

HAMLET TOUT À TRAC (*Hamlet Out of the blue*)

Pierre Eyguesier

« *Tel doit veiller, tel peut dormir.*

Ainsi va le monde. »

« *Apparence ? Eh non, Madame. Réalité.*

Qu'ai-je à faire avec le "paraître" ? »

Hamlet

« Maintenant comme au Moyen Âge, le bouffon a son seigneur, seul le "fou" dit à la domination sa vérité. Dans cette perspective, la tâche du dialecticien serait alors d'amener cette vérité du fou à la conscience de la raison qui est en elle, faute de quoi elle risquerait de sombrer dans l'abîme de la maladie où, sans pitié, l'enferme la santé du bon sens des autres »

Adorno, Minima Moralia, p. 71

« Dans une maison de fous, il faut bien qu'il y en ait qui parlent shakespearien. »

Lichtenberg

Tout à trac... L'étymologie de la formule n'est pas certaine. Trac vient de *trace*, mais selon Alice Becker-Ho, c'est du côté du romano *strachi* (crainte, angoisse) qu'il faut aller chercher¹. Ça me va parfaitement, puisque ma thèse, dans ce texte qui n'en est pas vraiment un, pas tout à fait un encore, c'est que Hamlet a... le trac. À un acteur qui se vantait de ne « jamais avoir le trac », Antoine Vitez aurait répliqué tout à trac : « Alors vous ne serez jamais acteur ! » « De quoi Hamlet est-il l'acteur » aurait pu aussi me servir de titre, ou encore : « De quoi Hamlet est-il le NON ». Si j'ai finalement opté pour « Hamlet tout à trac », c'est en partie je crois parce que la traduction en anglais donne : *Hamlet out of the blue*. Cherchant sur internet le sens de cette formule en anglais, je suis tombé par hasard sur une critique de *Out of the blue*, un

¹. Cf. *Les princes du jargon* [1990], Paris, Gallimard, 1995.

vieux film de Denis Hopper récemment projeté devant une salle comble à la cinémathèque de Paris. En voici les dernières lignes :

La fin, que je m'apprête à vous raconter (attention *spoiler* !), est d'un nihilisme absolu et tranche avec les films simplement mélancoliques du début des années 70. Attention les yeux, on est plus proche de *Taxi Driver* que de *Cinq pièces faciles*. Lors d'une énième nuit d'ivresse au cours de laquelle Cebe aura surpris sa mère en train de pratiquer un début de fellation sur la personne de son pauvre père, l'ado naturellement perturbée fait entrer ledit père dans sa chambre. Voyant qu'il louche sur son entrejambe, elle lui propose de s'approcher pour mieux voir... Puis elle découpe sa petite culotte avec une paire de ciseaux, la fourre dans la bouche de son père impuissant et lui tranche la carotide d'un coup sec. Elle laisse ainsi son paternel dans un bain de sang et entraîne sa mère dans le jardin de la maison dans lequel est toujours entreposée l'épave du semi-remorque accidenté. Installée avec sa junkie de mère dans la cabine du poids lourd envahi par les mauvaises herbes, Cebe allume un bâton de dynamite et fait tout péter : « *Plutôt exploser en vol que mourir à petit feu* » chantait Neil Young².

Ça aussi, ça me convient. Si *Hamlet* a aujourd'hui encore le pouvoir de nous mettre dans un état d'éveil extrême, ce n'est pas du tout selon moi parce qu'il exécute malgré lui une partition (avec toutes les variantes déclinées par les exégètes) du « drame œdipien », mais parce qu'il nous entraîne à sa suite dans ce que l'on ne sait toujours pas bien nommer et qui pourtant est notre seule issue : le non-sens, l'ironie mordante, la déconnade, la diagonale du désir (celle que les adeptes du libre esprit traçaient entre l'Enfer et le Paradis³). On l'aura compris, je fais de Hamlet un analysant magnifique, surtout pas le névrosé ni le pauvre fou que les psychanalystes font tièdement rentrer depuis des lustres dans leur casuistique. Bien plutôt Hamlet est-il, dans cet instant de crise où le génie de Shakespeare nous donne à déchiffrer la naissance de la conscience de l'homme moderne, clivé entre l'indisponible à tout jamais et le disponible dans la minute qui suit, celui qui brandit la flamberge et le bouclier que les hommes ont imaginé pouvoir ranger au magasin des accessoires folkloriques. Entre l'être et le non-être, la marge est plus qu'étroite : c'est un véritable goulot où s'étrangle la voix de l'acteur de l'histoire saisi par le trac. À tous ceux qui ne supportent pas d'avoir à faire ce choix, qui ont le cul entre le fauteuil de la maîtrise et le tabouret du savoir infini, à tous ceux

². <http://www.telerama.fr/cinema/out-of-the-blue-manifeste-punk-de-dennis-hopper,35834.php>

³. Cf. *Le royaume millénaire de Jérôme Bosch*, de Wilhelm Fraenger, trad. de l'allemand et présenté par Roger Lewinter, Paris, Ivrea, 1993.

qui se cognent contre les bornes du langage⁴, Hamlet tient compagnie comme un frère. Un frère de trac.

J'invite à présent ceux qui n'auraient pas trouvé cette entrée en matière délirante à me suivre dans le cheminement, le pas à pas par lequel je suis passé dans ma (re)lecture de *Hamlet* pour m'apercevoir successivement : 1. que ce qui rend « fou » Hamlet n'est pas précisément que son oncle ait épousé sa mère alors que les cendres de son père étaient encore chaudes, mais que le cérémonial des funérailles ait été « trituré jusqu'à l'os »⁵ ; 2. que, loin de vouloir réhabiliter son père (freudien), Hamlet entre tout à trac dans une tentative d'une audace folle pour que la *référence absolue* ne passe pas par pertes et profits – ce n'est pas en effet au corps mortel du roi que l'acte meurtrier de Claudius a porté atteinte, mais à son corps immortel ; 3. qu'en dénonçant le chaos tous azimuts qui résulte de ce meurtre, Hamlet dégage pour la première fois dans l'histoire la perspective révolutionnaire, celle de l'abolition de la différence des classes, autrement dit, c'est, avec lui, le spectre du communisme qui commence à hanter l'Europe ; 4. qu'en roulant Ophélie – cette femme maudite parce qu'elle préfère écouter son père châtré – dans la farine, il *trace* la voie impossible de l'amour moderne, l'amour « fou » non pas au sens de paroxysme de la passion, mais au sens de corps à corps des esprits mâle et femelle ; 5. qu'en étant propulsé dans le non-sens par l'impossibilité où l'histoire le met de choisir entre l'être et le savoir, il fait figure de héros lacanien campé droit sur la lunule du diagramme de Ven⁶ ; 6. qu'en refusant la « solution sexuelle », dans laquelle la psychanalyse s'est elle-même largement engouffrée et dont elle a fait son fonds de commerce, il donne quelque espoir.

4. « L'éthique, disait Wittgenstein, c'est se cogner contre les bornes du langage » (cité de mémoire).

5. La formule, reprise récemment par Pierre Legendre à propos du « mariage pour tous », est de Georges Orwell à propos du sort subi par le langage dans les systèmes totalitaires.

6. Là, je délire. Que mon lecteur ou ma lectrice n'attendent surtout pas de moi une explication des mystères du diagramme de Ven sur lequel Lacan s'appuie pour sa théorie de l'« aliénation » (dans le séminaire XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*). Il suffit de savoir que cette « lunule » délimite la zone de l'absolu, du non-sens qui surgit pour ainsi dire comme un diable de sa boîte lorsque le sujet est confronté à la « disjonction non exclusive » (entre être et non-être, entre le « signifiant maître » et le « savoir », entre « la bourse ou la vie »), le choix de l'une ou l'autre branche de l'alternative ne pouvant se solder que par une perte. Si je choisis la bourse (l'être), je conserve la vie, mais cette vie est « écornée de la liberté », et si je choisis la vie (en fait la mort), je perds tout. Il ne me reste donc pas d'autre choix que le saut dans la lunule du non-sens...

*

Ce qui va suivre est une reprise, à peine modifiée, des notes que j'ai prises au fur et à mesure que j'avancais dans ma (re)lecture de *Hamlet*. On voudra donc bien les considérer comme les traces d'une réflexion *in progress*. Les « thèses » que j'ai énumérées dans mon préambule ne sont pas sorties tout armées de la cuisse de Jupiter, elles n'ont pris consistance (et encore, il faudra y revenir) que petit à petit. C'est cela, le processus même d'une lecture et d'une écriture, que j'ai souhaité conserver. À la manière de *La fabrique du pré*, de Francis Ponge, si je puis me permettre. Dernière précision : à l'exclusion du texte de Jacques Nassif (« De quoi Hamlet est-il le nom ? »), que je me suis empressé d'oublier aussitôt après l'avoir lu, j'ai pris le parti de ne compulsier aucun des très nombreux commentaires de *Hamlet*. Il se peut donc que ce que j'ai cru découvrir l'ait déjà été par d'autres. Je vérifierai plus tard.

Let's go !

*

P. 616 de l'édition des *Œuvres théâtrales complètes* de Shakespeare dans la Pléiade (traduction d'André Gide) se trouve la première citation que j'ai relevée. Elle peut faire figure de point de départ du présent texte, mais figure seulement, car le véritable point de départ, celui qui m'a incité à rouvrir *Hamlet*, c'est un éclair de trac, une tension qui m'a saisi au sortir du texte de Jacques Nassif : OK, mais *Hamlet*, pour moi ça n'est pas cela...

Hamlet. – [...] Mais à mon avis tout net, ceci présage pour l'État quelque catastrophe étrange.

Pourquoi cette tirade me crochète-t-elle ? Sans doute des pensées préconscientes, évidemment politiques. Gageons qu'elles s'éclairciront par la suite. En attendant, j'enchaîne une seconde citation :

Le Roi. – Fi ! C'est pécher absurdement contre le ciel, c'est faire offense aux morts, offense à la nature, à la raison pour qui la mort des pères est un lieu commun, et qui, depuis le premier deuil, comme devant le plus récent, n'a pu que s'écrier : « C'est ainsi que cela doit être. » (p. 620)

L'argument qu'oppose le roi à son « cher fils », à son « doux Hamlet » hérissé, mis en rage par le non-respect du cérémonial des funérailles, est celui du « c'est comme ça » ; du « On ne peut pas faire autrement ». L'argument du « réalisme ». Ici, le réalisme au temps de la « mort sèche » (Allouch). Le cérémonial des funérailles a été abrégé, détourné, perverti. Ainsi soit-il. Ceux qui étaient censés en garantir l'exécution à la lettre l'ont accommodé à leur sauce, se sont assis dessus, l'ont traité par-dessus la jambe. En poussant en avant leurs intérêts, ils ont fait litière des *choses*. C'est le scandale initial, l'incident qui met le feu aux poudres, propulse le drame. À l'inverse de Fortinbras, le neveu du roi Norvège qui se lance dans la guerre alors que son

oncle, lui, s'était soumis aux « stratégies fatales »⁷, au contrat de rétrocession de terres dûment scellé entre la Norvège et le Danemark à l'issue d'un combat « loyal », Hamlet par son deuil plaide pour le respect à *la lettre* du cérémonial, qu'il refuse de voir réduits à des apparences, à ce qu'on appelle dans le Midi des *paroles verbales* (*Words ! Words !*).

Hamlet. – Ah ! fi du monde ! Ah ! fi ! jardin où l'ivraie monte en graine, et qu'envahissent la *puanteur et la vulgarité*. En être venu là ! Pas plus de deux mois qu'il est mort ! Non, pas même deux mois, pas même. [...] Mariée avec mon oncle [...] En moins d'un mois. (p. 621. Je souligne)

L'attention peut ici se porter soit sur la « structure » – sur l'appétit sexuel soi-disant hystérique de Gertrude (« Elle se suspendait [au roi Hamlet] comme si son appétit de lui s'accroissait à se satisfaire »⁸) – soit sur « l'histoire » : le non-respect d'un cérémonial. En l'occurrence, celui qui stipule, qui veut qu'une mort, quelle qu'elle soit, ne soit pas inscrite au chapitre des événements routiniers. Si le cérémonial est « empêché », s'il n'est plus ce qui règle à distance le jeu des hommes, plus rien n'a d'importance, le chaos est assuré. Seul compte l'intérêt éminemment variable et contradictoire des sujets. Les conditions sont alors réunies pour qu'advienne la *solution sexuelle*⁹. Faute de cérémonial implacable, l'excitation devient générale.

⁷. Cf. *Les stratégies fatales*, de Jean Baudrillard (Paris, Grasset, coll. « Figures »), à qui je dois de mettre en relief le cérémonial. Pour Baudrillard, le cérémonial, dont il donne des exemples anciens et modernes, est ce qui détermine les stratégies fatales, c'est-à-dire à ce qui « séduit », non pas au sens attendu, mais au sens de ce qui *détourne* de la subjectivité, du « moi, je », le fatal devenant dès lors l'inverse du subjectal (un terme qu'il n'emploie pas mais qui ne me paraît pas inconvenant), et la surprise, l'étonnement, ce qui résulte du premier et non pas du second.

⁸. Ce n'est pas tellement le fait qu'elle soit branchée sur le sexe qui me gêne dans le personnage de Gertrude. C'est qu'elle est trop gentille. C'est une raccommodeuse, une mère maquerelle même, quand elle s'attendrit pesamment sur l'idylle entre son prince de fils et Ophélie. Décidément, Hamlet est en attente d'une femme qui ait de l'esprit, et pas seulement de la lettre, si je puis dire. Mais les femmes n'en sont-elles pas toutes réduites à se jeter dans les bras du premier venu depuis que Jupiter s'est dégradé en Amphitryon ? (Cf. *Amphitryon*, de Kleist, où le soupir final d'Alcmène dit tout sur l'abyssale déception d'une femme quand l'homme qu'elle aime se rabougrit).

⁹. Sur cette formule que j'emploie ici déjà pour la deuxième fois, il faut que je m'explique un minimum. Ce que j'appelle solution sexuelle, c'est le repli généralisé sur le corps quand les coups pleuvent ou que les explications n'en finissent pas, bref, quand la perspective de l'œuvre disparaît. J'en ai trouvé des formulations multiples, Chez Winnicott, chez Malaparte, chez Dos Passos, chez Pasolini, chez Günther Anders... et dans la psychanalyse adaptative tout entière. A suivre.

Insistons sur le cérémonial.

Horatio. – Je viens ici pour les funérailles de votre père.

Hamlet. – Ne te moque pas, camarade, dis : pour les noces de ma mère, Horatio.

Horatio. – Celles-ci suivent de près, il est vrai.

Hamlet. – Économie, économie, Horatio ! Les viandes rôties pour le repas funèbre furent froidement servies au festin des noces. (p. 622).

Cette tirade me fait penser aux Iks – cette tribu africain revenue de tout depuis que l'État ougandais a décidé de réserver au tourisme les montagnes sacrées où ils chassaient –, qui se gardent d'enterrer leurs morts pour ne pas avoir à faire les frais du festin prévu par la tradition¹⁰. Le cérémonial cède le pas à l'économie restreinte (Bataille). Telle est la catastrophe, la bascule produite par la fin, le meurtre du cérémonial. Désormais, un sou est un sou, il n'y a pas de petites économies – c'est l'économie elle-même qui est « petite ». À l'heure où le cérémonial s'effondre, ce sont les estomacs obèses et/ou les pulsions désintriquées qui dirigent le monde.

*

Hamlet. – Et donc les gueux seuls sont des corps ; et nos héros empanachés, nos monarques, ne sont que des ombres de gueux. (p. 642)

Dès lors, un spectre hante l'Europe...

*

Hamlet. – le roi, cette nuit, fait carrouse, il mène le bal et l'orgie, chaque fois qu'il vide un hanap, la trompette hennit pour glorifier un toast.

À côté et en deçà du « trou maternel », de la pompe aspirante matricielle, je vois béer le « trou romain ». Dans ce temps de l'histoire où se rejoue la chute de l'Empire romain, (cf. au début de la pièce la comparaison de l'ambiance d'Elseneur avec celle de Rome à la veille de la chute de César), l'affranchi bâfreur du *Satyricon* (Trimalcion) est un Danois...

Pour se maintenir en appétit, ou plutôt pour pouvoir continuer à bâfrer, les commensaux se font vomir. Ils découvrent l'ophélimité qui mène le monde de la production totale. On aura reconnu le concept central des économistes néoclassiques (Menger, Walras, Jevons, Pareto...), qui expliquent la « valeur »

¹⁰. Cf., de Colin Turnbull, *Les Iks. Survivre par la cruauté Nord Ouganda* [1972], Paris, Terre Humaine, 1987. Ce classique de l'anthropologie, dont j'ai appris l'existence en lisant un livre récent de Gérard Haddad (*Tripalium. Pourquoi le travail est devenu une souffrance*, Paris, François Bourin éditeur, 2013), n'hésite pas à faire des mœurs délétères des Iks un miroir à peine déformant des nôtres. Je l'avais en tête lors de ma (re)lecture d'Hamlet, d'où cette référence qui peut paraître à juste titre abrupte et décalée.

non pas, comme Adam Smith et Marx, par le travail, mais par la désirabilité. Ce désir a une limite, une « marge » au-delà de laquelle il ne sera plus désirable. Il importe donc de maintenir l'ophélimité toujours un peu en deçà de ce seuil, de cette « marge » (d'où le nom de « marginalistes » attribué aux fondateurs de cette école de pensée économique).

Hamlet ne mange pas de ce pain-là.

Il en a suffisamment sur la planche avec Ophélie, avec cette Ophélie limitée.

Hamlet. – Mais, bien que familiarisé depuis la plus tendre enfance avec ces mœurs, je tiens que ce sont là des us auxquels il est plus honorable de résister que de se soumettre. Les bacchantes abrutissantes font mauvais renom, à l'Est et à l'Ouest, parmi les nations voisines, qui nous traitent d'ivrognes et distribuent nos titres de noblesse aux pourceaux. (p. 627)

Quand les nobles français abandonnent leurs fiefs pour aller manger dans la main de Louis XIV à la cour de Versailles ; quand ils troquent leur *virtú*, leur autonomie, leur liberté contre des prébendes, des places dans la société de cour (Norbert Elias), leurs titres de noblesse sont donnés à des pourceaux.

Horatio. – Gardons la piste. Pour aboutir à quoi ?

Marcellus. – Il y a quelque chose de pourri dans le royaume de Danemark.

Il s'agit de venger la mort du « père ». Or, si l'on suit Balzac (« En tranchant la tête du roi on a tranché celle de tous les pères de France », cité de mémoire), on tombe sur une autre strate du texte shakespearien, celle que Pierre Legendre a mise au jour avec insistance. Le père, c'est le mandataire de la « référence absolue », autrement dit du cérémonial sur lequel le sujet n'a pas prise. Ce qui est donc recherché ici par Hamlet, c'est une *restitutio ad integrum* de la fonction paternelle de l'État. Ultime tentative de sauver le royaume de la pourriture, du chaos qui menace les sujets quand ils sont désarrimés du cérémonial, du fatal, et livrés au hasard de leurs désirs.

Le Spectre. – Oui, cette bête adultère et incestueuse.

De même que chez les Iks, qui se livrent sans vergogne à l'adultère et à l'inceste après que le meurtre de la référence absolue (la déprivation de leurs montagnes sacrées) les a réduits à « survivre par la cruauté », de même, le meurtre de la référence absolue livre le royaume de Danemark à la débauche, au meurtre et à l'inceste. Cette bascule, où ce qui l'instant d'avant était interdit devient l'instant d'après non seulement permis mais requis, est la bascule de la modernité. On n'a donc pas tort de faire de *Hamlet* l'acte de naissance de la conscience moderne.

Hamlet. – Cette époque est déshonorée. Maudit soit le souci d'être né, moi, pour la faire rentrer dans l'ordre. (p. 633)

Folie de Hamlet ? Quand la référence absolue est pulvérisée, quand elle se délite, le délire menace. Ce n'est pas nouveau de dire que les psychotiques

sont atteints de plein fouet par le désordre du monde, qu'ils vont mal quand *ça va mal*, quand les dirigeants du monde perdent la tête, ne savent plus où donner de la tête – si tant est qu'ils en aient encore une, ce qui paraît aujourd'hui pour le moins sujet à caution, les uns étant châtrés, les autres excités comme des puces. Quand la guerre fait rage, quand les causes de la « crise » s'opacifient toujours plus, quand la pauvreté étale ses images dans les villes et les banlieues, les fous manifestent à leur manière. Mais c'est nouveau de dire que la folie est une réponse, certes inchoative, mais réponse tout de même, à l'absence de cause. Le fou réplique au sujet automate en étant traversé par des éclairs de réel, en prenant en charge le réel – le réel insensé. Seul la folie « géniale », comme l'est celle de Hamlet (à tel point que cette imputation n'est plus guère tenable) est capable de projeter des éclairs de réel insensé.

Hamlet. – Adieu. À toi pour toujours, maîtresse très chère, aussi longtemps que cette machine est à moi. (p. 638)

Que veut dire ici machine ? Folie et amour sont tout un. Dans sa tentative de débusquer le réel insensé, le fou tombe amoureux – c'est, on le sait, un mode d'entrée fréquent dans la psychose. Le fou aime *en désespoir de cause*. Cette cause qu'il recherche désespérément, c'est le *rien de l'objet absolu*.

*

Polonius. (*À part.*) – Bien que ce soit de la folie, voici qui ne manque pas de logique. [...] Quel à-propos ont parfois ses répliques ! Un bonheur d'expression que souvent décroche la folie, que raison et santé chercheraient vainement à atteindre. (p. 640)

Drôlerie, insolence de Hamlet. Pourquoi les psychanalystes ne sont-ils pas davantage attentifs à ce très haut degré d'esprit, à cette ironie mordante, brillante, dont fait preuve Hamlet sans relâche, y compris lorsque l'heure est grave, lorsque, par exemple, la découverte du crâne de Yorick, le bouffon du roi Hamlet, (« Un garçon de verve inlassable, de très exquise fantaisie » p. 690) le met nez à nez avec son double et avec sa propre mort, avec le maître absolu dont seule la présence à ses côtés peut lui donner le courage de parachever sa stratégie fatale. C'est un analysant du tonnerre ! Sa folie l'extrait de la demande de l'Autre. Il découvre le bonheur du non-sens. Met à distance LA femme (« Guildenstern. – Ma foi, nous sommes dans son privé [de la fortune]. Hamlet. – Dans ses parties secrètes ! Parbleu ! La fortune est une catin » p. 641). Ironie mordante, cynisme à la Diogène, à plein jet, dans chacune de ses répliques à Polonius, au roi, à Ophélie, à ces faux jetons de Rosencrantz et Guildenstern. Hamlet est vif, génial, réjouissant.

[À la suite de la tirade des comédiens] : Polonius. – Un peu long.

Hamlet. – Les ciseaux du barbier y mettront bon ordre. Poursuis, de grâce !
Tout ce qui n'est pas gaudriole ou chanson grivoise endort le vieux bébé.
Poursuis ! p. 647).

Plus j'avance dans ma lecture de *Hamlet*, plus Hamlet me plaît. Je ne vois pas qu'il soit hésitant (qui ne serait hésitant, ayant à restaurer la référence absolue, pas moins ?). Hamlet est face à un mur de l'histoire. C'est un chercheur de vérité, prêt à en payer le prix, jusqu'à sortir du sillon. Il est tout sauf un lâche. Quand il s'agit de se fermer comme une huître aux paroles mielleuses de son « père », de sa mère et d'Ophélie, de ses deux « amis » dont il exige mordicus qu'ils lui disent la vérité sur les raisons de leur présence dans l'« enfer » du Danemark.

Hamlet remue l'Achéron.

*

Dans un monde qui opte pour la solution sexuelle, il joue la carte de l'amour « fou », dans un monde gagné par l'économie restreinte, il brûle ses vaisseaux ; il va au-devant de la mort (cf. la scène où, passant outre les avertissements d'Horatio, il suit le spectre jusqu'à la lisière d'un précipice), dans un monde où les hommes ont troqué leurs titres de noblesse contre des titres de jouissance, il se fait le héros de la *virtú*.

Être ou ne pas être.

Être : s'armer contre elle [l'injurieuse fortune] pour mettre fin à une marée de douleur. Mourir.

Ne pas être : endurer les revers et les coups d'une injurieuse fortune. Dormir.

En choisissant de mourir, Hamlet choisit l'éveil.

Hamlet. – Qui donc assumerait ces charges [...] s'il n'y avait cette crainte de quelque chose après la mort. [...] Et c'est ainsi que la conscience fait de nous un couard. (p. 651)

Ce qu'il balance à Ophélie, c'est la mise à mort du mariage, c'est une attaque en règle contre la confusion des sentiments. Alors que la déconfiture attend celui qui est confit d'amour, la destruction méchante de l'amour aveugle prépare l'érection. Hamlet charrie Ophélie, il laboure le terrain pour un corps à corps qui ne soit pas nian-niantisé par la surestimation de l'objet sexuel. À l'adoration béate succède la joute, le combat amoureux. Là où l'idéal transporte la belle âme, Hamlet introduit le Mal, le péché, la vanité du mariage. Il enduit LA femme de goudron et de plumes. À l'inverse de ceux qui voient dans ces « méchancetés » l'expression de la haine portée à celle qui pourrait la détourner de son « vrai » désir (pour sa mère), je retrouve dans ce brusque changement de registre la précondition de l'acte sexuel. Transi d'amour l'instant d'avant, cette « haine » le réchauffe. C'est un « Je t'aime moi non plus » poussé à son extrême : il s'agit d'éconduire, de claquer violemment la

porte à l'épouse, à la mère, à la fille qui écoute trop son père (« Que soient maudites les filles qui écoutent leur père ! »¹¹)

Ce que confirme l'attitude désormais plus que directe qu'il adopte avec Ophélie. Cela se passe sur l'avant-scène de la représentation théâtrale fatidique.

Hamlet. – Madame, m'étendrai-je entre vos genoux ? [...] S'étendre entre les cuisses d'une pucelle, c'est un rite charmant.

Il suffirait qu'Ophélie s'extraie elle-même de la convention, que le tiers institutionnel (jadis le mariage sacré, aujourd'hui les rencontres sur internet) soit expulsé, pour que la divine surprise de l'amour déconnant se substitue à l'inférieure méprise de l'amour vaticinant.

Mais voici que je me contredis moi-même ! D'un côté, j'en tiens pour le respect à la lettre du cérémonial, de l'autre pour l'allègement de cette lettre en faveur de l'esprit. Qu'est-ce à dire ? sinon que c'est précisément là, dans ce ni ni, que gît l'impossible choix de l'homme moderne. Du reste, Hamlet est lui aussi pris en tenaille, clivé entre l'éveil et le sommeil, entre la perspective d'exploser en vol et celle de mourir à petit feu, entre son dégagement hardi de la demande de l'Autre et un sournois désir de s'adapter... Je me redis alors qu'au lieu de prendre ses paroles « méchantes » pour argent comptant, il aurait suffi qu'Ophélie le suive, qu'elle soit à la hauteur de ses paroles « incisives », qu'elle lui réponde du tac au tac...

Ophélie. – Votre esprit est bien incisif, Monseigneur.

Hamlet. – Un grognement de vous en émousserait le tranchant. (p. 660)

Suffirait qu'elle grogne, qu'elle fasse la bête au lieu faire l'ange. Elle ne peut pas. Elle va en devenir folle et en mourir.

Un timide ? celui qui dit « À présent, je boirais du sang chaud ! J'accomplirais de quoi faire trembler les regards du soleil », et qui cependant, à l'instar des aliénés de Pinel, garde intacte une partie (et non la moindre) de sa raison ?

« L'âme de Néron n'habitera jamais ma poitrine. Cruel peut-être, mais non dénaturé ».

« Soyez cruel », a dit Nietzsche. Pensait-il à Hamlet ?

De nouveau : « Je remuerai l'Achéron. »

¹¹. J'emprunte cette malédiction au personnage hamletien d'un des quatre récits qui composent le recueil de Laurent Gaudé *Les oliviers du Négus* (Arles, Actes Sud, 2011). Se souvenant que la jeune femme qui lui était promise avait été finalement accordée à un autre – en contradiction abjecte avec le cérémonial prévu –, ce vieil italien à demi fou et aux trois quarts sage s'exclame : « Malheur aux filles qui écoutent leur père. » La proximité de ce fragment est d'autant plus grande avec *Hamlet*, que dans l'une et l'autre histoire, les deux femmes meurent lamentablement.

Hamlet. – Vienne à présent l’heure de la nuit la plus magique ; où bâillent les couvercles des cimetières, laissant s’exhaler sur le monde les exhalaisons de l’enfer.

Le portrait que Hamlet retrace de son père devant sa mère (qu’il vient d’accuser d’avoir foulé aux pieds le cérémonial en « accomplissant un acte pour qui le *contrat sacré* n’est plus qu’un corps sans âme et la pratique de la religion qu’une rhapsodie machinale » p. 667) est celui d’un dieu :

Les boucles d’Hypérion, le front de Jupiter, le regard de Mars [...] des traits où chacun mit son sceau pour assurer au monde un homme (p. 667).

L’hypothèse d’un émoi dû au meurtre de la référence absolue se confirme. Et, de nouveau, la trace, le trac des vaincus de l’histoire le saisit :

Hamlet. – Et pardonnez à ma vertu ; car tel est l’essoufflement de ce monde poussif que la vertu même doit implorer pardon au vice, lui demander, courbée, permission pour ses bienfaits. (p. 672)

Les deux corps du roi, enfin.

Hamlet. – Le corps est avec le roi, mais le roi n’est pas avec le corps. Le roi est une chose...

Guiltenstern. – Une chose, Monseigneur...

Hamlet. – ... de rien.

Un pêcheur amorce sa ligne avec le ver qui s’est nourri d’un roi, puis mange le poisson qui s’est nourri du ver. (p. 672)

Hamlet chevalier du corps immortel du roi. Ça se confirme !

Quand la référence absolue chute, tous les hommes deviennent des femmes. Des secondes mamans. Pour la « naissance au père », ils repassent, de séance en séance, des années sur le divan :

Le Roi. – Ton père qui t’aime, Hamlet.

Hamlet. – Ma mère ! père et mère sont mari et femme, mari et femme sont même chair ; ainsi soit-il, ma mère. (p. 673)

*

Hamlet. – Notre siècle est devenu si quintessencié : la pointe des pieds paysans vient gratter les talons seigneuriaux au point d’y provoquer des ampoules. (p. 689)

Retour au spectre qui hante l’Europe ; ici, c’est la fin de la société de classe, ou plutôt une formulation à l’état naissant de la mission rédemptrice du prolétariat. À présent que les nobles sont devenus des pourceaux, ce sont les gueux qui sont des hommes, qui ont à charge le devenir humain de l’homme.

Et, un peu plus loin :

Hamlet. – N’est-ce pas une damnation de laisser ce chancre de l’humanité pétrir plus loin ses ravages ?

*

Étrange propension des psychanalystes à faire entrer la politique et l'histoire dans le périmètre œdipien (Freud a donné le coup d'envoi avec *Hamlet*, puis a persisté et cosigné avec son livre sur le Président Wilson), à tirer de la tragédie de *Hamlet* des enseignements sur la sexualité masculine. Drôle de locution. Hamlet est amoureux et son audace, son irrespect pour la Femme, pour le Mariage, pour l'Amour dessinent la flèche masculine. Un homme amoureux : un poète, un bretteur qui enfonce sa flamberge en plein cœur des fausses paroles, de l'intérêt bien compris – « économie, économie ! ». Elle est là, la sexualité masculine, dans sa métaphore et non pas dans son anatomie, ni dans sa *nature* éternellement clivée entre la maman et la putain, l'aimable et la baisable, la vierge et le phallus... Elle est dans la coupure. L'homme qui s'écarte du père jouisseur et de la mère complice, et entre dans la danse amoureuse en déconnant. L'homme pour qui le cérémonial doit être sauvé, ou du moins maintenu au titre de principe logique : l'au-moins-un qui échappe à la castration. *Jupiter cunctator*, le père mort (le père symbolique). Pas ce « beau-père », cet usurpateur qui par intérêt a *attenté à l'immortalité du roi*.

En termes modernes, quand Hamlet dit à Claudius « ma mère », il lui dit : Tu es un con.

Parler de sexualité masculine a un côté pitoyable. Jupiter n'a pas de sexualité masculine. Claudius a bradé le sceptre et le bouclier, il les a démonétisés. De cette déchéance naît la sexualité masculine, la solution sexuelle dont Hamlet, perché sur la crête de l'ironie et du non-sens, ne veut pas.

Le drame d'Œdipe, c'est l'effondrement du politique, la réduction de l'écart qui maintient le politique dans la zone de l'impossible. Leitmotiv des « femmes » politiques d'aujourd'hui : Tout est possible.

J'aime Hamlet, ce chevalier de l'impossible. Pas une de ses répliques qui ne me réjouisse, ne me transporte. Comment ne pas voir que son combat requiert une audace extrême ? D'où vient qu'on ait fait de celui qui échappe à ses convoyeurs vers la mort en prenant seul d'assaut un bateau de pirates, un timoré ? de celui qui n'hésite pas à sauter par-dessus ses doutes, ses craintes ô combien fondées qu'un piège lui est tendu, pour accepter le duel avec Laërte, un couard ? Chacune de ses paroles est un acte de courage, une pépite de liberté¹².

¹². Quand Hamlet hésite à tuer l'usurpateur, ce n'est pas du tout à mon sens parce que ce dernier (des derniers) a pris la place de son père, mais parce qu'il lui importe par-dessus tout que le moment et les circonstances, la forme même de l'exécution soient proportionnés à l'acte. « Réalise, ordure, et crève ! », se disait à lui-même un aphasique moteur de mon quar-

Hamlet me fait dire que ce genre de folie est ce qui peut arriver de plus prometteur dans le monde de l'*homme-masse* (Günther Anders : drôle de résonance de la locution en français !), dans le monde des *Bloom*¹³. Au moins, la capitulation de la folie maintient-elle en vigueur son envers : le refus de la capitulation devant le dur désir de durer, la logique des biens, les prêches pys sur la sexualité masculine et féminine. Image dialectique de la sexualité masculine : celle des deux adolescents Iks qui s'entremasturbent dans l'indifférence la plus totale – chacun regarde ailleurs, leurs regards suivent des lignes de fuite divergentes, et ils n'échangent pas un seul mot. Ils soutirent de leur verge un quantum de liquide séminal, comme on se débarrasse d'une morve. Voilà ce qui attend les hommes dans un monde qui a cédé sur le cérémonial.

Hamlet est le drame du meurtre de la référence absolue et de son impossible restauration. Une fois qu'elle a été abolie, tout devient en effet *possible* : Fortinbras revient sur les engagements de son oncle Norvège, Claudius se maintient au pouvoir au prix d'une turpitude dont il ne peut même pas espérer qu'elle lui soit un jour pardonnée – si bien qu'il ne peut que persister. « Ton père qui t'aime », dit-il à Hamlet le plus naturellement du monde, en pensant tout bas : *Je vais te tuer*.

La chute de la référence absolue désarme les hommes et plonge les femmes dans la douleur de ne plus avoir en face d'elles que des *hommes-masse*. Elles se mettent alors à titiller la seule *chose* qui leur reste à portée de main, l'appendice de leur garçon où se concentre leur nostalgie du Phallus négativé (le -phi de Lacan), et à mépriser leur fille parce qu'elle n'en est même pas pourvue. La psychanalyse arrive là-dessus, prétendant que tout cela est « de structure » et mettant le complexe d'Œdipe en place de ressort de l'histoire, alors que le repli sur les objets d'amour infantiles, si général dans la société des individus, est bien évidemment un legs de l'histoire. Reste à savoir ce que deviendra ce legs dans un monde piloté non plus par des « chancre » mais

tier. Ce « réalise », c'est ce que Hamlet veut obtenir. Il ne peut se contenter de tuer Claudius à la première occasion, à la sauvette. Non, il faut à cette mort un cérémonial qui veille à ce que le châtement soit à la hauteur du crime perpétré, c'est-à-dire aussi éternel que le seront les conséquences du crime. Le châtement doit donc être pire encore, s'il se peut, que celui prévu pour le régicide Damien (cf. dans *Surveiller et punir* le chapitre « l'éclat des supplices », et tout ce que Foucault apporte par ailleurs dans ce livre sur la proportionnalité et la *mimesis* entre le châtement et le crime dans un temps où la prison n'était encore que le châtement électif du crime de séquestration).

¹³. Cf. *La Théorie du Bloom*, signée Tycoon, où l'on découvre les mille facettes pitoyables des « petits hommes » qui rasent les murs d'un monde devenu incompréhensible et incontrôlable.

par des machines. D'autres Hamlet seront alors requis, comme lui ontologiquement conservateurs, et cependant révolutionnaires.

Pierre Eyguesier