Olivier Py

HAMLET
À L'IMPÉRATIF

Également disponible en livre numérique

Photographie de couverture :
Hamlet, mise en scène Olivier Py,
Centre pénitentiaire d'Avignon-Le-Pontet, 2016
© Christophe Raynaud de Lage

© ACTES SUD, 2021
ISSN 0989-0904
ISBN 978-2-330-13622-2

LE TEMPS DU THÉÂTRE
ACTES SUD-PAPIERS

HORATIO. Nous le jurons.

LE SPECTRE. Jurez.

La voix du spectre pleure sous la scène.

Jurez.

HAMLET. Entendez-vous celui qui parle sous la scène ? Acceptez-vous de jurer ?

YORICK. Shakespeare dénonce la théâtralité. Le terme *"cellarage"* désigne bien les dessous de scène et certainement pas la terre ou le sous-sol du promontoire d'Elseneur. Le spectre apparaît comme un artifice de théâtre dès le début mais ici, c'est Hamlet qui en prend pleinement conscience. Et du théâtre même vient une demande de promesse, de silence et de secret. C'est donc aux spectateurs que s'adresse ce serment si difficile.

HORATIO. Jurer quoi ?

HAMLET. De ne jamais parler de ce qui s'est passé. Jurez.

LE SPECTRE. Jurez.

HAMLET. Hic et ubique, *ici et partout… Partons d'ici.*
Mettez vos mains sur mon épée et jurez
de ne jamais parler de ce que vous avez entendu.

LE SPECTRE. Jurez.

HAMLET. Oui, vieille taupe, tu vas vite sous la terre,
tu creuses à toute allure.
Allons encore plus loin mes amis.

HORATIO. Un mystère plus grand que le jour et la nuit.

HAMLET. Il y a plus de choses dans le ciel et la terre
Que jamais ta philosophie ne pourra rêver.

YORICK. Shakespeare restreint toujours le champ de la philosophie. Est-ce une manière de se venger de tous les *"scholars"*, les savants, les universitaires qui n'ont vu en lui qu'un acteur qui connaissait très peu de latin et pas du tout de grec, comme a dit Thomas Kyd* ; ou bien pense-t-il, avant Wittgenstein, que les mots n'atteindront jamais les finalités et que ce qui ne peut se dire, il faut le taire ?

HAMLET. La philosophie, puisque c'est le mot employé par Shakespeare, s'est construite en chassant les poètes de la cité, c'est-à-dire contre le système de pensée mythique que le théâtre des tragiques a érigé en acmé intellectuelle. Pour Platon, il faut inventer un autre mode de pensée qui passera par le concept et la formulation c'est-à-dire… les mots. Shakespeare inverse l'héritage de la philosophie, en devinant que les mots n'atteindront ni les finalités, ni les causes, ni les totalités. Mais alors, qu'est-ce qui peut atteindre la cause ? Et faut-il chasser les philosophes de la cité ?

LE SPECTRE. Donc le théâtre est un retour dans la caverne, mais dans une caverne où les choses sont visibles dans leur essence.

HORATIO. Le théâtre est une manière de convoquer la totalité et de dépasser les limites du langage, il exprime sa capacité à atteindre à la totalité du monde exprimé, par le triple miroir de l'allégorie, de la métaphore et de la métonymie.

* Auteur de théâtre contemporain de Shakespeare.

MARCELLUS. Non seulement la totalité du monde visible est présente comme potentialité de représentation, mais la totalité du monde invisible est présentée comme possibilité infinie d'interprétation : l'ouverture du théâtre est une ouverture à la totalité.

HORATIO. Le théâtre est phénoménologique car il embrasse aussi bien le visible que l'invisible.

HAMLET. Horatio est le savant, le lettré, celui qui pense par le livre atteindre à une épiphanie du sens.

HORATIO. Hamlet croit au théâtre, il est le théâtre comme machine à penser qui dépasse l'indicible.

HAMLET. On a certainement tort de croire qu'*Hamlet* est une pièce philosophique, elle essaie au contraire d'inventer une forme de pensée qui dépasse la métaphysique et dans laquelle la présence réelle se change en état de révélation. Le théâtre est en état d'image comme en état de grâce et cet état n'est pas limité à ce qui se passe sur scène, il contamine les spectateurs, les passants dans la rue, les rois dans leurs cabinets d'or, les acteurs de demain, les morts, les planètes, l'oiseau qui meurt. Tout devient pensée, mais d'une pensée qui n'est pas extérieure à l'être, qui n'est pas séparée, qui n'est pas obligée à l'exil de l'essence. Shakespeare est présocratique, le monde qu'il propose n'a pas de dualité ni de dualisme, c'est la place du spectateur dans le globe, absolument équivalente à celle d'un autre spectateur, dans la géométrie sphérique.

HORATIO. Tout regard est le centre du monde. Voilà ce que dit Hamlet, puisque la totalité du monde n'est pas dicible, acceptons que nous l'accueillions au cœur de notre regard. Et c'est ce regard qui fait TOUT.

MARCELLUS. Quand Nietzsche propose la formule : "Pourquoi je suis un destin", sans point d'interrogation, il le fait certainement en référence à Hamlet. Et Jankélévitch, le philosophe fanatique de Maurice Ravel, y répondra en disant que malgré tout, Hamlet a épousé son destin. Reste à comprendre ce "malgré tout", et ce "malgré tout" est-il un "tout" ? Tout s'oppose à ce que nous épousions notre destin dans un royaume pourri et une histoire qui a déraillé. Pourtant, Hamlet ne peut y échapper et devient un héros tragique, malgré tout, c'est-à-dire malgré un temps sourd à la tragédie et malgré lui, puisqu'il se sait incapable d'accomplir ce qui lui est demandé.

LE SPECTRE. Hamlet est classique parce qu'il a un destin et qu'il en perçoit la brûlure. Mais Hamlet est moderne parce que ce destin, tout l'empêche de l'accomplir. Cela place le théâtre à l'impossible d'une destinée. Le théâtre est ce qui dit : accomplis ton destin quand tout, le temps, le monde, la déchéance littéraire et politique, nous dit que cela est impossible.

HORATIO. Hamlet reconnaît, identifie son combat. Il est seul à pouvoir l'accomplir. Le spectre lui dit "Tu dois !" ; le monde lui dit "Tu ne peux pas !" ; le théâtre est un malgré tout, un quand même, quand *tu dois* et *tu ne peux pas* sont aussi bruyants l'un que l'autre.

HAMLET. La force de Shakespeare est de donner une représentation à ce qui n'en a pas : l'impératif catégorique. C'est un père en armure qui demande une vengeance. C'est la vérité qui demande à être vengée.

HORATIO. Venger la vérité, mais de quoi ?

HAMLET. Du réel. Ou plutôt de ses preuves.

les gonds de l'histoire, tout ce qui pourrait réparer le grand déraillement de la modernité. Aucun livre propre à sauver sa génération d'une mélancolie suicidaire. Dans une lecture strictement métathéâtrale, ce qu'Hamlet désigne comme au-delà des mots, c'est le théâtre, primat de l'incarné et du présent sur l'immobilité de papier des livres, mais aussi un système polysémique et allégorique qui ne peut enfermer la pensée dans une conceptualisation verbale. Et par-dessus tout, cette philosophie philosophique des livres est associée à une fesse molle. Quand le théâtre est lié à la jeunesse. Il est l'éternelle jeunesse de l'esprit.

POLONIUS. Que lisez-vous ?

HAMLET. Des mots, des mots, des mots… mais pas du théâtre.

POLONIUS. Et le sujet ?

HAMLET. Il est dans le rapport de l'un à l'autre, comme le théâtre. Il est entre nous, comme un théâtre qui ne peut se satisfaire de vérités immobiles.

POLONIUS. Oui mais de quoi ça parle ?

HAMLET. L'auteur dit que le théâtre n'est pas pour les vieux. Qu'il faut des acteurs imberbes pour jouer les filles, que les acteurs doivent avoir la peau lisse. Que leurs yeux ne doivent pleurer que du fard. Et qu'ils doivent associer l'esprit à un joli cul ferme. Ce que je crois absolument mais qu'il est inutile d'écrire. Vous-mêmes vous pourriez jouer les jeunes premiers. Mais pour cela il faut accepter de marcher à contre-courant de toute raison, de toute logique, il faut faire du théâtre une machine à remonter le temps, pour le réparer.

HORATIO. D'où l'idée de marcher à reculons ! Le théâtre est une machine à remonter le temps, ça, tout le monde le sait. Mais c'est une machine à remonter le temps qui répare aussi le destin.

POLONIUS. Ne restons pas dans ce couloir, l'indécision est un lieu plein de courant d'air, il faut agir.

HAMLET. Le théâtre est une tombe où il ne fait pas froid.

POLONIUS. L'esprit tient chaud ; vous pensez reculer et vous avez raison. Le monde est à l'envers, il faut le remettre à l'endroit en marchant sur la tête. Je vous quitte.

HAMLET. Tant mieux. Moi je veux quitter la vie, quitter la vie, quitter la vie… si je le dis trois fois, c'est que je parle d'aller sur scène et non pas de mourir.

POLONIUS. Alors adieu.

HORATIO. Les jeunes ont toujours raison même quand ils ont tort.

HAMLET. "Des mots, des mots, des mots" pourrait assez bien résumer la modernité. Tout commence ou plutôt tout s'arrête avec Mallarmé "la fleur absente de tous bouquets" ; le mot "rose" n'a pas d'odeur, le mot "pluie" ne mouille personne, le mot "rideau" ne tombe pas. Les mots sont séparés du monde par une faille infranchissable que la poésie elle-même ne peut combler. Ça, c'est ce que dit Hamlet, un livre dans la main.

YORICK. Cette catastrophe du langage ouvre le champ de toutes les catastrophes si on accepte qu'*Hamlet* est une pièce du XXe siècle et qu'elle traite ces mêmes

problématiques. Les mots ne sauvent plus le monde. Le monde est vieux, trop vieux, il a les yeux qui pleurent et la fesse molle et donc son rapport aux mots n'est plus miséricordieux. C'est ce que dit Hamlet frappant les fesses du vieux Polonius. Il faut se souvenir de ce qui va advenir, à savoir la mort de Polonius qui a crié "à l'aide" et qu'ironiquement Hamlet a tué comme un rat. Un rat, derrière le rideau où il épiait Hamlet. Et il pourrit sous l'escalier comme un rat.

POLONIUS. Si les mots ne sont plus opérants alors tout est possible et le mal s'engouffre avec une autorité qu'il n'a jamais eue. C'est cela qu'on appelle la modernité. Elle commence quelque part au tournant de 1600 quand le mensonge devient une règle.

HORATIO. Pour Corneille, par exemple, l'éthique se fonde principalement sur un rapport à la parole, on donne sa parole avec la parole, c'est par le mot que l'éthique se conforte et se confirme. C'est le fait d'être fidèle à sa parole qui donne la possibilité d'une vie vivable, d'une vie digne d'être vécue. Le Cid doit choisir entre trahir Chimène, son désir et son corps, et trahir la parole, l'unité ontologique de la parole, le lien transcendant et le lien social incarnés dans une foi en la parole dite, donnée et reçue.

HORATIO. Cette parole est presque toujours celle du père, dans la religion et au théâtre du moins. Mais il est difficile d'imaginer une parole pleine qui ne soit celle du père, c'est ce que Lacan appelle le phallus, la fonction signifiante, le grand Autre, etc., bref ce qui nous donne la parole, c'est quoi que ce soit, et ça peut être n'importe quoi, le père. Et ça peut être n'importe quoi, une

armure vide dans un couloir, une taupe dans le jardin, un acteur qui joue Hécube, le crâne d'un vieil ami…

YORICK. Le théâtre est une parole du père qui exige de nous un acte qui confirme toute parole.

HORATIO. Vous pouvez répéter ? Le théâtre est l'art de répéter la parole du père jusqu'à ce qu'elle exige de nous un acte qui confirme toute parole. L'éthique est grammaire. Le mot est performatif, il ne s'oppose pas à l'acte, au contraire, l'acte est le sujet du règne des mots, et le théâtre est le règne des mots comme acte, il n'y a au théâtre aucune différence entre un acte et un mot. Dire le monde, c'est créer le monde. Mal dire le monde, c'est ajouter à son malheur, c'est briser le cercle vertueux des vocables.

HAMLET. La modernité, c'est ce doute sur les mots, ce doute sur les mots devient un doute sur la parole, et l'échelle qui conduit au ciel perd ses barreaux. L'homme ne co-crée plus le monde, l'homme n'a plus aucun accès à la totalité, parce que les mots ne peuvent couvrir la totalité et parce que les mots sont irrémédiablement séparés des choses.

YORICK. De Saussure, le linguiste genevois, imagine que le signifiant, le mot, est séparé par une barre du signifié, le monde.

WITTGENSTEIN. Il faudrait une infinité de mots pour dire le rouge, et le rouge n'est qu'un mot face à l'infinie possibilité chromatique de la couleur rouge.

LACAN. J'utilise la très célèbre séparation du signifiant et du signifié inventée par de Saussure pour en faire une topique verticale à la manière de Freud. Avec moi, la séparation des mots et du monde atteint la

représentation que l'humain se donne de lui-même, un sujet inaccessible, enfoui sous la barre qui sépare le langage de l'éthique.

HORATIO. Ce que vous écrivez dans un graphe, où le sujet s'est barré, inconnaissable et forclos sous un trait et sous le petit "a", le petit autre, le petit moi.

HAMLET. Donc ils s'y sont tous mis, les modernes, pour nous désespérer du langage. Et maintenant que ce langage est cassé, il faut que moi, destin maudit, je le répare !

POLONIUS. À cela près que ceux qui ont sorti le temps des gonds du langage sont aussi ceux qui l'y ont remis. Mais c'est une longue histoire. Revenons au grand doute, sur le langage, comment fait Wittgenstein pour nous jeter dans cette tombe froide.

WITTGENSTEIN *(tout éberlué de sa propre méditation, se retourne vers le public, c'est plutôt les étudiants de Cambridge, mais un public en vaut un autre).* Je vous pose la question : "Y a-t-il ici quelqu'un qui puisse prouver qu'il n'y a pas d'éléphants dans cette salle ?" C'est un peu moins juteux en français car *"an éléphant in the room"* est une expression courante pour dire qu'il y a une chose dont on ne peut pas parler.

HAMLET. C'est très exactement ce que je voulais demander en disant "Des mots, des mots, des mots". Que quelqu'un me prouve que tous les vieux n'ont pas les fesses molles ? On peut dire que les vieux ont les fesses molles mais on ne peut pas affirmer que tous les vieux ont des fesses molles. En fait on ne peut rien affirmer. En fait l'affirmation est impossible. Même si c'est écrit noir sur blanc dans un livre, rien ne prouve absolument que les vieux ont les fesses molles. La fonction du langage n'est pas d'atteindre la vérité absolue, elle est de retrancher à la vérité des éléments vérifiables, ce que Wittgenstein appelle "des faits". Dans cette catastrophe, on perd donc tout accès à la vérité mais aussi toute possibilité que le langage et l'éthique se superposent. Si vous ne pouvez pas me prouver que tous les vieux ont les fesses molles, qu'il n'y a pas d'éléphant dans cette salle, et que les mots n'ont pas d'odeur, alors vous ne pourrez pas plus formuler l'éthique. Formuler ce que je dois faire. Ce que je dois faire reste informulable. Les mots peuvent tout dire sauf ce que je dois faire. Et donc, ajouterait Lacan, ce que c'est que le sujet, s'il y a sujet.

WITTGENSTEIN. Les mots restent imperméables à l'éthique et l'éthique aux mots, et comme je l'ai dit, "toutes les propositions sont équivalentes".

HORATIO. Donc la phrase du spectre "Venge-moi" a autant de valeur que "Ce nuage a la forme d'un chameau".

WITTGENSTEIN. Sur le plan éthique, exactement la même valeur. Et c'est comme ça que j'ai résolu toutes les énigmes de la philosophie. L'éthique cogne contre les limites du langage. Bref, des mots, des mots, des mots mais toujours pas… d'éléphant.

POLONIUS. Que lisez-vous ?

HAMLET. "Des mots, des mots, des mots" et pas de l'éthique.

POLONIUS. Oui mais *"what's the matter"*, qu'on peut traduire "mais quel est le sujet", sauf qu'on y perd.

Hamlet comprend ou feint de comprendre que Polonius fait allusion à l'amour d'Ophélie*."

HORATIO. Il n'y a pas deux sens mais au moins trois ! L'édition Arden proposant *quarrel* comme synonyme de *matter* pour éclairer le glissement que fait Hamlet. Il feint d'ailleurs de ne pas comprendre alors qu'il a parfaitement compris. Il est censé passer pour fou. Mais voici la proposition de Bonnefoy.

HAMLET. Des mots, des mots, des mots…

POLONIUS. Et rien qui les unisse ?

BONNEFOY. Je profite de la traduction pour glisser dans la bouche de Polonius un doute sur le doute du langage. Le théâtre s'affirme alors comme doute sur le doute du langage. Et la poésie, loin de la crampe mentale de Mallarmé, est ce qui répare la séparation initiale du monde et du dire. Donc le monde disjoint est réparé par le théâtre, on en revient toujours là.

HAMLET. Soit les mots ne sont que des mots et il n'y a rien – rien à dire, rien qui puisse être dit, et donc rien pour celui qui contemple le monde –, soit quelque chose de mystérieux ou de miraculeux unit le monde et le langage du monde, et l'unité perdue est retrouvée par la force du théâtre. Ce qui fait tenir le monde en un, c'est le langage. Le langage, pas les mots.

YORICK. Si une amibe pouvait parler, elle ne décrirait pas le monde à hauteur d'homme. Le monde phénoménal est bien monde, et non pas une illusion ou une ombre caverneuse qui nous exclut de tout accomplissement.

* Note d'Yves Bonnefoy dans sa traduction d'*Hamlet*.

HAMLET. Des mots, des mots, des mots…

POLONIUS. Et rien qui les unisse ?

HAMLET. De qui parlez-vous ?

HORATIO. La notion de conflit est évacuée, et la réponse d'Hamlet est un peu endommagée car c'est Polonius qui parle d'une unité et Hamlet n'y répond pas avec la proposition de l'intersubjectivité qu'on entend en anglais dans *"between who"*.

HAMLET. Des mots, des mots, des mots…

POLONIUS. Oui mais le sens ?

HAMLET. Entre qui ?

HORATIO. Cette version serait le mot à mot le plus sec et aussi le plus révélateur de la pensée joueuse d'Hamlet.

LACAN. L'inconscient est structuré comme une lasagne et donc le sujet, que j'écris barré, est séparé du moi irrémédiablement. À cela près que l'autre ou l'Autre, petit "a" comme Ophélie (objet du désir), ou grand "A" comme le spectre (nom du père en armure), permettent d'accéder à la parole pleine.

POLONIUS. Que lisez-vous ?

HAMLET. Le désespoir de la parole, c'est écrit noir sur blanc dans un livre qui dit que les livres ne sont pas de l'éthique.

POLONIUS. Oui mais cette guerre contre les mots, que la modernité a menée, peut-elle se changer en amour du langage ?

HAMLET. Oui à condition de penser que nous ne sommes que des lambeaux de rapport à l'autre.

HORATIO. Dans ce cas, Hamlet a la même proposition que Lacan pour échapper à la forclusion du langage, c'est l'entre-deux, l'entre-nous, qui sera la réponse. Le théâtre est un entre-deux où la vérité se tient en équilibre.

POLONIUS. Il y a de la parole dans cette parole ?

HAMLET. Entre qui ? Hamlet dit entre qui ? Le théâtre est un entre-qui ? Car qui est capable par sa présence ou son absence, par son armure symbolique, de redonner à la langue son poids éthique ? Que ce soit l'amour, et c'est sûrement la réponse de Bonnefoy, ou le devoir, il faut qu'il y ait un grand Autre pour répondre à la détresse du langage et construire un avenir au-delà des fractures du temps.

HORATIO. Hamlet a lu Lacan avec une soif de vérité première et il a lu aussi Wittgenstein avec une soif d'éthique surhumaine. L'éthique est surnaturelle, et ne peut être enfermée dans un livre. Le problème pour Wittgenstein n'est pas psychologique, il est logique. La réponse qu'il trouvera plus tard à l'équation insoluble qu'il a posée tient aussi de l'entre-qui. Les mots sont des outils, c'est-à-dire qu'ils sont à comprendre de manière sociologique, c'est leur utilisation à dessein de l'autre qui les libère de la prison du signe.

HAMLET. Par "Entre qui ?", Hamlet devance toutes les inquiétudes de la modernité sur l'inefficacité du langage, il le formule par "Des mots, des mots, des mots", et faisant mine de ne pas comprendre l'effroi de Polonius, rebondissant sur un jeu de mots, dénoue ce qu'il

a noué, endossant l'entre-qui. C'est-à-dire qu'il propose que le théâtre soit le lieu de l'accomplissement des livres, de la confirmation de l'existence du monde, de la réunification du logos et de son père, du lien indéfectible entre l'acte et le mot. Il dit que tant que nous pensons indépendamment du relationnel, nous échouons et nous construisons des équations insolubles. L'autre est toujours la réponse. Mais la réponse est aussi ce qu'il y a de plus tragique, de plus terrible, de plus effrayant que tout. Ce qui fait dire à Nietzsche que ce qui rend fou Hamlet, ce n'est pas l'incertitude mais la certitude. Nous reviendrons sur cette phrase qui à elle seule mériterait une bonne longue année de méditation. C'est la certitude qui rend fou Hamlet, dit l'homme qui est devenu fou en regardant mourir un cheval.

POLONIUS. Quant à l'éthique, elle reste aussi difficile à décrire qu'un nuage.

YORICK. Aussi impossible à décrire qu'un nuage, c'est justement la scène qui suit entre Polonius et Hamlet, Hamlet est confronté à l'impossibilité de décrire un nuage. Il ne faut pas oublier que le doute sur la valeur des mots a été adressé personnellement à Polonius. Une première fois en termes discursifs, "Des mots, des mots, des mots", et une deuxième fois en termes paraboliques dans l'impossibilité de décrire le nuage.

HORATIO. Les mots qui semblaient impuissants finissent par tuer Polonius, l'oreille du roi, ce qui par enchaînement provoquera la mort de tous. Si le doute sur les mots n'avait pas été émis, Polonius n'aurait pas été tué derrière la tenture, il n'aurait pas été pris pour un rat, la définition du théâtre donné par Hamlet n'aurait pas été le piège à rat, Ophélie n'en serait pas morte

LAËRTE. Des fleurs pour une fleur et un adieu.
J'espérais que tu épouses Hamlet.
Un lit de fleurs pour tes noces, pas pour ta tombe.
Que le malheur s'abatte sur celui qui t'a perdue.
Ne jetez pas la terre ! Que je la tienne encore contre moi.
Maintenant vous pouvez m'ensevelir avec elle
et sur nous une montagne de terre si grande
qu'elle va jusqu'à obscurcir le ciel.

HAMLET. Ce sont de biens grands mots… pour un bien trop grand deuil.
Quelle souffrance a le droit d'arrêter les étoiles ?
Et moi je suis Hamlet, le Danois et le damné.

HORATIO. Jeu de mots évident avec *"damned"* et *"dane"*… Depuis le début de la pièce, le Danemark est comme une géographie de l'enfer, ou plutôt du purgatoire… C'est en ce sens qu'il est pourri et c'est en cela aussi que les morts et les vivants s'y rencontrent.

LE PREMIER FOSSOYEUR. Le poème d'Hamlet a la forme d'une catabase, descente dans les enfers, les tréfonds, les limbes, à la manière de *La Divine Comédie*. Hamlet est descendu dans les enfers de sa culpabilité. Et Shakespeare privilégie toujours ce lieu du purgatoire qui est un point de controverse fondamental entre les catholiques et les protestants. En reniant la foi de son père, Shakespeare perd la croyance dans le purgatoire, le théâtre est une sorte de purgatoire où les morts et les vivants sont à égalité, où le salut est en suspens, celui de Hamlet, de Claudius, d'Ophélie et du spectre. On est jetés dans un théâtre quand le salut n'est plus possible par la foi. Et là, dans ce royaume de pourriture, on erre et on parle une langue poétique pour payer notre passage vers la paix éternelle.

Un purgatoire et non pas un enfer, l'enfer, au fond, c'est le monde retrouvé dont on est exclu.

HAMLET. C'est le monde que nous avons détruit par notre faute, c'est ça l'enfer. L'humanité tout entière est en train de se jeter dans ce monde, ce monde disjoint, ce monde qu'on peut aussi traduire par ce temps, et ce temps par climat, l'immense république des coupables regarde le ciel devenir rouge. Le ciel ne devrait pas être rouge, il devrait être l'azur miséricordieux, le ciel rouge est celui de l'apocalypse qui ne serait pas absolument apocalyptique si la culpabilité de chacun n'en était le rouage. Damné, danois, pourri, transit, l'humanité attend d'Hamlet le geste qui refonderait l'éthique. C'est impossible, mais il est impossible de s'y soustraire. Reste le théâtre, lieu de l'impossible possible et du possible impossible.

LAËRTE. Alors va au diable !

YORICK. C'est la réponse au jeu de mots entre "danois" et "damné". Va au diable et va au deuil, les deux mots de *devil* et de "deuil", s'entendent étrangement similaires… un jeu de mots répond à un autre jeu de mots, c'est vertigineux. Un premier jeu de mots associe le pouvoir et la damnation et le second confond le diable et le deuil. Pas de doute, les portes du purgatoire s'ouvrent béantes vers l'enfer de la culpabilité.

HAMLET. C'est ça que tu appelles prier ?

YORICK. Peut-être est-ce là l'origine de la phrase mystérieuse de Kierkegaard : "Il est aussi difficile de prier que de jouer Hamlet." En acceptant qu'Hamlet joue Hamlet, et qu'il fasse de lui-même un personnage de damné, de possédé et de voyant.

HAMLET. On parle toujours de prière dans cette pièce mais on ne la voit jamais. Moi je dis que je vais prier, et au lieu de prier je fais des monologues ; le roi voudrait prier mais ne peut pas prier tant qu'il profite encore de son crime. Dans *Hamlet*, la prière est impossible.

LE PREMIER FOSSOYEUR. Dieu est absent d'*Hamlet*. N'oublions pas que nous sommes dans les limbes et non pas dans le royaume de Dieu. Nous sommes dans le royaume du pourri, un royaume très catholique, les protestants n'aiment pas beaucoup ce qui est sale et puant. Les catholiques, comme le père de Shakespeare, le roi Jacques, et secrètement Shakespeare, croient au purgatoire. Les catholiques aiment ce qui est sale.

LE PRÊTRE. Enfin, un des éléments schismatiques. Je me permettrais de vous faire un peu de théologie. Deux autres éléments sont irréconciliables, la grâce et la présence réelle. Comme je ne suis pas vraiment un prêtre mais un prêtre de théâtre, je défendrais que le théâtre ne peut être protestant ou, pour être moins polémique, que le théâtre protestant est un autre théâtre. Je reviens à la grâce, la grâce, c'est une liberté qui est limitée à l'accueil de celle-ci. Le protestant n'est pas libre, il est victime de la grâce, et c'est la grâce qui travaille en lui. S'il est riche, c'est que la grâce l'a voulu, donc il n'y a aucune raison de s'en sentir coupable. Le catholique croit aussi à la grâce, mais il laisse à l'homme toute la liberté du refus. Donc le théâtre catholique peut représenter son contraire, son opposé, et sa négation. Il y a de l'être et du non-être, du refus et de la grâce, et pas séparément, dans le même purgatoire de l'être. C'est ça qui est crasseux. Voyez l'art de la contre-Réforme, c'est un art de la souillure. Le théâtre sera donc interdit peu après la mort de Shakespeare par un excès de

théologie puritaine et d'hygiénisme théologique. La présence réelle est le deuxième point de divergence théologique : pour les protestants, l'Eucharistie est commémorative, elle n'est pas de l'ordre du sacrement. Pour les catholiques, il y a transsubstantiation du pain en Dieu. Cela fait un théâtre différent. Un théâtre où le signe et la présence ne sont pas exclus. Le théâtre protestant est un théâtre signalétique, le théâtre de Shakespeare est signifiant. Pour le théâtre, il n'y a de l'être que s'il y a les conditions de son apparoir, et quand l'être se révèle comme être, il n'est pas qu'un masque. Le théâtre est une cochonnerie qui mélange les anges à la fange. Le sens et la mort sont hypostasiés. L'hypostasie, c'est un terme théologique qui fait que le Sauveur est à la fois totalement un homme et totalement Dieu. C'est difficile à concevoir pour ceux qui aiment manger sur une nappe blanche, mettent des gants et parlent à travers un hygiaphone.

HORATIO. Cela nous éloigne du cimetière où Laërte reconnaît Hamlet et lui saute dessus.

HAMLET. Je veux débattre avec lui jusqu'à la mort.

LAËRTE. De quoi ?

HAMLET. J'aimais Ophélie… Quarante mille frères n'égaleront jamais mon amour.
Qu'est-ce que tu es capable de faire ?

HORATIO. C'est bien la question kantienne qui est posée ici à Laërte et qu'Hamlet se pose aussi à lui-même : "Que dois-je faire ?" plutôt que "Que puis-je faire ?" Mais il pose la question à l'autre dans la tombe commune de l'être aimé. Cette image du frère et de l'amant debout dans la même tombe a considérablement frappé