'entrée de Polonius va mettre Laerte en position de dominé puisque Polonius est son père, et que c'est l'autorité du «*Pater familias*' qui va se manifester, une autorité qui se traduit par des **conseils d'homme à homme** et de **père à fils** portant sur la manière dont ce dernier doit penser, se conduire, lier des amitiés, éviter les conflits mais ne pas craindre de se battre en cas de querelle inévitable, savoir écouter les autres, prendre leurs avis, mais sans perdre le sens de son jugement, ne pas dépenser au-dessus de ses moyens, etc. Ce discours — là est bien celui d'un père responsable, mais aussi celui de l'homme politique par certains points.

On y retrouve évidemment un grand nombre d'impératifs: 13 (*grave dans ta mémoire, tais, ne leur donne pas, sois, accroche-le, ne t'use pas, garde-toi, prête l'oreille, prends l'opinion, réserve ton jugement, ne sois ni emprunteur, ni prêteur, sois loyal*) et deux subjonctifs qui entrent dans la liste des conseils: *Que ta mise soit, que ma bénédiction fasse*.

Remarquons que le premier subjonctif articule du point de vue thématique le discours en deux parties. En amont de «**que ta mise soit...**» est énumérée la liste des conseils qui portent sur la manière dont Laerte, en digne fils de son père, doit se comporter dans la vie. C'est le discours d'autorité paternelle traitant de la morale. L'interruption de la liste des impératifs par le subjonctif «**que ta mise soit**» est en quelque sorte une atténuation de la modalité injonctive parce ce qu'il exprime plus un souhait de l'énonciateur qu'une consigne stricte. Certes, du point de vue grammatical, l'usage du subjonctif à la troisième personne permet d'introduire un sujet nominal dans l'énoncé, ce que ne permet pas l'impératif. Or le «*tu*» non explicité mais virtuellement présent des impératifs précédents disparaît pour qu'apparaisse un autre thème, explicité celui-là, *la mise*, c'est-à-dire la façon de s'habiller, importante en particulier quand on se rend en France où «**les gens de qualité et de haut rang ont, sous ce rapport, le goût le plus exquis et le plus digne**». Ainsi, après ce subjonctif ce sont des conseil d'ordre plus diplomatique qui sont donnés, le discours de l'homme politique apparaissant en arrière plan de celui du père de famille. Les deux impératifs situés en aval du premier subjonctif portent sur l'être social: ne pas être emprunteur et être loyal. C'est par un deuxième subjonctif que se terminent les conseils à Laerte: «**Que ma bénédiction fasse fructifier en toi ces conseils!**» De nouveau le mode du subjonctif atténue la modalité injonctive dominante du propos pour mettre en valeur le mot «*conseil*». Un ordre doit être exécuté, un conseil peut ne pas l'être. Nous verrons que le discours tenu par Polonius à Ophélie ne se termine pas du tout de la même façon.

C. Discours de Polonius à Ophélie.

En disant adieu à sa sœur, Laerte lui précise, devant son père, «*et souvenez-vous bien de ce que je vous ai dit*», ce qui est une manière de renforcer son autorité de frère en présence de leur père.

Cette phrase intrigue Polonius qui demande à Ophélie ce à quoi son frère vient de faire allusion. La réponse d'Ophélie,

«*C'est, ne vous déplaît ! quelque chose au sujet du seigneur Hamlet*».

est la manifestation d'une certaine aigreur qu'exprime le «*ne vous déplaît*». Dans la fable de La Fontaine *La cigale et la fourmi*, la cigale répond sur le même ton à la fourmi qui lui demande ce qu'elle faisait «*au temps chaud*»: «*Je chantais, ne vous déplaît*». Certes, en français aux XVIe et XVIIe siècles, la tournure était une tournure de politesse signifiant «*je souhaite que cela ne vous déplaît pas*», ce qui se traduira plus tard par «*avec votre permission*». Mais le sème dysphorique reste présent dans «*ne vous déplaît*» et il est incontestable qu'Ophélie n'a pas totalement apprécié le discours de son frère, ce que prouvait très clairement sa réaction: «*Mais vous, cher frère, ne faites pas comme ce pasteur impie qui indique une route escarpée et épineuse vers le ciel, tandis que lui-même, libertin repu et impudent, foule les primevères du sentier des plaisirs, sans se soucier de ses propres sermons*».

Les réponses que fait Ophélie aux questions de son père montrent qu'elle est sensible aux avances d'Hamlet.

Polonius va riposter en reprenant, sans les avoir connus, les arguments qu'avait développés son fils, mais d'une manière beaucoup plus brutale.

Ophélie fait preuve de franchise en disant qu'elle ne sait pas ce qu'elle doit penser de l'attitude d'Hamlet à son égard, mais à cette expression du doute, Polonius répond par une affirmation sans appel:

«*Eh bien! moi, je vais vous l'apprendre. Pensez que vous êtes une enfant d'avoir pris pour argent comptant des offres qui ne sont pas de bon aloi. Estimez-vous plus chère; ou bien, pour ne pas perdre le souffle de ma pauvre parole en périphrases, vous me rapporterez un petit nigaud*».

Le mot anglais *fool* se traduit généralement par «*idiot*», mais Sylvie Herbinet, en reprenant la traduction de François-Victor Hugo, et en se ralliant à l'interprétation du très brillant angliciste qu'est Yves Bonnefoy, lequel donne ici au mot *fool* le sens de «*petit enfant*», a osé traduire par *petit nigaud*, ce qui va expliquer la fière réaction d'Ophélie.

Pour elle Hamlet s'est toujours comporté avec «*des manières honorables [...] Et il a toujours appuyé ses discours, [...] de tous les serments les plus sacrés*».

Polonius ironise au point de traiter sa fille, certes d'une manière indirecte, de «*bécasse*»:

Bah! Pièges à attraper les bécasses! Je sais, alors que le sang brûle, avec quelle prodigalité l'âme prête des serments à la langue.

Il lui indique de se montrer plus avare de sa «*virginale présence*», et surtout lui fait remarquer qu'Hamlet, sous entendu non seulement parce qu'il est un prince, mais aussi parce qu'il est un homme, et ayant de ce fait la bride plus longue qu'elle, peut se permettre ce qu'une jeune fille ne peut ni ne doit se permettre. Un homme, et qui plus et un prince, est élevé et éduqué avec moins de sévérité (*la bride plus longue*) qu'une jeune fille.

Ce qui est frappant c'est la différence de comportement de Polonius à la fin de la leçon à sa fille par rapport au comportement qu'il vient d'avoir avec son fils:

C'est sur un ton comminatoire que se termine l'entretien, celui de l'autorité d'un père qui ne supporte pas la contradiction, ni même la simple réticence:

Une fois pour toutes, je vous le dis en termes nets...

Veillez-y, je vous l'ordonne! et maintenant allez».

Ces dernières formes impératives sont des tournures verbales qu'Austin aurait classés dans les «**performatifs explicites**». Polonius s'adresse à une femme, donc à un être prédéterminé pour être dominé., dans le monde de l'époque. Ne va-t-il pas jusqu'à comparer l'attitude d'Hamlet faisant des promesses à celle des «*maquerelles*»...!»

La dernière phrase de cette leçon est sans appel. Ophélie se contente de dire qu'elle obéira. Elle doit se soumettre à une même loi, celle que lui imposent et son frère et son père, dont les deux discours ne sont pas des discours constatifs mais bien des discours performatifs, et nous ajouterions même, coercitifs!

Dans la scène précédente Laerte avait demandé au roi l'autorisation de retourner en France, pays qu'il venait de quitter pour assister à son couronnement. A noter que le roi lui demandera s'il a la permission de son père (Polonius), ce qui montre que le roi tient à respecter les règles de la famille, et tout particulièrement celle de l'autorité paternelle. On est en droit de considérer, en vertu de tout ce qui précède, qu'il y a dans ces discours performatifs interférence entre autorité paternelle, autorité masculine et autorité politique. En référence à Wittgenstein, on peut affirmer également que la visée des propos de Laerte et de Polonius tenus à Ophélie n'ont pas comme visée première la compréhension, mais l'exercice d'une influence effective.

Conclusion

Ces trois textes d'autorité que sont les leçons données, une à Laerte et deux à Ophélie, sont des textes imprégnés de la doxa, c'est-à-dire, si l'on se réfère à Roland Barthes, l'opinion publique, l'esprit majoritaire, voire la violence du préjugé. La force et l'efficacité de ces leçons tient à ce qu'elles se fondent sur des idées qui sont les idées dominantes de l'époque, idées qui habitent donc déjà l'esprit de ceux et celles à qui elles sont adressées. Ce qui explique le mal qu'aura Ophélie à les rejeter, du moins à les réfuter, elle en mourra... N'oublions pas que les mots contribuent à nous faire devenir ce que nous sommes!