Tragédie du Désir: Amour comme Préoccupation Théâtrale dans les Oeuvres de Shakespeare, *"Othello"* and *"Hamlet"*[1]

Lhoussain SIMOUR, Moussa YASSAFI, Adel FARTAKH
Département Techniques de Management, Laboratoire LAREMO,
Université Hassan II, Ecole Supérieure de Technologie, Casablanca, Morocco

Abstract: This paper attempts to read William Shakespeare's works *Othello* and *Hamlet*. It is mainly concerned with the tragic situations that William Shakespeare dwelt on with a particular interest in both tragedies. From the thematic standpoint, these tragedies depend most intimately on the strength of emotional and passionate love, and the involvement of multiple deaths, culminating in the tragic fall of the hero, or catastrophe. William Shakespeare's amazing capacity of making his characters react incredibly to the situations they are entangled triggers the tragedy of human wrong doing and suffering and the struggle of man to organize himself into the social order**.** Terror and pity have been the hallmark of Shakespeare throughout the tragic writings of his literary achievements. The main concern in the present essay will center on the theme of love in its various incarnations and implications in *Othello* and *Hamlet*.
Keywords: *Shakespeare, tragedy, Othello, Hamlet, love.*

La Tragédie dans ses formes les plus simples est censée être un événement théâtral qui génère une expérience tragique particulière. Ce fut le point de vue d'Aristote à propos de la tragédie comme évènement suscitant pitié et terreur, et orientée vers une fin fatale et désastreuse. Andrew C. Bradley considère les pièces de Shakespeare comme histoires efficaces de souffrance et de calamité exceptionnelle ayant entraîné la mort d'une figure dominante d'un certain statut social. Le royaume de Shakespeare en tragédie offre certaines images et situations et certains modes de réalisation qui peuvent être considéré cruciales et méritent une attention particulière. Plusieurs situations tragiques nous viennent à l'esprit, mais la dureté la plus frappante de ces dernières, au premier plan dans pas moins de quatre grandes pièces, est "celle d'un homme et d'une femme qui tombent amoureux l'un de l'autre et dont l'amour est piétiné" (Wain, 1964, 102), menant immédiatement vers la mort, comme fin inévitable.

[1] Nous tenons à remercier le comité de lecture de cette revue académique pour ses commentaires et remarques durant le développement et la rédaction de cet article. Nos remerciements sont également adressés aux membres du groupe de recherche LAREMO au sein de l'Ecole Supérieure de Technologie pour leurs encouragements. Nous avons choisi de garder les répliques originaux des pièces écrites en Anglais pour ne pas détruire le sens que la traduction en français peut éventuellement créer.

BDD-A26612 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:00 UTC)

L'un des thèmes les plus éminents dans les œuvres de Shakespeare c'est qu'une relation d'amour semble être une force préalable et inévitable qui déclenche un conflit tragique. Son traitement de ce thème est apparu dans diverses œuvres littéraires et a été traitée dans presque tous ses aspects d'intérêts. Il est évident que les idées thématiques sur lesquelles les œuvres de Shakespeare comptaient beaucoup sont absolument différentes les unes des autres autant que la nature de la relation entre les deux personnages amants concernés. Néanmoins, la tendance dominante dans le traitement de ce thème de passion d'amour réelle chez Shakespeare se manifeste comme suit : l'agonie est générée, le bonheur des personnages est embarrassé et les chances de passer vers le bonheur sont certainement minimes. Donc, ce qui est certain c'est que cet amour qui réunit les personnages principaux se faufile à travers des obstacles énoncés par la domination d'un mal émanant d'une autorité sociale prédisposée.

Parmi les pièces théâtrales dont le thème d'amour et de passion est géré merveilleusement sont *Othello* et *Hamlet*. L'amour pur, détruit par la jalousie, enflamme la thématique principale d'*Othello*. Quand à *Hamle*t, par ailleurs, "l'amour pour Ophélie, est tourmenté et aigri par des soupçons qu'elle est dans le camp de l'ennemi et qu'elle est mobilisée en tant qu'espion; l'amour d'Hamlet pour sa mère tourné à l'amertume et au reproche pour son manque de foi à son père" (Rowse, 1981, 92) constitue l'une des textures thématiques de la pièce, tissée d'une manière beaucoup plus délicate.

Othello est considéré par A. C. Bradley comme l'une des pièces tragiques "douloureusement excitante et terrible en même temps". Cette œuvre présente une histoire d'amour admirablement entrelacés entre un "barbare envahit d'erreurs et une sup-subtil vénitienne" (Shakespeare, act1, scene3). Othello et Desdemona célèbrent un amour conjugal miraculeux fondé sur une séduction extrêmement romantique. La vie du héros dans un univers héroïque distant et étrange est ce qui suscite en premier lieu la passion brûlante de Desdemona:

> She lov'd me for the dangers I had passed
> And I lov'd her that she did pity them (Skakespeare, act1, scene3)

Desdemona est fascinée par la vie, le monde et la nature d'Othello, ce qui l'entraine à vivre en dehors de son propre statut social. Elle est décrite comme charmante, d'une extrême irritabilité et d'une décence pure, empêtré dans des actes d'amour. Elle a bien décidé de rester dans un défi absolu pour son autorité paternelle et celle de l'opinion publique afin de défendre son amour pour le Maure:

> I am hitherto your daughter but here is my husband
> And so much duty as my mother showed
> To you preferring you before her father
> So much I challenge that I may profess
> Due to the Moor my Lord (Shakeseare, act1, scene3)

Othello est attiré par l'étrangeté de Desdemona malgré les disparités sociales qui les séparent complètement. Il n'a rien en commun avec elle, sauf un amour flamboyant qu'il souhaite les unir. Définir une réalité mutuellement reconnaissable et idéalement culminante par un mariage est ce que l'amour d'Othello et Desdemona vise à achever. Parmi les tragédies de Shakespeare, cette pièce est unique dans la mesure où l'expérience du mariage présentée dans cette œuvre a atteint un niveau de maturité. Dans le cas du

BDD-A26612 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:00 UTC)

mariage de Roméo et Juliette, par exemple, le couple ne se comporte pas comme des nouveaux mariés, contrairement à ce que nous constatons à travers la lecture d'*Othello*. La majorité des critiques, en particulier celles écrites par Kenneth Muir et J. Munro, ont supposé que l'amour de Roméo et Juliette est expérimenté sur une base spontanée, celle d'Antoine et Cléopâtre est le fruit de connaissances et de l'expérience, mais l'amour d'Othello et Desdemona a pris un long processus de démarrage avec une croissance progressive par conviction consciente face à des obstacles mis en place par leurs différences raciales et sociales.

Othello a créé la Desdemona qu'il aime comme partie intégrante de son existence; et l'expression suivante "but that I love the gentle Desdemona" (Shakespeare, act1, scene2) n'est finalement qu'une revendication purement spirituel qui mine une passion fortement fondée vers Desdemona. Desdemona, elle aussi, complète Othello en reconnaissant en lui une beauté invisible aux autres : "a beauty invisible to other eyes yet indubitable there" (Muir, 1966, 60); et elle savait déjà ce qui était noble et distinctif en lui.

Tout l'événement tragique dans cette pièce tourne autour de l'assassinat de Desdemona suite à la jalousie d'Othello qui a jailli à partir d'une valeur transcendante. Après le mariage, Othello et Desdémona se contentent d'une période à Venise jusqu'à ce qu'Othello se rende à Chypre suite à un changement de garnison. Iago tombe ardemment amoureux de Desdemona, et soupçonne qu'elle consacre son temps à Cassio. Cet amour chez Iago tourne immédiatement en haine. Il démontre sa détermination de tuer Cassio et de détruire tout ce qui est devin entre Othello et Desdemona. A ce niveau, l'effet dramaturge se concentre presque sur la nature tragique de cet amour qui semble être relativement à la base du déclenchement de toute l'atmosphère dramatique qui mènera par la suite à la transformation d'Othello; du noble et confiant au jaloux et brutal, suite à la tentation trompeuse d'Iago.

L'idée de Iago, bien entendu, est de faire plonger Othello dans une jalousie si forte qui ne pourra jamais guérir, et qui pourra même entrainer de la folie : "into a jealousy so strong / that judgment can't cure" (Skakespeare, act1, scene1). La jalousie, par conséquent, étant une maladie émotionnelle qui contribue au monde corrompu où Othello et Desdemona vivent, est au cœur de l'amour tragique de cette œuvre. Les émotions de rage et de haine chez Iago et ses désirs, "unbitten lusts" (Shakespeare, act1, scene3), sont raisonnablement construits dans ce texte pour affirmer l'infidélité de Desdemona à son mari. Par conséquence, l'amour se fusionne avec la jalousie, et se détruit ainsi. C'est ce qui résume en quelque sorte les turbulences thématiques fondamentales de cette pièce. La jalousie est, d'abord et avant tout, ce qui corrompt et déforme la noblesse innée d'Othello. Le moyen le plus immédiat et le plus impressionnant pris par W. Shakespeare à cet effet est la malice d'Iago. Pour compenser à ce qu'il ne pourra jamais atteindre, à savoir Desdemona comme symbole d'amour pur, Iago le vilain se présente comme une incarnation du mal et un responsable du développement mécanique de l'intrigue. Il a utilisé l'amour d'Othello pour Desdemona afin de les détruire tous les deux. Donc, un aveuglement tragique bouleverse le héros. Il perd confiance en ; croit avec incertitude à Iago, se méfie d'Emilia, de son ami Cassio et de son épouse dévouée : "He quite improbably trusts Iago, distrusts Emilia and mistrusts his lifelong friend Cassio and his devoted wife" (Munro, 1909, 726).

Une fois de plus, l'éclat de Shakespeare et de son imagination rusée touchent à un point incroyable en mettant des passions nobles au service de la vilenie dans le milieu social de Venise. Ce qui est remarquable chez Iago c'est ses programmes de tromperie qui visent à écraser la sensibilité d'autres personnages dans le texte. Le culte de l'amour tel qu'il est présenté par l'auteur, est de montrer les dimensions binaires que cet amour avait en fin

BDD-A26612 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:00 UTC)

du XVIe siècle, à l'époque Elisabéthaine; amour physique et amour spirituel. Le premier se manifeste profondément chez Othello et Desdémone.

Othello ensemble avec Desdemona est le choix parfait pour Shakespeare. Leur amour paisible est brisé par vilenie qui a conduit ses deux personnages à être victimes de la jalousie, et un peu plus tard à l'autodestruction. Iago, révèle son machiavélisme avec insistance. Tout d'abord, il épie sur la salutation de Cassio à Desdemona, puis travaille sur Rodrigo. Ce personnage est présenté comme victime de jalousie parce Othello a mis la main sur la fille qu'il a suivi et qu'il ne pouvait pas avoir. Ses sermons vicieux sont mobilisés dans le but de lui apporter une sorte d'espoir quant à sa capacité d'atteindre Desdemona qui a fait preuve d'amour au Maure même que c'est pour ses "mensonges fantastiques". Iago déteste Othello pour la promotion reçu de Cassio ; une récompense qu'il a cherché longtemps lui-même. Cependant, ce qui est une valeur de balayage est l'empoisonnement chimique qu'Iago a fait fonctionner à merveille sur Othello. Il arrive quand même à lui faire accepter les valeurs de Venise; la plus frappante de celles-ci est que l'amour de Desdemona est controuvé et faux. Il a poussé Othello à croire que Desdemona est simplement une femme ordinaire qui cherche à satisfaire ces désirs sexuels d'un homme à un autre; ainsi, Iago met en valeur l'une des théories d'amour qui prévalaient à l'époque. Pour Iago, l'amour est simplement une appétence de sang et une autorisation de la volonté : "lust of the blood and a permission of the will" (Shakespeare, act1, scene3). Durant son analyse de la relation d'amour entre Othello et Desdemona, il conseille Roderigo de faire sortir son argent pour séduire cette femme: "put money in your purse. It cannot be long that Desdemona should continue her love to the Moor" (Shakespeare, act1, scene3).

Dans sa lecture de la tragédie shakespearienne, A. C. Bradley mentionne la torpeur des sentiments d'Iago, et sa passion insatisfaite; quelqu'un avec moins de passion que tout homme ordinaire pourrait avoir. Émotionnellement, il a toujours été mort. Il est d'une folie extraordinaire et d'une passion trompeuse : "self-deceiving passion" (Leavis, 1964, 52). Comme F.R Leavis le souligne, la perception de Bradley concernant cette "torpeur" particulière de sentiment est crédible. La capacité mystérieuse d'Iago d'inventer des histoires plausibles est remarquable à tel point qu'Othello n'a jamais essayé d'enquêter sur la véracité de ses affirmations. L'envie qui pousse Iago à ses intrigues est une nécessité absolue pour saper tout ce qui est vertueux, bon et dignes d'admiration dans la vie. Dans leur approche psychologique à Othello, en particulier Othello le vilain, la plupart des critiques ont tendance à concevoir Iago comme sexuellement insatisfait avec Emilia, sa femme. Son instinct sexuel est surestimé dans la pièce. Sa philosophie de l'amour n'est pas un hasard et il doit être analysé psychologiquement en termes de pouvoir libidinal en excès. L'adultère de Desdemona est la note clé de cette piéce. Pourquoi, sinon a-t-il insisté sur l'infidélité sexuelle plutôt que quelque chose d'autre? Il essaye d'éveiller la jalousie d'Othello en le persuadant que Cassio est trop familier avec sa femme! À cette fin, il adopte divers plans vélineux pour une destruction fatale. Si cette fin représente quelque chose, il est l'exemple brillant de l'instinct anomalistique chez l'individu.

Iago rappelle Roderigo que l'amour affecte la noblesse indésirable chez l'homme. Il déclare donc un concept philosophique qu'il admet vrai, mais auquel il ne peut pas croire. Etre ennobli par l'amour, ce qu'Othello et Desdemona visent ensemble, Iago le voit, par ailleurs, avec amertume et beaucoup de scepticisme. Son antipathie instinctive à l'amour spirituel/ "instinctive antipathy to spiritual love" (Heilman, 1965, 334) convertit ses jugements fortement biaisées en considérant l'amour spirituel comme appétit sexuel instable. Il ne tient pas compte de l'existence d'un amour ennoblit, par contre, il le dévalorise et lui donne une perspective pragmatique.

BDD-A26612 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:00 UTC)

Shakespeare analyse sa philosophie de l'amour avec beaucoup de perceptions angulaires et sous une forme beaucoup plus stéréotypée. L'amour trempé et noble chez Othello est juxtaposé à celui de Rodrigo. Cependant, Desdemona semble incarner un amour parfait du corps et de l'esprit comme le prouve cette citation:

> That I did love the Moor to live with him
> My downright violence and storms of fortunes
> May trumpet to the world, my heart subdued
> Even to the very quality of my lord
> I saw Othello's visage in his valiant parts
> Did I my soul and fortunes consecrate? (Shakespeare, act1, scene1)

L'amour chez Othello intègre la perfection et la sincérité, comme le stipule cette citation:

> She lov'd me for the dangers I had passed
> And I lov'd her she did pity them (Shakespeare, act1, scene1).

Pour Rodrigo, cependant, l'amour a tourné presque du mauvais côté. Ce personnage manifeste une tendresse extraordinaire et souhaite s'engager dans un suicide plutôt que de vivre dans un tel tourment. La jalousie l'a possédé car il est privé de la fille qu'il aime. Cela ressort en guise de la salutation hostile de Brabantio sur l'échappement de Desdemona:

> I have charged thee not to haunt about my doors
> In honest plainness thou hast me say
> My daughter is not for thee (Shakespeare, act1, scene3)

Roderigo est victime de la sorcellerie de l'amour. Il se tourmente sur l'inaccessible Desdemona. Au lieu de laisser son amour prend effet il choisit de faire confiance à Iago pour ce qu'il ne pourrait jamais avoir. Il parle une sorte de jargon d'amour et généralement avec un objectif pertinent qui est au service dramatique de la pièce. Le monde des personnages de cette pièce est plein de valeurs suprêmes et élevées allant de l'amour perpétuel à un héroïsme splendide. La noblesse de l'amour qu'elle dépeint est claire, même si elle est broyée par et perdue dans le temps. L'amour du point de vue du héros stipule que la luxure est à craindre et la passion pure doit être adoptée. Pourtant, au cours de la crise finale entrainant la jalousie d'Othello, l'amour que l'héro a connu est simplement un désir déguisé qui tourne en tragédie.

Avec Hamlet, d'autre part, il est généralement admis que les modèles fondamentaux d'une histoire d'amour romantique sont moins évidents et moins congrue quand ils sont évidents. Sans doute c'est parce que Shakespeare vpulait sa tragédie être construite autour des réactions internes du héros au devoir de vengeance plutôt que de se concentrer autour d'un amour de dimension purement tragique. Cela se manifeste clairement à la fois dans les informations le dramaturge donne à propos d'Ophelia, à partir de lesquelles le lecteur peut imaginer une histoire d'amour avec Hamlet construite au public à travers quelques flashbacks ambiguës. L'attitude d'Hamlet à Ophelia est sans aucun doute le plus grand de tous les puzzles de la pièce. Dr. Bradley a stipulé que Shakespeare avait effectivement limité son champ d'intervention avec Ophelia de telle sorte que l'intérêt ne doit pas être suscité exclusivement pour l'histoire d'amour: "too great an interest should not be aroused in the love story" (Bradley, 1905, 160). Shakespeare voulait voir cette histoire comme un effet à part, avec Ophélie comme luxe dramatique à la

BDD-A26612 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:00 UTC)

conception Shakespearienne. Au milieu de ces opinions diverses quant au sujet de la situation dramatique d'Hamlet-Ophelia, on peut se sentir désorienté vis à vis le thème de l'amour même s'il est entrelacé avec les principaux événements tragiques, et on se demande si on devrait lui donné beaucoup d'importance ou non.

Pour la plupart des critiques de l'œuvre de Shakespeare, notamment J.D Wilson, Ophelia est relativement un personnage secondaire microscopique dans le jeu. L'œuvre touche de prêt à sa faiblesse et à sa folie mais nous donne surtout des dimensions intéressantes dans ce qu'elle nous raconte sur Hamlet: "touching in her weakness and madness but chiefly interesting in what she tells us about Hamlet" (Schowalter, 1985, 89). Jacques Lacan la surnomme «Ophelia, l'objet », qui semble être l'objet du désir masculin de Hamlet, et admet qu'elle est liée pour toujours, depuis des siècles, à la figure de Hamlet. Mais si Ophélie est négligée dans les approches critiques de *Hamlet*, dit E. Schowalter, c'est parce que elle est un nœud secondaire magnifiquement construite par son amour constant qu'elle prouve pour le héros. Hamlet, d'autre part, et son "green girl", la "Rose de mai", comme il l'appelle, est pris dans une situation qui, pour commencer, n'a pas été créé par eux même, mais presque trop exquise pour y insisté. Ophelia, destiné à être dans le camp des adversaires, est faite comme un piège pour les vrais sentiments du prince pour voir s'Il est simplement malade d'amour ou dangereusement mécontente. La première référence de son amour à Hamlet est quand Leartes prévient sa sœur de se méfier du prince:

> Hold it a fashion and a toy in blood
> A violet in the youth of primy nature
> Forward, not permanent, sweet, not lasting
> the perfume and suppliance of a minute. No more.(Shakespeare, act1, scene3)

Polonius fait la même chose. Les soupçons du frère et du père font réellement susciter l'appréhension du public que l'itinéraire de l'amour dans *Hamlet* ne fonctionne pas en douceur, car il met en relief un attachement œdipien excessif non résolu en vers le père de la part d'Ophelia. Ernest Jones, le premier disciple Britannique de Freud, va encore plus loin pour rendre Ophélie et Leartes en "coquette double". En conséquence, Theodor Lidz assume qu'Ophelia posséde des fantasmes d'un amour qui va l'arracher de son père ou même la tuer. Quand cela arrive effectivement, sa raison d'être est détruite par la persistante de sentiments incestueux. Elle se décompose parce qu'elle ne parvient pas à l'équilibre naturel de développement de femmes, et ne manifeste pas son détachement sexuel de son père à un homme qui peut apporter son accomplissement en tant que femme (Schowalter, 1985, 90). Hamlet, de même, est neurologiquement attaché à sa mère, souligne Theodor Lidz. Pourtant, il a été en mesure de développer une relation d'amour puissante pour la fille de Polonius. Quel que soit les interprétations que les écoles psychologiques peuvent donner aux motivations intérieures des deux amants, Hamlet et Ophélie ont une histoire de leur propre forme sur en fonction de la conception globale de la tragédie shakespearienne. Personne n'a jamais nié l'amour de Hamlet pour Ophelia. Mais ce qui est caractéristique de l'amour dans Hamlet est qu'il n'est pas conçu de la même façon que celui d'Othello et Desdemona ou de Roméo et Juliette. Juliette et Desdemona ont défié l'austérité paternelle dans le cadre de leur amour; encore, Ophelia est beaucoup blâmé pour cela puisqu'elle existe dans une pièce différente où les normes de l'histoire romantique d'amour ont peu de pertinence. Elle est essentiellement la femme avec laquelle Hamlet pourrait se marier, mais il ne l'a pas fait. Ce qu'on remarque d'avantage c'est que le héros offre une caricature contre l'institution du mariage.

BDD-A26612 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:00 UTC)

Le dernier épisode, cependant, met en scène la grande vigueur et la vivacité de l'amour de Hamlet pour Ophélie. La fille de Polonius est terrifié par l'apparition de Hamlet avec son "doublet tous embrassés" et "ses chaussettes encrassées, inchangées" comme signes de l'ecstasy d'amour: his "doublet all embraced" and "his stockings fouled, unaltered" (Shakespeare, act2, scene1), une distraction poussant l'amant à s'éloigner des formes coutumières. Polonius reconnaît sans aucun doute ces symptômes de folie d'amour attribués à un amant distrait. Maintenant, toute la cour est en alarme à propos de l'amour de Hamlet et de ses transformations. Polonius declare l'intrigue d'amour entre Ophelia et Hamlet en lisant une lettre que personne ne pouvait dire quand le prince l'avait transmise à Ophelia. En effet, c'est une lettre d'amour et bien certainement très étrange qu'elle puisse paraître, comme le constate les critique, dans le style de l'amant classique:

> To the celestial and my soul's idol, the most beautified Ophelia ... 'O dear Ophelia, I am ill at these numbers I haven't Art to reckon my groans, but that I love thee best, O most best, believe it. Adieu (Shakespeare, act2, scene2)

Tout au long de cette tragédie, Ophelia est innocente, douce et affectueuse; mais elle n'a pas le pouvoir affirmer et de déclarer son amour envers Hamlet. Elle néglige ses lettres, et le prive de de la voir: "repel his letters, and denied his access" (Shakespeare, act2, scene2). Elle n'est donc pas un hasard si cette première preuve de Hamlet si ambiguë est reliée à Ophelia. Sa description de la façon dont il a fouillé dans son placard, trouvant son chemin «sans yeux» en fait hantent le lecteur ou le spectateur. Ophelia, cependant, ne doit pas être blâmé pour rejeter le prince même si elle a été une lumière d'amour à travers toute la pièce; et la fin de son histoire elle meurt noyée ; une mort emblématique d'un amour et d'un potentiel romantique abandonné. Elle nous parle d'une belle description de la perfection de Hamlet, une suggestion récurrente d'un grand intérêt pour un amour ordinaire.

L'impact dramatique de l'amour dans *Hamlet* est remarquablement perçu lorsque les deux amants se retrouvent pour la première fois sur la scène du couvent, presque au milieu de la pièce. Cette rencontre est clairement le moment de crise dans la relation de Hamlet avec Ophelia, et c'est en effet dans ce cadre de «réunion» que l'histoire de Hamlet avec la fille du conseiller prenne forme. C'est, de même, dans le cadre plus large du mariage de Gertrude que la rencontre Hamlet-Ophelia offre sa signification la plus profonde. C'est aussi, et certainement, au sein de l'ensemble de l'épisode que le héros quitte l'héroïne pour certaines raisons complexes. La répulsion de Hamlet de la "caprice sale" de sa mère est profondément impressionnante pour le lecteur. Le comportement de sa mère qui l'a mis tout à fait hors de l'amour, et a empoisonné toute son imagination a détruit sa capacité d'affection (Wilson, 1951, 101); Il génère une tempête d'attaques amères sur Ophelia au motif qu'elle est, avant tout, une femme. Il comprend ce que l'autre sexe est à travers l'image de sa mère. Il ne l'accuse pas de trahison, mais implique qu'elle sera inévitablement dans la trahison. Il expose son caractère et les péchés dont il injurie son infidélité ; la dissimulation, la débauche. En outre, il a été hanté par l'idée qu'Ophelia l'a trompé comme sa mère l'a fait, qu'elle était peu profonde et très artificielle. Hamlet, en un mot, a cru en femme qu'il croyait l'aimait jusqu'à ce que sa mère lui a appris la valeur de l'amour des femmes, et Ophelia semble confirmer la leçon en lui rendant ses lettres et refusant de le voir.

Bien qu'Ophelia est avérée ne pas répondre à un appel d'extrême nécessité, la première intention d'Hamlet est de la sauver. La seule façon primordiale de faire est de la consigner dans un couvent.

BDD-A26612 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:00 UTC)

Get thee to a nunnery
why woudst thou be a breeder of sinners?
I am myself indifferent honest,
but yet I could accuse me of such things!! (Shakespeare, act3, scene1)

Ophelia est apparemment surchargée de péchés de féminité, mais elle ne sait pas qu'elle est ironiquement suppliée d'aller là où elle peut les mettre en pratique. "Le couvent que Hamlet insiste sur", dit H. Jenkins, "est un sanctuaire du mariage et de contamination du monde" (Jenkins and Muir, 1985, 157). Ophelia est alors considérée comme l'image de la fragilité du sexe féminin; la fragilité morale sans relâche que les hommes et les femmes, y compris les deux amants, démontrent pendant leurs relations sexuelles. Seulement dans un couvent Ophelia sera en mesure de résister aux inclinations de sa propre nature, et seulement si elle est enfermée dans sa virginité perpétuelle peut-elle être sauvée. C'est, par conséquent, une nouvelle façon de sauver l'humanité à travers l'abstinence sexuelle. "Ceci est la position dans laquelle je me trouve en ce qui concerne l'amour d'Hamlet pour Ophélie", explique Dr Bradley, "je ne peux pas arriver à une conviction quant à la signification de certaines de ses paroles et ses actes, et je me demande si le texte de la pièce est une interprétation sûr pour les deux personnages en panne." (Bradley, 1966, 153).

Donc, il est tout à fait naturel que l'amour d'Hamlet pour Ophelia se transformerait-à l'envers, l'amour à la fin est une forme de corruption. L'inceste a fixé les fondements même de la grande et noble esprit. Ophelia doit disparaitre et il n'est est pas un hasard si elle est sur sa tombe que Hamlet déclare son amour. Elle a échappé à la contamination de la vie. Ses chansons, dit E. Showalter, alors qu'ils lui donnent à Hamlet accès à une gamme tout à fait différente de l'expérience, semblent être la seule forme d'amour au prince. Les critiques romantiques pensent d'elle est une fille qui se sent trop et qui se noie dans les sentiments. Son histoire avec Hamlet semble inextricablement avoir confondu son esprit depuis qu'elle devait obéir à son père, mais au détriment de ses émotions.

Conclusion

Cet article a essayé de reprendre le thème d'amour comme une préoccupation thématique dans les pièces de Shakespeare, à savoir *Othello* et *Hamlet*. La passion et le désire dans les deux pièces se transforment en une force de premier plan qui déclenche un effet dramatique et la chute tragique des héros. Amour dans *Hamlet* n'a pas reçu beaucoup d'attention de la part du dramaturge; encore, l'intention tragique du héros en fait un thème apparemment important qui contribue à l'effet d'ensemble de la tragédie. Othello et Desdemona ont connu des attitudes différentes à l'amour sur un terrain beaucoup plus élaborées. L'amour pour eux a été le déclencheur naturel de la fin tragique culminant par la mort. Avec Hamlet et Ophélie, d'autre part, l'amour est sous-tracé et contribue à construire l'architecture globale de la pièce. C'est là où on peut remarquer une légère déviation dramatique dans l'écriture de Shakespeare. Pourtant, l'amour pour Shakespeare demeure une préoccupation thématique importante qui favorise l'orientation dramatique des événements et donne la texture poétique des pièces un nœud de contradictions et d'ambivalences. Probablement, une autre lecture qui se pose pour complément d'enquête de recherche est de relire la relation d'Othello et Desdemona d'une autre perspective postcoloniale pour pouvoir lire cette pièce dans son contexte circonstanciel, et la contestée aussi.

BDD-A26612 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:00 UTC)

REFERENCES

Adamson, Jane, 1980. *Othello as Tragedy: Some Problems of Judgement and Feeling,* London / New York, Cambridge University Press.

Arthos, John, 1950. *The Art of Shakespeare*, London, Bowes and Bowes.

Bradley, Andrew C., 1905. *Shakespearean Tragedy*: *Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth.* 2nd ed., London, Macmillan.

Bradley, Andrew. C., 1966. *Shakespearean Tragedy*, New York, St. Martin's press.

Bucknill, J. C., 1859. *The Psychology of Shakespeare*, London, Longmans & Roberts.

Edwards, Philip, 1986. *Shakespeare: A Writer's Progress*, London, Oxford University Press.

Heilman, R. B., 1956. *Magic in the Web: Action and Language in Othello,* Kentucky, The University Press of Kentucky.

Leavis, F. R., 1964. *The Common Pursuit,* New York, New York University Press.

Lerner, Lawrence,1986. *Shakespeare's Tragedies: Anthology of Modern Criticism*. London: Penguin.

Levin L. Schuckling, 1922. *Character Problems in Shakespeare's Plays,* London: Harrap and Co. Ltd. Retrieved September 10th, 2015 from https://archive.org/stream/characterproblem00schuoft/

Mercer, Peter, 1987. *Hamlet and the Acting of Revenge*, London, Macmillan.

Muir, Kenneth (ed.), 1966. *Shakespeare Survey: An Annual Survey of Shakespearean Study and Production*, London,Cambridge Press.

Muir, Kenneth, 1960. *Shakespeare's Drama*, London and N. York, Matheun.

Muir, Kenneth, 1985. *Interpretations of Shakespeare*, London, Calarendon Press.

Munro, J. (ed), 1909. *Othello,* 2 vols, London, Chatto & Windus.

Rowse, A. L., 1981. *Shakespeare's Globe: His Intellectual and Moral Outlook,* London, Weidenfeld & Nicholson.

Schowalter, Elaine, 1985. "Representing Ophelia: Women, Madness and the Responsibilities of Feminist Criticism in Shakespeare and the Question of Theory," in Patricia Parker and Geoffrey Hartman (eds.), *Shakespeare and the Question of Theory*. New York and London, Methuen, pp. 77-94.

Shakespeare, William, 1985. *Hamlet*, edited by P. Edwards, London and N. York, Cambridge University Press.

Shakespeare, William, 1985. *Othello*, edited by P. Edwards, London and N. York, Cambridge University Press.

Wain, John,1964. *The Living World of Shakespeare*. London, Macmillan.

Wilson, J. Dover, 1951. *What Happens in Hamlet,* London & New York, Cambridge University Press.

Wilson, Knight, 1985. *The Imperial Theme: Further Interpretations of Shakespeare's Tragedies*, London / N. York, Mathieu.

BDD-A26612 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:00 UTC)