

Matière : Littérature-Monde

Niveau : master LC-02

Semestre : 01

TD :06

Auteur : William Shakespeare « “Hamlet” (1602)

Catégorie : littérature anglaise

Tragédie

Une nuit, sur la plate-forme du château royal d'Elseleur, au Danemark, apparaît un spectre qui s'avère en tout point semblable au défunt roi. Mis au courant, Horatio, en avise son fidèle ami, Hamlet qui est le fils du roi, qui se rend sur les lieux. Il y trouve bien son père qui, condamné à errer un temps pour expier ses fautes, a de terribles révélations à lui faire : c'est son frère Claudius, l'actuel roi de Danemark, qui l'a assassiné afin d'usurper la couronne et d'épouser sa veuve, la reine Gertrude dont la complicité a été implicite. Il implore son fils de venger l'inceste et le crime. Profondément atteint par ces confidences, le prince sombre dans la mélancolie qui n'est que l'apparence d'une méditation intense sur les actes des humains, et affecte bientôt un état de folie tout en élaborant secrètement ses plans de vengeance. Le chambellan Polonius tente d'expliquer les raisons de ce comportement par l'amour désormais sans issue que voue Hamlet à sa fille, Ophélie ; en effet, le vieil homme a interdit à la jeune femme cette liaison, ne la jugeant pas digne des égards d'un prince. Pour prouver ses dires, il ménage une entrevue entre les jeunes gens, mais Hamlet, fidèle à son attitude égarée, traite cruellement la pauvre enfant, lui ordonnant d'entrer au plus vite au couvent. Tout en méditant sur le suicide, Hamlet profite du passage au château d'une troupe de comédiens pour vérifier la véracité des déclarations du spectre. Il leur enjoint de jouer un drame intitulé "*L'assassinat de Gonzague*", en y insérant une scène de son cru afin de rendre l'intrigue identique aux sombres circonstances : fort ingénieusement, il leur fait mettre en scène la technique d'assassinat utilisée contre son père, soit le versement d'un poison dans l'oreille. Les réactions ne se font pas attendre : dès la fin du prologue, Claudius, qui s'est trahi à l'évocation du meurtre, fait arrêter la pièce et quitte la salle en colère, bien décidé à éloigner Hamlet. Pour ce dernier, la preuve irréfutable est faite de sa culpabilité, et la vengeance doit être consommée. Il a l'occasion de tuer Claudius, mais recule. Il exprime son dégoût à sa mère avec laquelle il a une violente altercation. Dans un accès de folie, le jeune homme plante son épée dans la tenture, croyant tuer un rat, ou le roi Claudius. Or Polonius s'y était caché pour l'espionner : il s'écroule, mort. Claudius profite de ce sinistre événement pour hâter le départ de Hamlet qu'il envoie en mission en Angleterre. En fait, il manigance un guet-apens pour tuer le jeune homme. Celui-ci s'embarque avec les courtisans Rosencrantz et Guildenstern, mais il arrive à déjouer le complot. Capturé par des pirates, il parvient à rentrer dans son pays. Sur ces entrefaites, la douce Ophélie, égarée par le chagrin à la suite de l'abandon d'Hamlet, se noie dans une rivière. Son frère, Laërte, rentré au Danemark afin de venger la mort de son père en châtiant le coupable, assiste aux funérailles. Au cimetière où Hamlet méditait sur la mort et où Ophélie est inhumée, survient Laërte et il se battent. Mais, sur la prière du roi, les jeunes gens acceptent de s'affronter en un combat symbolique qui est un duel truqué : Laërte est armé d'une épée empoisonnée, comme l'est aussi une coupe à laquelle Hamlet devrait boire. Laërte blesse mortellement Hamlet qui, cependant, avant de s'écrouler, touche son agresseur qui meurt des suites de sa propre ruse et tue également le roi. La reine boit la coupe empoisonnée qui était destinée à son fils. Les dernières paroles d'Hamlet sont pour son ami Horatio qui désire mourir avec lui. Hamlet l'implore de rester parmi les vivants pour témoigner de son acte de vengeance.

Lorsque tout est consommé, Fortinbras, prince de Norvège, entre dans le château. C'est lui qui portera désormais la couronne de Danemark.

Analyse

Intérêt de l'action

Genre de la pièce : Shakespeare a repris un sujet exposé par Saxto Grammaticus (XIII^e siècle) et déjà traité dans des pièces de théâtre. C'est une tragédie de la vengeance où chacun, surtout les jeunes gens, est entraîné dans un processus qui est antérieur, où son rôle lui est imposé : "*Hamlet*"

est la tragédie des situations imposées (comme "*Le cid*"). C'est une chronique historique et un drame politique, celui du pouvoir et de l'héritage : Hamlet est guidé par l'exemple de Fortinbras qui l'incite à massacrer les coupables. Mais, étant victime lui-même, il doit lui abandonner le Danemark ; Fortinbras passe au premier plan dans les conceptions actuelles de la pièce ; mais, dans le film de Zeffirelli, il est supprimé.

La pièce présente une intrigue policière sur laquelle il faut exercer une attention de détective. En effet, il faut remarquer que l'hallucination inaugurale soulève des doutes : le spectre est aperçu par plusieurs personnes, mais Hamlet est le seul à entendre les accusations contre Claudius. Il se donne ensuite la mission de mener une enquête pour s'assurer de la vérité des accusations de son père, pour savoir s'il a vraiment été assassiné ; il ne fait pas pleinement confiance au spectre, il cherche des preuves plus convaincantes, d'où le test psychologique qu'est la mise en scène du crime pour prouver ce qui échappe à toute preuve et, l'ayant prouvé, passer à l'action. Or Claudius ne réagit pas très fortement à la pantomime : n'est-ce pas parce qu'il est innocent ? Pourtant, à la scène 3 de l'acte III, il avoue explicitement son crime : est-ce que ces aveux ne sont pas le produit des insinuations d'Hamlet ? Cependant, si Claudius est innocent, tout ce qu'affirme Hamlet est sujet à caution. À la scène suivante, il voit le spectre (dont la présence est attestée par la didascalie), mais Gertrude ne le voit pas.

La pièce est encore un drame des situations analogiques où trois fils tour à tour ont perdu leur père, analogie aussi de la folie d'Hamlet et de celle d'Ophélie.

C'est un drame psychologique à cause du retard que met Hamlet à agir. Ce retard, est-il extérieur à lui (la nécessité, dans une tragédie de la vengeance, de bien établir sa justification, la validité des accusations du spectre contre Claudius ; l'inexistence d'autres occasions de tuer Claudius jusqu'à la scène finale où celui-ci s'est révélé encore plus criminel) ou intérieur ? En fait, les raisons qui le font hésiter apparaissent parfaitement légitimes dès qu'on leur applique la norme du vrai authentique.

Tragédie élisabéthaine, elle est à opposer à la tragédie classique française : pas d'unité de lieu, de temps, d'action ; éléments comiques (Polonius).

Déroulement : Il est marqué par les invraisemblances de l'intrigue, par les nombreuses péripéties, par le retard d'Hamlet à mettre son projet à exécution, par la variété des scènes. On a pu dire que la pièce est mal construite. En tout cas, c'est la plus longue de Shakespeare (trois heures et demie), et elle comporte davantage de longues scènes, davantage de monologues.

Intérêt littéraire

La langue de Shakespeare est d'une richesse et d'une variété inouïes. Il peut s'ébattre dans la plus franche vulgarité : celle de Polonius («*At such a timer, i'll loose my daughter to him*» (II, 2), «*loose*» s'employant pour parler de l'accouplement des animaux), celle de Hamlet («*fishmonger*» pour Polonius, «*carrion flesh*» pour Ophélie), celle des fossoyeurs qui parlent comme des *cockneys* de Londres. Il ne craint pas les plaisanteries d'un humour macabre :

«Le roi : *Voyons Hamlet, où est Polonius ?*

Hamlet : *À souper.*

Le roi : *À souper ? où ?*

Hamlet : *Non pas là où il mange mais là où il est mangé...*» (IV, 3)

Mais Shakespeare est aussi un poète qui suscite images et symboles, qui use du vers et de la prose.

Intérêt documentaire

L'action est censée se dérouler au VII^e siècle au Danemark, mais on trouve des allusions anachroniques au temps de Shakespeare : Hamlet est un étudiant de l'université de Wittemberg d'où il a ramené, dans un monde encore féodal, une raison nouvelle. La pièce se situe à la charnière de deux époques, de deux systèmes politiques et intellectuels.

Intérêt psychologique

La pièce présente des personnages qui semblent être tous au bout d'eux-mêmes, qui semblent conduits par des forces extra-humaines. S'y opposent les jeunes (Hamlet, Laërte, Fortinbras, Ophélie) et les vieux (le père, Claudius, Gertrude, Polonius).

Polonius est l'homme aux préceptes, le raisonneur, l'adepte de la rhétorique, le père despote et le conseiller du roi. Mais il est ridicule et même grotesque parce que pompeux, pédant, à demi gâteux. Sa bêtise joyeuse et sûre d'elle-même crée un heureux contraste avec les incertitudes d'un héros, paralysé par la puissance de sa propre pensée.

Apparemment, Claudius est le traître de haute stature ; pourtant, dans son monologue torturé, il fait dialoguer les deux consciences et les deux sincérités simultanées du pécheur, III, 3).

De Gertrude, on peut se demander si elle a été mariée à un homme plus vieux ; on ne sait pas bien ce qu'elle pense, si elle se sent coupable. On peut supposer qu'elle serait passée par la passion, le crime et le silence, qu'elle a dû tout étouffer en elle.

Ophélie allie grâce et beauté, sait répliquer avec malice aux conseils de son frère. Amoureuse de Hamlet, elle est aussi l'obéissante fille d'un ministre : elle accepte que son père écoute son entretien avec Hamlet. Peut-être veut-elle le sauver ? mais elle tombe elle-même dans la souricière. Elle attendrit tout le monde et on la juge souvent avec condescendance.

Horatio est un homme sincère et fidèle.

Fortinbras est l'homme qui vit sans s'interroger, plein d'une confiance spontanée dans le monde

Quant à Hamlet : Qui est-il ? « *That is the question* » ! Ce prince du doute, qui camoufle une certaine folie en en feignant une plus grave, et qui hésite à venger son père en tuant son oncle, le mari de sa mère, qui porte maintenant la couronne, est un personnage très ambigu, à la psychologie extrêmement dense, au comportement obscur, dont on a étudié les secrets, les motivations profondes, la complexité de ses humeurs, de ses attitudes, de ses gestes, de ses déclarations. Fragile et fébrile, il montre bien le désespoir et l'impuissance que provoque la mort du père et qui le pousse, plus profondément encore, dans son amour pour Ophélie. On interdit d'ailleurs à cette dernière de succomber au prince, qui, lui, de toute manière, perdu dans sa réalité fuyante et troublé par sa mère, ne peut soutenir cet amour. Le personnage est extraverti tout en ayant été l'un des premiers, pourtant, à investir l'introspection. Hamlet, impulsif et intuitif, tiraillé par le doute qui engourdit sa lucidité, n'arrive pas à agir et demeure en état d'urgence permanent. Impossible de le percer, d'une sensibilité exacerbée et avec une propension à sombrer dans le pire, il réagit à la moindre approche. Il est le théâtre dans le théâtre.

Il a été interprété de différentes façons, les shakespeareologues se perdant depuis toujours en conjectures (au point que certains, comme T. S. Eliot ont affirmé que Hamlet était un « *ratage esthétique* » !). Si l'on excepte la Bible, il n'existe probablement aucun texte au monde qui ait suscité autant de gloses et d'interprétations.

On peut voir en lui :

- un garçon de vingt ans, bien tourné et sportif, qui reste encore enfantin dans sa brutalité ;
- un malade, trop gras et qui sue ;
- un brillant aristocrate ;
- un « pauvre type » ;
- un fils à qui la situation est imposée, qui est partagé entre ce qu'il se doit à lui-même et ce qu'il doit à son père, qui est soumis à la tension entre sa propre nature et l'impossible mission paternelle (qui n'est pas tracée avec une droite simplicité mais assortie de réserves et d'avertissements), qui se révolte contre elle, se révolte contre l'autorité ;

- un jeune homme à qui est révélé un secret qui, à ses yeux, transforme le monde entier ;
- un être machiavélique, qui feint la folie (il a annoncé à ses amis, en termes voilés, qu'il prendra les allures d'un déséquilibré : «*Il se peut que plus tard je juge convenable d'affecter une allure fantasque*», I, 5) qui répudie l'amitié, l'honneur, la patrie ;
- un égocentrique qui fait de son moi le centre du monde ;
- un fou ;
- un être droit et bon, un amant courtois ;
- un justicier nécessaire, instrument de la volonté divine, prince vraiment autonome qui punit de mort l'usurpateur ;
- un homme fort et courageux qui fait preuve de bravoure, qui se bat en duel, qui manie aussi bien l'épée que l'ironie, qui n'est pas paralysé par son caractère ;
- un lâche qui, parce qu'il ne le voit pas, tue sans tergiverser l'espion caché derrière la tapisserie ;
- la victime d'une maladie de la volonté qui passe par des alternances d'énergie et d'apathie, qui tombe dans les atteroiements et les prétextes, qui apparaît comme un être indécis, nerveux, hésitant, velléitaire, un rêveur, incapable d'agir ; ce « seigneur latent qui ne peut devenir » (Mallarmé).
- un fort à qui c'est la situation même qui donne l'apparence d'un faible, paralysé par la réflexion ;
- un intellectuel, «*jeune homme triste, un livre à la main*», qui a ramené de Wittenberg, de la lecture de Montaigne, la raison nouvelle, qui ne cède pas à une impulsivité irréfléchie ;
- un philosophe pour qui l'existence du monde est douteuse, qui s'abîme dans une réflexion métaphysique («*Être ou ne pas être*»), qui oscille entre le regard clairvoyant et l'engagement actif, entre la théorie et la pratique, entre la logique et la politique, entre la justice morale et la fidélité au père, qui oppose la conscience (qui voit de multiples raisons) et l'action (qui n'a qu'une signification), qui ne parvient pas à trouver une raison suffisante pour agir parce qu'il est dévoré par le doute : le monde peut-il être ramené à un petit nombre de théorèmes simples? comment trouver le vrai dans un monde radicalement faux et venger le crime commis? qui est voué à la volonté illimitée de vérité, mais reste incapable d'indiquer le juste, le vrai, le bien en soi ;
- la victime de la contradiction entre ses actes déraisonnables et ses beaux raisonnements ;
- un artiste opposé au pouvoir, à la société ;
- un sceptique mélancolique et ironique, engagé dans ce qu'il fait mais pas dans ce qu'il pense, qui ne peut s'en tenir à une frontière tranchée entre le bien et le mal, qui penche vers une conception de l'absurdité fondamentale de l'existence,
- à la fin, un optimiste confiant dans les desseins de en la Providence, empreint d'une étrange sérénité ou un fataliste?

Chaque époque tenta de donner un sens à Hamlet.

L'exégèse romantique a vu en Hamlet l'archétype du héros d'exception soumis à un destin tragique, un destin d'exception qui l'exclut de l'existence commune. Cet être à la grâce naturelle, à la grande finesse de sentiment, à la haute noblesse, à l'intelligence universelle et raffinée, est plongé dans des circonstances barbares : l'inceste, le meurtre brutal et l'acte cruel à commettre au nom du culte voué au père. Ce dilemme métaphysique plonge le jeune homme dans une tristesse et une langueur qu'explique son dégoût de l'homme et de la société, et dans une paralysie face à l'acte à commettre. Il ne le résoudra que dans le drame et la mort. C'est alors un héros tourmenté, à l'activité fébrile, sa folie étant feinte ou réelle, excès qui virent parfois à la bouffonnerie, le retard qu'il met à agir devant être mis sur le compte de sa psychologie perturbée (et non sur les causes externes vues auparavant).

La critique psychanalytique a su faire preuve d'une remarquable créativité en accablant le malheureux Hamlet de tous les diagnostics possibles et imaginables : on a prétendu qu'il était un hystérique, un névrosé obsessionnel, un dépressif et même un psychotique, qu'il éloigne Ophélie du fait de la phobie sexuelle que, par son inceste, a causée sa mère pour laquelle il éprouve une attirance œdipienne. Ernest Jones observa d'«*étranges résonances*» entre Hamlet et Shakespeare lui-même (abandonné par Mary Fitton, devenue la maîtresse de William Herbert, comte de Pembroke, dédicataire possible des «*Sonnets*» adressés à W. H.). Il examine le thème de «*la non-fiabilité féminine*» dans «*Hamlet*». Mais Freud a eu la prescience du meurtre du père par Hamlet.

Et c'est bien dans cette direction qu'il faut aller en revenant à l'enquête policière menée à partir des doutes sur le spectre et en en tirant les conséquences. Le sens global qu'on donne habituellement à la pièce pourrait être modifié, le caractère de chaque personnage pourrait prendre une couleur différente, la nature de leurs relations pourrait se transformer.

Si Hamlet a imaginé les propos de son père, voire sa présence, ne serait-ce pas parce qu'il est le coupable? On a constaté qu'il est violent : il tue Polonius, il fait assassiner Guildenstern et Rosencrantz, il pousse Ophélie au suicide ; il tue Laërte et Claudius. De plus, il déclare : «*Si l'on traite chacun selon son mérite, qui échappera au fouet?... Je pourrais m'accuser de telles choses... Que suis-je donc, moi qui ai un père tué, une mère souillée, pour exciter ma raison et mon sang et qui laisse tout dormir? Moi qui ai un père tué*» : la formulation est ambivalente grâce à l'inversion ; on peut comprendre aussi : «*Moi qui ai tué un père*», ce qui confirme l'intuition de Freud.

Mais pourquoi Hamlet aurait-il tué son père? Celui-ci a été victime d'un empoisonnement par l'oreille. Il était donc allongé, détendu, comme on l'est après l'amour. N'aurait-il pas pu se trouver avec une autre femme que Gertrude? Avec cette femme même, Ophélie, avec laquelle la relation d'Hamlet est pour le moins énigmatique, sa conduite en contradiction choquante avec la courtoisie, la distinction de manières dont il fait preuve par ailleurs : il repousse son amour, il l'injurie, la traite de prostituée («*nunnery*» signifie à la fois «*couvent*» et «*maison close*», III, 2). On a pu alléguer que c'est à cause de la phobie sexuelle que lui inspirerait la trahison de sa mère pour laquelle il éprouverait une attirance œdipienne, son mariage l'ayant profondément blessé, ou parce qu'il n'y a pas place pour l'amour dans ce monde qu'il a pris en horreur. Mais il repousse son amour en lui affirmant le sien : «*Doute de la vérité même, Ne doute pas que je t'aime*» (II, 2). Il aurait donc été en proie à une jalousie meurtrière : ne fait-il pas à son père le reproche de s'emparer de toutes les femmes? Ainsi, la tragédie d'Hamlet est celle du fils trahi par son père dans son amour même, mais qui ne pouvant avouer cette infamie la présente comme la vengeance plus naturelle contre le prétendu usurpateur, vengeance qui est en fait un acte suicidaire. De l'innocence de Claudius, l'écrivain japonais Naoya Shiga était, lui aussi, convaincu : dans sa nouvelle, «*En marge d'Hamlet. Journal de Claudius*», il rapporte les événements de la pièce mais en les voyant du point de vue de Claudius qui est sympathique, épris de Gertrude, manifestement innocent, sincèrement préoccupé par l'évolution psychologique d'Hamlet.

Intérêt philosophique

«*Hamlet*» est la pièce la plus profonde de Shakespeare, la plus chargée de pensées et d'intentions. Elle s'est révélée être une véritable éponge qui absorbe les préoccupations de chaque époque qui peut y retrouver ses traits.

Elle illustre des aspects essentiels, des situations fondamentales de l'existence humaine.

Une fable politique : La sentence : «*Il y a quelque chose de pourri au royaume de Danemark*» est souvent citée pour illustrer quelque délicate situation politique, car on peut être plus sensible à l'aspect politique d'*Hamlet* qu'aux abîmes qu'ouvre l'âme du prince danois.

La pièce dénonce la tyrannie (la peur règne à Elsenour), et justifie le tyrannicide :

*«Is't not perfect conscience
To quit him with this arm?
And is't not to be damned
To let himk come
In further evil?»*

Aussi a-t-elle souvent, à l'époque contemporaine, été mise en scène non sans intentions plus ou moins voilées. Ainsi en a-t-il été de sa production à Cracovie en février 1956, dont parle Jan Kott, où l'affirmation que «*le Danemark est pourri*», qu'il est «*une prison*», où la scène des fossoyeurs qui affirment que «*le gibet est bâti plus fort que l'Église*», où le mot «*surveiller*» qui revient souvent (Polonius fait surveiller les Danois qui sont à Paris, la reine est surveillée, Guildenstern et Rosencrantz doivent surveiller Hamlet) résonnèrent fortement dans les esprits des spectateurs soumis à la dictature communiste.

Au Québec, en 1968, avec sa pièce, *“Hamlet, prince du Québec”*, Robert Gurik faisait une allégorie politique au service d’une revendication de l’indépendance, et les personnages de Shakespeare représentaient les principaux acteurs des relations entre le gouvernement de la province et ceux du gouvernement fédéral. À l’exception d’Hamlet, ils portaient d’ailleurs tous des masques, qui étaient des caricatures des figures politiques de l’époque. Hamlet était le Québec avec toutes ses hésitations, avec sa soif d’action et de liberté, restreinte par un siècle d’inaction. Le roi Claudius était «l’Anglophonie», qui tenait les rênes du pouvoir économique et politique, et la reine Gertrude était l’Église, toujours prête au compromis. D’autres équivalences étaient malicieusement indiquées : Polonius était le premier ministre Lester B. Pearson ; son fils, Laërte, était le futur premier ministre Pierre-Elliott Trudeau ; Ophélie était le premier ministre du Québec, Jean Lesage ; Horatio était René Lévesque, leader du Parti Québécois, qui allait naître sous peu, et le spectre du père d’Hamlet était Charles de Gaulle, dont le fameux cri « *Vive le Québec libre !* » prononcé depuis le balcon de l’Hôtel de ville de Montréal, quelques mois plus tôt, avait galvanisé les indépendantistes comme les fédéralistes. Gurik ne se servait pas du Québec pour éclairer Shakespeare, mais se servait de Shakespeare pour donner une incisive analyse de la situation politique au Québec.

Brecht résumait la pièce de la manière suivante : Le roi de Danemark, père de Hamlet, a tué le roi de Norvège au cours d’une guerre de rapines où il a connu la victoire. Au moment même où Fortinbras, le fils du roi de Norvège, met une armée sur pied pour une nouvelle guerre, le roi de Danemark est abattu par son propre frère. Devenus rois, les frères des rois disparus empêchent la guerre en passant un accord aux termes duquel les troupes norvégiennes pourront traverser le Danemark pour aller piller la Pologne. Or voici que le jeune Hamlet, bien que frais émoulu de son université où on lui a fait connaître la modernité, est invité par le spectre de son père, toujours aussi belliqueux, à tirer vengeance de sa mort selon la tradition féodale. Il faut agir ! Il faut nettoyer au plus vite le royaume du criminel et de ses complices, mais, profondément troublé, il hésite à répondre au crime par le crime ; l’innocence lui paraît revêtir le visage de la trahison et la culpabilité prendre les accents de l’innocence ; l’essentielle ambiguïté des mots, des êtres et des choses le tourmente ; il demande des preuves. Dans cette incertitude, il a résolu d’aller s’exiler, mais il rencontre, sur la côte, le jeune Fortinbras qui, à la tête de ses troupes, fait route vers la Pologne. Cet exemple guerrier le subjugue. Il revient massacrer son oncle et sa mère, et, victime lui-même de cette sanglante boucherie, abandonne le Danemark au Norvégien qui surgit sur la scène jonchée de cadavres. C’est ce jeune héros sans émotions, à la tête d’une armée, qui prend en charge l’avenir du royaume, et qui, à la tragédie d’*“Hamlet”*, semble donner un «happy end». Ce que Jan Kott appelle «le grand mécanisme de l’Histoire» a fonctionné.

L’obligation pour Hamlet de se plier encore, une dernière fois, à la loi féodale est, comme celle qui est imposée à Rodrigue dans *“Le cid”*, significative de la dernière manifestation de l’esprit médiéval (dénoncé par Shakespeare dans ses drames historiques) auquel se substitue la monarchie absolue que souhaitaient ces bourgeois qu’étaient Shakespeare et Corneille. Cependant, les monarques ne reconnaissant pas les mérites des bourgeois, les pièces de l’un et de l’autre se sont assombries, sont devenues des tragédies.

À notre époque, le personnage de Fortinbras reçoit beaucoup d’attention, même s’il est à peine esquissé par Shakespeare, car c’est à lui que revient le dernier mot dans cette sanglante tragédie. On peut y voir l’instrument d’un destin aveugle, l’absurdité du monde ou la victoire de la justice.

C’est cette dernière idée dont s’est servi Marc Fumaroli pour opposer un hamlétisme de gauche, européen, et un anti-hamlétisme américain qui serait l’attitude de George Bush. Elsenieur, serait-ce le monde après le 11 septembre? Hamlet, l’Europe? L’Amérique de George W. Bush, Fortinbras?

Un sens moral : La pièce met en relief l’opposition entre les intérêts des jeunes et ceux des vieux.

Elle fait voir l’impossibilité de l’amour dans un monde où règne le crime, l’impossibilité d’échapper à la corruption, au mal.

Elle montre la nécessité de la justification de la vengeance, du calcul des probabilités de sa justesse morale, de la détermination de la validité des accusations portées.

Un sens philosophique : La pièce dramatise l'opposition de la conscience individuelle et de l'intérêt collectif.

Elle souligne le contraste entre la penser et agir (= être) :

*«Ainsi la réflexion fait de nous des lâches.
Les natives couleurs de la décision
S'affaiblissent dans l'ombre de la pensée
Et des projets d'une haute volée
Sur cette idée se brisent et viennent perdre
Leur nom même d'action.» (III, 1).*

Mais l'action est cette intervention violente et généralement aveugle des hommes dits « *décidés* » qui, en fait, restent soumis à leurs illusions. Le processus même de la pensée, de la réflexion, de la déduction, de la façon même dont nous sommes capables de savoir quelque chose, est démontrée dans les sept monologues de Hamlet. On y décèle l'influence de Montaigne sur Shakespeare, par la reconnaissance de l'impossibilité de savoir, du nécessaire dépassement par une transcendance (« *Il y a plus de choses sur la terre et dans le ciel, Horatio, Que votre philosophie n'en rêve* » (I, 5) : il exprime son ignorance, il est celui qui sait qu'il ne sait pas.

La pièce pose encore le problème de la vérité qui peut tromper chacun, l'opposition entre les apparences et la vérité : peut-on trouver la vérité? Peut-on vivre avec elle? La force vitale croît chez ceux qui restent dans leur aveuglement, qui accordent foi à des mythes fournis par une prétendue science, qui ignorent les problèmes, qui laissent des pseudo-vérités borner leur horizon. La vérité entièrement dévoilée paralyse. La réflexion (la conscience) affaiblit l'affirmation de la liberté intérieure d'une façon très moderne, existentialiste même : « *Bien que l'homme ne fasse pas ce qu'il veut, il est responsable de sa vie. Peu importe ce qu'on a fait de nous, seul importe ce que nous avons fait de ce qu'on a fait de nous* ». (Sartre).

“*Hamlet*” est actuellement la pièce de Shakespeare la plus jouée. Le texte de Shakespeare, qui date de 1600, parle encore, comme à chaque époque qui l'a fait sien. La pièce est jouée depuis des siècles en pouvant être chaque fois ajustée au moment présent, c'est ce qui fait son succès. Elle ne cesse de fasciner acteurs et metteurs en scène tant elle se prête à des interprétations nuancées. Elle suscita de nombreuses adaptations à l'opéra et au cinéma : le film de Clément Maurice (1900) avec Sarah Bernhardt ; celui de Laurence Olivier (1948).

Tom Stoppard, dans “*Rosencrantz et Guildenstern*”, refit “*Hamlet*” à travers la vision de deux personnages secondaires du drame de Shakespeare, trouvant ainsi un biais qui donnait un supplément d'absurdité.

Le spectacle

Une des mises en scènes les plus remarquables fut celle de Peter Brook, spécialiste du répertoire shakespearien, qui en a donné une version dépouillée à l'extrême, s'appuyant sur une direction d'acteurs très précise, centrée sur l'interprétation bouleversante d'Adrian Lester.

En 2002, Pierre Bayard a écrit “*Enquête sur Hamlet. Le dialogue des sourds*”.
