

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

VACARME SILENCIEUX À ELSENEUR  
LE SILENCE, CE MEURTRIER DE TRAGÉDIE, L'EXEMPLE D'HAMLET

RAPPORT  
PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI  
comme exigence partielle  
du programme de maîtrise en lettres

PAR

SYLVAIN CLOUTIER

Avril 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI  
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

## Table des matières

VACARME SILENCIEUX A ELSENEUR .....	1
TABLE DES MATIERES .....	2
<i>INTRODUCTION</i> .....	3
<i>UN TRAGIQUE DE LA DECEPTION</i> .....	10
<i>UN TRAGIQUE DE LA PAROLE</i> .....	31
<i>UN TRAGIQUE DE LA MÉLANCOLIE</i> .....	48
<i>UN TRAGIQUE DE L'INSUFFISANCE</i> .....	68
<i>UN TRAGIQUE DU DEUIL</i> .....	83
<i>UN TRAGIQUE DE L'ÉGOÏSME</i> .....	100
<i>CONCLUSION</i> .....	111
<i>BIBLIOGRAPHIE</i> .....	116

## *Introduction*

*Ce monde est une comédie pour ceux qui pensent, une tragédie pour ceux qui ressentent.*  
Horace Walpole<sup>1</sup>

La formule de Walpole décrit bien la situation de l'Hamlet de Shakespeare. Ce prince est partagé entre sa nature cynique et la souffrance originant de son statut d'orphelin. Tout au long de la pièce, l'humeur d'Hamlet alterne entre bouffonnerie et rage alors que son intelligence des événements tragiques qui ont coûté la vie à son père aurait suffit à expédier nombre d'autres héros vers une conclusion expéditive.

Ce mémoire se veut un ouvrage dédié essentiellement à ce personnage que nombre de critiques considèrent comme le plus complexe de la littérature occidentale. C'est une chose d'analyser un personnage de fiction dans le cadre englobant d'une étude sur une oeuvre, c'en est une autre de centrer son analyse sur ce seul personnage. André Green a écrit que « [...] rien ne peut être dit d'Hamlet qui ne passe par *Hamlet*. »<sup>2</sup> Je crois que l'inverse est également vrai. Rien ne peut être dit d'*Hamlet* qui ne passe par Hamlet. L'éminent Harold Bloom l'affirme aussi, dans son ouvrage *Shakespeare : The invention of the human* : « La question d'*Hamlet* doit toujours être Hamlet lui-même, car Shakespeare l'a créé pour être une conscience aussi ambivalente et divisée qu'un drame cohérent puisse soutenir. »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Cit. in SEWALL, Richard B. *The vision of Tragedy*, New Haven and London, : Yale University Press, New Haven, 1959, p. 4.

<sup>2</sup> GREEN, André, *Hamlet et Hamlet. Une interprétation psychanalytique de la représentation*, Balland, France, 1982, p. 41.

<sup>3</sup> BLOOM, Harold, *Shakespeare : the invention of the human*, Putnam, New York, 1998, p. 387. Cit originale : “The question of *Hamlet* always must be Hamlet himself, for Shakespeare created him to be as ambivalent and divided a consciousness as a coherent drama could sustain.”

Au sujet de cette conscience, Bloom affirme que l'on peut la ressentir dans l'interaction du prince avec lui-même et avec les autres.<sup>4</sup> Il est possible de cerner la conscience du prince et de comprendre la manière dont il évolue par ses interjections, ses moqueries, et ses dissertations. Je crois aussi qu'on peut apprendre plus d'*Hamlet* par le biais d'Hamlet que des seules actions qui composent la pièce. Comme les humains, qu'on ne peut réellement comprendre que lorsqu'ils s'expriment, les personnages de tragédies sont construits d'une telle façon qu'ils présentent un visage réel, presque vivant. Le prince danois ne fait pas que vivre la pièce, il en est l'artisan. Il porte sur ses mains les trace des destins qu'il a changés, et dans ses humeurs, de ceux qu'il changera encore.

L'idée que l'on retrouve le sens d'une pièce dans l'esprit de ses personnages n'est pas récente. On a vu renaître depuis quelques décennies un courant analytique fondé sur le personnage comme pôle actif de la pièce. Il s'agit du *character criticism* de A.C Bradley, courant fort au dix-neuvième siècle. La critique récente effectue un retour vers la psychologie du personnage, qu'ont délaissé les méthodes structuralistes du vingtième siècle, et cet essai s'inscrit dans la continuation de cette résurrection analytique. Shakespeare est connu pour avoir tenu un miroir à la hauteur de l'homme, en construisant ses personnages. Cela tombe sous le sens qu'une étude d'*Hamlet* provienne de sa source, soit de ses personnages. Ces personnages qui *s'écoutent parler* selon Bloom, sont des *agents humains* selon le mot de Fahmi. Ils sont des représentations de l'être humain, et comme tels, ils s'offrent à une analyse de valeurs.

Le point de départ de cet essai est donc Hamlet, sans toutefois oublier le fait qu'un personnage s'articule au contact de son entourage. Cela vaut autant lorsqu'il est question d'un entourage qui, tyranniquement, ne lui laisse aucune liberté, que d'un entourage qui abandonne

<sup>4</sup> Mustapha Fahmi, " Man's Chief Good : The Shakespearean Character as Evaluator. " The Shakespearean International Yearbook, Vol. 8 ed. Graham Bradshaw & Tom Bishop. Hampshire and Burlington : Ashgate, 2008, pp. 119-135. Réf tirée de la p.121.

le héros à lui-même. C'est le cas du prince, qui s'inscrit en faux dans cette cour qu'il estime corrompue dès son entrée en scène, cette cour avec laquelle il souhaiterait n'entretenir aucun lien.

Ainsi, c'est dans l'esprit des Bloom, Michael Bristol, Stanley Cavell et de mon co-directeur de maîtrise, Mustapha Fahmi, que s'inscrit cet essai, qui s'affaire à déterminer l'importance de la solitude comme motivateur de l'action du prince danois. Hamlet devient *ce* héros particulier parce qu'il est seul. Parce que chaque événement qui se produit ne fait que l'affliger, l'aliéner un peu plus, et parce qu'il ne peut s'en remettre qu'à lui-même, il en vient à prendre des décisions sur lesquelles il ne pourra revenir.

Notre réflexion se fera en six temps. À chaque étape de ce processus correspond un chapitre abordant un aspect différent de la tragédie, et plus spécifiquement, de son héros. Hamlet sera évidemment le principal point de mire de ce travail, sans pour autant omettre à aucun point l'apport des autres personnages à sa fortune. Nous étudierons donc Hamlet pour ce qu'il est, pour ce qu'il croit être, et pour ce que les autres voient et croient qu'il est.

Il sera fait démonstration que l'homme pour qui les autres ne sont pas un recours doit puiser davantage en lui et conséquemment, qu'il se retrouve trop souvent isolé, n'accordant plus aux autres le pouvoir de l'influencer. Or à cet homme qui est possédé des passions les plus ardues, il manque la distance requise pour prendre des décisions éclairées, malgré un net désir d'agir en fonction d'une morale très stricte. Cette morale qui peut sembler, dans le cas d'Hamlet, à contre-courant avec les valeurs tenues pour justes par son entourage et par son époque.

En ouverture, dans *un tragique de la déception*, il est question du contexte dans lequel évolue Hamlet en ouverture de la pièce. Il s'agit d'un récapitulatif analysé des différentes déceptions que subit Hamlet et qui le dirigent sur la voie de la solitude. Dans ce chapitre, il sera crucial de démontrer combien Hamlet diffère idéologiquement des gens dont il se détourne. Comme le dit Mustapha Fahmi :

« Dans un monde où beaucoup de gens parlent le langage de la vengeance et montrent un profond investissement dans un code héroïque de l'honneur, l'étudiant de Wittenberg a choisi une vie de réflexion philosophique, pas tellement en tant qu'une option parmi d'autres plus ou moins valides, mais parce qu'il associe la profonde réflexion avec la bonne vie. »<sup>5</sup>

Cette incohérence du prince avec son entourage l'amène à ce stade à être victime des événements.

Dans le second chapitre intitulé *un tragique de la parole*, nous voyons qu'Hamlet se doit d'enfiler un masque qui est une conséquence de la solitude en société, le masque du fou. Dans ce chapitre, nous étudions les procédés par lesquels Hamlet prend soin de toujours garder ses distances avec les autres personnages sur scène lors de ses nombreuses interactions avec eux. Tenant pour acquis que ce prince n'apprécie pas leur compagnie, et qu'il feint la folie afin que ses réels élans de tristesse et de colère ne soient pas perçus, nous nous dirigeons sur la voie de l'analyse des passions principales d'Hamlet. Le prince contribue à son propre isolement par ces mêmes feintes qui devaient le protéger.

Dans la suite de notre démonstration, *un tragique de la mélancolie*, il s'agit de dresser le portrait émotionnel d'Hamlet, afin de prouver, par des exemples tirés de la pièce, qu'Hamlet

---

<sup>5</sup> FAHMI, p. 124. Cit. Originale : "In a world where most people speak the language of revenge and show a deep investment in the heroic code of honour, the Wittenberg student has chose a life of philosophical reflection, not so much as an option among more or less valid options, as because he associates deep reflection with the good life."

souffre bien d'élans mélancoliques, mais qu'il ne s'agit pas d'élans naturels chez lui. Cette passion inhabituelle cause un dérèglement chez lui; il fait sens qu'il faille un choc émotionnel intense et continu pour renverser la nature du héros. En d'autres mots, la folie, qui était d'abord un masque, s'enracine dans son esprit comme une réflexion de ses passions, un résultat des multiples déceptions subies.

Comme nous en arriverons à la conclusion que le mal d'Hamlet remonte plus loin qu'au contexte dans lequel commence la pièce (déchéance de sa mère, apparition du spectre de son père, nécessité de tuer Claudius pour l'honneur) le quatrième chapitre, *un tragique de l'insuffisance*, servira de pont entre le tempérament mélancolique d'Hamlet et la question de son deuil sur lequel tablera le chapitre suivant. Ceci se fera par le biais d'un sentiment « d'insuffisance ». En effet, nous verrons qu'Hamlet se sent dénué des qualités qu'il reconnaît à son père, et ainsi, il ne peut s'imaginer ni le venger correctement ni assumer ses fonctions dans l'avenir. Hamlet se juge sévèrement, injustement et il idéalise son père récemment décédé, créant ainsi un écart infranchissable entre le défunt et lui, dégradant son humeur tout au long de la pièce et le préparant pour la tirée du rideau où il doit renoncer à la vie.

Dans *un tragique du deuil* il sera question de la problématique du deuil, qui concerne plusieurs personnages de la pièce. Selon la manière dont il est vécu par les endeuillés eux-mêmes ou par leur entourage, l'harmonie émotionnelle d'Hamlet est plus ou moins troublée. Nous verrons par la comparaison entre Hamlet, Gertrude, Ophélie et Laërte, notamment, de quelle manière chacun traite ce processus, et nous verrons que la cour dans son ensemble le néglige. Cette négligence a de puissants effets sur l'état d'esprit du prince. Le deuil interrompu du roi sera identifié comme une source majeure de frustration pour Hamlet, qui garde en lui cette frustration jusqu'au point de non-retour.

Si, par le fait de ne pouvoir accomplir son deuil adéquatement, Hamlet revêt le manteau de la vertu, il n'est pas un être sans reproches pour autant. Dans *un tragique de l'égoïsme* nous étudierons les différentes situations où Hamlet priorise de manière significative son propre bien au détriment de celui de plusieurs, des moments où il donne préséance à son orgueil au détriment de la justice et de ses propres valeurs. Hamlet contribue à son malheur car dans la Tragédie, nulle offense n'est jamais sans réponse.

Nous conclurons de cette étude qu'Hamlet agit seul non pas seulement parce qu'il a des raisons de perdre confiance en ceux de son entourage, mais aussi parce qu'il préfère de loin agir ainsi. Il a par ailleurs une part de responsabilité dans ses malheurs en ce sens qu'il ne fait rien pour empêcher son aliénation par la cour de Danemark. Il accroît plutôt la vitesse à laquelle elle se produit en raison de son propre dégoût de ceux qui l'ont déçu. Dès l'instant où il a « choisi » de venger son père, Hamlet était condamné à périr. Hamlet, cependant, comme les grands héros de tragédie, entraîne avec lui les intrigants, les faibles et les impuissants dans la mort. Il agit sur son entourage en un sens malgré lui, car sa réflexion terminée, sa main n'en est jamais mieux guidée que vers la mort. Ce qui aurait pu être la tragédie d'un vengeur qui tue et est tué en retour devient celle d'un vengeur qui doit regarder à ses pieds pour ne pas trébucher sur les cadavres de ceux qui sont tombés par sa faute et celle de son rival.

Sans plus de tergiversation, cet essai introduit, il est nécessaire de remercier les enseignants, directeurs et collègues étudiants ainsi que les détenteurs et contributeurs de cette immense fortune analytique grâce auxquels la matière et la motivation de cet essai ont été accessibles. L'objectif principal de ce travail est d'ajouter une pièce au puzzle *inachevable* de l'intemporelle œuvre de Shakespeare. L'auteur de ce mémoire se garde bien de paraître

ambitieux, car sa seule ambition fut d'affirmer que tout n'a pas été dit sur Hamlet, et que tout ne le sera sans doute jamais...

## Chapitre Premier

*Un tragique de la déception*

*Mais, brise-toi, mon cœur, car je dois tenir ma langue.*

Shakespeare, *Hamlet*, p. 701

*Hamlet* est une pièce marquée au fer rouge de la désillusion. Rien n'en aura jamais été plus absent que l'espoir. L'espoir que les choses s'arrangent à Elseneur, l'espoir que les esprits reposent en paix, l'espoir que les crimes passent sous le silence de l'ignorance. Au cœur de cette pièce, Hamlet entre en scène en héros, mais pas forcément en tant que héros tragique. Il apparaît au cœur de la cour d'Elseneur – celle de son père et de sa mère – pour assister au mariage de ladite mère, veuve, avec le frère de son mari. Jusque là, le contexte paraît somme toute anodin, mais c'était sans compter sur les dieux de la tragédie, toujours prompts à compliquer l'existence de ceux qu'ils choisissent pour pantins. Ces hautes instances réservent à Hamlet des épreuves auxquelles il ne pourra résister, malgré ses efforts les plus inspirés, qui ne serviront qu'à rehausser sa stature au niveau des *Œdipe* et des *Phèdre* de ce monde littéraire.

Suivons, cependant, le conseil de John Dover Wilson, et « [...] commençons par faire ce que Shakespeare nous demande tacitement, regardons Hamlet. Avant de discuter son caractère, étudions sa conduite<sup>6</sup> ». Le comportement d'Hamlet est révélateur de sa psyché, d'autant plus qu'il est, bien sûr, un personnage de théâtre et que nous ne disposons pas, par conséquent, d'indications sur ses pensées autres que ses actes et gestes.

L'entrée en scène d'Hamlet se fait dans la scène seconde, qui présente l'« après-mariage » de Gertrude et de Claudio. Le nouveau mari est aussi le nouveau roi. Claudio, frère d'Hamlet

<sup>6</sup>

WILSON, John Dover, *Vous avez dit Hamlet?*, Aubier Nanterre Amandiers, France, 1988 [1935] p.186

et oncle d'Hamlet, devient aussi père d'Hamlet. La confusion est grande initialement chez le spectateur mais plus encore chez le jeune prince. Bien loin de la liesse générale qui apparaît entourer cette union, Hamlet semble bien perplexe dès son tout premier commentaire : « Un peu plus que neveu, moins fils que tu ne veux<sup>7</sup> ». Il répond ainsi à Claudius, sur un ton dont la réserve n'est pas sans sonner une cloche d'entrée de jeu dans l'esprit des critiques. J'émets l'hypothèse qu'Hamlet possède, à l'égard de cet homme qui porte la couronne de son père, un préjugé défavorable et ce dès la levée du rideau. Nous dirons ceci afin d'établir le fait que dès l'ouverture, Hamlet est livré à une lutte entre ses sentiments pour son roi et son devoir de prince qui le constraint à une certaine retenue. Ainsi, Hamlet censure quelque peu son désir de révolte et se contente de maintenir un écart entre son oncle et lui, et par la même occasion, entre sa mère et lui. Il entreprend de cette façon de s'isoler du couple possédant le pouvoir sans être obligé de montrer les dents, ce qui causerait une commotion parmi la cour assemblée pour une fête.

Ce préjugé se fait donc sentir très tôt, puisque la première conversation d'Hamlet implique Claudius, justement, ainsi que Gertrude. Claudius congédie poliment Laërte après avoir acquiescé à sa demande de rentrer en France puis il se tourne vers Hamlet et le désigne comme « [son] neveu et [son] fils<sup>8</sup> ». Aussitôt, avant même d'être informé des gestes infâmes de son oncle, Hamlet se refuse à cette proximité sémantique entre fils et beau-fils que se permet Claudius dans son excessive bonne humeur issue en droite ligne de la plénitude des ambitions enfin concrétisées. C'est à ce commentaire qu'Hamlet avait réagi par l'entremise de la réplique subtilement vinaigrée que nous avons citée plus haut. Cette réplique nous autorise pour l'instant à deux hypothèses : Hamlet n'est pas à l'aise avec le mariage qui fait de lui plus

<sup>7</sup> Dir. Jean-Michel Déprats, *Shakespeare Tragédies complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2002, p. 695. Tout extrait de la pièce, à défaut de mention particulière, sera tiré de cette édition.

<sup>8</sup> *Ibid*, p. 695

que le neveu de Claudius, et il l'est encore moins avec le fait que Claudius s'offre tant de liberté à son égard, allant jusqu'à l'appeler son fils.

L'hostilité d'Hamlet se manifeste directement à l'endroit de Claudius, mais celui-ci, comme la reine, tente de l'attribuer à une autre cause, soit la mort récente de son père. Il paraît logique au couple royal que ces « nuages » qu'Hamlet traîne au-dessus de sa tête soient causés par le chagrin issu de la perte d'un père en ce jour qui, pourtant, en est un de joie et de célébration. Mais Hamlet ne partage pas cette vision de leur mariage, c'est peu de le dire ainsi. Il l'exprime avec on ne peut plus de verve à son ami Horatio quelques dizaines de répliques plus loin : « Économie, économie, Horatio. Les viandes rôties des funérailles ont été servies froides au repas du mariage. Je voudrais avoir rencontré mon pire ennemi au Ciel plutôt que d'avoir vu ce jour, Horatio<sup>9</sup> ».

Hamlet a toutes les raisons au monde d'être en proie à une profonde colère. Comme Horatio d'ailleurs, il revient à peine de ses études à Wittenberg pour assister à une scène qu'il a en horreur. Il est un fils, un fils qui voit sa mère promptement interrompre son deuil pour prendre un nouvel époux. Il a cette impression que son père est oublié par celle qui fut son épouse durant si longtemps. Et pour qui le fait-elle ? Pour un homme qu'Hamlet *a priori* déteste.

Comment pourrait-il l'aimer, quand il enfile le manteau si grand d'un prédécesseur qui fut si aimé ? Même s'il ignore encore l'implication de Claudius dans la mort du vieil Hamlet, le prince ne peut poser sur le nouveau roi qu'un regard comparatif, en vertu de la trop courte période de temps séparant le règne des deux monarques. Ce regard est donc d'abord celui d'un fils offensé. Il y a faute de la part de Gertrude de n'avoir pas même attendu une année

---

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 703.

avant de céder aux charmes d'un autre homme, et il y a faute de la part de Claudius d'avoir courtisé la veuve de son frère, sa sœur par alliance, et d'avoir ainsi été l'artisan d'une relation maudite. Hamlet regarde donc Claudius avec le regard – sévère – d'un juge. Et un juge est assis seul sur son banc, peu importe combien de pécheurs il doit juger...

S'il n'y avait encore que la nature et la promptitude de l'union royale, le problème serait simple, à degré unique, mais tel n'est pas le cas. Rosencrantz, Guildenstern et Claudius n'ont pas entièrement tort en présumant que ce qui motive la folie d'Hamlet est avant tout une ambition contrariée. En tant que prince héritier du trône de Danemark, Hamlet voit ses droits sur la couronne court-circuités par ce mariage, qui permet à Claudius de prendre sa place et, en retour, de le nommer l'héritier de *sa* couronne. La constitution britannique place le fils orphelin devant le frère en matière de succession, et il y a tout lieu de penser que c'est avec cet article de loi que Shakespeare était le plus familier en matière de succession, malgré ses connaissances réputées des cultures étrangères. Sur le plan légal britannique, Hamlet aurait donc été frustré par Claudius, le roi, ce qui ne fait rien pour accroître son affection pour l'homme. Mais dans cette scène du début de la pièce, c'est l'indignation du fils qui tient le haut du pavé, et non celle du prince, comme en témoigne un autre jeu de mot d'Hamlet : « [...] le nom de fils m'éblouit trop<sup>10</sup> ».

La pique d'Hamlet est plus éloquente en langue anglaise. Ce qui, dans la traduction de Déprats, semble une réponse bien directe à l'assomption de Claudius selon laquelle Hamlet serait son fils, retrouve toute son essence de jeu de mots adroit dans les termes originaux du tragédien. Utilisant la sonorité similaire des mots « son », qui signifie « fils » et « sun », qui signifie « soleil », Hamlet clame l'excès de radiance que l'un et/ou l'autre lui impose. Ainsi

---

<sup>10</sup>

*Ibid*, p. 695.

Hamlet énonce on ne peut plus adroitement ses couleurs. Sans jamais se montrer impertinent, il manifeste avec une éloquence remarquable sa haine pour son interlocuteur.

Gertrude constate d'ailleurs cette animosité à sens unique dirigée par Hamlet à l'endroit de son beau-père. Elle le déplore et incite son fils à y renoncer : « Cher Hamlet, rejette cette couleur nocturne, et que ton œil regarde Danemark en ami. Ne cherche pas toujours, les paupières baissées, ton noble père dans la poussière<sup>11</sup> ». Cette réplique est significative de deux choses. D'abord, du fait que le deuil d'Hamlet est la cause évidente (aux yeux de son entourage) de son humeur maussade, ensuite, du fait qu'Hamlet montre une grande – et nette – hostilité à l'endroit du roi. Notons que dès son discours inaugural, en ouverture de scène, Claudius a parlé de lui à la première personne du pluriel, et, comme « Norvège » renvoie au roi de ce pays rival, « Danemark » le représente puisque de Danemark il est souverain. Gertrude veut que son fils considère Claudius comme un ami et qu'il cesse de ne chercher que son père qui est en terre. Mais entendu qu'il n'acceptera pas de substitut à son père, où pourrait-il le chercher, sinon dans la terre ?

Nous imaginons aisément l'affront que peut représenter une telle demande de la part de sa mère : elle demande qu'il apprécie Claudius et délaisse son attention pour son père défunt, elle demande qu'il accède à la volonté du roi et qu'il se considère ce fils que le monarque n'a jamais eu. Voilà une autre raison pour Hamlet d'haïr celui qui reste et de regretter la mémoire de celui qui n'est plus, une haine qui ne pourra guère que s'accroître lorsque le fils offensé apprendra qui a tué le disparu... Mais ce serait sauter des étapes que de passer tout de suite aux révélations du spectre ; il y a, même avant cet événement déclencheur de la tragédie, d'autres étapes qui sont franchies dans la quête inconsciente de solitude d'Hamlet.

---

<sup>11</sup>

*Ibid*, p. 695.

Désillusionné par ce mariage, Hamlet n'est pas au bout de ses déceptions. À peine retrouve-t-il Horatio, à peine exprime-t-il devant lui la frustration qu'il éprouve de ce mariage, qu'il se voit présenter une autre situation troublante. Horatio, qui vient d'assister à une stupéfiante – quoique peu bavarde – visite du spectre du vieil Hamlet, lui fait part de ce qu'il a vu, et Hamlet, fasciné, prend l'engagement d'aller à son tour monter la garde afin d'assister, si possible, au même prodige. Avant même d'avoir reçu du spectre les révélations qui sèmeront le germe de la tragédie dans la pièce, Hamlet devine l'importance du secret que doit défendre cet être immatériel, comme l'exprime ce passage :

« L'esprit de mon père, en armes, tout n'est pas bien. Je redoute quelque traîtrise. Je voudrais que la nuit fût venue. D'ici là, sois calme, mon âme. Même si la terre entière les recouvre, les trahisons finissent par surgir aux yeux des hommes. »<sup>12</sup>

Est-ce la prescience de l'homme qui possède un don particulier ou celle de celui, malchanceux, qui est désigné par les dieux de la tragédie pour porter le fardeau de leur malédiction ? Quoiqu'il en soit, les mots d'Hamlet revêtent le manteau d'une bien sombre prédiction, car effectivement, trahison il y a, et effectivement, quelque trahison surgira...

\*

C'est dans la dernière scène du premier acte que la pièce *Hamlet* prend l'essor qui en fit possiblement la tragédie la plus célèbre de l'histoire du théâtre britannique. Hamlet, se joignant, à la scène quatre, à une veille sur les remparts du château, est témoin d'un prodige

---

<sup>12</sup> *Ibid*, p. 711.

qui avait laissé le sceptique Horatio « bouleversé d'effroi et de stupeur<sup>13</sup> ». L'effet qu'a cette vision de son père en armure après sa mort est, chez Hamlet, encore bien supérieur.

Hamlet, furieux, interroge le spectre avec force détermination, le sommant de dire ce qu'il veut de lui, ce qu'il attend de cette petite assistance qu'il visite en cette froide nuit de Danemark. Le prince, qui discourait sur les mauvaises habitudes de Claudius et la réputation honteuse qu'elles causent à tous les Danois, perd en une seconde son ton docte et se trouve envahi par une passion qu'il ne donnait pas lieu de soupçonner quelques répliques plus tôt.

Passionné, Hamlet en oublie la prudence. Horatio et Marcellus ont beau le mettre en garde, lui recommander de ne pas obtempérer à l'ordre silencieux du spectre qui veut le conduire ailleurs, seul, Hamlet n'entend pas leur conseil. Ce prince franchit cette limite qu'hésitait à franchir Horatio plus tôt, lorsqu'il se demandait s'il devait tenter de contraindre le spectre à la parole par la violence. Hamlet n'a pas ce genre de doute, il est clair dans son esprit qu'il doit suivre le spectre afin d'entendre sa révélation, même s'il doit de cette façon courir un danger.

Comme il avait été tenté de le faire à l'endroit du spectre lors de leur rencontre précédente, Horatio tente de retenir Hamlet contre son gré. Mais il est de ces mots qui, même quand ils n'ont pas encore été prononcés, produisent un plus grand effet sur l'âme humaine par leur anticipation que peuvent le faire armes, menaces et mises en garde. Ainsi les avertissements d'Horatio ne trouvent pas chez Hamlet une oreille intéressée. Le prince relativise la valeur de sa vie et promet un châtiment à quiconque se mettra en travers de sa route. Nous avons parlé de ce préjugé négatif qu'Hamlet a montré à l'endroit de Claudius, préjugé renforcé par le

---

<sup>13</sup>

*Ibid*, p. 681.

contexte marital entourant leur rencontre. Notons aussi l'intransigeance d'Hamlet, pour qui mourir importe relativement peu, en autant que soit satisfaite sa curiosité.

Cette détermination d'Hamlet lui est inspirée sous le coup de l'émotion ; l'émotion de voir son défunt père l'appeler à le suivre. D'aucun pourrait argumenter qu'Horatio a bien raison, que c'est bien dans la mort que le spectre entraînera ultimement son fils, mais le fait est que rarement Hamlet montrera une telle détermination au point d'en oublier la prudence une fois qu'il aura entendu le message du spectre. L'anticipation que cette visite ne réserve rien de bon pour le Danemark, tel que perçue par Horatio lors de la première visite du spectre, par Hamlet lors du récit de son ami et ensuite par Marcellus après le départ précipité d'Hamlet, est un élément motivateur pour le prince, comme le fait de revoir son père. Jusque là, il n'y a pas de raison pour Hamlet de douter et de temporiser, puisque des déceptions qu'il vit déjà à ce point, soit le deuil tronqué de Gertrude et le remariage avec Claudius, il ne peut escompter un juste châtiment en ce monde. Marcellus a bien raison, en ce sens, lorsqu'il dit que « quelque chose est pourri dans l'État de Danemark<sup>14</sup> ».

Hamlet transporte son animosité avec lui jusqu'à la scène suivante, où on le retrouve seul avec le spectre, l'un prêt à parler, l'autre, à écouter. Hamlet est impatient, il exige de l'apparition, sur un ton rogue, qu'elle s'arrête et lui livre sur le champ son message. Combien ironique est la tragédie où, à ce point ultime de l'innocence de son héros, ce soit lui qui exige qu'on le marque du sceau immuable de la tragédie, qu'on le condamne à mort. Mais d'abord, le spectre, à sa façon, temporise un instant, en clamant devoir bientôt retourner « aux supplices des flammes sulfureuses<sup>15</sup> ». L'apparition admettrait-elle être maléfique, pour se dire échappée des flammes – le devine-t-on – de l'enfer ? Cette seule réplique, à laquelle

---

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 729.  
<sup>15</sup> *Ibid*, p. 729.

Hamlet répond d'abord par la compassion, introduit dans son esprit, qu'il le veuille ou non, la possibilité que le spectre en soit un malfaisant. Déjà, Hamlet abandonne son assurance princière pour adopter le ton de la compassion. Mais le spectre ne vient pas quémander pitié ou prières, mais une action.

Sans plus attendre, le spectre révèle avec de jolies et touchantes expressions : « Je suis l'esprit de ton père [...] Écoute, écoute, oh ! Écoute ! Si tu as jamais aimé ton tendre père...<sup>16</sup> ». En une seule intervention, il émeut son fils au sujet des supplices qu'il doit endurer et il l'incite à l'action en faisant appel à l'amour filial, amour prouvé par ces nuages sombres que ce fils traîne au-dessus de sa tête.

Hamlet n'avait pas besoin d'exprimer à Horatio (et plus tard à Ophélie et à Gertrude elle-même) sa déception à l'endroit de sa mère pour que soit comprise sa position sur le deuil. Hamlet vit un deuil agité, contrarié par le non-respect de celui-ci par sa propre mère, et voilà que le fantôme de son père vient se servir de ce sentiment pour préparer Hamlet à cette grave révélation qu'il va lui faire : le roi a été la victime d'un meurtre.

Celui qui fut roi récidive dans ses appels à la loyauté du fils, même après cette première – et grave – confidence : « [...] tu serais plus indolent que l'herbe grasse qui prend nonchalamment racine aux berges du Léthé, si tu ne frémissons pas à ceci<sup>17</sup> ». Est-il normal, après tant de reproches adressés par le spectre à l'endroit d'une possible inaction de son vengeur, qu'Hamlet porte éventuellement un regard impitoyable sur lui-même, se voyant inactif ? Nous y reviendrons plus tard. Pour le moment, il importe de noter la réponse que fait

---

<sup>16</sup> *Ibid*, p. 731.  
<sup>17</sup> *Ibid*, p. 733.

Hamlet à son père : « Ô mon âme prophétique ! Mon oncle ?<sup>18</sup> ». Prophétique, son âme, elle l'est, puisque comme nous l'avons vu plus tôt, Hamlet n'a ressenti à la vue de son oncle couronné que de la colère et du mépris sans même savoir quel geste il avait posé.

Alors qu'Hamlet abordait et considérait son oncle avec une rage couverte d'une prudente subtilité, le spectre en colère se montre on ne peut plus direct. Hamlet écoute la diatribe de son spectral interlocuteur qui fait de Claudius « une bête incestueuse, adultère<sup>19</sup> », perfide, séducteur et luxurieux. Des reproches de cet ordre ne peuvent surprendre Hamlet qui, déjà, *laisait entrevoir* qu'il n'en pensait pas moins.

Le fait que le défunt roi accuse son assassin d'avoir eu un comportement adultère passe relativement sous silence dans la suite de la pièce. Il est pourtant clair, ici, que le vieux Hamlet incrimine sa femme pour cette faute, mais comme Bernard McElroy<sup>20</sup> l'a fait remarquer, jamais Hamlet ne fera référence à cette faute parmi les reproches – par ailleurs nombreux – qu'il adressera à l'endroit de sa mère. L'une des raisons qui expliquent pourquoi Hamlet n'a pas fait modifier la pièce *Le meurtre de Gonzague* afin qu'elle rende compte de cette réalité ou encore pour laquelle Hamlet n'a pas apostrophé sa mère sur ce point est que le spectre lui demande clairement de n'en faire rien : « Ne permets pas que le lit royal du Danemark soit une couche pour la luxure et l'inceste damné. Mais de quelque façon que tu agisses, ne corromps pas ton esprit, et ne laisse pas ton âme tramer quoi que ce soit contre ta mère. Abandonne-la au Ciel [...] »<sup>21</sup> L'abandonner au Ciel, c'est bien ce à quoi accepte de se prêter le fils, mais cela se révélera plus dur à réaliser qu'à promettre.

---

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 733.

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 733.

<sup>20</sup> Propos rapportés par Jean-Michel Déprats in Dir. Jean-Michel Déprats, *Shakespeare Tragédies complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2002, p. 1460, note no. 52.

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 735.

Le spectre quitte son fils après en avoir fait son vengeur, il le quitte en faisant preuve de la toute première occurrence d'une pratique qu'Hamlet reproduira à maintes reprises par la suite.

Ainsi, Hamlet père dit : « Adieu, adieu, adieu. Souviens-toi de moi. »<sup>22</sup> Ici, la répétition sert un motif sentimental, elle exprime le regret que ressent le père à quitter son fils, alors qu'il est obligé de s'en aller parce que l'aube arrive. De même, elle peut servir à représenter la gradation de son départ, se présentant comme un écho, en fonction des diverses mises en scène.

Quoiqu'il en soit du père, Hamlet reste seul un moment, seul avec son message, avec la vérité qui entoure la haine du prince envers le roi d'une aura de prescience. Ce serpent qui a tué le bon roi n'en est pas un tout en étant le pire de tous, car il marche encore en ce monde et il porte sa couronne. La métaphore du serpent, initialement associée au mensonge entourant les circonstances de la mort du roi Hamlet, est employée à toutes les sauces durant cette scène. Elle sert autant à désigner le véritable assassin hypocrite, telle une vipère, qu'à évoquer l'emploi du poison auquel il a eu recours pour affliger le roi endormi et ainsi, par la bande, endormir le peuple affligé.

Hamlet, prenant conscience de la déception (au sens anglais du terme) dont il a été, comme tous les Danois, victime, se trouve dans un état de confusion plus prononcé qu'il ne l'était auparavant alors qu'il attirait déjà l'attention de ses *parents* royaux par son attitude. En l'espace de vingt-quatre heures, cela fait donc trois coups portés au moral du prince. Après sa mère qui le déçoit, c'est Claudius, puis, par le récit du spectre, Claudius à nouveau. Du coup, Hamlet en vient à se croire seul digne de porter le deuil du roi et le titre de noblesse, et à cela s'ajoute un poids supplémentaire, celui du titre de vengeur. Il va sans dire qu'à ce point la

---

<sup>22</sup>

*Ibid*, p. 735.

réaction d'Hamlet, qui en appelle au Ciel et à l'enfer et ordonne à ses muscles de le soutenir tant ils manquent faillir à la tâche, n'est pas exagérée. Quelque chose est bien pourri en l'État de Danemark, et c'est la base de son lit et de son trône...

\*

Le début de l'acte deuxième ne tarit pas de déceptions pour Hamlet qui vient de perdre son père (et pis encore, ses illusions sur les causes de sa mort). Le prince se voit convoité par de multiples sociétés en lesquelles il s'aperçoit rapidement qu'il ne peut avoir confiance, particulièrement à la lumière de ce secret qu'il détient. D'abord, vient Polonius, alors qu'Hamlet se baladait en lisant à proximité de l'endroit où le conseiller et ses maîtres mettaient sur pied le projet de soulever par la ruse le voile de la folie du prince afin d'en connaître les motifs.

Hamlet, dans le but de protéger son secret jusqu'à l'accomplissement de son devoir de vengeur, a opté pour feindre la folie. Il a enjoint ses amis Horatio et Marcellus à ne point révéler que cette démence est un art. C'est ainsi que dans cet acte second qui commence quelques mois après la conclusion du premier, Hamlet a causé chez ses proches beaucoup d'inquiétudes. Il sera question plus en détail de la stratégie d'Hamlet relative à la révélation du spectre dans le prochain chapitre. Pour l'instant, notons simplement qu'Hamlet joue la folie afin de protéger la confidence qu'il a reçue ; ironiquement, cette manœuvre attire encore plus l'attention de son entourage.

Polonius, donc, congédie avec empressement le couple royal et accoste Hamlet qui l'accueille sans les égards dus à une personne bien connue de lui. Hamlet se contente d'un commentaire

bref et énigmatique : « [Je vais] bien, Dieu ait de vous pitié<sup>23</sup> ». Par ces quelques mots, Hamlet retourne la conversation vers celui qui l'a initiée, et ne permet pas qu'on questionne, pendant un moment du moins, son état d'esprit. Polonius se voit l'objet d'une remarque éminemment rotte d'Hamlet qui en fait un maquereau. D'être un marchand de poisson, Polonius se défend, sans s'apercevoir que les propos d'Hamlet infèrent – probablement – un second sens autrement plus péjoratif.

Certaines interprétations de la pièce justifient ce commentaire du prince comme étant un signe que celui-ci a surpris les discussions de Polonius avec ses maîtres où il était question de « lâcher » sur Hamlet l'innocente Ophélie afin d'observer, par ses réactions, si sa folie est due à un amour contrarié comme le croit Polonius. Du point de vue qu'aurait dans ce cas Hamlet, Polonius aurait prostitué sa fille au service du roi en faisant d'elle un bête appât au service de sa curiosité. Ce n'est là, cependant, qu'une interprétation parmi d'autres, et rien dans le texte ne prouve hors de tout doute que ce soit celle qu'avait envisagée Shakespeare. Peu importe le degré de réalisme de cette théorie, il s'agit d'une insulte destinée à Polonius, qu'Hamlet sait être à l'origine de la récente froideur d'Ophélie à son égard.

Hamlet n'est pas sans deviner, en effet, qu'Ophélie, qui recevait avec diligence ses mots d'amour par le passé, n'a pas cessé de le faire aussi subitement sans raison. En effet, dans la scène quatre du premier acte, le père a interdit formellement à sa fille d'encourager les démonstrations d'affection du prince au prix de maintes longues tirades. Cet épisode, qui cristallise l'écart qui s'est constitué entre Ophélie et Hamlet, prend d'autant plus d'importance dans l'optique d'un prince qui a par ailleurs bien peu de raisons d'espérer. Comme l'a écrit éloquemment André Green, « le revirement d'Ophélie constituera, après la rencontre avec le

---

<sup>23</sup>

*Ibid*, p. 769.

Spectre, la perte de tout espoir consolateur et la confirmation du sentiment que rien ne peut être fondé sur l'amour d'une femme<sup>24</sup> ». Nous pouvons même aller plus loin, en ce sens que c'est en l'amour humain, qu'Hamlet a l'impression de ne plus pouvoir espérer. Trompé par son oncle assassin, sa mère adultère, irrité par les indiscretions de Polonius, et à présent, renié par celle qu'il aimait, Hamlet est évidemment désillusionné, au point même où l'amitié de ses amis ne peut plus guère l'enchanter ni le désenchanter.

En ce qui a trait à la relation qui unit Hamlet au conseiller de son oncle, le texte est révélateur de l'estime mutuelle qu'ils partagent. Que ce prince ait eu connaissance ou non des complots de Polonius et de ses maîtres, il est justifié qu'Hamlet lui tienne rigueur pour son amour déçu. Notons qu'Hamlet démontre à l'égard de Polonius un préjugé que n'empêche pas sa folie feinte, qui le fait par ailleurs parler en paraboles, et « oublier » qui est Polonius. Il apparaît approprié d'approfondir le sujet à la lumière du fait que ce n'est pas la première occurrence d'un tel phénomène.

La question du préjugé est une hypothèse d'autant plus charmante qu'Hamlet remet d'entrée de jeu en question l'honnêteté de Polonius par rapport à celle du maquereau à prendre, ici sans doute, au sens de « marchand de poisson » : « [...] je souhaiterais que vous soyez aussi honnête<sup>25</sup> ». Nous nous rappelons le traitement sévère qu'Hamlet réservait à Claudius avant même d'apprendre par le spectre le grave crime dont il s'était rendu coupable. Pour cette autre raison (le serviteur loyal d'un homme déloyal se voit terni par la bande), il tombe sous le sens qu'Hamlet réserve le même préjugé sévère à Polonius qu'à Claudius.

---

<sup>24</sup> GREEN, André, *Hamlet et Hamlet. Une interprétation psychanalytique de la représentation*, Balland, France, 1982, p. 69.

<sup>25</sup> *Hamlet*, p. 769.

Par ailleurs, Hamlet connaît Polonius, et les manières surfaites de celui-ci n'ont sans doute pas échappé au prince, dont l'esprit semble plutôt ouvert à une prescience inhumaine qu'à un aveuglement déraisonnable. Même s'il ne connaît possiblement pas le penchant pour les manigances de Polonius comme un fait, n'ayant pas forcément eu conscience de ses projets avec le couple royal, Hamlet peut tout à fait avoir cette opinion de lui de par le faste de ses manières et par la conduite admirative qu'il réserve aux détenteurs du pouvoir. En ce sens, Hamlet n'est pas bien loin du compte puisque c'est Polonius lui-même qui disait à Reynaldo lorsqu'il l'envoyait épier sur le compte de son propre fils : « c'est ainsi que nous, gens de sagesse, et de discernement, avec des circonlocutions et des attaques de biais, indirectement nous trouvons la direction<sup>26</sup> ».

Il est possible que ce comportement éminemment fermé d'Hamlet à l'endroit de Polonius lui vienne en droite ligne de l'évolution de son esprit, déjà entamée, qui le fait passer d'homme de cour à vengeur solitaire. Hamlet n'est pas porté à faire confiance, et ainsi, il montre envers Polonius une méfiance certaine parce qu'il sait bien qu'il est peu probable que cet homme s'intéresse honnêtement, sans motif ultérieur, à son état.

Cette scène permet de déduire qu'Hamlet *sait* que c'est Polonius qui contrarié sa relation avec Ophélie. En effet, le prince questionne spontanément Polonius, ce maquereau qu'il feint toujours de ne pas connaître, afin de savoir s'il a une fille. Il profite de cette conversation en solitaire avec le conseiller-maquereau pour le mettre en garde contre la vulnérabilité de sa fille, qu'il ne devrait pas laisser « se promener au soleil »<sup>27</sup>. Hamlet fait référence à la capacité qu'Ophélie a de concevoir, inquiétant ainsi le père au sujet de son enfant. S'il désirait énerver

---

<sup>26</sup> *Ibid*, p. 751.  
<sup>27</sup> *Ibid*, p. 771.

Polonius, Hamlet n'aurait pu choisir sujet plus favorable, et cet heureux choix de sujet de conversation ne peut tenir du hasard.

Cette intervention du prince n'a d'effet sur Polonius que de le persuader plus encore qu'Hamlet est fou par amour perdu (donc que lui, Polonius, est responsable de sa folie pour lui avoir fait perdre cet amour). Le conseiller, en bon espion, ne se décourage pas face à cette claire hostilité du prince à son égard. Il le questionne encore, mais ne tire plus de lui que des manifestations de la déraison qu'affecte habilement Hamlet.

\*

Cette seconde scène de l'acte deuxième est véritablement le théâtre de rencontres nombreuses et précipitées pour Hamlet, dont les humeurs n'ont de cesse de trouver des autels où s'offrir en sacrifice aux divinités de la tragédie. Après Polonius qui prend congé de lui sans que soit éclaircie la question des causes de sa folie, arrivent Rosencrantz et Guildenstern, les amis de jeunesse de ce prince. Leur arrivée semble enthousiasmer Hamlet, qui leur réserve un accueil on ne peut plus différent de celui qu'il a offert à Polonius et, avant lui, à Claudius : « Mes bons, mes excellents amis. Comment vas-tu Guildenstern ? Ah ! Rosencrantz, chers compagnons, comment allez-vous tous deux ?<sup>28</sup> »

Ces salutations ne sont pas sans rappeler la courtoisie avec laquelle Hamlet a accueilli Horatio plus tôt dans la pièce. Le prince l'avait d'abord salué : « Je suis content de vous voir. Horatio, ou je m'oublie moi-même ?<sup>29</sup> » Il mentionnait tenir en très haute estime cet ami, en prétendant que s'il se trompait sur l'identité d'Horatio, c'est comme s'il se trompait sur lui-même. Par la

---

<sup>28</sup> *Ibid*, p. 775.

<sup>29</sup> *Ibid*, p. 701.

suite, il ajoute : « Monsieur, mon ami, c'est ce nom que je veux échanger avec vous<sup>30</sup> ». Déjà nous remarquons la différence qui sépare Horatio, Rosencrantz et Guildenstern des Claudius et Polonius que nous avons vus plus tôt, une différence qui n'est pas due qu'à l'âge et au rôle social des personnages. Il s'élèvera toutefois rapidement entre les deux amis d'enfance d'Hamlet et son confident Horatio une différence qui les désunira catégoriquement et définitivement.

Tout d'abord, les retrouvailles entre Hamlet et les deux agents du roi sont un peu déconcertantes en raison de la terminologie employée par les trois hommes. Guildenstern affirme d'abord : « [Nous sommes] heureux de ne pas être trop heureux : sur le bonnet de la Fortune nous ne sommes pas la cocarde. » Hamlet participe à ce jeu allégrement : « Ni non plus la semelle de son soulier ? », puis : « Alors vous vivez aux alentours de sa taille, ou dans le creux de ses faveurs ? » et enfin : « Dans les parties secrètes de la Fortune ? Oh ! C'est bien vrai, c'est une catin<sup>31</sup> ». Tout ce discours sur la Fortune révèle une complicité de longue date entre les trois hommes, et surtout, il en dit long sur l'état d'esprit dans lequel ils se retrouvent tous. Pendant un instant, au contact de ces gens, Hamlet semble oublier sa mission meurtrière, le pesant secret qui la motive, et l'exaspération que lui inspire son entourage.

La bonne humeur d'Hamlet ne dure cependant pas indéfiniment. Il presse ses amis de questions auxquelles il ne reçoit pas une réponse qui le satisfait. D'abord, il se fait dire que rien ne se passe « sinon que le monde devient honnête<sup>32</sup> ». Nos constats précédents permettent aisément de comprendre qu'Hamlet est bien loin d'admettre que le monde puisse devenir honnête alors qu'il vient lui-même d'apprendre l'abominable secret de l'homme qui gouverne

---

<sup>30</sup> *Ibid*, p. 701.

<sup>31</sup> *Ibid*, p. 775.

<sup>32</sup> *Ibid*, p. 775.

l'état dans lequel ils vivent. Cet état, cette prison, plutôt, poursuit Hamlet, qui tente de savoir pourquoi les deux gentilshommes s'y trouvent, sans obtenir de réponse au premier essai.

Rosencrantz et Guildenstern s'objectent à qualifier le Danemark de prison. Ils émettent l'hypothèse qu'une telle vision chez Hamlet est causée par son ambition, contrariée par l'accession de Claudius au trône. Dès cet instant on sent que, pire encore que l'absence de cette humeur festive qui présidait lors de l'arrivée des deux hommes, c'est la frustration qui s'élève en lui. Hamlet exprime alors, dans l'une des plus célèbres répliques du personnage, son désaccord : « Ô Dieu, je pourrais être enfermé dans une coque de noix et m'y sentir roi d'un espace infini, n'était que j'ai de mauvais rêves<sup>33</sup> ». Ces « mauvais rêves » auxquels Hamlet fait référence évoquent à la fois cette folie qu'il s'applique à feindre et ce cauchemar qu'il vit, de connaître la vérité sur la mort de l'ancien roi. Il vit ces mauvais rêves en étant tout à fait éveillé.

Hamlet réalise bien que ses amis le testent. Ce sont eux qui abordent le sujet de l'ambition, qui inquiétait Claudius. À partir de l'émission de cette hypothèse par les courtisans, Hamlet se montre résolument fermé à leur égard. Dover Wilson emploie une formule des plus complètes pour résumer le déclin de cet échange entre les trois amis d'enfance :

« Il interrompt l'échange; pour presque aussitôt passer à l'attaque et leur faire avouer qu'ils ont été convoqués « par le bon roi et la reine ». Il n'a pas besoin qu'on lui explique « à quelles fins ». Et il ne leur accorde plus aucune marque d'affection. Il accepte les mains qu'on lui tend parce que « simagrées et cérémonies sont l'attirail du bon accueil »; mais il leur laisse entendre qu'il préfère la compagnie des acteurs<sup>34</sup> ».

---

<sup>33</sup> *Ibid*, p. 777.

<sup>34</sup> Dover Wilson, p. 118.

Encore, nous voyons à quelle attitude Hamlet se restreint, en tant que prince, à quelle réserve il se constraint. Son désagrément est grand, mais la manifestation qu'il laisse transparaître est subtile, car il se soumet encore, comme face à Claudius, à cet « attirail du bon accueil ». À la lumière du monologue qui a suivi sa première rencontre avec le nouveau roi, nous comprenons qu'Hamlet ne pourrait pas être plus incommodé par les « [...] défraîchis, plats, et stériles [...] usages de ce monde<sup>35</sup> ». Il est incommodé, mais il garde pour lui la majeure partie de sa frustration, s'en tenant à son rôle de fou.

André Green a une fois encore vu juste quant à la réaction d'Hamlet face aux déceptions qu'il subit. Au sujet de ces compagnons de jadis, le critique écrit : « Avec Rosencrantz et Guildenstern Hamlet subira une nouvelle déception, celle de l'amitié trahie. Polonius aura vu dans la cause de cette folie l'amour, Rosencrantz et Guildenstern pencheront pour l'ambition. Hamlet donnera raison aux uns et aux autres, qui ne peuvent pourtant penser la connexion de ces deux désirs<sup>36</sup> ». Hamlet, donc, devant cette confirmation que ses amis d'enfance servent d'espions pour la reine et surtout pour le roi, ne peut qu'être infiniment déçu. Il voit à quel prix se marchande son amitié, et rehausse en conséquence la valeur qu'il accorde à sa confiance. Il est dès cet instant exclu qu'il partage plus longuement son amitié avec ces deux hommes, ce qui réduit à Horatio le cercle d'êtres en lesquels il a confiance.

Soudainement, lorsque l'on a une idée des limites auxquelles Hamlet confine ses rapports aux autres, il apparaît justifié de voir en Hamlet le portrait d'un homme seul malgré l'ensemble des relations qu'il maintient avec toute une cour qui décrit des cercles de requin autour de lui.

\*

---

<sup>35</sup> *Hamlet*, p. 699.

<sup>36</sup> Green, p. 84.

Ce que la pièce révèle très tôt, c'est qu'Hamlet est à la fois une victime des manigances de son entourage, du crime de Claudius à sa révélation improbable par le spectre en passant par les « attaques de biais » de Polonius et les trahisons d'Ophélie, de Rosencrantz et Guildenstern. Hamlet est une victime, en ce sens qu'en un espace-temps restreint, il a toutes les raisons de perdre confiance envers ceux qui devraient le servir et ceux qui devraient l'aimer. Le sentiment de solitude est donc justifié, puisque de tous les personnages de la pièce, Hamlet n'a d'allié qu'Horatio, à qui le spectre n'a même pas jugé bon de révéler son terrible secret. Green dit à ce sujet que l'amitié d'Horatio, « si précieuse qu'elle soit, [...] ne suffit pas à lui donner une raison de vivre<sup>37</sup> ». C'est bien là qu'en est Hamlet : sans avoir réellement donné de raison de douter de lui, il est déjà victime de la méfiance de toute une caste de vilains menés par l'ambitieux Claudius et le non moins ambitieux Polonius.

Pour cette raison Hamlet se replie sur lui-même et il garde en lui, comme nous le disions plus haut, ses frustrations; c'est de cette manière qu'il apporte sa touche de responsabilité à la dégradation de sa sociabilité. Alors que, déjà, il entretenait des préjugés à l'égard de Claudius et de Polonius, force est d'admettre que les circonstances ne font rien pour le pousser, comme Gertrude le souhaiterait, à « [regarder] Danemark en ami ». Loin de l'inciter à la réunion, Hamlet est poussé dans l'autre extrême, qu'est la froide province de la solitude.

C'est en partie parce qu'il décide de se faire comédien et de feindre la folie qu'Hamlet se détache peu à peu de ces gens; nous le verrons plus en détail dans le chapitre qui suit, mais ne passons pas sous silence, avant de poursuivre cette étude sur le rail solitaire que suit Hamlet, la précision qu'apporte Harold S. Wilson quand il dit que « Hamlet n'est pas seulement

---

<sup>37</sup>

Green, p. 176.

l'histoire d'un homme (que serait Hamlet sans le prince de Danemark ? comme le vétuste cliché le dit) mais plutôt de la famille humaine et ses intemporelles relations<sup>38</sup> ». Il est vrai qu'Hamlet est au centre d'une grande famille sur les planches de la tragédie qui porte son nom, mais il est aussi vrai que face à cette famille qui a ses propres motivations, si différentes des siennes, Hamlet ne s'en trouve que plus isolé tant il est insulté, déçu, révolté. Donc, toute étude sur *Hamlet*, aussi centrée soit-elle sur son héros, ne peut faire abstraction de ceux qui l'entourent, car c'est bien face à l'adversité que naissent les héros.

Puisqu'il est question de la naissance d'un héros, notons la prescience toute héroïque dont Hamlet fait preuve, lorsqu'il prend conscience de l'importance de son destin : « Le temps est disloqué. Ô destin maudit, pourquoi suis-je né pour le remettre en place !<sup>39</sup> ».

---

<sup>38</sup> Cit. originale : “[...] Shakespeare's *Hamlet* is not merely the story of one man (What would Hamlet be without the Prince of Denmark? as the venerable cliché has it) but rather of the human family and its immemorial relationships.” in WILSON, Harold S., *On the Design of Shakespearian Tragedy*, University of Toronto Press, Toronto, 1957, p. 32.

<sup>39</sup> *Hamlet*, p. 745.

## Chapitre second

### *Un tragique de la parole*

*Ce dont on ne peut parler, il faut le taire.*

Ludwig Wittgenstein, p. 19.

La parole est le suprême don de l’homme, cause et conséquence de sa suprématie sur l’animal, raison de son mode de vie communautaire. Le désir de communiquer naît avec l’être humain pour subsister toute sa vie, ou – dans de tristes cas – lui être ôté advenant le cas où son innocence serait supplantée par un profond dégoût de l’humanité. L’homme qui perd le goût de communiquer en perd progressivement les moyens, comme si, à la manière des muscles, l’humanité pouvait être atrophiée par manque d’exercice. Un tel homme reste donc incomplet, privé d’une faculté aussi importante que celle de respirer ou d’assimiler la nourriture.

Ce que vit Hamlet, c’est la perte graduelle de cette capacité à vivre en société. Pour maintes raisons, ce prince ne peut ni ne veut communiquer librement. Bien qu’il prenne souvent et longuement la parole, Hamlet ne livre jamais ouvertement la totalité de sa pensée. Il est contraint à une retenue en raison de son rang, et surtout en raison de l’ampleur de sa détresse.

Nous verrons dans ce second chapitre les raisons et la façon dont Hamlet a contribué à sa propre aliénation parmi la cour Danoise dont il est pourtant un membre influent. Cette tragédie est une scène, au sens propre, sur laquelle beaucoup de propos sont échangés, tant par Hamlet que par les autres; Hamlet n’en est pas moins seul. Nous verrons que la stratégie qu’Hamlet a choisie afin de cacher son secret à cette cour indiscrète est à la fois un produit de sa solitude et une cause de l’accroissement de celle-ci.

\*

### *La langue de bois*

La première remarque qu'il importe de faire est que l'incapacité d'Hamlet à communiquer n'est pas due à une maîtrise insuffisante du langage. Au contraire, dès son apparition sur scène Hamlet fait montre d'un attachement particulier et d'une grande maîtrise de la langue. Il est par ailleurs présenté comme un homme instruit, un universitaire attaché à l'université allemande de Wittenberg, lieu d'enseignement de Martin Luther, figure importante de la théologie. Hamlet, à son premier contact avec le roi, se voit interdire de retourner à ces études. Ce ne sont toutefois pas les mots exacts du roi et de la reine, qui n'ont à offrir comme raison à Hamlet que leur désir qu'il n'aille pas : « Quant à votre intention de retourner à l'université de Wittenberg, elle est tout à fait contraire à notre désir, et nous vous supplions de vous incliner : restez ici pour la joie et le réconfort de notre œil, le premier de notre cour, notre neveu et notre fils<sup>40</sup> ».

En une seule intervention du nouveau roi, toute l'importance d'Hamlet pour cette cour est révélée. Ce prince est le premier de la cour de Danemark dont il est l'héritier, et c'est donc le désir du couple royal de le garder auprès d'eux, et ce faisant, loin de ses livres. Cette demande du roi n'est pas conforme aux désirs d'Hamlet. On le sent déjà contrarié dans la pauvreté de sa réponse à sa mère : « De mon mieux je vous obéirai, madame<sup>41</sup> ». Hamlet perd d'un seul coup le grand enthousiasme langagier qu'il démontrait quelques instants auparavant, et précise bien qu'il obéira *de son mieux*, à entendre comme « malgré moi ». Plus tard, lorsque ses parents sont partis et qu'il s'est retrouvé seul, Hamlet abandonne cette réserve et

---

<sup>40</sup> *Ibid*, p. 697.  
<sup>41</sup> *Ibid*, p. 697.

s'épanche pleinement pour exprimer combien l'union de sa mère le dérange, et combien il préférerait être mort plutôt que d'en être témoin. Enfin, ce monologue donne également l'occasion à Hamlet de reconnaître cette retenue à laquelle il est contraint. Il s'exclame, passionné : « Mais brise-toi, mon cœur, car je dois tenir ma langue<sup>42</sup> ».

### *Un mot à la fois*

La réponse qu'Hamlet a adressée à sa mère en dit long sur le rapport d'Hamlet au roi. C'est à « madame » qu'Hamlet répond, et à « madame » qu'il obéit. Le rapport d'Hamlet à la parole est tout dans la subtilité, mais il exprime tout de même son mépris envers Claudius hors de tout doute.

Hamlet a cet attachement au langage qui fait que chaque mot qu'il prononce semble choisi avec minutie, de même que chaque mot qu'il entend peut être sujet à des questionnements. C'est ainsi qu'il est insulté par le fait que Claudius l'appelle « fils », ce à quoi il répond : « Un peu plus que neveu, moins fils que tu ne veux<sup>43</sup> ». C'est aussi pour cette raison qu'il s'offusque que sa mère emploie le mot « semble » en parlant de sa manière de vivre le deuil de son père. Il répond à sa mère qu'il a en lui « ce qui passe la paraître, et tous ces harnachements et habits de la douleur<sup>44</sup> ». Chaque mot prononcé à son attention expose l'orateur à ce type de répartie de sa part, particulièrement lorsqu'il colporte un jugement d'Hamlet. Ce prince orgueilleux n'est pas enclin à accepter le jugement de son caractère par qui que ce soit et il ne permet pas qu'une fausse hypothèse prévale.

---

<sup>42</sup> *Ibid*, p. 701.

<sup>43</sup> *Ibid*, p. 695.

<sup>44</sup> *Ibid*, p. 697.

Même à l'approche de la conclusion de la pièce (et de sa vie), Hamlet ne simplifie pas son rapport au langage tel que le souligne Horatio, dans la conversation avec le courtisan venu suggérer à Hamlet l'idée du duel. Lorsque ce courtisan énonce les gages du duel, Hamlet se montre pointilleux : « Qu'appelez-vous suspensoirs ? » ce à quoi Horatio fait écho : « Je savais bien qu'avant la fin il faudrait recourir aux notes dans la marge<sup>45</sup> ». Qui d'autre qu'Horatio, dont la connaissance d'Hamlet est des plus étendues pourrait faire un rapport plus honnête des us et coutumes de son ami ?

*Comment exprimer ceci que je ressens ?*

Très tôt dans la pièce et jusqu'à la fin, Shakespeare établit le statut d'Hamlet et son caractère pour en faire un personnage dont l'importance à la cour n'a d'égal que sa maîtrise du langage. Aucun personnage ne sait exprimer sa pensée avec de plus vibrantes et plus justes expressions que lui. Pourtant, Hamlet le dit lui-même à sa mère :

« Ce n'est pas seulement mon manteau d'encre [...] ni les habits coutumiers d'un noir solennel [...] ni la prodigue rivière dans l'œil, ni la mine accablée du visage, ni aucune des formes, modes ou figures du chagrin qui peuvent me peindre au vif. Mais j'ai ceci en moi qui passe le paraître et tous ces harnachements de la douleur<sup>46</sup> ».

C'est pour cette raison que la force de ce personnage est aussi sa faiblesse. Hamlet a beau maîtriser le langage, il ne peut exercer un tel contrôle sur ses émotions et, ayant l'approximation en horreur, il ne peut exprimer ses sentiments d'une manière qui le satisferait.

---

<sup>45</sup> *Ibid*, p. 967.

<sup>46</sup> *Ibid*, pp. 695-697.

La question du langage ne s'arrête pas à l'incapacité d'Hamlet à décrire ce qu'il ressent. Elle trouve sa continuation dans une pratique à laquelle il s'adonne à la suite de la révélation du spectre. Ce que le langage ne peut exprimer, il peut le cacher, c'est du moins ce que croit le prince. Hamlet décide ainsi de se soumettre à un jeu contre nature, celui de l'homme de raison privé de ses sens, alors qu'il utilise son don pour couvrir le secret dont il est le dépositaire.

\*

« *Moins que folie et plus que feinte* »<sup>47</sup>

Le plan d'Hamlet, après qu'il eut entendu la tragique histoire qu'avait à lui raconter le spectre, est de s'informer avant d'agir. Il n'a pas l'intention de se lancer dans une rage meurtrière, et de réclamer la tête du présumé coupable avant d'être convaincu hors de tout doute de sa culpabilité. Nous reconnaissons là une idée instruite, où c'est la tête et non le cœur qui prend la direction des opérations chez le fils d'un roi assassiné.

Ce projet de s'assurer de la véracité de la révélation prendra du temps, du temps pendant lequel Hamlet se sait détenteur d'un secret si lourd qu'il ébranle chaque parcelle de son visage, construction faible, de formes, modes et figures du chagrin qui trahissent les pensées. Hamlet sait qu'il ne pourra éternellement contenir son chagrin pour la victime et sa haine pour le meurtrier, alors il décide « d'affecter une humeur bouffonne<sup>48</sup> » afin de perdre dans un excès de passions, aux yeux d'un observateur ignorant, les véritables manifestations de sa fureur face à Claudius.

---

<sup>47</sup> “[...] Hamlet's madness is “less than madness and more than feigned” Cit. in ERLICH, Avi, *Hamlet's Absent Father*, Princeton University Press, Princeton, 1977, p. 144.

<sup>48</sup> *Hamlet*, p. 745.

Hamlet le prince fait de lui-même, de cette façon, un leurre afin de protéger le secret de l'existence d'Hamlet le vengeur, qui sommeille en son sein, digérant les révélations du spectre. Ce projet implique le mensonge, et un mensonge qui, de par le statut du prince, ne peut qu'avoir d'énormes ramifications. C'est là où Hamlet se rend responsable de son malheur. Parce qu'il est ce qu'il est, un homme de raison avant tout et non de passion, Hamlet ne peut s'en aller en guerre ouverte contre le roi. Il ne peut se résoudre à répandre le sang sans l'accord de la morale qui veut l'exposition d'une culpabilité hors de tout doute et ce, peu importe à quelle ébullition est soumis son propre sang.

Or, parce qu'il a besoin d'assurance, Hamlet se doit de cacher ce qu'il sait en attendant de se donner la permission d'agir. Comment peut-il cacher ce à quoi il ne peut cesser de penser ? Forcément, ce que sa voix taira, son corps le trahira, c'est le problème auquel Hamlet se voit confronté. Ainsi, Hamlet se fait comédien, héros de tragédie doublé de bouffon. Il accepte la part que lui confient les dieux de la tragédie. Voyons les détails des procédés auxquels il fait appel.

### *Écho, écho, écho*

L'un des moyens auquel a recours Hamlet pour faire croire à sa folie, c'est de répondre sottement lorsqu'on le questionne, et s'appliquer à ne pas faire sens, mais là ne s'arrête pas son entreprise. Il met l'accent sur l'émotion qu'il ressent, à de nombreuses reprises, par le biais de répétitions, qui se font l'écho de son âme en colère. Lorsqu'Hamlet s'adresse à Polonius, il emploie la répétition à deux reprises, afin d'intensifier l'insolence avec laquelle il traite le vieux conseiller en élevant le ton sans pour autant manifester de la colère. Ainsi, Hamlet, peu désireux de s'adresser à Polonius, répond à la demande de celui-ci que ce qu'il

lit, ce sont « Des mots, des mots, des mots<sup>49</sup> ». Cette réponse transmet un sentiment spécifique, celui de la lassitude, de la résignation que ce prince ressent à l'idée d'échanger avec un personnage qui l'irrite. En d'autres mots, Hamlet ne répond pas à la question de Polonius, il ne coopère pas, il lui jette *des mots* en pâture.

Hamlet emploie également la répétition pour faire passer l'idée selon laquelle il est sujet au désespoir. Le prince soupçonne les intentions de son interlocuteur et il joue le jeu : il prend le parti de répondre à ses attentes. Hamlet laisse entendre à Polonius qu'il ne tient guère à sa vie dans le moment. Lorsque Polonius annonce son intention de prendre congé, le prince lui répond encore sur un ton impertinent, et celui d'un écho : « Vous ne pourriez, monsieur, rien me prendre dont je suis plus désireux de me séparer, à part ma vie, à part ma vie, à part ma vie<sup>50</sup> ».

Ce peu d'attachement que manifeste Hamlet à l'égard de sa propre existence sert une double fonction. D'abord, le prince conforte un peu plus le conseiller dans sa théorie selon laquelle Hamlet est fou par amour contrarié jusqu'à en être au bord du gouffre. En même temps, Hamlet chasse Polonius en manifestant son désintérêt en sa présence.

Le fait est, également, qu'Hamlet ne ment pas lorsqu'il exprime avec légèreté combien il serait prêt à disposer de sa vie. Le prince élève son devoir de vengeur au-delà de tout ce qu'il a entrepris en tant que prince, ou étudiant. Il élève son devoir de venger son père au-dessus de sa propre vie. Tel est l'attachement de ce prince à son père défunt et à la restauration de l'honneur en la cour de Danemark.

---

<sup>49</sup> *Ibid*, p. 771.  
<sup>50</sup> *Ibid*, p. 773.

En usant de la parole comme de l'écho de son âme, Hamlet se fait inconsciemment l'écho de son père. Le spectre est le premier personnage à employer cette manière de déclamer, en triple, son propos. Cela se produit dans la scène de la révélation, peu avant que le défunt roi, de sa voix d'outre-tombe, ne raconte les circonstances réelles de sa chute. Avant que cette vérité effroyable n'atteigne Hamlet au cœur et ne se loge au plus profond de son esprit, le messager incite Hamlet à porter attention. Il le fait de cette manière : « Écoute, écoute, oh ! Écoute ! Si tu as jamais aimé ton tendre père...<sup>51</sup> » Il a déjà été question, dans le chapitre précédent, de la question de l'incitation à l'action par le spectre, mais nous ne pouvons passer sous silence cette poignante tirade de l'ancien roi à l'endroit de son fils. Il est juste de dire que l'émotion qui accompagne une telle révélation est grande, et le spectre, qui est sur le point de raconter ses malheurs à celui qui doit le venger, n'en peut plus tenir. Ainsi, il trahit son émotion de cette même façon que le fera ensuite son fils.

Hamlet compense ainsi avec le trop-plein d'émotions qu'il doit garder à l'intérieur à deux autres reprises au cours de la pièce. D'abord, avec Ophélie, lorsque celle-ci, après lui avoir refusé toute entrevue privée, lui en accorde une, dans le seul but de l'espionner pour le compte de son père. Hamlet use de trois mots simples qui, unis, disent le contraire de leur sens premier. Lorsqu'Ophélie lui demande « Comment se porte Votre Grâce après tant de jours ? » il répond « [...] bien, bien, bien<sup>52</sup> ». En vérité, Hamlet sait que ce « tant de jours » que prononce son interlocutrice n'est pas dû à un manque d'attention de sa part, mais bien à ses refus, à elle, de le recevoir, et il lui en tient rigueur. Sa réponse d'un cynisme discret exprime la frustration d'Hamlet tout en demeurant dans les bornes que le personnage se fixe lorsqu'il est en société. Même en proie aux plus violents sentiments que sont la colère, la frustration, la déception, Hamlet garde un contrôle absolu sur ses mots. C'est le bienfait de la

---

<sup>51</sup> *Ibid*, p. 731.  
<sup>52</sup> *Ibid*, p. 809.

répétition : elle attire l'attention sur certains mots auxquels il convient d'accorder un sens particulier, mais qui, dans le cours normal d'une conversation, passeraient inaperçus.

Une quatrième fois, Hamlet se sert de *la méthode de l'écho* à la suite de la représentation du *Meurtre de Gonzague*, mais avec, cette fois, une toute autre motivation. La colère qui étreint Hamlet à la suite de la sortie du public est si grande qu'il prétend être en mesure de boire du sang chaud. Il doit cependant réfréner cette émotion car l'occasion qui se présente à lui d'abattre Claudio n'est pas bonne, le roi étant en prière. Hamlet s'en va donc trouver sa mère sans avoir pu se calmer. En se rendant à elle, il est toujours en proie à cette frénésie meurtrière à laquelle le condamne son attachement à la justice (serait-il juste d'envoyer Claudio au repos son âme purgée ?).

Hamlet ne doit pas, sur l'ordre du spectre, punir sa mère pour les griefs qu'il a envers elle, mais sa rage est si grande et son contrôle si difficile, que Gertrude s'en sentira menacée. Hamlet appelle sa mère comme un meurtrier appelle sa victime, avant de la rejoindre : « Mère, mère, mère !<sup>53</sup> » La répétition manifeste ici la perte de contrôle d'Hamlet, et son vain désir de reprendre le dessus. Le langage ne suffit pas pour couvrir les passions du prince. Bien sûr, Hamlet n'est qu'un pantin dont les ficelles sont adroitement manipulées par les doigts du destin, et il trouvera un corps qui saura, à défaut de celui du roi, étancher sa soif de vengeance. La mort à venir de Polonius n'est que la première manifestation d'un autre phénomène significatif, la curiosité qui tue.

\*

---

<sup>53</sup> *Ibid*, p. 857.

Emporté dans ce torrent d'instincts meurtriers inassouvis, Hamlet retrouve sa mère effrayée par ce qu'elle voit. Hamlet, déçue par elle, par la promptitude de son mariage et par l'abandon de son deuil, n'est que plus irrité de la voir prendre la défense du roi son beau-père. La goutte qui fait déborder le vase, pour Hamlet, est ce reproche qu'elle lui adresse d'entrée de jeu : « Hamlet, tu as gravement offensé ton père. » Hamlet lui répond sur le même ton qu'il a adressé à Polonius, à Claudius et à tous ses *ennemis* en lui disant : « Mère, vous avez gravement offensé mon père<sup>54</sup> ». La vérité est enfin exprimée. Hamlet abandonne sa subtilité habituelle et adresse à sa mère le reproche qui lui pesait tant. Gertrude n'a pas respecté la mémoire du défunt Hamlet en s'unissant au vif Claudius.

D'aucuns noterait aussi la possibilité qu'Hamlet insinue la question de l'adultère dans ce commentaire. N'aurait-il pas dû dire que Gertrude avait offensé *la mémoire* de son père si sa faute n'avait été commise qu'après la mort de celui-ci ? Il parle plutôt de son père comme d'un être encore vivant. Il est possible qu'il en soit ainsi en raison du fait que pour Hamlet, son père est vivant, puisqu'il l'a revu. Quoiqu'il en soit, ce court passage marque la fin d'une étape dans la pièce, celle de l'espionnage.

Polonius, qui a pressé sa fille de questions au sujet de ses rapports à Hamlet, Polonius qui n'a eu aucun scrupule à envoyer un espion enquêter sur son fils, Polonius qui a usé d'Ophélie comme d'un appât pour tirer de lui plus d'informations que son interrogatoire précédent n'en avait révélé, Polonius, le maître des attaques de biais, a commis une indiscretion de trop. Caché dans les tentures dans la chambre de la reine, il a voulu se mêler des affaires de ses

---

<sup>54</sup>

*Ibid*, p. 857.

maîtres une fois encore, mais Hamlet, dans son état, n'a eu besoin que d'un instant pour le lui faire payer. Ironiquement, c'est la première fois que Polonius a recours à un discours totalement direct; lorsqu'il hurle, lorsqu'il appelle à l'aide, il est promptement châtié.

Cette mort n'est pas que l'un des fruits empoisonnés du hasard de la tragédie, elle a été préparée par les propres soins du conseiller. Combien de fois Polonius s'est-il rendu coupable d'indiscrétions dans cette pièce ? Il a tant voulu savoir « la cause de cet effet, ou plutôt, la cause de ce méfait, car le méfait de cet effet vient d'une cause [...] »<sup>55</sup> que finalement, au moment où Hamlet se fait plus franc au sujet de la cause de ses humeurs, Polonius ne reçoit pour récompense de sa persévérance qu'une lame en travers du corps. Lily Bess Campbell rappelle la tendance de la tragédie à jumeler les vices et les châtiments :

« Higgins a écrit des châtiments ingénieusement appropriés aux vices qu'ils récompensaient. Ainsi, Manlius, soupçonné d'avoir tué son frère, fut par lui tué, Bladud, pratiquant par des arts curieux le vol, est tombé et a brisé son cou [...] C'est le genre de châtiment décrit par la phrase « le mordeur mordu »<sup>56</sup> ».

Ainsi, l'indiscret est tué à cause de son indiscretion, « l'attaquant de biais » est attaqué directement. Le châtiment, voilà une autre appellation qui sied bien à ce prince qui, ayant directement répandu le sang, ne répugne plus à le faire à nouveau pour punir les autres indiscrets qui, comme Polonius, ont voulu dépasser leur rôle.

Parmi eux, ces amis qui usaient de leur proximité avec lui pour l'épier pour le compte du couple royal. Ceux-ci, même découverts, n'ont pas abandonné ce projet. Par trois fois,

---

<sup>55</sup> *Ibid*, p. 763.

<sup>56</sup> Cit. originale : "But Higgins wrote of punishments ingeniously fitted to the vices they rewarded. Thus Manlius, minded to kill his brother, was by him slain : Bladud, practising by curious arts to fly, fell and broke his neck; Kimarus, hunting, was slain by wild beasts. It is the kind of punishment described by the phrase "the bitter bitten"." in Campbell, Lily B., *Shakespeare's Tragic Heroes Slaves of Passion*, Barnes and Noble, New York, 1970, p. 9.

Rosencrantz et Guildenstern ont fait de la curiosité du roi la leur. D'abord, à l'acte second, ils ont été envoyés pour enquêter sous le couvert de l'amitié sur la folie de leur ami d'enfance. Ensuite, à l'acte trois, ils ont abandonné la subtilité pour demander franchement à Hamlet la cause de son trouble. Enfin, après l'exécution de Polonius, Hamlet est de nouveau cuisiné par ces deux impertinents afin qu'il révèle le lieu où il a caché le corps. À chaque fois, une constante apparaît : Hamlet se joue de leur curiosité.

Lors de leur première visite, il devine leurs réelles intentions et les force à en faire l'aveu. Lors de la seconde, il se joue d'eux en leur disant clairement ce qu'ils étaient chargés de lui soutirer, soit qu'il est malade de ne pas être roi comme il le devrait. Enfin, lors de la troisième visite, Hamlet les insulte encore un peu en leur disant notamment que « Malin propos dort dans l'oreille d'un sot<sup>57</sup> ». Leur curiosité n'est jamais étanchée par Hamlet, mais elle est récompensée par le roi qui leur confie l'importante mission de reconduire son beau-fils à sa tombe en Angleterre. Mais c'était sans compter sur la prévoyance d'Hamlet.

Ultimement, les deux espions subissent le même sort que celui qui, avant eux, se targuait de pouvoir déterrer la vérité « même si elle était cachée au centre de la terre<sup>58</sup> ». Ô combien prophétique se montre Polonius, mais à ses dépens ! C'est sous six pieds de terre qu'il emmènera cette vérité que ses indiscretions lui auront enfin permis d'apprendre...

Hamlet et Claudio sont deux autres preuves que la curiosité est punie par le sort. L'un trouve la mort car il n'a pas voulu tuer sans investiguer la vérité, l'autre, parce qu'il n'a pas protégé son secret, ayant été trop occupé à s'intéresser à celui de son adversaire. D'autre part, le fait demeure qu'Hamlet meurt et qu'Horatio survit. Horatio à qui l'ancien roi a refusé de satisfaire

---

<sup>57</sup> *Hamlet*, p. 881.

<sup>58</sup> *Ibid*, p. 767.

la curiosité lorsque sommé de parler, et Hamlet qui aurait fait des spectres de ses amis s'ils l'avaient empêché d'aller entendre le message du fantôme. La curiosité, directement liée à la parole, est non seulement inassouvie jusqu'à la fin, mais finalement châtiée dans cette pièce où à la fois tout est dit et tout est caché.

Polonius n'est pas le seul à jouer les prophètes. La pièce offre de nombreux exemples du phénomène dont Hamlet est le plus grand maître. La parole du prince se réalise plus qu'il ne le croit lui-même...

\*

*Ces mots qui veulent tout dire mais qui ne font rien*

Lorsqu'Hamlet reproche à Laërte de ne pas bien prier lorsqu'il se jette dans la tombe de sa sœur pour être enterré avec elle, il lui adresse le même reproche qu'au comédien qui transmettait son message en braillant plus qu'il ne parlait. Hamlet exprime autrement son chagrin que par des imprécations à l'attention des dieux du ciel et il ne comprend pas la bruyante expression de Laërte. C'est vers des êtres bien terriens qu'Hamlet dirige ses imprécations. Il vient opposer à Laërte son amour qui dépasse celui de quarante mille frères.

Ce commentaire est une provocation. Hamlet renvoie ses mots à celui qui fut son frère. Le prince s'est senti insulté par le fait que Laërte ait insinué qu'il soit responsable de la mort de sa sœur. C'est à ces mots qu'il a abandonné son observation silencieuse de la cérémonie funèbre d'Ophélie pour se précipiter sur scène.

Quant à la responsabilité de la mort d’Ophélie, il serait faux d’affirmer qu’elle incombe à une seule cause. Son suicide est la conséquence de plusieurs facteurs. Il y eut la perte de son amour sur le conseil de son père, puis la perte de son père sur le geste de son amant perdu. Comble de l’ironie, les deux hommes qui pleurent le plus fort sur son cadavre sont ceux dont l’amour aurait pu la sauver. Alors que l’un n’était pas là pour entendre – et peut-être apaiser – ses folles plaintes, l’autre n’y a vu, comme Polonius chez Hamlet, qu’une irrécupérable folie qu’il faut pleurer.

Ophélie, comme Hamlet, mais sans la prétention d’en faire une feinte, a montré des signes de démence. Dans ses mots se trouvaient autant de vérités parsemées qu’Hamlet n’en dissimulait dans ses propos à l’endroit de ceux qui tentaient de tirer de lui une vérité autre. Ophélie n’a pas totalement perdu la tête. Elle commence en donnant l’opinion d’Hamlet sur la mort de Polonius : « C’est l’intendant perfide qui a volé la fille de son maître<sup>59</sup> ». Tenant pour acquis que Claudio, par son statut de roi, est le seigneur de Polonius, Polonius est bien le subordonné qui, en interdisant Ophélie à Hamlet, a prévenu un éventuel mariage, et a donc privé le beau-père d’une fille... Ophélie n’est pas simplement folle, elle lance un message.

Ce qu’Ophélie ne peut exprimer avec les mots, elle l’exprime par les fleurs, ce qui contribue à l’effet de folie que son frère voit chez elle. Laërte est trop terre à terre, et les membres de la cour sont trop détachés de son malheur pour comprendre leurs significations. Ophélie paraît donner dans l’excès, lorsqu’elle remet des fleurs à tous ceux qu’elle voit. Mais ces fleurs ne sont là que pour remplacer les mots, il ne faut pas l’oublier. Ophélie se montre plus clairvoyante – tout en étant folle – que les gens sains autour d’elle.

---

<sup>59</sup>

*Ibid*, p. 909.

Lois Potter remarque, dans ses notes sur la pièce dans l'édition de la Pléiade d'*Hamlet* que les fleurs ont une signification pour le public élisabéthain, et dans certains cas, encore aujourd'hui. Ces plantes seraient associées à différentes parties de l'homme, comme par exemple le romarin qu'Ophélie donne en premier, qui est associé au souvenir. Leur distribution a donc une importance sous-entendue qu'il convient de remarquer. Ophélie n'agit pas de manière aléatoire, ce qui infirme la thèse de la pure folie.

Il est important de noter que tous ces mots que prononce Ophélie ne font l'objet de guère plus de réflexion au-delà de l'apitoiement. Laëtre remarque simplement devant cette triste démonstration : « Pensée et deuil, souffrance, l'enfer lui-même, elle tourne tout en grâce et en beauté<sup>60</sup> ». Quelle beauté, et quelle grâce, doit-il voir, ce frère, pour ne pas voir le serment mortel que fait Ophélie avec la mort devant ses yeux ? Tous les mots d'Ophélie, si beaux soient-ils, ne mènent à rien, personne n'y lit le message qui s'y terre et elle finit malgré tout en terre, comme quoi le tragique de la parole est causé autant par la présence, par l'absence, et par l'ignorance de celle-ci.

### *Hamlet, ce prophète*

L'un des soucis du héros tragique est qu'il n'est, dans la grande empreinte de l'œuvre, que le jouet du sort. Son destin est de souffrir, et il ne peut y opposer que de vaines résistances. Ce n'est pas tant qu'il le mérite, auquel cas il ne serait pas la victime innocente (jusqu'à un certain degré) d'une force supérieure, mais qu'il est incapable d'empêcher l'inévitable de se produire.

---

<sup>60</sup>

*Ibid*, p. 909.

Quoiqu'il en soit, comme nous l'avons vu plus haut, les héros tragiques sont des êtres dotés de qualités exceptionnelles qui les rendent, de un, des victimes de choix pour le couperet du destin, et de deux, des personnages inoubliables aux yeux des spectateurs.

Hamlet est un héros tragique dès le moment où sa conscience est chargée de la révélation du spectre. Ce secret fait de lui un acteur de la pièce plutôt que le spectateur qu'il était face au mariage de sa mère, et aux décisions du nouveau roi quant à l'avenir de Danemark et au sien. Tout autour de sa rencontre avec le spectre, Hamlet fait preuve d'une prescience dont nous avons parlé plus tôt. La seule venue d'une créature de l'au-delà à Elseneur est un mauvais augure pour lui. Déjà, avant de connaître la teneur de son message, Hamlet mentionne que « Les trahisons finissent par surgir aux yeux des hommes<sup>61</sup> ». Il soupçonne déjà quelque trahison et la présence d'un spectre, qu'il n'a pas encore vu de ses propres yeux, est suffisante pour l'en persuader.

De même, Hamlet prédit la mort de Polonius lorsqu'il est question de sa mort, sur scène, lorsqu'il interprétait le personnage de César et qu'il était tué par Brutus au capitole. Hamlet répond, en guise de moquerie et de jeu de mot sur l'identité de Brutus : « Quelle brute de tuer un veau si capital<sup>62</sup> ». Un moment après, à la suite du retrait du roi offensé et de la cour, Hamlet rejoint sa mère dans sa chambre et reconduit ce veau si capital à son dernier soupir. Les exemples ne manquent pas de ces événements qui se concrétisent après qu'Hamlet les eut évoqués. Il importe cependant de voir le dernier d'entre eux.

Cette prescience emmène Hamlet à partir à sa mort la tête haute lorsqu'il s'est engagé à prendre part à un duel avec Laërte, duel qu'il sait être truqué. À Horatio qui, par ailleurs, a

---

<sup>61</sup> *Hamlet*, p. 711.

<sup>62</sup> *Ibid*, p. 825.

affirmé que le spectre mènerait Hamlet droit à sa mort, Hamlet dit : « Nous défions les augures. Il y a une providence particulière dans la chute d'un moineau<sup>63</sup> ». Ce moineau qui chutera, c'est Hamlet, et la prédiction d'Horatio, comme la sienne, se révèle vraie. Le héros tragique n'est pas seulement un être de valeur victime de circonstances incontournables qui termine ses jours d'une manière irrémédiablement brutale, il est un héros parce qu'il marche vers sa mort les yeux ouverts et les oreilles à l'affût. Hamlet a vu le spectre, il lui a parlé, et a entendu de lui ce qui se révèle sa sentence : *Tu seras mon vengeur, et un roi tu abattras, dusses-tu le faire de sang froid ou après mûre réflexion.*

Hamlet est donc un héros tragique en ce qu'il s'insurge face à son destin, mais il n'est pas semblable à tous les héros tragiques. Le prochain chapitre s'intéresse au fait que sa personnalité ne correspond pas aux exigences de sa tâche. Hamlet n'est pas né pour être un vengeur, encore moins un meurtrier, et son sort en est d'autant plus scellé. Nous examinerons plus en détail ce point de la personnalité d'Hamlet au chapitre suivant.

---

<sup>63</sup>

*Ibid*, p. 973.

## Chapitre troisième

### *Un tragique de la mélancolie*

*Être vraiment grand n'est pas s'émouvoir sans grande cause, mais trouver grande querelle dans un fétu de paille quand l'honneur est en jeu.*  
Shakespeare, *Hamlet*, p. 893.

Qu'est-ce qu'une tragédie, d'abord et avant tout ? Prenons la définition qu'en donne Lily Bess Campbell : « Le fait tragique se trouve à jamais dans le changement du bonheur à la misère ; tel est le matériau essentiel et permanent de la tragédie. L'élément inconstant dans la tragédie est la manière par laquelle le changement est rendu possible. »<sup>64</sup> La tragédie est la lutte d'un être vertueux contre l'inévitable cruauté du sort qui lui enlève ce à quoi il est attaché, le condamnant à la misère dans un premier temps, et, bien souvent, à la mort ensuite.

Pourquoi le héros d'une pièce tragique se doit-il d'être vertueux ? Ion Omesco répond à cette question : « Si nous souffrons, c'est pour avoir failli [comme Hamlet]. Aristote exclut la possibilité d'une tragédie dont le héros, parfaitement vertueux, serait atteint par le malheur. Il répudie également le personnage foncièrement méchant dont la chute n'a rien de tragique et ne saurait inspirer aucune compassion. »<sup>65</sup> Parce que le but d'une tragédie est d'émouvoir le public qui y assiste et que de voir un être abominable ou injuste être victime des manigances du sort n'inspirerait aucun sentiment cathartique au parterre. Prenons l'exemple de Claudio. Si ce roi avait dû être le point focal de la pièce, sa mort, en conclusion de la pièce, n'aurait certainement pas eu le même effet que celle d'Hamlet. Au vu des crimes que Claudio a commis, sa mort aurait inévitablement été perçue comme une juste rétribution pour ses actes, alors que la tragédie doit produire un tout autre effet. La tragédie doit être injuste envers ses héros, sinon il ne serait pas question de tragédie.

<sup>64</sup>

Campbell, p. 15.

<sup>65</sup>

OMESCO, Ion, *La métamorphose de la tragédie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1978, p. 84.

## *Un témoin disparaît, un acteur apparaît*

Ainsi, Hamlet est un personnage foncièrement bon. Nous avons déjà évoqué sa situation au lever du rideau, aussi nous ne l'exposerons ici que brièvement. Le prince est un jeune homme dans la trentaine, comme l'insinue le fossoyeur qui pratique ce travail depuis « le jour où le jeune Hamlet est né [...] Ça fait trente ans que je suis fossoyeur ici, depuis ma jeunesse<sup>66</sup> ». Étudiant à l'université de Wittenberg, Hamlet possède une réelle maîtrise des mots qui lui permet notamment d'insulter à demi-ton Claudius et de renvoyer au visage de sa mère le reflet d'un deuil honnête, celui qu'elle n'a pas respecté. De naissance noble, Hamlet possède un esprit au moins aussi noble; il s'interroge à maintes reprises sur la valeur d'un homme lorsqu'il doit finir mangé par les vers, sur la valeur d'une vertu lorsqu'elle peut être conquise par de vils présents. Hamlet est bon, l'idée du meurtre lui répugne, et l'apparition du spectre de son père, bien que l'émouvant infiniment, ne le pousse pas dans une telle rage meurtrière que celle de Laërte, à qui il suffit d'entendre le rapport de l'assassinat de son père par Hamlet pour qu'il soit prêt à « lui trancher la gorge en pleine église<sup>67</sup> ».

Le sentiment qui transparaît chez Hamlet au cours de cette pièce est la toujours évanescante mélancolie dont les causes furent attribuées à la Renaissance à diverses humeurs corporelles<sup>68</sup>, mais dont elles peuvent « [...] être également de caractère psychologique, en rapport avec les passions qui bouleversent l'équilibre des humeurs<sup>69</sup> ». Des passions qui renversent l'équilibre

---

<sup>66</sup> *Hamlet*, p. 943.

<sup>67</sup> *Ibid*, p. 925.

<sup>68</sup> LORANT, André, *Hamlet, Hamlet*, Aubier, coll. « Billingue », France, 1988, p. 41. Un exposé sur les quatre humeurs corporelles, sang, phlegme, colère et mélancolie y est présenté, mais ignoré dans cet essai au profit d'une étude des causes psychologiques de la mélancolie.

<sup>69</sup> Lorant, p. 42.

psychologique d'Hamlet, la pièce n'en manque pas. Nous les avons évoquées plus tôt, mais il est désormais temps de considérer concrètement leur effet destructeur sur l'esprit du prince.

D'abord, André Lorant rapporte diverses définitions de la mélancolie qu'il nous est utile d'aborder avant de considérer le rapport d'Hamlet à celle-ci. L'une, parmi ces définitions, est particulièrement complète et évocatrice. Il s'agit du commentaire de saint Chrysostome, tel que rapporté par Robert Burton dans son ouvrage *The anatomy of melancholy*. Lorant écrit :

« Burton, s'inspirant d'Hippocrate, considère le chagrin comme « la mère et la fille de la mélancolie », son epitomé, son symptôme et sa cause principale. Il cite saint Chrysostome qui décrit la mélancolie « comme une cruelle torture de l'âme, un grief inexplicable, un ver empoisonné, dévorant le corps et l'âme, rongeant le cœur même, un bourreau perpétuel, provoquant une nuit éternelle, une obscurité profonde, un tourbillon de vents, une tempête, un accès de fièvre qui n'arrive pas à se déclarer, mais qui échauffe le corps plus que le feu, une véritable bataille sans fin<sup>70</sup> ».

Cette définition de saint Chrysostome rappelle le flot orageux de mots de l'Hamlet excessivement expressif, et donne l'impression qu'elle aurait pu être déclamée par le grand héros de Shakespeare lui-même. Mais au-delà de cette parenté stylistique, cette définition, et celle de Burton, offrent une perspective intéressante sur la douleur d'Hamlet. Le mal du prince est bel et bien ce mal invincible, issu de chagrins et déceptions répétées qu'il ne peut réprimer, et qui occupent perpétuellement l'avant-plan de ses pensées, pour son plus grand malheur.

Hamlet s'enfonce dans le cercle vicieux de la mélancolie, alors que le sentiment maudit l'étreint, il ne peut s'en sortir. Quoi que fasse ce prince, il ne peut guérir, car les déceptions

---

<sup>70</sup> Lorant, pp. 42-43.

qui sont à l'origine de son mal sont là, devant lui, telles des plaies ouvertes. Son père est et restera mort, son oncle dégénéré et sa mère corrompue continueront de célébrer leur amour indigne, leurs noces perverses sous ses yeux, et Ophélie ne sera jamais plus l'innocente amante qui devait être sienne, grâce à l'ingérence de son père. Hamlet n'a aucun contrôle sur ce qui l'entoure, et fragilisé par la mort récente de son père, il est désormais débordé par un sentiment mélancolique qui l'afflige. Comme le dit Lorant, « L'état mélancolique exprime le caractère tragique de la vie humaine. En même temps, il permet à la créature déchue d'acquérir une conscience plus aiguë de sa condition [...] »<sup>71</sup> Ainsi, Hamlet ne peut s'extirper de cette impression qu'il a de reconnaître la futilité de l'existence humaine, constamment soumise à des impératifs douloureux et irréversibles, ce qui est une responsabilité trop grande pour un seul être, aussi vertueux puisse-t-il être.

Saint Chrysostome évoquait également l'idée que la mélancolie est une bataille sans fin. Dans le contexte de la tragédie, il y a bien une fin à cette bataille de la tragédie, il s'agit de la mort du protagoniste, une issue à tous les maux, que considère souvent mais n'embrasse jamais Hamlet. En effet, Hamlet envisage le suicide, nous le verrons plus en profondeur au cours de ce chapitre, mais malgré sa souffrance immodérée il ne se résigne jamais à commettre le meurtre de soi-même.

Hamlet est en fait aussi éloigné du meurtre que Laërte de la réflexion, et Claudio du véritable repentir. Pourtant, il lui échoit de venger son père. Celui-ci ne lui en laisse effectivement pas le choix, ses mots lors de la révélation ne laissent aucun doute sur ce point : « Venge son meurtre infâme et contre nature. »<sup>72</sup> Nous avons décrit Hamlet comme un homme d'esprit, non pas seulement en raison de la formation à l'université qu'il poursuit loin d'Elseneur, mais

---

<sup>71</sup> Lorant, p. 40.

<sup>72</sup> *Hamlet*, p. 731.

aussi en raison de la contenance à laquelle il parvient à se contraindre face à l'homme « qui a putassé [sa] mère<sup>73</sup> ».

Même avant de connaître le plus grand des méfaits qu'a pu accomplir son oncle, c'est-à-dire le meurtre de son propre frère, Hamlet le méprisait déjà pour une autre raison. Il avait détourné sa mère de la vertu et de son légitime deuil, et la révélation du spectre n'y a rien changé, sinon pour décupler sa colère à l'endroit de cet homme. Toutefois, Hamlet, malgré son mépris initial pour l'homme, n'en laisse rien paraître au-delà des limites de la bienséance. Ce prince est un homme capable et désireux d'exercer sur ses émotions un contrôle; il n'est vraiment pas un mélancolique tel que le décrit Spencer.

La vie du héros tragique n'est que le dernier sacrifice qu'exigent les dieux de la tragédie. Il doit d'abord renoncer à sa manière de vivre et d'envisager son existence pour en adopter une qui ne lui convient pas. Parce qu'il n'est pas un homme qui résiste à la pleine expression de ses émotions, Hamlet n'est pas le meurtrier idéal. Il questionne les motifs du spectre même si au fond de lui, il en reconnaît la validité bien avant d'avoir eu la confirmation de la culpabilité de Claudius. Hamlet doit malgré tout venger son père, car en homme d'esprit, il juge d'une haute importance les faits d'honneur et de justice. Campbell cite Cicéron lorsqu'elle dit que : « La tempérance (dit-il) est à la raison en luxure et autres vils assauts de l'esprit une sûre et modérée loi de contrôle ». <sup>74</sup> Le mot de Cicéron est approprié à Hamlet; face à la colère, ce prince fait preuve de tempérance.

C'est à cause de la justice qu'il ne tue pas un Claudius en prière, et c'est à cause de l'honneur qu'il poursuit cette vengeance pendant toute la durée de la pièce malgré le fait qu'il ne soit

---

<sup>73</sup> *Ibid*, p. 961.

<sup>74</sup> “Temperance (saith he) is of reason in lust and other evill assaultes of the minde, a sure and moderate dominion and rule.” Cit in Campbell, p. 8.

pas adapté à cette tâche. Mais malgré son naturel tempéré, ce premier sacrifice qu'est sa qualité de vie initiale, Hamlet est tout à fait prêt à le faire, pour ne pas sentir que sa tâche sur cette terre alors qu'il vit un deuil, est vaine. La vérité doit être connue, et le véritable serpent qui a tué Hamlet le père doit être tué par Hamlet le fils. Son rapport à son hésitation fera l'objet de réflexions dans le prochain chapitre, pour l'instant, tenons-nous-en à ce constat : Hamlet n'est pas un meurtrier, il n'accorde pas à ses passions la préséance requise pour le rôle, ne pouvant omettre l'étape de la réflexion et agir sous le coup de l'émotion, comme Laërte assure pouvoir le faire. Pourtant, Hamlet accepte *l'idée* de devenir ce meurtrier. Cette décision représente un changement important dans les rôles de la pièce : un témoin disparaît et un acteur apparaît.

\*

La manière de réagir des héros tragiques diffère selon les cas. Il n'est aucunement question, ici, de dresser un portrait de l'un d'eux afin d'affirmer rendre compte de tous. Une telle activité serait futile et contre-productive. Hamlet n'est l'étalon que pour une chose dans l'optique de cet essai sur la pièce homonyme : la solitude ravage l'homme, corrompt ses valeurs et le pousse à commettre des actes aux conséquences tragiques. Cela étant dit, quelle réaction Hamlet adopte-t-il face aux difficultés qui surgissent devant lui ?

Bien des traités ont fait d'Hamlet un être mélancolique, ce qui ne saurait être entièrement faux. Hamlet livre de vibrants traités sur l'Homme, il regrette amèrement le passé où son père vivait et sa mère possédait encore sa vertu, il se lance dans de longs monologues chargés d'émotion. Ce prince a le profil de l'individu en proie à la mélancolie, ce charognard de l'âme se nourrissant de tous les malheurs pour alimenter la flamme de la détresse dans le cœur du

héros. Mais comme l'affirme Campbell : « Selon la langue de l'époque de Shakespeare, il semble certain qu'Hamlet n'était pas un homme d'une humeur mélancolique naturelle ».<sup>75</sup>

Dans le but d'étudier les faits, nous examinerons les cinq monologues auxquels s'adonne Hamlet.

Nous l'avons dit plus tôt, Hamlet joue en présence des autres personnages, un jeu destiné à cacher certaines informations que sa voix peut taire mais que son corps trahirait volontiers tant il est ébranlé par sa nouvelle intelligence des faits derrière le couronnement de Claudius. Mais lorsqu'il est seul, Hamlet ne joue plus. Ce prince n'a alors plus d'illusion de folie à donner, il n'a plus à tromper qui que ce soit. L'émotion que recèle chacun de ces monologues saura nous renseigner sur l'homme qu'il est vraiment.

\*

### *Le suicide, alternative regrettable et regrettée*

Le premier moment de solitude concrète d'Hamlet se produit dès le milieu de l'acte premier. Hamlet réagit sur le vif à ce qu'il vient de voir : son beau-père prend les décisions d'un roi et concrétise son mariage avec Gertrude aux yeux d'une assistance vendue à la cause. Nous sentons immédiatement qu'Hamlet est un être instable, que ce qu'il a vu l'a fortement éprouvé quand il affirme regretter ne pouvoir se suicider. En fait, il évoque le fait que ce sont des préceptes moraux, édits divins de son point de vue, qui l'en empêchent : « [...] si l'Éternel n'avait pas édicté sa loi contre le suicide<sup>76</sup> ! » Hamlet, créature mortelle et limitée, ne peut rien faire face à ce qu'il perçoit comme des interdits légitimes. Il est donc réduit à la merci des

<sup>75</sup> “But in the language of Shakespeare's day it seems certain that Hamlet was not a man of natural melancholy humour.” Cit in Campbell, p. 112.

<sup>76</sup> *Hamlet*, p. 699.

dieux de la tragédie et de leurs volontés cruelles parce qu'il ne peut se résoudre à se priver lui-même de sa vie. Et il se comporte en accord avec cet état de fait.

Comme il désirerait pouvoir mourir et abreuver la terre plutôt que d'assister à cette scène de la corruption de sa mère ! Pour lui, ce qui s'est passé sous ses yeux ne lui inspire que du dégoût, c'est « [...] un jardin où le chiendent monte en graine; une proliférante et grossière nature envahit tout<sup>77</sup> ». Bien sûr, Hamlet prononce ce monologue sous l'émotion du moment, mais son désespoir n'en est pas moins réel et ressenti.

Ce qui semble le travailler dans un premier temps, c'est le remplacement de son père par un homme autrement moins vertueux de son point de vue. C'est « choisir le pire » et le choisir avec un large sourire. Hamlet est la proie d'un désespoir dont il ne peut se sortir parce qu'il n'a pas d'autorité autre que morale sur sa mère, et celle-ci n'entend plus à la moralité. D'autre part, le héros n'a guère plus de contrôle sur ses propres émotions, comme cela transparaît ici :

« Oh ! elle se pendait à lui comme si son appétit de lui croissait de s'en repaître, et pourtant en un mois, n'y pensons plus : fragilité, ton nom est femme. Un petit mois, les souliers n'étaient pas même usés avec lesquels elle suivait le corps de mon pauvre père [...] elle [...] se mariait à mon oncle [...] »<sup>78</sup>.

Bien sûr, la révélation du spectre viendra tout changer, mais à ce moment, Hamlet souffre principalement de ce seul remariage. Déjà, cela suffit amplement à déstabiliser ce prince qui n'a rien de l'insensible héros de fables. Ce premier monologue montre la réelle émotion que cachait Hamlet plus tôt en face de Claudius. C'est son préjugé négatif à l'endroit de ce satyre de Claudius devant qui il ne pouvait paraître vulnérable qui a donné à ce prince la force de se montrer aussi intractable et froid. Seul, Hamlet n'a plus cette force. Il en est réduit à ce

---

<sup>77</sup> *Ibid*, p. 699.

<sup>78</sup> *Ibid*, p. 699.

tempérament mélancolique qui n'est pas sien de nature, comme nous pouvons le comprendre par l'ampleur de sa déception. Il a fallu qu'il subisse d'infinites déceptions pour le projeter dans cette voie de la mélancolie.

Le propos d'Hamlet détient la clef qui ouvre l'écrin de ses réactions « habituelles ». En d'autres mots, c'est dans ce premier monologue qu'on trouve les indices qui permettent d'affirmer que cette attitude mélancolique ne lui est pas naturelle. Posons d'abord une première question : pourquoi Hamlet est-il si déçu par sa mère ? Ce n'est pas seulement le fait qu'elle se remarier rapidement, c'est le fait qu'elle paraissait si heureuse dans son mariage précédent *et* qu'elle se remarier aussitôt son époux sous terre. Parce que l'ancien couple royal lui semblait heureux, il n'y a pas de raison de croire qu'Hamlet n'était pas lui-même heureux. D'ailleurs, ne regrette-t-il pas ardemment ce passé perdu ? Hamlet nourrit d'heureux souvenirs face auxquels les choses qu'il voit du nouveau couple ne paraissent que plus injustes. Il aimait son père, et il est proportionnellement déçu par sa mère, qu'il ne voyait pas à l'époque telle qu'elle est maintenant. Ce n'est pas là le portrait d'une enfance propre à créer la mélancolie. Sa mélancolie, Hamlet la nourrit lui-même, pour employer le mot de Campbell qui ajoute : « Hamlet nourrit, en effet, sa mélancolie avec ses réflexions sur la fragilité de sa mère, suivant la formule acceptée d'être conduit à une haine du monde, à une condition où il ne tend plus qu'à accroître sa mélancolie, et à désirer se tuer pour échapper à un tel monde<sup>79</sup> ».

Mais encore, ce ne sont pas des preuves suffisantes pour porter un jugement définitif sur Hamlet. Nous examinerons plus avant les manifestations de la mélancolie dans les autres monologues d'Hamlet au sein de la pièce afin de préciser notre point de vue.

---

<sup>79</sup> [...] Hamlet does indeed feed his melancholy with his thoughts of his mother's frailty, thus following the accepted formula of being brought to a loathing of the world, to a condition where he takes delights only in increasing his melancholy, and to a desire to kill himself to escape such a world." Cit in Campbell, p. 119.

### *Une surcharge de responsabilités*

Le second monologue nous montre Hamlet en proie à d'extraordinaires émotions suscitées en lui par la combinaison de son intelligence secrète avec le spectre et la rencontre qu'il vient d'avoir avec les comédiens de la cité, qu'il a invités à jouer pour la cour. Dès cet instant, il est déjà résolu dans l'esprit d'Hamlet qu'il doit garder secrète sa connaissance de la culpabilité de Claudio. Ce prince désire en avoir le cœur net car, nous l'avons vu plus tôt, il n'est pas naturel chez lui de compromettre son intégrité morale à la seule ouïe de la rumeur d'un crime pour aller chercher en sanglantes devises le paiement de la dette du criminel. Hamlet étant un être de raison avant tout, il veut une certitude avant d'agir, et cette certitude, il ne peut ironiquement l'acquérir vraiment que de celui qui a le plus intérêt à garder l'affaire secrète.

Mais que peut la raison face au cœur lorsque celui-ci crie plus fort que ne peut parler la voix ? À peine ses gens l'ont-ils laissé seul qu'Hamlet succombe pour une seconde fois à un monologue empreint de vives passions. Il est normal que le contrôle de soi pour lequel Hamlet a opté produise cet effet sur lui lorsqu'il se retrouve seul. Tout au long de ses interactions avec les autres personnages, Hamlet est toujours habité – hanté, même, sans mauvais jeu de mots – par la révélation du spectre, mais comme il ne laisse rien paraître, les émotions insatisfaites s'accumulent.

Seul, donc, Hamlet livre un vibrant plaidoyer contre lui-même, contre cette patience dont il est précisément question. Pour celui dont les passions se révoltent et se déchaînent, cette patience n'est plus une vertu, mais une prison dont il est l'esclave : « Oh ! quel coquin et quel

vil esclave je suis<sup>80</sup> ! » Ainsi, Hamlet « retrouve sa liberté » l'espace de quelques tirades, et quel usage en fait-il ? Il compare sa situation à celle du comédien, qui, sans avoir subi comme lui les affronts qu'il reproche à Claudius, plie sans peine son âme à sa pensée et peut jouer la fiction comme s'il était réellement affecté par ce qu'il feint. Hamlet porte un regard très dur à l'égard de sa propre personne, car lui qui a les raisons et les moyens d'agir, temporise.

En fait, Hamlet n'est pas à ce point convaincu de la voie à emprunter. Il improvise, cette situation lui est imposée alors qu'il ne sait pas comment lui faire face. Il s'était auparavant décidé à ne rien dire et couvrir les trahisons de son corps en feignant la folie, mais il n'avait pas pensé au-delà de cela.

Nous ouvrons ici une parenthèse sur le caractère de ce héros. Hamlet est particulier en ce sens qu'il n'est pas un héros au visage unique, clair et définitif. Hamlet possède deux visages qui lui sont aussi naturels que la lune à la nuit. Il est un idéaliste, pour qui ses parents formaient le couple idéal, idéaliste déçu par l'attitude moins qu'idéale qu'a désormais sa mère sous ses yeux, et il est un homme terre à terre. Hamlet n'est pas un idéaliste pur et dur parce qu'il n'est pas éloigné des choses du monde. Il a tout à fait conscience qu'en tant que prince, il est très surveillé et que son secret est ainsi constamment mis en péril. Il est conscient aussi qu'il ne peut garder ce secret éternellement, et lorsque la réalité de son devoir de fils vengeur le rattrape et qu'il se doit d'aviser, ses deux personnalités se retrouvent en conflit.

Ce conflit, nous en voyons une manifestation directe dans le second monologue, celui qui clôture la scène deux de l'acte deux. L'idéaliste en Hamlet est celui qui avait conclu qu'il attendrait d'avoir une confirmation des propos du spectre, c'est l'étudiant de l'université de Wittenberg,

---

<sup>80</sup>

*Hamlet*, p. 799.

le défenseur de la justice la plus stricte. Cette décision ne satisfait pas l'Hamlet terre à terre, celui qui est le fils d'un père assassiné, d'une mère putassé et d'un trône dérobé. Cet Hamlet-là est poussé à l'action par ses sentiments filiaux et, dans l'absence d'actions, se reproche de languir. Tel est le conflit qui se trame derrière ce visage que tant de courtisans peuvent constamment observer et décrypter. Si la confusion d'Hamlet est suffisamment apparente pour inquiéter le roi et la reine au point qu'ils envoient leurs gens pour interroger leur fils, ils n'ont aucune idée de son ampleur.

Nous comprenons bien qu'Hamlet soit agité de maintes émotions telle que la honte, la honte de n'avoir pas encore agi, la honte de ne pas savoir que faire, la honte d'en être réduit à avoir honte... Son propos lors de ce monologue, après qu'il eut parlé du comédien qu'il vient de voir jouer, se concentre sur lui-même et sur l'importance de son devoir. La tâche est importante, Hamlet se le martèle bien : « [Je] ne dis rien. Non, pas même pour un roi dont un complot damné a détruit la personne et la précieuse vie. Suis-je un couard ? »<sup>81</sup> Le fait qu'Hamlet pose la question est en soi une réponse : il n'est pas un couard, selon ses propres standards. Et quels autres standards s'appliquent, puisqu'Hamlet n'a encore révélé son secret à personne. Hamlet s'interroge à savoir s'il est un couard parce qu'il se laisse influencer lui-même par la pièce qu'il fera jouer à ses invités comédiens, par la résolution des héros de tragédies vis-à-vis de la sienne, son irrésolution, dirons-nous.

Hamlet procède à un raisonnement aussi étrange qu'astucieux pour s'expliquer à lui-même les raisons derrière son attente. Il décrit le châtiment que lui font sentir ses passions réprimées en long et en large puis il s'exclame : « Ah ! Sangdieu, je l'accepte ; car il faut bien que j'aie un foie de pigeon et que je manque du fiel qui rend l'injure amère, sinon j'aurais déjà gorgé tous

---

<sup>81</sup>

*Ibid*, p. 799.

les vautours de l'air des tripes de ce serf. »<sup>82</sup> Au fond de lui-même, l'opinion d'Hamlet est qu'il n'est pas un couard. Mais il n'est pas non plus un meurtrier. C'est un des cas où ne pas être l'un n'implique pas qu'il soit forcément l'autre.

En d'autres mots, Hamlet ne temporise pas parce qu'il a peur d'agir, mais parce qu'il ne veut pas se tromper et abattre un innocent sous l'emprise d'un quelconque esprit malin. Il le dit lui-même on ne peut plus clairement : « L'esprit que j'ai vu est peut-être un diable, et le diable a le pouvoir de revêtir une forme séduisante; oui, et peut-être, profitant de ma faiblesse et de ma mélancolie, car il est très puissant sur ces sortes d'humeurs, il m'abuse pour me damner. »<sup>83</sup>

C'est alors qu'il prend une décision quant à ses démarches prochaines. Durant la pièce *Le meurtre de Gonzague* qu'il aura préalablement quelque peu modifiée, il fixera son regard non pas sur les comédiens en scène, qui jouent la fiction, mais sur celui dans l'assistance, qui joue la réalité. C'est de cette manière qu'Hamlet ira explorer « un sol plus ferme<sup>84</sup> ».

Au-delà de cette résolution qui fait office de compromis entre l'Hamlet idéaliste et l'autre, assoiffé d'action (il délègue l'action à son adversaire), notons qu'Hamlet lui-même parlait, dans l'extrait cité plus tôt, de faiblesse et de mélancolie. Ainsi il s'avoue mélancolique, écartant tout doute sur ce que nous savions déjà, et du même coup, il donne un argument solide selon lequel cet état n'est pas le sien de naissance : il se perçoit comme « faible ». Hamlet se dit faible, soit dans un état où il est vulnérable aux manigances du diable. La mélancolie n'a-t-elle donc pas aussi surgi parce qu'étant faible, il est vulnérable à ces émotions négatives ?

---

<sup>82</sup> *Ibid*, p. 801.

<sup>83</sup> *Ibid*, p. 801.

<sup>84</sup> *Ibid*, p. 801.

N’arrêtions pas là notre démonstration. Nous allons explorer les trois autres monologues de façon à renforcer notre sentiment selon lequel la mélancolie afflige Hamlet lorsqu’il prend le rôle du héros tragique, mais qu’elle n’était pas une partie de lui auparavant.

*Tuer ou mourir, telle est la question*

Le troisième monologue d’Hamlet se déroule alors qu’il se promène dans les couloirs du palais, à portée d’oreille de ses ennemis, qui, l’entendant venir, se cachent pour l’épier. Hamlet se rend à un rendez-vous avec Ophélie auquel il a été traîtreusement convié par Polonius. Ce faisant, puisqu’il est seul, Hamlet est engagé dans une grande conversation avec lui-même. À l’ordre du jour est sa volonté de vivre.

Pis encore, vivre implique pour lui souffrir. Il souffre à cause de ce qu’il sait, il souffre à cause de ce qu’on lui impose, et il souffre parce qu’il temporise la vengeance dont il se doit d’être l’avatar parce qu’il est le fils du tué. Nous avons déjà fourni une explication quant aux raisons de son délai de l’acte sanglant,<sup>85</sup> aussi nous ne reviendrons pas là-dessus. Ce qui importe, c’est qu’Hamlet effectue un exercice pour délier son esprit parce que, dans l’absolu, le choix qu’il s’impose entre vivre et mourir n’en est pas un. Le premier monologue nous l’aura confirmé, Hamlet ne peut se résoudre à mourir. Mais ce prince se donne quand même l’occasion de peser le pour et le contre, et d’écartier le suicide avec quelques raisons de la plus sèche morale.

Nous parlons d’une morale sèche, car nous avons convenu qu’Hamlet, par son éducation et son schème réactionnel<sup>86</sup> est un homme de raison. En tant que tel, les raisons pour vivre

---

<sup>85</sup> Voir le chapitre deux de cet essai, intitulé *Un tragique de la parole*.  
<sup>86</sup> Y lire l’ensemble de ses comportements naturels.

suffisent à le convaincre qu'il ne doit pas mourir malgré ces pulsions suicidaires qui s'insinuent en lui, environnement étranger pour elles. Ce n'est pas là le désespoir déraisonné de l'homme prêt à tout faire sur cette terre sans égard pour sa vie. Hamlet est un homme empirique, et bien qu'il désire procurer au spectre sa vengeance, il a accepté ce devoir comme on accepte un contrat. Et ce contrat, Hamlet désire en lire les petites lignes parce que c'est ainsi qu'il est, un homme pour qui la vérité a le dessus sur l'émotion.

Ce monologue, donc, est plus un exercice mental livré à voix haute qu'une réelle délibération. Ce qu'il fait, et cela est très intéressant en ce sens où nous, lecteurs, savons que nous lisons une tragédie, c'est exposer le dilemme auquel est confronté le héros de tragédie. Doit-il, ce héros, plier l'échine sous les coups de fouet de la fortune ou doit-il, au contraire, se rebeller contre elle et la défier pour, en affrontant « les coups et les flèches d'une injurieuse fortune [...] y mettre fin<sup>87</sup> ? » Hamlet songe à la mort comme étant une libération de ces souffrances qu'il endure, comme d'autres héros tragiques avant et après lui. Le hic, c'est, une fois de plus, qu'Hamlet n'est pas un être d'un naturel mélancolique. D'un côté, la mort lui paraît être une résolution de ses problèmes, la fin de son dilemme et un simple pas dans la marge du sinistre contrat qu'il a signé avec le spectre mais qu'il répugne à honorer (voir commettre un homicide), de l'autre, il y a l'au-delà. Hamlet croit en un au-delà, et son sort dans cet autre monde l'inquiète encore à ce point de son cheminement.

Comment Hamlet pourrait-il ne pas croire qu'il y ait un au-delà lorsqu'il a discuté avec un spectre de vive voix ? Même le sceptique Horatio fut forcé d'y croire, alors Hamlet, au départ émotionnellement impliqué au point de désirer suivre le spectre envers et contre tout, ne saurait faire autrement. Pour Hamlet, donc, il est inutile de mourir car il s'en irait par ce pas

---

<sup>87</sup>

*Hamlet*, p. 807.

vers de nouveaux tourments. Il expose sa pensée en des termes des plus éloquents, qu'il serait criminel de ne pas rappeler :

« Qui voudrait porter ces fardeaux, pour grogner et suer sous une vie harassante, si la terreur de quelque chose après la mort, contrée inexplorée dont, la borne franchie, nul voyageur ne revient, ne déroutait la volonté et ne nous faisait supporter les maux que nous avons plutôt que fuir vers d'autres dont nous ne savons rien. »<sup>88</sup>

Exercice de style, donc, car mourir par un coup de rapière ou de dague ne figure pas dans les plans de ce prince, plans par ailleurs confus même pour lui, dans l'attente de la représentation du *Meurtre de Gonzague*. Mais ce monologue sert la double utilité de permettre au prince de rappeler les malheurs qu'il a subis des « affres de l'amour dédaigné » aux « humiliations que le patient mérite endure des médiocres » en passant par « les outrages de l'opresseur »<sup>89</sup> et de confirmer le portrait que les scènes précédentes auront permis de tracer de lui comme un homme foncièrement empirique plutôt que passionné.

Encore est-il que la seule mention du suicide, même déguisée sous maints aperts d'un style des plus élégants, implique une vulnérabilité dont la cause est la mélancolie. John Erskine Hankins appuie cette vision :

« L'humeur exprimée ici est la familière réaction de personnes affligées par la mélancolie. La fatigue du monde, la vision pessimiste de la nature et de l'homme, l'attente de la mort en tant que soulagement aux épreuves de la vie, la tentation du suicide – tous sont des symptômes reconnus de la mélancolie au sein de la littérature élisabétaire [...] »<sup>90</sup>.

<sup>88</sup> *Ibid*, p. 809.

<sup>89</sup> *Ibid*, p. 807.

<sup>90</sup> “The mood here expressed is the familiar reaction of persons afflicted with melancholy. The world-weariness, the pessimistic view of nature and of man, the longing for death as a relief from the trials of life, the temptation to suicide – all are recognized symptoms of melancholy in Elizabethan literature. Cit in HANKINS, John Erskine, *The Character of Hamlet*, Books for Libraries Press, Freeport, New York, 1971 [1941], p. 45.

Quelle que soit la teneur des réflexions d'Hamlet, la différence entre l'Hamlet physiquement seul et l'Hamlet en société est grande, et c'est promptement que le prince retrouve sa froide contenance en apercevant Ophélie sur sa route. Rappelons-nous que ce n'est pas *sa folie* qu'il veut qu'on croie autour de lui, mais la folie qu'il veut bien montrer.

### *Si Hamlet fut vampire*

Le quatrième monologue, des plus brefs, s'inscrit dans la continuation de la scène deuxième de l'acte trois, après que le roi eut fui la représentation du *Meurtre de Gonzague*. Hamlet, resté seul avec Horatio, reçoit la visite successive et additionnée de Rosencrantz, Guildenstern et Polonius qui lui rapportent, avant de le quitter, que sa mère demande à le voir.

Hamlet, de nouveau seul, et avisé désormais de la culpabilité irréfutable du roi par sa réaction face à l'empoisonnement du roi de comédie, a troqué son humeur mélancolique d'emprunt pour une fureur digne des Roland furieux de ce monde. L'heure est venue, semble-t-il, qu'il « pourraient boire du sang chaud et perpétrer un acte si amer que le jour frissonnerait de le voir<sup>91</sup> ». L'humeur mélancolique est bien évaporée, puisqu'il est clair que ce n'est plus de son propre sang qu'Hamlet parle de verser, mais bien de celui d'un autre. Hamlet, qui avait auparavant accepté d'envisager l'idée de commettre un meurtre pour venger son père, *désire* désormais ôter la vie à un homme. La nuance est capitale en ce sens que tout ce qui manquait à cet homme de raison est un moyen de passer outre les rigides contours de sa morale. Hamlet n'est pas un meurtrier, mais la vérité à laquelle il s'est tant consacré, à laquelle il attachait tant

---

<sup>91</sup>

*Hamlet*, p. 849.

d'importance, l'a confirmé dans ses fonctions de vengeur. Meurtrier il n'est pas, passionné il n'est pas vraiment, mais passionné et meurtrier il peut être, car la vérité fait de lui un juge.

Mais Hamlet, même fou de rage qu'il est, et prêt à boire du sang tel qu'il se sent, ne peut s'en aller voir sa mère sans se résoudre au préalable à ne pas la poignarder autrement que de paroles. Nous reconnaissons en Hamlet l'homme de principes et de raison que nous avons lu dans les scènes précédentes lorsqu'il s'exclame, au plus profond de cet état de fureur extrême : « Ma langue et mon âme, en cela, soyez hypocrites, que jamais, si fort que mes mots la tourmentent, à les sceller en actes mon âme ne consentent. »<sup>92</sup> Ce n'est pas à l'hypocrisie qu'il en appelle réellement, mais en la force de contrôler ses gestes. Encore maintenant, Hamlet ne veut pas se laisser aller dans la plus débridée des rages meurtrières. S'il désire ardemment accomplir son devoir de fils, il veut respecter les petites lignes de son contrat, c'est-à-dire qu'il entend obéir à l'ordre de son père et laisser le châtiment de sa mère entre les mains de puissances supérieures.

#### *Un quart de sagesse et trois de couardise*

Le dernier monologue suit et précède des gestes fort violents qui, en plus d'être l'apanage de la tragédie par définition, ont le mérite d'épancher la soif de sang de son héros. La situation est telle, à la scène quatre de l'acte quatrième, qu'Hamlet a tué Polonius en révélant à sa mère son visage en tant que vengeur de la mémoire de son père. Étudiant un jour, meurtrier le suivant, Hamlet est banni en Angleterre par Claudio qui, craignant pour sa vie plus que pour l'opprobre public qui pend au nez d'Hamlet, ne désire pas rendre publiques les circonstances

---

<sup>92</sup>

*Ibid*, p. 851.

de la mort de son plus fidèle serviteur, qui fut « [...] dans la vie un pitre et un coquin babillard<sup>93</sup> ».

Hamlet s'en va donc, accompagné de ses deux serpents d'amis emprunter un navire pour l'île étrangère et vassale du Danemark, quand il fait la rencontre des troupes norvégiennes qui passent par le Danemark sous l'effet d'un sauf-conduit pour s'en aller guerroyer en Pologne. Un officier avec qui il a parlé a éveillé chez Hamlet une tempête de passion si soudaine et telle que l'homme parti, Hamlet reste en arrière, envoyant devant lui ses accompagnateurs, pour la déclamer dans un cinquième monologue.

Hamlet se reproche d'avoir ignoré une chance d'abattre le roi en prière, quand ce « lâche scrupule<sup>94</sup> » a éventuellement eu pour effet de le conduire directement, dans la chambre de sa mère, à cet exil par le meurtre de l'indiscret Polonius. Sa chance est passée, et à ce moment, se dirigeant vers son exil, Hamlet a tout lieu de croire qu'il n'en aura pas une autre. Joan Rivière fait une réflexion intéressante qui lie le sentiment de mélancolie et le sentiment d'échec. En fait, elle associe leurs contraires, ainsi, selon elle « Surmonter un obstacle, poursuivre son propre chemin, sont des états qui, chez beaucoup d'entre nous, s'accompagne d'une exaltation, source de plaisir<sup>95</sup> ». Parce qu'il a l'impression de stagner, d'avoir échoué dans ce qui pourrait être sa seule occasion d'abattre le sournois Claudius, Hamlet ne peut qu'écouter la voix de la mélancolie qui, à peine chassée après *Le meurtre de Gonzague*, revient au premier signe de vulnérabilité. Évidemment, à son retour d'Angleterre, Hamlet aura l'attitude inverse, étant parvenu à déjouer les projets du roi, il sera à cent lieux de la mélancolie, ce qui montre combien artificiel est ce sentiment chez lui.

---

<sup>93</sup> *Ibid*, p. 873.

<sup>94</sup> *Ibid*, p. 891.

<sup>95</sup> RIVIERE, Joan et Mélanie Klein, *L'amour et la haine, le besoin de réparation*, Payot, Paris, 1968, p. 12.

Rétrospectivement, il est vrai que le scrupule d'Hamlet peut lui sembler provenir d'un quart de sagesse et trois de couardise, mais tel est cet homme, porté sans cesse sur la réflexion, aussi bien quant à ce qui vient qu'à ce qui fut. Nous l'avons dit maintes fois, Hamlet est un homme d'esprit et non d'action, et, confronté au besoin d'agir, c'est toute sa nature qui est son ennemie. Il est donc compréhensible qu'il se juge couard, lâche ou faible, mais c'est autre chose qui l'empêche d'agir. Un homme ne peut aller impunément contre sa nature, et s'il le fait, il ne peut agir à son aise, telle est la plus grande souffrance d'Hamlet. La mélancolie d'Hamlet ne provient donc pas seulement de tout ce qu'il a perdu (son père, son aimée, la vertu de sa mère, sa couronne, ses amis) mais aussi de ce qu'il n'aura jamais : l'étoffe d'un homme d'action. Parce qu'il en est ainsi, Hamlet est constamment confronté à ce sentiment d'impuissance, *d'insuffisance*, qui constituera le cœur de notre attention lors du prochain chapitre de cet essai.

Pour conclure ce chapitre, notons simplement qu'Hamlet s'interroge, dans ce monologue, en des termes des plus admirables : « [...] je ne sais pas pourquoi je vis pour dire encore : « cette chose est à faire », quand j'ai motif, volonté, force et moyens de la faire. Des exemples vastes comme la terre m'exhortent. »<sup>96</sup> À cette interrogation, Hamlet ne trouvera pas de réponse dans son observation de Fortinbras ni nous de Laërte. Il en est ainsi car la réponse se trouve en Hamlet, elle réside dans ce sentiment que nous étudierons à l'instant et que nous nommerons sentiment *d'insuffisance*. C'est l'insuffisance vis-à-vis son devoir de fils, de vengeur, vis-à-vis son père et son héritage, l'insuffisance vis-à-vis ses sentiments et désirs, que nous observerons.

---

<sup>96</sup>

*Hamlet*, p. 893.

## Chapitre quatrième

### *Un tragique de l'insuffisance*

*Une nature aimable, pure, noble, et très morale, dénuée de la force du nerf qui forme un héros, sombre sous un poids qu'il ne peut porter et ne peut délaisser.<sup>97</sup>*  
Goethe<sup>98</sup>.

Nous avons vu l'opinion qu'a Hamlet envers ceux qui l'entourent, et, en contrepartie, leur opinion envers lui, mais ce qui importe le plus, à ce point de notre démonstration (Hamlet est devenu plus que jamais seul au monde alors qu'il se trouve face à son devoir meurtrier qu'il ne peut partager) c'est le regard qu'Hamlet porte sur lui-même.

Ce regard importe, car Hamlet, une fois qu'il a dépassé ses préjugés initiaux, accepté sa mission et embrassé sa mélancolie, devient l'objet d'une méfiance soutenue de la cour. Il ne se tient lui-même plus en la compagnie des hommes que par dépit, dépit de ne pouvoir renoncer à la vie qui l'éprouve en raison de l'interdiction dressée par l'Éternel face au suicide. Cette question du suicide écartée, Hamlet se doit donc de vivre parmi ces gens qu'il méprise et ce faisant, il n'en est pas moins aliéné, car ses contacts demeurent irrémédiablement stériles.

\*

### *De la patiente vertu au vice de lâcheté*

En proie à une forte poussée de fièvre mélancolique, Hamlet se juge en quelques occasions faible, lâche et étourdi lorsqu'il est question de sa vengeance qu'il fait attendre. De cette

---

<sup>97</sup> “A lovely, pure, noble, and most moral nature, without the strength of nerve which forms a hero, sinks beneath a burden it cannot bear and must not cast away.” Cit in Wilson, p. 48.

<sup>98</sup> Cit in Harold S. Wilson, *On the Design of Shakespearian Tragedy*, 1957, p. 48.

patiente vertu dont ce prince se prétendait l'émule, il ne reste désormais plus au fils vengeur que le plus critique et le plus perçant des regards. Nous avons déjà constaté qu'il n'est pas lâcheté pour Hamlet de prendre une autre voie que l'action puisque cet homme-là n'est pas bâti sur mesure pour le rôle de vengeur, étant trop porté sur la réflexion et pas assez versé dans les excès passionnels. Howard Felperin le dit autrement : « Dans Hamlet, dans Shakespeare, le rôle et l'identité qui l'assume sont séparables, et les personnages assument des rôles qu'ils ne peuvent jouer ou bien jouer. »<sup>99</sup> Felperin rend bien compte de l'inadaptation d'Hamlet au rôle auquel il est confiné par le sort.

Hamlet, élevé en homme de convictions et de réflexions, dirons-nous, ne peut se juger couard que lorsqu'il se compare. Or, à qui se compare-t-il, sinon à des hommes d'actions qui sont, qui plus est, motivés par diverses raisons toutes plus familières à Hamlet l'une que l'autre, rendant ainsi la comparaison on ne peut plus douloureuse. Voyons quelques exemples de ces comparaisons.

Fortinbras, ce « prince tendre et délicat »<sup>100</sup> s'en va en guerre pour quelques arpents de Pologne... mais il le fait aussi par dépit de ne pouvoir aller réclamer au royaume de Danemark ce qu'il croit être son dû, c'est-à-dire les terres que son défunt père cédât au terme d'un duel perdu face à son rival le vieil Hamlet. Fortinbras s'est vu persuadé par son oncle Norvège de n'en rien faire, et contraint à renoncer à ses projets par l'obéissance qu'il doit à cette autorité supérieure, il est animé par une ambition contrariée. Ce mal est connu d'Hamlet, puisque certains l'en ont précisément cru affligé et, avisé, il n'a fait qu'accroître leurs soupçons pour dissimuler son véritable mal.

<sup>99</sup> “In *Hamlet*, in Shakespeare, the role and the identity that assumes it are separable, and characters choose roles they cannot play or play well.” Cit in FELPERIN, Howard, *Shakespearean Representation*, Princeton University Press, Princeton New Jersey, 1977. p. 62.

<sup>100</sup> *Hamlet*, p. 893.

Laërte, dont le père fut embroché par Hamlet, s'en va tout autant en guerre, contre un ennemi encore plus réduit en nombre, et avec des moyens encore plus modestes et – nous le savons mais Hamlet l'ignore – plus vils. Laërte, comme Fortinbras, a souvent été comparé par la critique à Hamlet, car leurs causes rappellent celle du prince danois. Avec quelle justice, puisqu'Hamlet lui-même disait à Horatio : « [...] j'ai grand regret, bon Horatio, de m'être oublié devant Laërte ; car dans l'image de ma cause je vois le portrait de la sienne. »<sup>101</sup>

S'il est pertinent de comparer les causes des trois hommes, il l'est moins de comparer les hommes eux-mêmes. Combien de fois avons-nous vu Laërte et Hamlet en antagonistes, notamment en ce qui concerne la naïve Ophélie, qui se trouve coincée entre un amant « hors de sa sphère » et des parents rigides et hostiles à cette relation ? Comme Hankins le dit si bien : « Le pouvoir de raisonner d'Hamlet est son atout. »<sup>102</sup> Hamlet, effectivement, est un intellectuel qui raisonne sans cesse et plus qu'il n'agit, tandis que Laërte est un gentilhomme plus actif et énergique en plus d'être connu comme un fin bretteur. Le départ de Laërte pour la France pousse un Polonius méfiant à envoyer à sa suite un espion pour enquêter sur ses fréquentations, révélant, possiblement, un trait caché de son caractère. Par ailleurs, Hamlet a eu besoin d'assurance avant même de projeter concrètement le châtiment de Claudius alors qu'il suffit à Laërte à son retour de France de quelques mots de Claudius pour le jeter lui, comme un roquet furieux, à la gorge d'Hamlet.

De même, avec Fortinbras, peu de comparaisons tiennent. L'un déclenche sans hésiter un conflit d'états qui n'est calmé qu'avec maintes peines et négociations, l'autre agit dans les

---

<sup>101</sup> *Ibid*, p. 961.

<sup>102</sup> “The saving grace of Hamlet's character is his power to reason.” Cit in Hankins, p. 31.

ombres, et tire les ficelles de ce qui se passe sur une scène de théâtre. Le prince tendre et délicat, ne serait-ce pas plutôt Hamlet lui-même ?

José Axelrad résume assez bien la position d'Hamlet sur la question de la vengeance :

« [...] à la différence des autres vengeurs, [Hamlet] éprouve une espèce de répugnance pour le crime calculé d'avance et commis de sang-froid. [...] Dans la scène finale, il ne fait que répondre au défi de Laërte, et c'est lorsqu'il a vu sa mère empoisonnée qu'il tue Claudio<sup>103</sup>, vengeant ainsi père et mère en même temps. »

Il ne saurait être question, avec Hamlet, d'une comparaison avantageuse avec Laërte et Fortinbras sur cet aspect de leur caractère quand il est entendu que dans l'optique d'une tragédie, le meurtre est perçu comme un devoir sacré pour le fils ayant un père assassiné.

Hamlet se déprécie donc parce qu'il se compare à des êtres foncièrement différents de lui par leurs propres instincts. Dans l'état d'esprit où il se trouve au moment où il se compare à Fortinbras, qui traverse le Danemark pour s'en aller livrer bataille en Pologne, Hamlet ne peut que se dévaloriser. Il vient de laisser passer une occasion de tuer Claudio, et il se voit exilé, et peut-être, privé de tout espoir de mener sa mission à terme. En conséquence, il ne pourra s'accorder à lui-même sa juste valeur, rarement le voit-on montrer quelque fierté de ce qu'il est, quand nous recevons de sources proches de lui des rapports plus élogieux.

\*

---

<sup>103</sup> AXELRAD, José et Michèle Willems, *Shakespeare et le théâtre élizabéthain*, P.U.F, coll. « Que sais-je ? », Paris, 1964, pp. 102-103.

Même lorsqu'il dresse l'éloge de son fidèle ami Horatio, Hamlet le fait à ses dépens. Il dit de cet homme que « souffrant tout, [il] ne souffre rien<sup>104</sup> » quand lui-même, Hamlet, a tout lieu de se croire atteint de mille maux et ne fait, de son point de vue, que se plaindre. Il dit d'Horatio qu'il est de « ceux dont le sang et le jugement sont si bien mélangés qu'ils ne sont pas sous les doigts de la Fortune une flûte où elle joue la note qui lui plait<sup>105</sup> ». Un jouet de la Fortune, n'est-ce pas ce qu'Hamlet sent qu'il est, lui qui, comme il le dira plus tard, a un père assassiné, une mère souillée et un amour interdit ? Hamlet admire Horatio parce qu'il voit en lui le seul homme qu'il connaisse qui ne soit l'esclave de la passion, or, Hamlet se connaissant lui-même, force est de constater qu'il ne se définit pas lui-même comme tel.

Hamlet reconnaît ainsi qu'il a choisi Horatio comme ami parce qu'il admire chez lui des qualités qu'il reconnaît lui manquer à lui-même. Peu importe, cependant, la vision qu'a Horatio de ce prince, Hamlet reste si convaincu à son contact de ne posséder qu'une pâle imitation de sa vertu qu'il n'entend rien aux éloges qu'on peut lui faire.

Hamlet est par moments à ce point convaincu de son peu de valeur véritable qu'il se laisse insulter par le fossoyeur, qui le traite de fou. Devant ce drôle, Hamlet ne lève pas la voix très haute, en fait, il ne révèle même pas son identité. Pourtant, à ce moment, son retour au Danemark est déjà connu de ses ennemis, il leur a envoyé un faire-part avec toute la défiance qui caractérise ce prince. Quel avantage y a-t-il donc à se taire quand un rustre l'insulte franchement, le traitant de fou ? Serait-ce que l'opinion de cet homme mérite un plus grand respect ? Notons plutôt qu'Hamlet n'est pas en paix quant à ce qu'il est, et que son jugement de lui-même est instable. Il dit notamment ne pas regretter la mort de ses amis d'enfance en adoptant un lexique particulier : « Il est dangereux pour des êtres inférieurs de s'interposer

---

<sup>104</sup> *Hamlet*, p. 821.

<sup>105</sup> *Ibid*, p. 821.

dans un duel entre les pointes cruelles et furieuses de deux puissants ennemis<sup>106</sup> ». Ainsi, l'estime personnelle de ce prince dépend largement de son humeur, et comme celle-ci varie, il est des moments de grande autarcie chez Hamlet comme il en est où il se traiterait lui-même de misérable.

Ainsi, il est logique que ce même Hamlet qui se révoltait lorsque Rosencrantz et Guildenstern l'interrogeaient, les accusant de vouloir jouer de lui comme d'un instrument, ne dise rien lorsqu'un inconnu l'insulte.

L'un des principaux conflits chez Hamlet, comme nous l'avons identifié auparavant, est celui entre deux aspects d'égale importance de sa personnalité. Il porte en haute estime un modèle d'homme, celui du digne fils qu'il est appelé à être, et inclut dans ce modèle des qualités qu'il ne possède pas, comme cette propension à l'action qu'il lorgne jalousement chez Laërte et Fortinbras. Hamlet, cet homme réfléchi, tente d'atteindre un idéal qui implique une initiative parfois contraire à la réflexion à laquelle son caractère le prédispose. Si ce modèle lui est hors d'atteinte, ce n'est pas moins cet idéal que lui impose la mémoire – et la visite – de son père. C'est, après tout, au vieil Hamlet que ce prince se compare le plus – et le plus désavantageusement – au cours de la pièce. Il fait donc sens de s'y intéresser à présent.

\*

« [...] le Fils ne se conçoit vraiment, en Shakespeare, que le Père mort. »<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> *Ibid*, p. 959-961.

<sup>107</sup> PARIS, Jean, *Hamlet*, Éditions du Seuil, Paris, 1953, p. 148.

La plus constante des comparaisons auxquelles se livre Hamlet est plus discrète que celles à l'endroit de ces gens que nous pouvons estimer de son âge, soit Fortinbras, Laërte et Horatio. Nous parlons ici de son rapport à son père, ce modèle de son enfance qu'une mort prématurée, violente et injuste lui a ôtée. Voyons tout d'abord quel portrait ce fils dresse de son père, puis nous verrons les attentes de chacun par rapport à Hamlet, et l'impossible réconciliation de celles-ci.

\*

Hamlet tient, à l'endroit de ce père un discours des plus dithyrambiques. À la scène deux de l'acte premier, ce prince profite de sa première occasion pour, en conversant avec lui-même, dresser une comparaison des deux rois qui, successivement, prirent le même trône et la même épouse :

« Mort à peine depuis deux mois, non, pas autant, pas deux, un si excellent roi, qui était à celui-ci ce qu'Hypéron est à un satyre, si tendre pour ma mère qu'il ne permettait pas aux vents du ciel de toucher trop rudement son visage. [...] elle [...] se mariait à mon oncle, le frère de mon père, mais qui ne ressemble pas plus à mon père que moi à Hercule... <sup>108</sup> ».

Nous voyons bien sous le regard d'Hamlet qu'en outre de leurs fonctions et de leurs situations maritales, rien ne rapproche Claudius et le vieil Hamlet. Combien cruel peut être l'héritage de ce roi quand son successeur se révèle un être si abject ! Nous reviendrons sur ce rapport tripartite entre les deux Hamlet et Claudius plus tard, mais ce qui importe le plus, pour le moment, c'est d'établir le modèle masculin d'Hamlet. Ce modèle s'applique à lui en tant que père, et en tant que souverain. Pour ce faire, la comparaison entre le dieu du soleil, Hypéron,

---

<sup>108</sup>

*Hamlet*, p. 699.

et un satyre, créature de la mythologie grecque joignant une figure d'homme à un corps de bouc, est révélatrice.

Le satyre, compagnon de Dyonisos dans ses fêtes, animal le plus souvent reconnu pour être débraillé et paillard, renvoie directement aux habitudes de vie qu'Hamlet reproche plus tard à Claudio. Mais à son opposé, le dieu Hypérion règne sur le royaume le plus haut, le ciel. Du haut de son statut et de son importance, ce personnage incarne la dignité, et autour de lui gravite toute la cour d'Elseneur. En si peu de mots, Hamlet en a dit bien plus long que nécessaire pour que nous comprenions quel être capital fut le vieil Hamlet, il nous permet d'évaluer en de justes termes quelle perte représente son remplacement par cet « arlequin de roi »<sup>109</sup> qu'est Claudio.

Dignité, gravité, grandeur, autant de termes pour qualifier le défunt, et de gravité, justement, le spectre ne manque pas lorsqu'il apparaît à Hamlet lors de leur premier entretien. Tout à fait semblable à ce qu'il fut durant sa vie au point qu'il en a confondu Horatio le sceptique, le vieil Hamlet vient à son fils avec sa dignité enhardie par les couleurs de la mort. Hamlet se tient devant lui, prêt à tout entendre de lui. S'il est des raisons de croire que leur rapport ne fut guère différent dans la vie, force est de constater qu'il est accrû dans la mort, tant par le ton sinistre qu'emploie le mort que par la normale curiosité du survivant, qui est fasciné par l'improbable qui se dévoile devant ses yeux. Et quel improbable ! Le spectre revient d'entre les morts avec pour son fils non seulement une révélation sur son meurtre crapuleux mais aussi et surtout des attentes.

---

<sup>109</sup> *Ibid*, p. 865.

Clarifions tout de suite un point litigieux : le spectre ne vient pas à Hamlet pour lui demander de l'aide. Il ne vient pas lui dire : je fus tué, j'aimerais que tu me venges. Il répond à l'imprécation de son fils : « Parle, je me dois de t'écouter. » en lui disant : « Comme de me venger, quand tu auras écouté. »<sup>110</sup> Hamlet ne peut pas *choisir* de venger ou non son père, du moins, pas dans la façon dont s'exprime le spectre. Il se *doit* de le faire, ainsi le commande son honneur de fils, de prince et d'homme de justice.

Oui, Hamlet ne se voit pas offrir l'occasion d'hésiter. Son père a pour lui dressé un projet meurtrier auquel il ne saurait déroger que s'il était un mauvais fils. Pourquoi, après tout, le spectre ne parla-t-il pas à Horatio ou Marcellus et seulement à Hamlet sinon parce qu'il cherchait un vengeur et non pas une simple oreille ? Hamlet représente son unique espoir pour obtenir une vengeance qu'il désire ardemment, en raison de son attachement au modèle paternel, et de son sens de l'honneur. Après tout, si le spectre fut moins exigeant, le geste tragique ne se serait jamais possiblement imposé dans l'esprit du prince.

La vie d'Hamlet lui importe cependant peu, tant que son honneur est sauf et la justice rétablie. Nous pouvons le comprendre un instant avant qu'Hamlet n'entende les doléances du spectre lorsque, prévenu du danger que représente peut-être cet être d'air et de souffrance, Hamlet s'écrie, contrarié : « Pourquoi, qu'ai-je à craindre ? Je ne mets pas ma vie au prix d'une épingle, et pour mon âme, que peut-il lui faire, puisqu'elle est comme lui chose immortelle ? »<sup>111</sup> Ce n'est, d'ailleurs, que l'une des occurrences où Hamlet tient un tel discours détaché quant au sort qu'on pourrait réservé à sa vie.

---

<sup>110</sup> *Ibid*, p. 731.  
<sup>111</sup> *Ibid*, p. 727.

Hamlet est si retourné par la révélation qu'il reçoit qu'il y a tout lieu de croire que le spectre savait qu'un tel sentiment en Hamlet serait le résultat de son intervention. Si ce spectre se révèle être le véritable et honnête esprit du vieil Hamlet, le péril dans lequel il lance consciemment Hamlet avec cette requête de vengeance en dit long sur l'écart qui existe entre l'idéal que se figure Hamlet et la réelle personnalité du roi. Horatio le disait, cet être peut entraîner Hamlet à sa mort, et bien que le principal intéressé n'accorde pas de crédit à cette prédiction (d'où le funeste enchaînement des événements), il est vrai que cet Hypéron ne donne aucun signe de se soucier d'autre chose que de son propre salut.

Ainsi sont irrémédiablement mariées les volontés du père et du fils, et sain d'esprit ou non, Hamlet s'efforcera d'être à la hauteur d'attentes inatteignables (pour lui). Hamlet n'est pas Laërte, pas plus qu'il n'est l'image de son père, et toute sa bonne volonté n'efface pas l'énorme difficulté avec laquelle il entreprend finalement sa mission. Encore reste-t-il, cependant, à voir en quoi l'écart entre le jugement sévère qu'Hamlet a de lui-même et l'image parfaite qu'il a de son père nuit à son action.

\*

### *Le perdant magnifique*

En quoi ce jugement sévère d'Hamlet à son propre endroit nuit-il à son action ? Afin de répondre à cette question, voyons l'image que ce prince projette sur son entourage. Plusieurs rapports en sont fournis tout au long de la pièce. Le premier, constitué par la loyauté indéfectible d'Horatio, qui, même conscient que son maître et ami projette de basses besognes à l'endroit de Claudio, n'en demeure pas moins silencieux. Ce n'est pas la crainte ou une

quelconque lâcheté qui fait qu'Horatio ne révèle pas le secret qu'Hamlet lui a demandé de faire. Horatio, qui, penché sur le corps mourant d'Hamlet, veut boire à son tour du philtre funeste de Claudius pour rejoindre dans la mort son ami, n'est pas un lâche. Il ne craint ni les sanctions ni la mort. Ce n'est que par loyauté qu'il garde ce secret, quand bien même son maître dusse commettre quelque crime au nom d'une cause qui n'est pas la sienne, à lui, serviteur de l'état de Danemark.

Une telle loyauté est inspirée par l'amitié, mais aussi par un autre facteur déterminant qu'est le charisme d'Hamlet. Hamlet ne possède pas le charme du gentilhomme Laërte, ses adversaires se méfient de ses intentions du début jusqu'à la fin de la pièce. Il ne possède pas non plus l'habileté d'agir et de décider, talent qui conduira Fortinbras, dans la scène finale, aux portes d'Elseneur avec ses hordes. Ce prince possède en revanche un charisme d'une autre nature. Il semble que sa propre conscience de son destin lui confère les lumières du destin humain, et c'est en philosophe savant et sage qu'Hamlet est spécial. Les gens le suivent car il irradie de lui des préoccupations autrement plus élevées que celles de Claudius, dont la tendance à la débauche est connue de tous, en particulier d'Hamlet. Hamlet possède ce don de faire en sorte que les gens l'aiment, même si ce même don d'envisager l'être humain dans son ensemble le projette, lui-même, dans la déprime. Pour reprendre le mot de Spencer :

« Est-il possible de rien imaginer si ridicule que cette misérable et chétive créature, qui n'est pas seulement maîtresse de soi, exposée aux offenses de toutes choses, se dise maîtresse et impératrice de l'univers, duquel il n'est pas en sa puissance de connaître la moindre partie, tant s'en faut de la commander ? »<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> SPENCER, Theodore, *Shakespeare et la nature de l'homme*, GF Flammarion, coll. « Idées et recherche », Paris, 1974 [1942], p. 43.

Hamlet a ce don de percevoir le ridicule humain, et de favoriser la vertu au plaisir, et si cela fait de lui un fou aux yeux du rustre, cela n'empêche pas qu'on le considère très hautement sur d'autres estrades.

En ce sens vont les propos de Claudius qui, lorsqu'il fait le récit à Laërte de la véritable cause du décès de son père, exprime aussi la préférence du peuple pour Hamlet son rival :

« L'autre motif pour lequel je n'ai pas pu rendre un compte public [de l'assassinat de Polonius] est le grand amour que lui porte le peuple qui, trempant toutes ses fautes dans l'affection qu'il a pour lui, comme la source qui change le bois en pierre, transforme ses travers en grâces : en sorte que mes flèches, d'un bois trop léger pour un vent si fort, reviendraient vers mon arc, sans atteindre le but que je leur assignais<sup>113</sup> ».

Bien sûr, nous connaissons la véritable raison de l'exil mystérieux d'Hamlet en Angleterre, le fait que Claudius ne peut dévoiler le crime d'Hamlet par crainte de voir dévoiler le sien, mais le fait est que du propre aveu de Claudius, le peuple lui préfère le prince.

Hamlet, l'élu des dieux tragiques, possède ce charisme presque mystique, bien qu'il ne fut pas un grand conquérant, un gentilhomme élégant ou un roi couronné. Ses amis mourraient pour lui s'il ne les en empêchait pas, lui-même au seuil de l'au-delà, et son peuple le choisirait, si procès il y avait, plutôt que son accusateur. Seul Hamlet ne paraît pas conscient de ce pouvoir dont il dispose.

D'aucun pourrait appeler ce prince le perdant magnifique, ce héros qui, convaincu de son insignifiance, changea le visage d'un royaume de quelques traits de rapière ou d'épée, celui qui trancha derechef la tête du vice et rétablit par son dernier soupir la vertu dépossédée de

---

<sup>113</sup> *Hamlet*, pp. 915-917.

son trône. Même Fortinbras, qui arrive sur les lieux en tête de ses armées victorieuses en Pologne, en marchant sur un tapis rouge de sang, reconnaît à Hamlet cette vertu, sans le connaître vraiment ni avoir eu intelligence des événements. Même mort, Hamlet, qui s'exaspérait devant son impuissance et se croyait lâche pour ne pas être meurtrier, reçoit après sa mort un cortège militaire, comme ceux réservés aux héros de guerre.

Hamlet inspirait chez les gens ce type de dévouement dû aux Grands, et pourtant, quand tous ont les yeux rivés sur lui, il garde les siens fermés, retournés vers l'intérieur, et se reproche de ne pas être plus Grand, de ne pas être aussi Grand que celui qui fut roi avant lui. C'est pour cette raison qu'Hamlet se dirige à tâtons vers sa mort, c'est pour cela que, Polonius tué et lui exilé, il se soumet au châtiment du roi et accepte d'être envoyé en Angleterre en sachant qu'il s'expose à la malveillance de Claudio. Sur le moment, Hamlet confie seulement à sa mère : « [...] je jouerai de malchance si je ne parviens pas à creuser un tunnel sous leur mine et à les souffler jusqu'à la lune. »<sup>114</sup> Hamlet s'en remet à la chance pour le sauver du traquenard tendu par le roi. Un tel geste, qu'il soit mû par la foi en le destin ou par le désespoir, n'origine certainement pas de foi en lui-même. Hamlet aurait pu dès lors, se voyant acculé à un mur, tout révéler des actes de Claudio et laisser sa vertu convaincre son peuple.

Mais Hamlet n'agit pas. Telle est l'inaction à laquelle sa piètre estime de lui-même le constraint. Il s'en va en Angleterre en confiant sa survie au sort alors qu'il pourrait, en croyant en lui, échapper prestement à ce destin funeste que lui réservent ses camarades.

Il y a, cependant, un bémol à apporter à cette vision des choses. Hamlet possède, nous l'avons reconnu, cet esprit, dont la portée est supérieure à celle de maints hommes d'actions. Hamlet

---

<sup>114</sup> Ibid, p. 873.

sait, même après qu'il eut reçu suffisamment de preuves de la culpabilité du roi, qu'un roi doit s'asseoir sur le trône de Danemark. Quand sera tué celui qui l'occupe, qui prendra sa place ? Il faut que ce soit un roi qui puisse être meilleur que l'ancien, et il n'est pas garanti qu'Hamlet soit cet homme. Hamlet, d'ailleurs, dans sa grande admiration du roi son père, reste convaincu qu'il n'est pas, lui, à la hauteur. Ce sont autant de considérations qu'Hamlet garde sans doute à l'esprit avant de brandir l'épée, si nous devons en croire son mode de pensées antérieur.

Le problème d'Hamlet n'est pas qu'il ne possède pas de qualités, il se dit lui-même détenteur de patiente vertu, et lorsqu'il se compare à son ennemi, il s'y compare avantageusement. Il a, lui, la justice de son côté, et la dignité de ne pas interrompre son deuil pour sombrer dans un lit incestueux alors que le précédent roi, son parent, est à peine enseveli. S'il se compare à Claudio, donc, Hamlet n'a aucune raison de se croire inadapté pour le rôle de roi. Son problème, pour reprendre la formule précédente, lui vient de l'étau avec lequel il mesure sa propre vertu : son père.

Il est normal d'idéaliser son modèle dans la vie d'un homme, d'autant plus que ce modèle est mort, et qu'à la frontière de la mort, seuls les bons souvenirs ne sont pas taxés par la mémoire humaine. C'est tout ce qui semble en rester, et dans le cas du jeune et du vieil Hamlet, c'est peu de choses de le dire. Mais cette idéalisation ne se fait pas sans problème, car elle empêche Hamlet de se voir occuper le même rôle que ce modèle. Le trône n'est pas ajusté à sa taille, quand il fut occupé par un géant...

Ce sentiment d'insuffisance que ressent Hamlet contribue donc à son isolement. Hamlet ne fait plus d'effort pour réclamer ce qui lui est dû car non seulement il ne pense pas être

digne des fonctions de roi, mais aussi parce qu'il ne croit pas que ses demandes pourraient être exaucées. Dover Wilson exprime bien ce conflit chez Hamlet lorsqu'il résume la pièce :

« La stature morale de Hamlet est si élevée, son courage si tenace, que l'échine ne se brise pas. Cependant il est estropié, le bras qui devrait exécuter l'ordre du spectre est paralysé. Il continue donc à porter le fardeau, mais il est incapable de s'en acquitter. Voilà, en une phrase, « l'histoire tragique de Hamlet, prince de Danemark<sup>115</sup> ».

Ainsi, notons qu'Hamlet pouvait facilement jouer la carte de l'ambition contrariée, quand Rosencrantz et Guildenstern tentaient de lui faire révéler la source de son mécontentement; il aurait tout lieu d'en souffrir, mais ce mal n'est pas celui qui le tire à l'arrache.

Cette réflexion sur le sentiment d'insuffisance envers le modèle antérieur nous conduit à une autre, celle sur le deuil. Hamlet vit mal son deuil, nous avons pu le comprendre à travers nos commentaires sur son rapport à son modèle masculin. Cette relation d'Hamlet à Hamlet est évidemment interrompue, et le fils n'a jamais le temps, durant le cours de cette pièce, de compléter le travail de son deuil parce que « [...] l'aboutissement normal de la tragédie est la destruction violente du héros, et que le seul dénouement qui convienne à ce genre d'œuvre est la mort<sup>116</sup> ». Puisque *Hamlet* est cette tragédie née de la mort et éteinte dans le même foyer il convient tout à fait de s'intéresser plus en détail à la question du deuil.

---

<sup>115</sup> Wilson, p. 60.  
<sup>116</sup> Axelrad, p. 26.

## Chapitre cinquième

### *Un tragique du deuil*

*Mais persévérer dans une affliction obstinée est une conduite d'un entêtement impie, c'est un chagrin peu viril, qui montre une volonté rebelle envers le Ciel, un cœur sans force, un esprit impatient, une intelligence ignorante et inéduquée.*  
Shakespeare, *Hamlet*, p. 697

Lorsque, pour la première fois, le public pose son regard sur le personnage d'Hamlet, il voit un fils en proie aux accents les plus émouvants du deuil. Déjà, une scène auparavant, son père, sous la forme d'un spectre, s'était montré à des sentinelles éberluées. Du haut de son magnifique immatériel, le père faisait déjà ombrage au fils, allant jusqu'à apparaître le premier dans la tragédie nommée après son fils (lui-même nommé après lui). L'ombre de son père n'a finalement cessé de planer au-dessus d'Hamlet que lorsque celui-ci a été le rejoindre dans la mort, une fois son devoir accompli. Mais il y a un devoir qui se devait d'être accompli, bien avant la nécessité de venger le roi Hamlet; il s'agit du deuil du père.

*Premier obstacle, une cour à l'image de son roi...*

Comme l'a écrit Susan Letzler Cole : « Hamlet est la tragédie d'un endeuillé dans un monde qui ne permet aucun contexte pour la lamentation. »<sup>117</sup> La cour de Danemark, en effet, ne comprend pas le devoir premier d'Hamlet, parallèle aux événements qui la préoccupent, soit les agissements du lointain Fortinbras qui menace sa sécurité. L'attitude d'Hamlet, même avant que ne lui soit révélée la responsabilité de son oncle dans la mort de son père, dérangeait. Elle dérangeait un tout nouvel ordre des choses, marqué notamment par le couronnement d'un nouveau roi. Par-dessus tout, c'est Claudio qu'Hamlet dérange, car

---

<sup>117</sup> COLE, Susan Letzler, *The Absent One : Mourning Ritual, Tragedy and the Performance of Ambivalence*, the Pennsylvania State University Press, University Park and London, 1985, p. 41. Citation originale : "Hamlet is the tragedy of a mourner in a world which provides no context for mourning."

l'ombre qui pèse toujours sur le fils pèse toujours sur le meurtrier... comme elle devrait toujours peser sur l'épouse.

Nous avons parlé de mélancolie passagère, dans le cas d'Hamlet, exposant qu'il n'agit pas, à la lumière de cet événement, comme il se conduirait de coutume, et c'est tout à fait pertinent de le croire, puisque après tout, Hamlet compose, en lever de rideau, avec le décès récent de son père, événement unique auquel on reconnaît sans la questionner une grande influence. Cette mort est si récente que, à en croire Hamlet, « [...] les viandes rôties des funérailles ont été servies froides au repas du mariage<sup>118</sup> ». Il y a certainement matière à mélancolie et grands abattements chez ce prince.

*... et de sa reine*

« Récent » dans le cadre de cette pièce, le deuil se chiffre en termes de mois, quelques mois à peine, quatre, comme le révèle Ophélie dans sa conversation avec Hamlet le soir de la représentation, et cette conversation a lieu quelques temps après l'entame de la pièce. Or, le deuil d'un être cher porte un prix bien plus élevé. C'est pendant un an qu'une femme doit porter le deuil d'un mari avant d'en prendre un nouveau. La perte est d'autant plus grande pour un fils qui perd à jamais son père. La position du fils est claire : il prétend qu' « une bête à qui il manque la faculté de raison aurait pleuré plus longtemps [que sa mère] ! »<sup>119</sup>

Encore est-il que le cas de Gertrude est sensiblement différent, en ce sens qu'en tant que reine, elle se doit de régner, et il n'est pas attendu d'une veuve qu'elle règne seule. Mais du point de vue d'Hamlet, il semble que cela le soit. Nous comprenons cela d'emblée lorsque

---

<sup>118</sup> *Hamlet*, p. 703.

<sup>119</sup> *Ibid*, p. 699.

Hamlet converse avec Horatio en privé, et lui dit tout son désespoir d'avoir vécu pour assister au remariage de sa mère et de son oncle. Pour lui, il est inacceptable que le devoir de régner ait eu la primauté sur celui du deuil.

### *Le fils qui se fait gardien du souvenir*

Par cela, nous comprenons qu'Hamlet aurait vécu dignement la période de lamentation, et se serait ainsi quelque peu détaché de l'être mort par la prière et le recueillement, mais il en est empêché par son environnement, cette cour qui – détentrice d'une si dérisoire influence soit-elle sur son comportement – est déjà passée à autre chose. C'est son honneur que Claudius attaque quand, en se voulant rassurant, il lui demande de ne pas s'acharner sur le triste cas de ses lamentations. Ainsi,

« [...] persévérer dans une affliction obstinée est une conduite d'un entêtement impie, c'est un chagrin peu viril, qui montre une volonté rebelle envers le Ciel, un cœur sans force, un esprit impatient, une intelligence ignorante et inéduquée<sup>120</sup> ».

À ce moment, les propos d'Hamlet – dont le voile de subtilité est plutôt diaphane – révèlent que le prince est insulté par le fait que son deuil puisse être interprété comme une conduite répréhensible. Pis encore, c'est celui-là même, paillard, qui ne devrait faire de leçon à personne en matière de comportement qui ose le lui reprocher... Nous avons déjà abordé cette question du rapport initial d'Hamlet à Claudius dans notre premier chapitre, qui traitait du préjugé d'Hamlet envers Claudius, un homme de piètre vertu selon ce regard, qui fait bamboche et donne une mauvaise réputation à sa race toute entière.

---

<sup>120</sup>

*Ibid*, p. 697.

*Il pleura en silence mais refusa de le faire*

Hamlet, donc, en bon fils vertueux, n'en a pas terminé avec le deuil de son père et, tout acharnement que cela puisse sembler aux membres de son entourage, il s'y consacre volontiers dans le court intermède qui suit son entrée en scène et précède l'annonce de la redoutable vérité par le spectre. Ce deuil, parce qu'il n'est pas partagé, ou plutôt, parce qu'il n'est *plus* partagé, contribue à l'isolement d'Hamlet quand il n'ose plus ou aimerait ne plus regarder en direction de sa propre mère tant il est couvert de honte par sa conduite.

Aux yeux d'Hamlet, cette attitude de Gertrude, qui s'est aussitôt remariée avec le frère de son mari, n'a rien de vertueux car ce n'est pas la reine qu'Hamlet voit avant tout, c'est la mère. Pour lui, sa fonction n'excuse pas sa conduite. Hamlet, donc, par son choix de poursuivre le travail du deuil envers et contre les conseils de ses proches, contribue à s'aliéner de tout cet entourage parce que celui-ci ne le comprend pas.

Quand le chagrin en temps de peine attire la méfiance plus que la compassion, nous sommes en mesure de deviner que quelque chose dans cette cour ne tourne pas rond. Ainsi, le roi et sa cour accordent une attention plus grande à Fortinbras, ce fils d'un père assassiné en duel, qui réclame qu'on lui rende ce qu'il avait perdu, qu'au cas de *leur* propre fils qui pleure celui qui fut, jusqu'à il y a à peine quelques mois, son père et *leur* roi. Mais ils ne sont pas concernés par l'autre.

Susan Letzler Cole mentionne qu'une société produit, par son traitement du deuil, un effet significatif sur ses membres. Ainsi, « Comme Geoffrey Gorer l'a mentionné, une société qui interdit le deuil et ne donne pas de support aux endeuillés produit de cette façon des réponses

mal adaptées et névrotiques en certains de ces citoyens<sup>121</sup> ». C'est le cas pour Hamlet, mais aussi, plus tard, pour Ophélie qui perd au moins partiellement le contact avec la réalité lorsque son père est enseveli dans le plus grand des secrets, et dont les circonstances de la mort sont sciemment tenues secrètes parce qu'elles compromettent certains Grands du royaume. C'est également le cas de Laërte, qui, délaissant volontiers éducation, honneur et amitié, promet d'avoir recours au meurtre et au poison à la suite des morts successives de son père et de sa sœur. La pièce, de par sa nature violente et au moins partiellement politique, ne manque pas d'exemples de morts suspectes passées sous le silence. Ophélie, la dernière enterrée dans le secret, l'est de justesse en terre consacrée, de quoi rendre furieux son dernier parent, un frère rentrant à peine pour communier sur la tombe d'un autre parent mort.

Si les choses se déroulent ainsi à Elseneur, c'est parce que la vertu ne s'y mesure pas en larmes, mais en sang, et que ceux qui sont appelés vertueux par les personnages (non par les critiques) sont ceux qui, de par leur statut, leur attitude, ou leurs paroles sont les plus susceptibles de le faire couler. Telle est la grandeur qui cause la stupeur, qui force l'admiration. En contrepartie, le chagrin et ses manifestations, avec tout ce qu'elles ont de sobre et de digne, n'en reçoit pas le dixième de la considération à Elseneur. En attendant donc, Hamlet n'a qu'à pleurer car Gertrude n'a pas besoin de lui pour se complaire dans son nouveau mariage.

#### *Deuxième obstacle, un Hamlet pour en dérouter un autre*

---

<sup>121</sup> Cole, p. 5, cit originale : "As Geoffrey Gorer has cautioned, "a society which denies mourning and gives no ritual support to mourners is thereby producing maladaptive and neurotic responses in a number of its citizens." (Cole, p. 5)

Le second obstacle au deuil est tout aussi important. Il s'agit de l'apparition du spectre. Le jeune Hamlet dont le travail du deuil est à peine entamé, n'est pas prêt à recevoir son père autrement que sous la forme de souvenirs. Devant lui, donc, se présente le roi dont il doit accepter la disparition s'il veut guérir.

Cette apparition du spectre a, sur Hamlet, l'effet escompté, prenant dès lors priorité sur tout ce qui peut s'offrir à ce prince, y compris l'amour, l'amitié, et éventuellement même la vie. Rien ne comptera plus pour lui que le fait d'honorer la mémoire de son père, parce que tout ce qu'il y a d'autre disparaîtra, l'isolant toujours plus. C'est un tout nouveau sens qu'Hamlet donne, sous l'influence des révélations du spectre, au travail du deuil. Ce ne sont plus ses propres souvenirs qui lui sont donnés à interpréter et à « digérer » mais ceux de l'autre, assassiné. Dès lors ce deuil semble voué à un échec typique de la tragédie, où la mort est cause et conséquence non seulement de la tragédie, mais aussi de la mort suivante.

Il est évident qu'une fois la visite du spectre effectuée, il n'est plus question, du moins dans la conscience d'Hamlet, de s'en détacher. Bien entendu, les théories sur le deuil ne prennent pas en compte le facteur surnaturel, mais dans *Hamlet* il faut en tenir compte comme s'il s'agissait d'un aspect de la vie quotidienne, car le spectre nous est présenté comme un personnage à part entière, puisqu'il a été aperçu par d'autres que son fils éprouvé, et potentiellement dérangé.

C'est ce pâle messager qui se fait le déclencheur de l'action. Sans sa visite, il y a tout lieu de croire qu'éventuellement, malgré les difficultés que lui imposent son entourage, sa mère pervertie, son oncle haï et cette cour de lèche-bottes, Hamlet serait venu à bout de son deuil. Il aurait accepté le fait que son père ne fasse plus partie de son univers, il se serait résigné à

tolérer le remariage de sa mère avec son oncle, il s'en serait retourné à Wittenberg où sa vie se serait poursuivie. Il n'aurait jamais su que son père a été éliminé et n'aurait jamais eu à le venger. Tel est l'ouvrage du temps, ouvrage du deuil, qui est irrémédiablement court-circuité par l'apparition du fantôme et sa sordide requête d'homicide.

Dans un premier temps, Hamlet quitte l'attitude passive et lamentable qu'il manifestait depuis son entrée en scène ; la nouvelle de l'assassinat de son père par son oncle lui redonne ironiquement un certain élan de vitalité. Il se peut que cet élan ne soit que temporaire, mais pour un temps, du moins, Hamlet possède, grâce à sa mission consistant à venger le meurtre de son père, un sursis avant d'être contraint d'admettre que ce père n'est plus. À ce propos, le fait qu'Hamlet se donne pour objectif de s'assurer que Claudius est bien coupable constitue une prolongation supplémentaire de sa mission. En plus de soulager sa conscience en se prouvant qu'en exécutant l'ordre du spectre, il ne se fait pas le jouet d'un démon de l'enfer, ce prince gagne du temps avant de permettre à son père de s'en aller là d'où il ne reviendra plus.

Les critiques ont beaucoup traité de la lenteur de l'exécution d'Hamlet, l'on a énormément réfléchi sur le sujet, afin de trouver des raisons pouvant l'expliquer, et bien qu'il ne se trouve peut-être pas une ou plusieurs raisons pouvant, avec certitude, expliquer le phénomène, notons qu'Hamlet, parce qu'il n'est pas un meurtrier au sang bouillant, et parce qu'il est avant tout un fils dont le deuil n'est pas achevé, n'a rien à gagner à agir trop promptement. De un, il craint d'abattre un innocent et d'agir en concordance avec les plans d'un être de nature diabolique, et de deux, son inconscient *ne souhaite pas* faire en sorte que le vieil Hamlet s'en aille derechef vers de plus verts pâturages et le délaisse en ce monde. Nous examinerons quelques aspects de la question de l'égoïsme d'Hamlet dans le prochain chapitre. Pour le moment, remarquons que les explications au sujet de l'hésitation d'Hamlet abondent, et que

nous avons par ailleurs émis une hypothèse à ce sujet dans le chapitre quatre, intitulé un tragique de l'insuffisance.

S'il est dans l'intérêt de la majorité que l'affaire se règle vite, car plus les choses traînent, plus les dommages collatéraux s'additionnent (Polonius, Rosencrantz, Guildenstern, Ophélie, Laërte, Gertrude trouvent successivement la mort), il n'est pas tout à fait dans l'intérêt d'Hamlet que cette situation se résolve rapidement. Cette vengeance, mission aussi peu souhaitable qu'elle soit, et opprimante, pour ce jeune homme intellectuel déprimé, lui permet de garder un certain contact avec celui qui n'est plus. Nous n'impliquons pas ici la conscience d'Hamlet, car il se questionne lui-même un bon nombre de fois quant à son inaction, mais son inconscient. Ainsi, quand Hamlet se demande : « [...] je ne sais pas pourquoi je vis pour dire encore : Cette chose est à faire »<sup>122</sup> nous pourrions supposer que tant qu'il a encore quelque chose à faire pour son père, il aura toujours un père.

### *Un spectre ou un père ?*

Mais est-ce qu'Hamlet a vraiment un père, en la personne de ce spectre ? La satisfaction du désir de son inconscient de fils vaut-elle que sa conscience de vengeur soit perpétuellement tiraillée ? Remarquons que ce spectre ne vient pas à la rencontre d'Hamlet seulement en tant que son père, il ne vient même pas à lui *d'abord* en tant que son père. Il vient à lui pour lui ordonner de le venger, sans égards aux conséquences pour le bien-être de ce fils. Nous avons déjà vu la tactique que déploie le spectre afin de s'assurer la coopération d'Hamlet. Il use de son amour filial comme de levier, lui faisant miroiter le sentiment du devoir du « bon fils aimant », il lui inspire la pitié en lui disant combien il souffre dans cet endroit où il est détenu,

---

<sup>122</sup>

*Hamlet*, p. 893.

entre deux mondes, et il le remplit d'effroi en ne lui disant pas tout de cet endroit, lui laissant le soin d'imaginer lui-même les pires tourments.

André Green a écrit que « [Hamlet] est détourné de sa fonction parce qu'il porte une série de deuils cumulés : de son père mort, de sa mère jouissant dans la luxure [...] La somme de ces deuils l'empêche d'accomplir sa destinée de prince, le tenant prisonnier au château [...]<sup>123</sup> ». Si Green voit juste en incluant, au nombre des deuils d'Hamlet, celui de la vertu de sa mère, nous devons aussi y inclure l'apport de son père, non seulement celui causé par sa mort, mais aussi celui causé par son retour dans le monde des vivants.

Effectivement, si Hamlet est irrité par le fait que sa mère ne respecte plus son deuil, et qu'en plus, elle lui reproche à lui, sa diligence à le respecter, Hamlet devrait l'être tout autant face à son père. En effet, c'est le défunt roi qui, dans l'absolu, l'empêche de guérir ses blessures en réapparaissant dans sa vie alors qu'il devrait en disparaître progressivement grâce au travail du deuil. Mais la mission meurtrière à laquelle le prince se consacre jette de l'ombre sur la question de son bien-être puisqu'il ne s'intéresse plus qu'à l'accomplissement de son devoir *de fils*.

### *Celui qui pleure est aveugle*

Marie-Frédérique Bacqué et Michel Hanus écrivent, dans leur court ouvrage sur la question du deuil, que « Reconnaître les qualités et défauts de l'autre est difficile au début, car la mort est un prix trop élevé pour consciemment critiquer le défunt<sup>124</sup> ». Ce qui franchit les douanes de la mort, ce ne sont que les souvenirs les meilleurs, les qualités, les bonnes valeurs. Ainsi, il

---

<sup>123</sup> Green, pp. 135-136.

<sup>124</sup> BACQUÉ, Marie-Frédérique et Michel Hanus, *Le deuil*, P.U.F, coll. « Que sais-je ? », Paris, 2000, p. 35.

est impossible à Hamlet, qui n'a pas franchi cette étape du deuil (le décès de son père est encore très récent) de se rappeler qui fut son père dans toutes ses facettes. Parce qu'il est mort depuis si peu de temps, le mort semble un être parfait, dénué de vices, et tout étincelant de vertu. Ainsi, il n'est pas possible qu'Hamlet doute vraiment de ce spectre qui apparaît devant lui, trop semblable à son souvenir, et tout juste au bon moment, quand il ressentait le besoin de le revoir. Hamlet peut bien vouloir prendre la conscience du roi par le théâtre et s'assurer de la bonne foi du spectre, cela ne l'empêche pas de ne jamais remettre en question la façon dont le spectre l'a traité, avec une certaine intransigeance.

Nous avons traité jusqu'ici exclusivement du deuil d'Hamlet, mais la pièce offre d'autres occurrences d'individus vivant un deuil, et le vivant de manières bien différentes de ce prince. Voyons, dans la suite de notre chapitre, de quelle manière se comparent les deuils d'Hamlet à ceux des autres endeuillés de la pièce.

#### *Frères et sœurs dans la souffrance*

S'il y a une chose dont la tragédie ne manque pas, c'est de décès, et par conséquent, d'endeuillés. Chaque mort étant une occasion de deuil, nous avons dans *Hamlet* de nombreuses opportunités d'observer le traitement qui en est fait par les principaux intéressés. Le deuil d'Hamlet, comme il est traité, conduit à l'accident qui entraîne l'assassinat de Polonius, à la place de son maître. La mort de Polonius, de conséquence, lorsqu'il était question de la souffrance d'Hamlet, devient cause lorsqu'il est question du chagrin de sa fille Ophélie.

Ophélie, cette jeune belle que courtisait ouvertement Hamlet, est la première parmi les polonides de Paris<sup>125</sup> à sombrer dans la misère à Elseneur, son frère étant, à ce moment, au loin en France et son père, assassiné. Nous comprenons le caractère d’Ophélie par ces scènes dans lesquelles elle entend les mille et unes prévenances de son frère et de son père. Elle écoute, en silence, et se plie à leurs conseils, tout comme elle se plie aux tristes projets de son père, qui lui interdit de fréquenter Hamlet. Ce qu’il lui disait, ce mort, de son vivant, qui était révélateur tant de son propre caractère que de celui de sa fille, c'est : « Négociez vos entrevues à un prix plus élevé qu'une invitation à parlementer. »<sup>126</sup> Ainsi nous sentions Polonius intéressé à plus de résultats de cette fréquentation que la réalisation d'un flirt passager. Nous voyons alors une Ophélie soumise à la loi paternelle, qui lui obéit et s'éloigne d’Hamlet, dusse-t-elle le payer de son amour.

Ophélie obéit à son seigneur, en effet, et sa soudaine fermeture à l'endroit d'Hamlet entraîne une nouvelle source de frustration pour ce prince. Et Hamlet, qui n'est pas sans faire preuve d'une perspicacité supérieure à la normale, reproche au conseiller royal son implication dans cette décision, qui n'est pas sans accroître son mépris à l'égard de l'homme. Cette silencieuse obéissance d’Ophélie rend réaliste sa réaction à la suite du décès de Polonius. Elle est traitée par son père et par son frère comme une adolescente sur laquelle ils ont une grande influence. C'est à leur sagesse qu'elle doit se fier plutôt qu'à son cœur ou aux promesses d'Hamlet. Ainsi, lorsque Polonius meurt, puisque Laërte se trouve à l'étranger, il est crédible de la voir désorientée comme elle paraît l'être lorsqu'elle se montre à Gertrude en conversation avec Horatio et le roi. Ce qu’Ophélie perd est plus qu'un père, c'est un conseiller, un confident, et une conscience.

---

<sup>125</sup> Jean Paris est à l'origine d'un classement des trois « factions » principales parmi les personnages d'*Hamlet*, l'une d'elles étant celle des polonides, réunissant le bavard conseiller et ses deux enfants.

<sup>126</sup> *Hamlet*, p. 721.

Harold S. Wilson parle du « sacrifice » d'Ophélie pour qualifier son effondrement. Il écrit que :

« Le sacrifice inutile d'Ophélie est, peut-être, le plus émouvant de tous, car nous reconnaissons sa totale ignorance de la signification des événements desquels elle devient une victime ; elle doit avoir supposé que les terribles calamités que sont la folie d'Hamlet et la mort de son père à ses mains sont dues à son rejet d'Hamlet, et cette pensée détruit sa raison. Son monde tout entier s'écroule autour d'elle, et, c'est ce qu'elle croit, elle a été la cause de tout. »<sup>127</sup>

Ophélie, donc, affligée de culpabilité, se présente désorientée devant la reine, en chantant ses malheurs, des poèmes énigmatiques sur lesquels les critiques se sont penchés à maintes reprises. La jeune femme n'interrompt ses chansons que pour empêcher la reine de l'interrompre. C'est un chant funèbre qu'Ophélie adresse à la mémoire de son père, en décrivant sa situation, sous la terre, dans le silence, nouveau royaume pour celui qui fut bavard.

Devant l'incompréhension de Gertrude et de Claudius, qui, bien qu'ils reconnaissent qu'elle parle de son père, ne démontrent aucune compassion véritable, Ophélie ne veut rien entendre. Leur compassion à son égard n'est pas sans rappeler sa manifestation lors de leur contact initial avec Hamlet lorsqu'ils l'ont convaincu de ne pas rentrer à Wittenberg. Ophélie, donc, leur dit : « De grâce, pas un mot de cela, mais si on vous demande ce que ça veut dire, dites ceci. »<sup>128</sup> Dès lors, Ophélie se remet à chanter, et elle prend pour objet une autre tragédie qu'elle vit pleinement (et avec désespoir) soit la perte de son amour, la perte d'Hamlet.

---

<sup>127</sup> S. Wilson, p. 47. Cit originale : "The needless sacrifice of Ophelia is, perhaps, most poignant of all, as we recognize her utter ignorance of the meaning of the events in which she becomes a victim; for she must have supposed that the terrible calamities of Hamlet's madness and her father's murder at his hands were owing to her having rejected Hamlet, and this thought overwhelms her reason. Her whole world comes toppling upon her, and, so she thinks, she has been the unwitting and unwilling cause of it all." (Wilson, p. 47)

<sup>128</sup> *Hamlet*, p. 897.

Encore une fois, le roi et la reine, emblèmes de leur cour s'il en est, font la preuve que le deuil n'a pas sa place à Elseneur, car ils tentent sans arrêt d'interrompre Ophélie, autant lorsqu'elle adresse son chant à son père, que lorsqu'elle réfère à Hamlet. C'est elle-même qui doit insister pour qu'ils se taisent et qu'ils l'entendent jusqu'au bout, et cela la rend folle à leurs yeux. Comme Hamlet avant elle, Ophélie est obligée d'insister pour pouvoir démontrer son chagrin à ces êtres qui, eux-mêmes, auraient tout lieu de pleurer encore la perte de leur précédent roi.

Claudius, décontenancé, fait suivre de près la jeune femme lorsqu'elle prend congé, mais sa prévenance n'a guère d'effet, puisque dans le désespoir elle ne cesse de couler, et que même le retour de son frère à la cour reste sans effet positif sur elle. Ophélie, comme Hamlet, fait force démonstration de son chagrin, ce sont des pleurs et des chants éraillés chez elle alors qu'il s'agissait de nuages sinistres chez Hamlet, mais ils ont ceci de commun qu'ils ont besoin de temps pour se remettre de leur perte, et qu'ils se butent à l'incompréhension de leur entourage qui, ironiquement, est le même.

Ce deuil impossible aura chez Ophélie des conséquences tragiques telles que celles qui marquent celui d'Hamlet, quoique plus directes et nettement plus immédiates. Peu après le retour de France de son frère, après l'avoir vu une fois à peine, elle se noie dans un bassin, après s'être auparavant noyée dans sa peine.

Élizabeth Horowitz se penche sur la question du suicide et en dresse une explication intéressante pour notre comparaison entre les deuils d'Hamlet et d'Ophélie. Horowitz dit que « Par le suicide, on échapperait ainsi à des souffrances dues à un manque d'estime de soi, à des déceptions renouvelées, à un sentiment d'insécurité tant au niveau matériel

qu'intellectuel<sup>129</sup> ». S'il est clair que les deux personnages se sont tour à tour trouvés dans une position similaire de découragement, que tous deux manquent nettement d'estime de soi (Hamlet face à la grandeur de sa tâche et Ophélie face à la perte de son conseiller de toujours), seulement l'un des deux en vient au meurtre de soi, tandis que le second, qu'il dispose d'un caractère moins pur ou plus fort, opte pour le meurtre de l'autre.

Un constat demeure, toutefois : le chagrin emporte la vie d'Ophélie, un prix comparable, sinon équivalent à celui du deuil d'Hamlet.

\*

Hamlet trouve un rival en Laërte après le décès de Polonius par sa main. C'est sans surprise que Laërte exige d'obtenir vengeance, puisque Claudius prend le parti de lui apprendre rapidement la responsabilité d'Hamlet dans sa perte. La comparaison entre Laërte et Hamlet s'arrête cependant là. Le premier prend pour devoir de venger son père *éventuellement*, tandis que le second entreprend de le venger dès l'instant où il apprend l'identité du coupable. Il n'y a guère de tampon entre la perte et la vengeance, chez Laërte. Il n'y a pas *deux fois deux mois*, comme chez Hamlet.

Au deuil de son père, qui prend à Laërte son honneur au point où il trancherait la gorge de son adversaire en pleine église, s'ajoute celui de sa sœur, et cette perte unit les deux hommes. Elle est commune aux deux gentilshommes à ce point – Hamlet avait bien raison – de qualifier leur relation comme celle de frères. Alors que l'un se tient dans la tombe de la femme qu'ils ont tous les deux aimée, ils sont frères dans le deuil. Mais les circonstances les divisent

---

<sup>129</sup>

HOROWITZ, Elisabeth, *Les Fantômes du passé*, Éditions Dervy, Paris, 2005, p. 45.

fatalement, car le deuil de l'un est la responsabilité de l'autre, et Hamlet, de retour rapidement d'exil, ne se gêne pas pour venir contrarier Laërte et pleurer lui aussi la belle dont c'est la sortie en coulisse. Il se présente et clame combien il l'aimait et cela ne fait évidemment rien pour éteindre les flammes de la vengeance qui consument son rival.

Laërte est le prototype de l'endeuillé de tragédie, il est ce héros tragique qui, offensé par la mémoire d'un père assassiné, ne démontre son chagrin que par sa volonté et sa promptitude à renvoyer à son créateur celui qui lui a infligé de tels maux. Il est l'homme d'action dont la volonté plait au peuple de Danemark, qui le suit en scandant son nom jusque chez le roi. Il est aussi l'homme d'action dont la volonté ne sert que mieux celle du roi, c'est-à-dire, d'assassiner le dernier des Hamlet... En effet, par sa prompte décision de se lancer à corps perdu dans la vengeance, Laërte marche droit dans le sentier tracé pour lui par Claudio, qui lui permettra théoriquement de faire disparaître son ennemi sans avoir à se compromettre.

Il n'y a de comparaison possible (dans les lignes de la pièce) entre les deuils de Laërte, d'Ophélie et Hamlet que pour glorifier le premier, violent, et désillusionner les deux autres, larmoyants. Laërte, le personnage agissant, et incisif, qui déclenchera l'action dans la dernière scène, provoquera la mort d'Hamlet par sa traîtrise, et celle de Claudio par son repentir. En revanche, Hamlet suscite la méfiance, quand on croit que son chagrin recèle une perte matérielle, soit celle du pouvoir. Ophélie, enfin, attire la pitié, mais non dans le sens où elle est la malencontreuse victime du sort. Elle est, plutôt, considérée comme une pauvre femme, réduite à la folie par la misère, et qui aurait pu être tellement plus (par exemple comme le dit par dépit Gertrude : l'épouse de son fils), que sa désillusion n'en est que plus triste...

Si Hamlet et Laërte sont frères dans la perte de leur père respectif, Hamlet et Ophélie sont nettement plus proches, ils seraient jumeaux par la manière dont se manifestent chez eux leurs chagrins, une manière qui n'est pas favorisée par leur entourage, pour qui les malheurs des autres sont autant d'éléments dérangeants. Toutefois, il y a une constante chez ces trois personnages en ce sens que le deuil n'est réussi chez aucun d'entre eux. Comme l'écrivent Bacqué et Hanus, « Seule l'acceptation de la possibilité de jouir à nouveau de la vie est le signe d'un travail de deuil réussi<sup>130</sup> ». Ces trois personnages, dignes représentants de la population tragique, s'en vont vers leur mort plutôt que vers une rédemption et pas un ne subsiste pour porter des fleurs sur la tombe de ceux qui sont morts en fermeture de rideau.

#### *Le « cas » Gertrude*

Gertrude, seule de son genre, s'est remise de la mort de son époux, du moins elle *semble* s'en être remise et cela ne lui rapporte que mépris de la part de son fils. Ce n'est donc pas seulement à Elseneur qu'est impossible le travail du deuil ; c'est dans toute la tragédie et ce, même dans une pièce où l'unité de temps n'est pas respectée, et qui permet l'écoulement de plusieurs semaines et mois.

Ce constant rapport entre les orphelins et les fous donne sans doute raison à Susan Letzler Cole, lorsqu'elle écrit que « [...] le deuil est plus ou moins pris pour folie dans le monde mortifié de *Hamlet*. »<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> Bacqué, p. 34.

<sup>131</sup> Cole, p. 58. Cit originale : “[...] mourning is merely madness in the deadened world of *Hamlet*.” (Cole, p. 58)

En conclusion, remarquons qu'Hamlet, même s'il fait face à l'incompréhension des siens, refuse de renoncer à son deuil. Hamlet n'est pas l'être veule et injustement ambitieux que voient en lui les siens. Il n'est pas non plus le faible qu'il croit être. Il s'accroche à ses besoins jusqu'au bout, au coût de sa vie. C'est à cet égoïsme tragique dont il fait preuve que se consacre notre prochain chapitre.

## Chapitre sixième

### *Un tragique de l'égoïsme*

*Viens-tu ici pour geindre, pour me narguer en sautant dans sa tombe ? Laisse-toi enterrer vif avec elle, j'en fais autant. [...] Ah ! si tu veux beugler, je tempêterai aussi bien que toi.*  
Shakespeare, *Hamlet*, p. 953.

Le travail du deuil est une nécessité pour que l'âme humaine retrouve sa quiétude d'avant la mort du proche. L'endeuillé doit accepter la mort de l'être cher et embrasser la vie à laquelle il est destiné (et que ne partagera pas le défunt). Comme nous l'avons vu dans le cas d'Hamlet, le deuil de son père est confronté à certains obstacles, dont la volonté de ses proches de ne pas traverser le même parcours psychologique que lui. Ils sont passés à autre chose après une très courte période, et c'est le principal motif de l'inconfort initial d'Hamlet vis-à-vis d'eux.

Joan Rivière écrit que la vie en société peut parfois nécessiter que certaines concessions soient faites par l'individu, dans l'intérêt de la masse plutôt que dans le sien seul. Elle écrit que

« [...] dans la vie, le partage, l'attente, le renoncement à quelque chose pour les autres sont nécessaires à un certain degré. Bien que ceci, cependant, soit positif du point de vue de la sécurité collective, il se peut qu'en même temps la sécurité individuelle soit menacée. C'est la raison pour laquelle ces relations de dépendance ont tendance à éveiller une résistance et des sentiments agressifs. »<sup>132</sup>

Le cas de l'endeuillé est particulier, car son besoin de pleurer le mort peut contrevénir au besoin de la société de sécher ses larmes et poursuivre sa progression. En d'autres termes, la société en général et l'endeuillé le plus intime au défunt ne vont pas forcément se remettre en même temps de leur perte, c'est pour cette raison qu'une agressivité peut se manifester du

<sup>132</sup>

Rivière, p. 16.

côté de l'endeuillé qui a l'impression qu'on ne consacre pas suffisamment de temps à la mémoire de l'être cher. Pour lui ou elle, la plaie provoquée par la perte est si profonde qu'il est inadmissible que tous n'en souffrent pas autant et aussi longtemps.

À la lumière de ces propos, nous comprenons l'intransigeance du prince devant sa mère et son oncle en ce fait qu'il ne renoncera à son deuil sous aucun prétexte. Gertrude, que l'attitude d'Hamlet inquiète, lui dit qu'il est normal que les pères meurent parce que « toute vie doit mourir, passer de la nature à l'éternité<sup>133</sup> ». Hamlet ne répond pas à ce discours expliquant l'implacabilité de la mort de la manière dont sa mère l'espérait. Il n'en est pas à un point où il peut accepter aisément, comme elle, qu'il doive en être ainsi, qu'un homme doive forcément mourir tôt ou tard, que le fils survit au père. C'est ainsi parce qu'il n'a pas encore accepté la perte de son père. Cette phase de déni est accrue par l'attitude même de sa mère qui a permis à un autre homme de prendre la place du défunt qui aurait dû demeurer béante.

Hamlet s'offusque que Gertrude lui demande pourquoi la mort de son père lui *semble* si particulière. L'idée que colporte le mot « sembler » l'irrite parce qu'il vit pleinement, lui, un deuil qui accable ses pensées, quand, de son point de vue de fils éprouvé, elle *ose* se questionner sur l'importance de cette perte pour un autre qu'elle.

Puis intervient Claudio, que le deuil du vieil Hamlet dérange plus qu'il ne chagrine. Ces nuages qui planent sur Hamlet rejettent sur Claudio l'ombre de son propre crime. Le roi aurait, lui, tout intérêt à ce qu'Hamlet passe à autre chose, accepte l'irréversible destin de son père et se tourne vers l'avenir plutôt que vers le passé. Une telle attitude préviendrait des situations embarrassantes, mais il n'y aurait alors plus de tragédie...

---

<sup>133</sup>

*Hamlet*, p. 695.

Claudius, personnage dont l'égoïsme ne manque pas d'être prouvé au cours de la pièce œuvre à protéger le premier de ses crimes en adoptant le ton d'un père s'adressant à son fils. Il ordonne carrément à Hamlet : « [...] jetez à terre cette douleur impuissante, et pensez à nous comme à un père, car le monde doit savoir que vous êtes le plus proche de notre trône. »<sup>134</sup> Hamlet comprend les implications d'un tel commentaire. Il sait qu'il est en droite ligne le successeur du pouvoir, et il reconnaît bien son oncle, qui ne parle que de pouvoir alors que l'heure est au chagrin. Hamlet n'est pas pris de court par cette intervention de son oncle et rien ne l'empêche d'y répondre à sa guise.

Hamlet n'a pas l'intention d'obéir à un tel commandement. Il prend bien soin de préciser qu'il ne répond, en fait, qu'à sa mère, lorsqu'il déclare : « De mon mieux, je vous obéirai, madame. »<sup>135</sup> La précision « madame » peut sembler innocente, mais nous avons déjà constaté que les répliques d'Hamlet témoignent d'une grande maîtrise du langage; les mots de ce prince ne sont pas innocents. Il s'agit là d'un désaveu de l'autorité du roi sur lui, dès le tout début de la pièce.

### *Le prince*

Là où la demande du roi fait au moins sens, c'est dans le fait qu'il mentionne qu'Hamlet est le premier héritier du trône. Bien sûr, il aurait dû, en accord avec les lois de succession britanniques que connaissait Shakespeare, être sacré roi à la mort de son père mais cette place lui est dérobée par les manigances de son oncle. Ce court-circuit dans l'ordre de succession place néanmoins Hamlet dans la chaise du seul successeur logique. Observons la situation :

---

<sup>134</sup>

*Ibid*, p. 697.

<sup>135</sup>

*Ibid*, p. 697.

Claudius, un homme sans enfant, a épousé une reine d'âge mûr sans autre enfant qu'Hamlet; il y a fort peu de chances qu'une telle union produise un autre héritier.

Hamlet a, face à cette promesse de succession de son ennemi, un regard pour le moins indocile. À Claudius lui-même, devant un grand public, le prince dira : « [...] je dîne d'air, gavé de promesses<sup>136</sup> ». John Dover Wilson traite de cette question, interprétant habilement ces propos du prince comme étant la parole, désabusée, d'un prince devant qui on a trop longtemps fait miroiter une couronne qui lui appartient de droit. Sans être une manifestation du pire des égoïsmes, une telle réplique révèle au moins qu'Hamlet est conscient que ses droits ont été abusés, et qu'il n'est pas trompé par les belles promesses du roi.

Quoiqu'il en soit de son ambition refoulée et des injustices qu'il a subies, Hamlet est lié à des devoirs auxquels il se doit de se plier. En tant que prince et futur roi, il doit être un exemple pour les Danois, et un exemple positif qui plus est. Or, son attitude est jugée sévèrement par le roi, et jusqu'à un certain point, il rend compte d'une réalité : Hamlet ne se comporte pas comme un héros, et un être qui puisse adopter le rôle d'exemple pouvant inciter la ferveur chez son peuple. Il se comporte en homme mélancolique, et sans force, comme il le disait lui-même : « Le frère de mon père, [...] qui ne ressemble pas plus à mon père que moi à Hercule. »<sup>137</sup>

Hamlet ne ressemble pas à Hercule, en effet. Ce fils est plutôt aimant et tendre qu'entreprenant et décisif. Il n'essaie pas, cependant, et c'est le point important de cette notion d'égoïsme, de palier aux manques que provoquent ses humeurs mélancoliques dans son devoir de prince, il est tout entier dévoué à son deuil plutôt qu'à son rôle de modèle,

---

<sup>136</sup> *Ibid*, p. 823.  
<sup>137</sup> *Ibid*, p. 699.

d'héritier unique. En des termes plus clairs, Hamlet pense en terme de « bon fils » plutôt qu'en terme de « bon prince » et ce, malgré le devoir qui est le sien.

Hamlet ne remplit pas son devoir de prince, il se moque éperdument de sembler fort et charismatique. Il se moque de l'opinion de Claudius qui lui reproche son attitude, et, lorsque lui-même, il se reproche son attitude, ses propos n'ont pas de lien avec son rôle de prince mais avec son rôle de fils, et de vengeur.

### *Le fils*

Ce qu'une seule lecture de la pièce permet de comprendre, c'est qu'Hamlet est un homme tenant en haute estime certaines valeurs. Parmi elles, il trouve très important le respect de la mémoire de son père. Pour lui, il serait affligeant pour son honneur de renoncer à son deuil, même s'il devait le faire dans l'intérêt d'une majorité. Le peuple danois tirerait bénéfice de l'influence d'un prince fort et charismatique, qui stabiliserait la passation du pouvoir des mains d'un roi vers celles d'un autre. Claudius, lui, profiterait plus encore du fait qu'Hamlet cesse de se morfondre sur la mort de son père, un meurtre toujours secret.

Le personnage d'Hamlet a fait l'objet d'un nombre presque infini d'études, mais peu d'entre elles l'ont envisagé comme un individu égoïste. L'égoïsme fait partie du deuil. Si le mort disparaît, le survivant lui, le garde en lui pour un temps, et se replie sur lui-même pour préserver cette mémoire. Pendant un temps donc, l'endeuillé est égoïste par la force des choses.

Hamlet joue pleinement ce rôle de curateur de la mémoire de son père d'autant plus pleinement qu'il enrage de voir sa mère ne pas faire la part qui lui revient. Elle a trop tôt abandonné le voile opaque pour se réfugier dans d'obscures et abominables tractations avec Claudius. À un tel point que cela a provoqué un jugement très sévère chez Hamlet voulant qu' « une bête à qui il manque la faculté de raison aurait pleuré plus longtemps<sup>138</sup> ». Ce fils qui vient de perdre son père, vient de perdre sa mère au profit d'un autre père, un père qu'il ne reconnaît jamais comme tel.

Hamlet se referme comme une huître face à Claudius et Gertrude lorsqu'il sent que ceux-ci aimeraient qu'il quitte la protection de ces nuages parce qu'ils ne comprennent pas qu'il a besoin de leur ombre pour le préserver de la lumière aveuglante de la vie sans son modèle. Nous sommes en droit de croire que cette attitude qui le fait se détacher d'eux, et adopter à leur égard un langage des plus arides et intolérant, illustre une étape supplémentaire du processus d'isolement d'Hamlet. Après le constat malheureux de la perte concrète d'un proche, vient la perte des autres, que l'endeuillé renie parce que les voir se couvrir de honte le fait souffrir.

Nous avons dit qu'Hamlet se sentait seul à la barre du deuil royal, mais par son propre comportement, il s'aliène volontairement, se retrouvant plus seul encore, puisqu'il ne désire pas interagir avec ses proches. Il ne désire pas s'imposer leur présence, et il n'est resté auprès d'eux que par l'explicite demande de sa reine de ne pas s'en retourner à Wittenberg. En disant « je vous obéirai madame », Hamlet parlait-il finalement à sa mère, ou à sa reine ? La nuance est importante, à la lumière du fait qu'elle expose l'étendue de la bonne volonté du fils et surtout la nature de son obéissance. Il semble en fait qu'Hamlet se résigne plus qu'il obéisse,

---

<sup>138</sup>

*Ibid*, p. 699.

et le sort veut que parce qu'il reste à Elseneur où il vient d'arriver, il sera teinté, comme les autres, par l'ombre qui plane sur le château.

### *Le vengeur*

Le deuil d'Hamlet se trouve au final perverti par ces mêmes circonstances qui ont causé la mort de son père. Parce que cette mort n'a pas été provoquée par des causes naturelles, ou même par une réelle morsure de serpent, parce qu'il y a eu assassinat, Hamlet reçoit la visite du spectre qui prétend être son père, émergeant de quelque purgatoire pour venir lui raconter la sordide vérité. Ce récit qui est fait à Hamlet est un contrat au bas duquel il accepte d'emblée d'apposer sa signature. De curateur de la mémoire de son père, il devient vengeur de l'assassinat de son père.

Nous ne reviendrons pas sur les maints éléments que nous avons évoqués précédemment qui mettent en lumière le fait qu'Hamlet n'est pas né pour devenir un vengeur. Nous ne ferons que remarquer une chose, soit qu'en acceptant de devenir un vengeur, Hamlet a l'impression de répondre à un devoir « de bon fils ». Or, après la venue du spectre, Hamlet est bel et bien persuadé qu'il se doit d'en être ainsi, et seules ses valeurs les plus profondes l'empêchent de commettre le geste irréparable avant d'avoir la certitude que le spectre disait vrai.

Ce rôle du vengeur mène à l'un des questionnements les plus importants sur Hamlet. Pourquoi Hamlet hésite-t-il à venger, même à partir du moment où il est convaincu que le roi est coupable par sa fuite lors de la présentation de la souricière ? Remarquons que par ce contrat oral qu'il a signé avec le spectre, dans lequel Hamlet acceptait de le venger, ce prince a établi un lien avec l'être aimé disparu. Puisque le spectre ne pourra trouver le repos tant et

aussi longtemps que son assassinat ne sera pas vengé, il y a tout lieu de voir la chose du point de vue d'Hamlet. Il fait sens pour Hamlet pour qui tout n'est pas terminé avec son père, que cette âme chérie ne s'en aille pas *illoco presto* vers de lointains pâturages. Tant et aussi longtemps que le crime ne sera pas puni et le criminel châtié, le spectre sera là pour demander des comptes à son fils. Il n'est pas nécessaire qu'Hamlet entreprenne ce projet consciemment puisque son inconscient, autant que ses capacités physiques et psychologiques et ses besoins influencent ses actions.

Le roi demande d'ailleurs des comptes à son fils dans la scène où Hamlet va trouver sa mère dans ses appartements, emmenant avec lui le présent de mort pour l'infortuné Polonius. Le spectre se présente devant Hamlet comme un rappel de sa tâche, et le prince n'est pas dupe. Il sait bien ce qu'il lui veut : « Ne venez-vous pas gronder votre fils qui s'attarde, et, laissant fuir temps et passion, néglige l'urgente exécution de votre commandement redoutable ? Oh ! parlez ! »<sup>139</sup> Le spectre reconnaît que telle est la raison de sa venue, mais même avec cette insistance, il ne peut pousser Hamlet à agir plus rapidement, car les motifs de l'hésitation d'Hamlet ne sont pas conscients. Consciemment, Hamlet n'agit pas car il attend la bonne opportunité, ainsi il n'a pas tué Claudius en prière afin que celui-ci ne bénéficie pas du pardon divin dans l'autre vie, rendant ainsi le châtiment trop clément pour la gravité du crime. Inconsciemment toutefois, Hamlet n'est pas pressé de rompre ce dernier lien qui le lie à cet esprit qui rôde sur la terre en attendant d'en être chassé.

Notons d'ailleurs que le besoin d'une rétribution juste d'Hamlet, qui exclut le meurtre du roi en prière, bien que provenant d'une bonne intention, cause plus de malheurs et d'injustices

---

<sup>139</sup>

*Ibid*, pp. 865-867.

qu'il n'en résout. Bradley a souligné l'importance du fait qu'Hamlet ait épargné Claudius à cet instant où il l'avait à sa merci. Le critique remarque que :

« Cet incident est, encore, le point tournant de la tragédie. Jusque là, le délai d'Hamlet, même s'il menaçait sa liberté et sa vie, n'avait fait aucun mal irréparable ; mais son échec à ce point est la cause de tous les désastres qui ont suivi. En épargnant le Roi, Hamlet sacrifie Polonius, Ophélie, Rosencrantz, Guildenstern, Laërte, la Reine et lui-même. »<sup>140</sup>

Hamlet, parce qu'il ne pense alors qu'à résoudre le problème que lui cause l'idée de tuer, cause la mort ultérieure de tant de gens. C'est sans doute ici la tragédie, appliquée à la lettre, que de placer un homme dans une telle situation où, la vie de plusieurs dépend de l'application ou non d'un geste qu'il redoute jusqu'au bout de poser. Comme quoi on peut tuer sans tuer...

#### *Le passionné sourd aux passions des autres*

Hamlet ne se soucie pas des sentiments des autres. Accablé qu'il est par ses propres sentiments, il néglige ceux des membres de son entourage par comparaison avec les siens. Quel sentiment doit primer, en effet, si ce n'est le juste chagrin d'un fils ayant perdu son père ? Quel besoin peut primer sur le sien ? Le besoin de sa mère d'être aimée ? Celui d'Ophélie d'être prise en charge par une figure paternelle ? Hamlet est égoïste parce que bien qu'il se sache un piètre vengeur, il accorde la primauté absolue aux besoins d'un être qui ne fait même plus partie de la cour d'Elseneur.

---

<sup>140</sup> Cit. originale : "This incident is, again, the turning-point of the tragedy. So far, Hamlet's delay, though it is endangering his freedom and his life, has done no irreparable harm; but his failure here is the cause of all the disasters that follow. In sparing the King, he sacrifices Polonius, Ophelia, Rosencrantz and Guildenstern, Laertes, the Queen and himself." (Bradley, p. 136) in BRADLEY, A. C., *Shakespearean Tragedy*, MacMillan and Company Limited, Londres, 1967 [1904], p. 136.

Ainsi, l'inquiétude de sa mère à son endroit, que tout porte à croire honnête, alors qu'elle le voit en proie à ces sinistres sentiments de deuil, ne le tracasse pas. Pour lui, sa mère est pire qu'une bête car il ne considère, à ce moment de son existence, que les sentiments de nature conjugale qu'elle devrait avoir pour son mari décédé. Il n'essaie pas de *comprendre* Gertrude et son opinion n'importe pas.

De la même façon, même s'il fait preuve d'une certaine clairvoyance en détectant la prévenance de son père derrière le soudain refus d'Ophélie d'accepter ses sentiments, Hamlet se montre tout à fait aveugle face aux sentiments réels d'Ophélie. À partir du moment où celle-ci, en obéissant à la volonté de son père, le contrarie, Hamlet n'a plus d'égard envers elle qu'une fois dans la tombe. Cela apparaît un châtiment très sévère pour cette jeune femme innocente, surtout compte tenu du fait qu'Hamlet tient pour sacré son propre devoir d'obéir aux volontés de son père. C'est une preuve que malgré le grand règne de la raison chez Hamlet au détriment de la passion, cet homme demeure un humain, avec ses qualités et ses défauts instillés par ses passions. Ici, sa fervente obéissance aux dernières volontés de son père provoque chez lui un égoïsme surprenant, mais compréhensible. Hamlet est, après tout, un homme de raison projeté au cœur d'une histoire passionnelle pour en être le héros alors qu'il ne possède pas, à la base, les qualités les plus fondamentales pour en faire partie, encore moins en être le cœur. À la lumière de nos réflexions, il semble qu'Hamlet se jugeait justement lorsqu'il disait, très tôt : « Le temps est disloqué. Ô destin maudit, pourquoi suis-je né pour le remettre en place ! »<sup>141</sup>

De la même manière, le chagrin de Laërte, lors de la silencieuse cérémonie en l'honneur de sa sœur Ophélie, lui apparaît sonner faux. Hamlet le rejoint aussitôt au bord de la fosse pour lui

---

<sup>141</sup>

*Hamlet*, p. 745.

reprocher de quantifier son amour pour sa sœur en décibels plutôt qu'en réelles passions. Ainsi, son propre amour pour Ophélie valait plus que celui de quarante mille frères additionné, si le chagrin de Laërte servait d'éton de mesure. Ironiquement, ce n'est qu'après la mort des gens qu'il aime qu'Hamlet exprime l'étendue de son affection pour eux. C'était le cas avec son père, c'est ensuite le cas avec Ophélie.

Ainsi, Hamlet, l'homme chez qui la raison occupe irrémédiablement le haut du pavé, même au moment de commettre un meurtre, se montre sourd aux sentiments d'Ophélie, de sa mère, et de bien d'autres, encore, car il n'y a plus de place, dans son cœur, pour des sentiments en plus des siens, une fois qu'il a embrassé pleinement sa tâche de vengeur. En d'autres mots, l'ombre de ces nuages qui planent sur lui fait plus que de le protéger de la cruelle lumière du jour, du jour où son père n'est plus, elle l'empêche également de percevoir les sentiments des autres même s'ils se manifestent juste sous son nez, dans la nuit artificielle de son deuil...

### *Conclusion*

Cet essai avait pour objectif de faire la démonstration qu'au-delà du faste de la cour du roi Claudio et de l'ombre envahissante du voisin Norvège, il règne à Elseneur un danger plus proche, infiniment plus subtil et silencieux. Il réside à l'intérieur de la cour de Danemark un malaise qui est sciemment ignoré par ses membres à l'exception d'un seul, le prince, qui en est la source. Au sein de cette cour subsiste également un secret que les différents porteurs ont intérêt à garder secret. Le meurtrier ne veut pas être révélé au plein jour, et le vengeur ne veut pas être découvert avant d'être prêt à passer à l'acte. Pour ces raisons, il se développe au cours de la pièce une sorte de culte de cette image d'une cour harmonieuse qui est irrémédiablement brisée lorsque Polonius est abattu par Hamlet dans un tragique accident. Cette mort d'un indiscret expose le caractère hypocrite de cette cour.

### *Le prince différent*

En d'autres mots, les personnages qui composent la cour d'Elseneur sont un peu comme ces effigies de singes qui ne voient pas, n'entendent pas, ne parlent pas. Pour eux, la mort est la conclusion naturelle de la vie, les larmes sont un signe de faiblesse et un deuil prolongé est confondu pour une preuve de folie. Par dessus tout, ces Grands croient qu'il est du devoir des Grands de montrer un visage fort peu importe l'épreuve vécue. Au milieu de cette impitoyable assemblée, Hamlet se tient comme le singe qui voit, mais qui ne peut parler. Il ne peut parler parce qu'on ne tient pas à entendre ce qu'il a à dire, il ne peut parler parce que ce qu'il voit en fait un ennemi pour les autres. On refuse qu'Hamlet fasse l'incessant éloge du roi passé sous le soleil du roi présent.

Hamlet, malgré son jeune âge lorsque comparé à ses aînés de la pièce, est à de nombreux points de vue une plus fidèle représentation du charisme et de la vertu classique. Il est le seul parmi cette cour à tenir pour absolu le devoir du deuil au-delà des premiers mois, il est également le seul à observer – et s'en trouver offusqué – la débauche dans laquelle se complaisent sa mère et son oncle. Par la manière dont il s'objecte à cette souillure qui orne le trône qui était jusqu'à tout récemment celui de son père, on reconnaît l'orgueil et la fierté d'un prince qui partage bien peu avec l'actuelle cour d'Elseneur. Tout cela est de plus antérieur à la comparaison qu'effectue Hamlet de l'actuel roi et de l'ancien.

Cette comparaison, Hamlet ne tarde pas à la faire. Il compare ce satyre de Claudio à cet Hypéron que fut et qu'est encore son père par-delà le voile de la mort. Hamlet déteste Claudio autant pour ce qu'il est, un arlequin de roi qui fait bamboche toute la nuit durant que pour ce qu'il lui a pris, sa mère, son trône, et il le saura un peu plus tard, son père. S'il aimait et respectait son père de son vivant, son opinion de lui par-delà la mort est rehaussée parce qu'aux douanes de l'au-delà ne traversent que les bons souvenirs.

### *Seul par dépit*

Hamlet ne manque pas de raisons pour détester les gens de son entourage et non pas seulement son oncle. En plus de la perte de son père au deuil de laquelle on ne consacre pas le temps qu'il juge nécessaire, il souffre de la perte de la vertu de sa mère et celle de l'amour d'Ophélie. À ces pertes successives s'ajoutent celles de ses amis qui, très vite trahissent leur amitié à la faveur de la curiosité du nouveau roi qui suspecte son beau-fils et neveu de convoiter son trône. Ces multiples déceptions constituent la première étape dans le processus d'isolement du prince qui le conduira à sa tombe.

On comprend à son ton, lorsqu'il est en contact avec ces gens qu'Hamlet préférerait n'avoir aucun rapport avec ces gens qui le déçoivent. C'est pour cela qu'il doit se faire prier pour rester à la cour quand il voudrait repartir à Wittenberg, et c'est en partie pour cela qu'il se montre particulièrement froid avec ces gens. Hamlet reste à Elseneur malgré lui, et il continue de côtoyer ces gens malgré lui. Au fond de lui, toutefois, Hamlet a choisi de prendre ses distances avec eux, et il peut le faire jusqu'à un certain point sans qu'il y ait de véritable distance. Puis entre en scène le spectre...

#### *Un ami loyal*

Il apparaît très tôt qu'Hamlet possède toujours un allié à Elseneur. Son vieil ami Horatio, venu assister au mariage de ses parents aperçoit le spectre avant lui. Même s'il n'a pas su obtenir une réponse du spectre, Horatio a su reconnaître que sa venue n'augurait rien de bon pour Elseneur. Même en ignorant les motifs exacts de la venue du fantôme, Horatio a tenté de retenir son ami, de l'empêcher de suivre le visiteur spectral. Horatio, en bon ami, a prévenu Hamlet du danger de côtoyer un esprit, qui pourrait tout autant lui causer du mal que lui apporter du bien. Hamlet, cependant, ne se fie pas à la sagesse de son ami et ne craint pas de perdre encore quand il a déjà tant perdu.

Hamlet n'est donc pas *physiquement* seul, puisqu'il est assuré de la loyauté d'Horatio, mais il est bien seul à tenir les rênes du devoir qui l'accable. À Horatio, au moment de sa mort, le prince interdit de le rejoindre dans la mort, lui confiant plutôt la mission de raconter les événements qui ont résulté en l'hécatombe tragique sur les lieux de laquelle arrive Fortinbras.

Hamlet confie donc à son ami la tâche de parler pour ceux qui ne le voulaient pas, et pour celui qui ne le pouvait pas.

### *Seul par choix*

Le parcours de l'isolement d'Hamlet qui a commencé lorsqu'il a choisi de se détourner de ceux qui l'ont fait souffrir par leur manque de vertu, se poursuit lorsque ses pensées chagrines se matérialisent sous ses yeux. Lorsque le spectre apparaît, Hamlet se sent seul par dépit, il a l'impression d'être celui de cette cour qui souffre le plus, et à la suite de cette rencontre, Hamlet est seul par choix; parce qu'il ne peut partager son projet avec personne. Bien sûr, Hamlet informe son confident Horatio de ses doutes au sujet de Claudius mais il ne lui confie jamais un rôle actif dans l'accomplissement de sa vengeance.

### *La main tranche là où les mots n'ont pas leur place*

Hamlet marche seul, donc, vers son destin. Même lorsqu'il pressent sa fin, *la chute d'un moineau*, avant le duel qui l'opposera à Laërte, il accepte de s'y rendre. Ce duel étant commandité par Claudius, Hamlet sait qu'il se précipite probablement dans un piège, mais il refuse de se laisser convaincre par Horatio de refuser l'invitation. Tel est le destin du héros tragique, qui, devant agir dans l'ombre et marchander avec la mort, tel est le destin de ce seul singe qui voit, qui entend, et qui, cruellement, ne peut rien dire...

La solitude, dans la grande tragédie de Shakespeare, joue un rôle crucial parce que c'est le tout premier constat que fait Hamlet. Il est le seul à encore vivre le deuil, et il est le seul à se voir reprocher ce qui, de son point de vue, est tout à fait normal. La solitude du vengeur est

grande, c'est elle qui fait d'un jeune aristocrate, d'un étudiant intelligent et discipliné un tueur rongé par ses passions et sa conscience, parfois trop contradictoires, qui accepte de mourir parce qu'il ne renonce à rien, en mourrant, qui se compare à ce qu'il a déjà perdu.

La conclusion la plus juste que l'on puisse tirer de cet essai est que Shakespeare, en créant son célèbre personnage avec son magnifique, ses contradictions, et son envahissant sens du devoir, en le créant aliéné au sein d'une communauté vers laquelle il ne peut se tourner, a possiblement créé l'un des plus célèbres vengeurs de tragédie. Hamlet est un personnage réaliste et crédible, qui fut étudié d'innombrables fois dans le passé, et qui le sera encore dans le futur pour ces mêmes raisons. Ironiquement, le dramaturge britannique en a aussi fait un vengeur inadapté pour son rôle, et dont les inévitables tergiversations ont fatallement contribué au caractère tragique de la pièce...

## Bibliographie

### Ouvrages sur Hamlet :

- GREEN, André, *Hamlet et Hamlet. Une interprétation psychanalytique de la représentation*, Balland, France, 1982.
- WILSON, John Dover, *Vous avez dit Hamlet?*, Aubier Nanterre Amandiers, France, 1988 [1935]
- ERLICH, Avi, *Hamlet's Absent Father*, Princeton University Press, Princeton, 1977.
- SPENCER, Theodore, *Shakespeare et la nature de l'homme*, GF Flammarion, coll. « Idées et recherche », Paris, 1974 [1942].
- HANKINS, John Erskine, *The Character of Hamlet*, Books for Libraries Press, Freeport, New York, 1971 [1941]
- FELPERIN, Howard, *Shakespearean Representation*, Princeton University Press, Princeton New Jersey, 1977.
- BRADLEY, A. C , *Shakespearean Tragedy*, MacMillan and Company Limited, Londres, 1967 [1904]
- LORANT, André, *Hamlet, Hamlet*, Aubier, coll. « Billingue », France, 1988.
- BLOOM, Harold, *Shakespeare : the invention of the human*, Putnam, New York, 1998.
- FAHMI, Mustapha, " Man's Chief Good : The Shakespearean character as evaluator. " *The Shakespearean International Yearbook*, vol 8 ed. Graham Bradshaw & Tom Bishop. Hampshire and Burlington : Ashgate, 2008, pp. 119-135.

### Ouvrages sur la tragédie :

- WILSON, Harold S., *On the Design of Shakespearian Tragedy*, University of Toronto Press, Toronto, 1957.
- CAMPBELL, Lily B., *Shakespeare's Tragic Heroes Slaves of Passion*, Barnes and Noble, New York, 1970.
- OMESCO, Ion, *La métamorphose de la tragédie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1978.
- AXELRAD, José et Michèle Willems, *Shakespeare et le théâtre élizabéthain*, P.U.F, coll. « Que sais-je ? », Paris, 1964

### Ouvrages sur la question du deuil :

- BACQUÉ, Marie-Frédérique et Michel Hanus, *Le deuil*, P.U.F, coll. « Que sais-je ? », Paris, 2000.
- COLE, Susan Letzler, *The Absent One : Mourning Ritual, Tragedy, and the Performance of Ambivalence*, the Pennsylvania State University Press, University Park and London, 1985
- HOROWITZ, Elisabeth, *Les Fantômes du passé*, Éditions Dervy, Paris, 2005

### Ouvrages sur des questions diverses :

- RIVIERE, Joan et Mélanie Klein, *L'amour et la haine, le besoin de réparation*, Payot, Paris, 1968.

