

SHAKESPEARE

Œuvres complètes

Vol 1/5
les comédies



Humanis

Sommaire général

Avertissement :

Vous êtes en train de consulter un extrait de ce livre.

Voici les caractéristiques de la version complète :

Comprend 195 illustrations - 595 notes de bas de page - Environ 1886 pages au format Ebook. Sommaire interactif avec hyperliens.

À PROPOS DE CETTE ÉDITION.....	4
À PROPOS DE WILLIAM SHAKESPEARE.....	6
Biographie.....	6
<i>Premières années.....</i>	<i>6</i>
<i>Londres et le théâtre.....</i>	<i>8</i>
<i>Retraite et fin de vie.....</i>	<i>9</i>
<i>Iconographie.....</i>	<i>10</i>
Son œuvre.....	11
<i>Le canon shakespearien.....</i>	<i>11</i>
<i>Collaboration avec d'autres dramaturges.....</i>	<i>14</i>
<i>Son style.....</i>	<i>14</i>
<i>Postérité et influence littéraire.....</i>	<i>15</i>
<i>Visions modernes de l'œuvre.....</i>	<i>15</i>
Notes diverses.....	16
<i>Shakespeare : le problème de l'édition.....</i>	<i>16</i>
<i>Les polémiques.....</i>	<i>17</i>
LA NUIT DES ROIS.....	21
NOTES ET RÉSUMÉ.....	24
NOTICE SUR LA NUIT DES ROIS.....	24
RÉSUMÉ.....	27
PERSONNAGES.....	28
ADAPTATIONS.....	29
ACTE PREMIER.....	31
SCÈNE I.....	31
SCÈNE II.....	32
SCÈNE III.....	34
SCÈNE IV.....	37
SCÈNE V.....	38
LE MARCHAND DE VENISE	-

LA COMÉDIE DES MÉPRISES -
BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN -
LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE -
LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ -
COMME IL VOUS PLAIRA -
LES DEUX GENTILSHOMMES DE VÉRONE -
LES JOYEUSES BOURGEOISES DE WINDSOR -
MESURE POUR MESURE -
PEINES D'AMOUR PERDUES -
TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN -

Vous trouverez, pour chacune de ces pièces, un sous-sommaire donnant accès aux diverses parties de la pièce ainsi qu'aux notes, analyses et résumés



À PROPOS DE CETTE ÉDITION

Cette édition pour livre numérique a été réalisée par les éditions Humanis.

Nous apportons le plus grand soin à nos éditions numériques en incluant notamment des sommaires interactifs ainsi que des sommaires au format NCX dans chacun de nos ouvrages. Notre objectif est d'obtenir des ouvrages numériques de la plus grande qualité possible.

Si vous trouvez des erreurs dans cette édition, nous vous serions infiniment reconnaissants de nous les signaler afin de nous permettre de les corriger. Tout mail qui nous sera adressé dans ce but vous donnera droit au remboursement de votre ouvrage.



Découvrez les autres ouvrages de notre catalogue !

<http://www.editions-humanis.com>

Luc Deborde
BP 30513
5, rue Rougeyron
Faubourg Blanchot
98 800 - Nouméa
Nouvelle-Calédonie

Mail : luc@editions-humanis.com

ISBN : 979-10-219-0017-2 – Août 2012

La version du texte proposée dans cette édition est celle de l'édition originale des « Œuvres complètes de Shakespeare » réalisée par la Librairie académique Didier et Cie et composée de 8 volumes et plus précisément, de la réédition de cette série, réalisée entre 1862 et 1863. La numérisation choisie est celle réalisée par « The Internet Archive » et diffusée par le projet Gutenberg.

Notre travail d'édition a été centré sur les diverses opérations suivantes :

Correction du texte (fautes de numérisation).

Correction de la typographie des didascalies qui étaient souvent incorrectes (afin de clarifier le texte en vue d'une reprise pour interprétation).

Ajouts des résumés : nous nous sommes inspirés des résumés proposés dans la version française de *Wikipedia*. Lorsque ces résumés n'y figuraient pas, nous avons traduit les résumés proposés par la version anglophone de *Wikipedia* et nous avons complété la version française de *Wikipedia* en tant que contributeurs.

Ajouts de notes diverses et d'analyses pour chaque pièce. Nous nous sommes inspirés de diverses sources et nous en avons souvent profité pour compléter les pages françaises de *Wikipedia* avec le fruit de notre travail.

Ajout d'illustrations : cette édition comporte plusieurs centaines d'illustrations qui, sauf erreur, sont toutes issues du domaine public ou font l'objet d'une tolérance de reproduction (affiches de films, par exemple). Si vous trouvez une illustration sur laquelle vous avez des droits exclusifs, merci de nous le signaler. Nous procéderons immédiatement à son retrait de l'édition ou négocierons des droits avec vous. Dans la mesure du possible, les illustrations ont été positionnées à l'intérieur du texte, à

l'emplacement précis des scènes qu'elles illustrent. Dans la mesure du possible également, nous avons cité l'origine, la date de création et les auteurs des illustrations. Quand tel n'est pas le cas, c'est que nous ne sommes pas parvenus à obtenir ces informations. Les images reprises ont toutes été retouchées (notamment en netteté, contraste et luminosité) afin d'en améliorer l'affichage sur Kindle.

Renumérotation des notes de bas de page afin de permettre la compilation des pièces en un seul volume.

Ce travail sur les comédies de Shakespeare a été pour nous une véritable source de plaisir. Nous espérons que vous trouverez, vous aussi, un grand plaisir à sa lecture.

Luc Deborde

À PROPOS DE WILLIAM SHAKESPEARE

D'après Wikipedia

Probablement né le 23 avril 1564 à Stratford-upon-Avon et mort le 23 avril 1616 dans la même ville, William Shakespeare est considéré comme l'un des plus grands poètes, dramaturges et écrivains de la culture anglaise. Il est réputé pour sa maîtrise des formes poétiques et littéraires, ainsi que sa capacité à représenter les aspects de la nature humaine.

Figure éminente de la culture occidentale, Shakespeare continue d'influencer les artistes d'aujourd'hui. Il est traduit dans un grand nombre de langues et ses pièces sont régulièrement jouées partout dans le monde. Shakespeare est l'un des rares dramaturges à avoir pratiqué aussi bien la comédie que la tragédie.

Shakespeare écrivit trente-sept œuvres dramatiques entre les années 1580 et 1613. Mais la chronologie exacte de ses pièces est encore sujette à discussion. Cependant, le volume de ses créations n'apparaît pas comme exceptionnel en regard des critères de l'époque.

On mesure l'influence de Shakespeare sur la culture anglo-saxonne en observant les nombreuses références qui lui sont faites, que ce soit à travers des citations, des titres d'œuvres ou les innombrables adaptations de ses œuvres. L'anglais est d'ailleurs souvent surnommé la langue de Shakespeare tant cet auteur a marqué la langue de son pays en inventant de nombreux termes et expressions. Certaines citations d'ailleurs sont passées telles quelles dans le langage courant.

Biographie

La plupart des spécialistes s'accordent à dire qu'il existe désormais suffisamment de traces historiques pour définir la vie de Shakespeare. Ces « traces » sont constituées principalement par des documents officiels et donnent un aperçu très limité de la vie du dramaturge. En effet, la réputation de Shakespeare a nourri encore plus de légendes et de mythes que l'historien n'a de faits authentiques sur lesquels se fonder. Même si certains chercheurs ont tenté de distinguer dans ses œuvres des reflets de sa vie intime, il est globalement admis que l'on ne connaît du personnage que des détails insignifiants. Cela n'est d'ailleurs pas particulier à Shakespeare, mais se retrouve chez beaucoup de ses contemporains, y compris de très célèbres comme Thomas Kyd ou John Webster.

Certains ont même affirmé que Shakespeare n'existait pas ou que ce n'était pas son véritable nom. C'est le cas par exemple de la théorie « baconienne » selon laquelle les textes du célèbre dramaturge auraient été écrits par Lord Bacon of Verulam. Mais il est vrai aussi que Shakespeare n'inventait pas le thème de ses pièces, qu'il empruntait à des ouvrages existant déjà dans le fonds traditionnel comme c'était la coutume à l'époque où l'on ne parlait pas de plagiat mais de tradition. On retrouve la trace de son inspiration dans des légendes ou des textes anciens.

Premières années

William Shakespeare naît à Stratford-upon-Avon dans le Warwickshire, dans le centre de l'Angleterre. Son acte de baptême est daté du 26 avril 1564 : on baptisait les nourrissons dans

les jours qui suivaient leur naissance, et l'on s'accorde à citer le 23 avril comme la date de naissance du dramaturge. Il est le troisième enfant de la famille et l'aîné des garçons.

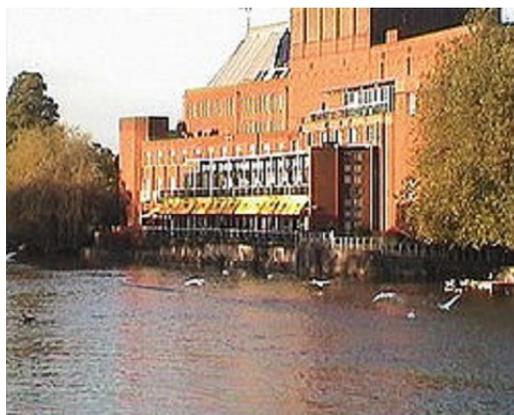
Son père, John Shakespeare, fils de paysan, est un gantier et marchand d'articles de maroquinerie, négociant de peaux et de laine prospère, tirant également profit de la spéculation foncière, propriétaire de la maison aujourd'hui dénommée the Birthplace.



The BirthPlace

C'est un notable de la ville de Stratford : en 1568, il y est élu conseiller municipal, puis grand bailli (ou maire) en 1568. En 1557, il épouse Mary Arden, fille de l'aristocrate Robert Arden of Wilmcote, et le nouveau couple emménage dans une maison située sur Henley Street. La réussite de John Shakespeare le pousse à solliciter des armoiries, que William lui fait obtenir en 1596, avec la devise *Non sanz droict* (Pas sans droit). On suppose que le père du dramaturge est resté dans la foi catholique.

Le milieu confortable dans lequel Shakespeare naît le conduit vraisemblablement à fréquenter, après le niveau élémentaire, l'école secondaire « King Edward VI » au centre de Stratford, où l'enseignement comprend un apprentissage intensif de la langue et la littérature latines, ainsi que de l'histoire, de la logique et de la rhétorique. Selon son contemporain Ben Jonson, « Il apprend un peu de latin et encore moins de grec ». En 1577, le jeune garçon est retiré de l'école, vraisemblablement pour gagner sa vie ou pour aider son père qui est dans une mauvaise passe.



Le théâtre de la Royal Shakespeare Company à Stratford-upon-Avon

Le 28 novembre 1582, à *Temple Grafton* près de Stratford, Shakespeare qui a alors 18 ans, épouse Anne Hathaway, fille d'un fermier de Shottery. Deux voisins de la mariée, Fulk Sandalls et John Richardson publient les bans de mariage, pour signifier que l'union ne rencontre pas d'opposition. Il est possible toutefois que la cérémonie ait été organisée en hâte : Anne était probablement déjà enceinte.

Après son mariage, Shakespeare ne laisse que de rares traces dans les registres historiques, avant de réapparaître sur la scène artistique londonienne.

La suite des années 1580 est connue comme l'époque des « années perdues » de la vie du dramaturge : nous n'avons aucune trace de l'écrivain pendant ce laps de temps et nous ne

pouvons pas expliquer pourquoi il quitte Stratford pour Londres. Une légende, aujourd'hui tombée en discrédit, raconte qu'il avait été pris en train de braconner dans le parc de Sir Thomas Lucy, un juge de paix local, et s'était donc enfui pour échapper aux poursuites. Une autre théorie suggère qu'il aurait rejoint la troupe du Lord Chamberlain alors que les comédiens faisaient de Stratford une étape de leur tournée. Le biographe du XVII^e siècle John Aubrey rapporte le témoignage d'un comédien de la troupe de Shakespeare, racontant qu'il aurait passé quelques années en tant qu'instituteur dans le comté de Lancastre, recruté par Alexander Hoghton, propriétaire terrien catholique, reprenant une thèse voulant que Shakespeare soit de confession catholique.

On sait en revanche que le 2 février 1583, Susanna, premier enfant de Shakespeare, est baptisée à Stratford. Des jumeaux, Hamnet et Judith, sont baptisés quelque temps plus tard, le 26 mai 1585. Hamnet, son unique fils meurt quelques années plus tard à 11 ans : on l'inhume le 11 août 1596. Beaucoup suggèrent que ce décès inspira au dramaturge sa tragédie *Hamlet* vers 1601.

Londres et le théâtre



La reconstitution du théâtre du Globe à Londres

On perd la trace de Shakespeare en 1585, date à laquelle il quitte Stratford et sa femme pour une « traversée du désert ». En 1587, il réapparaît à Londres où la légende veut qu'il ait été valet d'écurie, gardant les chevaux devant un théâtre. En 1592, la seule preuve indiscutable de sa présence à Londres, dans un théâtre, est une violente attaque de la part de Robert Greene (alors dramaturge à la mode). Dans un pamphlet intitulé *A Groatsworth of wit bought with a million repentance*, Greene désigne Shakespeare comme un « corbeau arrogant, embelli par nos plumes, dont le cœur de tigre est caché par le masque de l'acteur, et qui présume qu'il est capable de déglutir un vers aussi bien que les meilleurs d'entre vous : en plus d'être un misérable scribouillard, il se met en scène dans sa dramatique vanité. » — Greene, dans son pamphlet, fait ici allusion à *Henry VI*, 3^e partie, en reprenant le vers : « Oh, cœur de tigre caché dans le sein d'une femme ». Greene était en fait vexé par l'intense activité théâtrale de Shakespeare qu'il considérait comme un illettré. Shakespeare ne produira pourtant sa première œuvre véritable, *Henry VI*, qu'en 1591. Il n'a fait jusque là qu'adapter des pièces du répertoire existant et il a exercé le métier d'acteur dont il n'était pas très fier ainsi qu'il l'écrit : « That did not better for my life provide than public means that public manner breed. »

Shakespeare devient acteur-écrivain. Il exerce d'abord au *Globe*, dont il est, avec les Burbage et d'autres comédiens, fondateur, sociétaire et fournisseur, membre de la troupe de lord Strange, puis de celle de lord Hunsdon, *The Lord Chamberlain's Men*, pour laquelle il écrit exclusivement depuis 1594. La troupe tire son nom, comme le voulait l'époque, du mécène qui la soutient (en l'occurrence Lord Chamberlain, ministre responsable des divertissements royaux ; ce titre a longtemps désigné la fonction de principal censeur de la scène artistique britannique). En plus de jouer lui-même dans ses propres œuvres, (on sait par exemple qu'il interprète le spectre du père dans *Hamlet* et Adam dans *Comme il vous plaira*) il apparaît également en tête d'affiche de pièces de Ben Jonson : en 1598 dans *Chaque homme*

dans son caractère (*Every Man In His Humour*) et en 1603 dans *Sejanus*. La compagnie devient très populaire : après la mort d'Élisabeth^{1re} et le couronnement du roi Jacques^{1er} (1603), le nouveau monarque adopte la troupe qui porte désormais le nom de « Hommes du Roi » (*King's Men*). La troupe finit par devenir résidente du théâtre du Globe. Elle officie ainsi dans le plus beau théâtre de Londres et est réputée être la meilleure compagnie de la ville, qui fourmille d'entreprises de théâtre à cette époque. Elle rivalise brillamment avec la troupe de l'*Amiral*, dont Edward Alleyn est la grande vedette, et ouvre un second théâtre, le Blackfriars en 1608. La vie de Shakespeare épouse alors étroitement la courbe de ses activités dramatiques.



La statue de Shakespeare à Leicester Square

En 1604, Shakespeare joue un rôle d'entremetteur pour le mariage de la fille de son propriétaire. Des documents judiciaires de 1612, date où l'affaire est portée au tribunal, montrent qu'en 1604, Shakespeare est locataire chez un artisan huguenot qui fabrique des diadèmes dans le nord-ouest de Londres, Christopher Mountjoy (Montjoie). L'apprenti de Montjoie, Stephen Belott désirait épouser la fille de son patron ; Shakespeare devient donc l'entremetteur attitré, pour aider à négocier les détails de la dot. Sur ses propres promesses, le mariage a lieu. Mais huit ans plus tard, Belott poursuit son beau-père pour n'avoir versé qu'une partie de la dot. Shakespeare est appelé à témoigner, mais ne se souvient que très vaguement de l'affaire.

Plus tard, divers documents provenant des tribunaux ou des registres commerciaux montrent que Shakespeare est devenu suffisamment riche pour acheter une propriété dans le quartier londonien de Blackfriars (rive nord de la Tamise). Alors qu'il vit à Londres, il ne perd jamais le contact avec Stratford. En 1597, il y achète une belle maison, *New Place*. Il y installe sa famille, et des réserves de grain. Il achète d'autres biens dans sa ville natale.

Retraite et fin de vie

Vers 1611, Shakespeare décide de prendre sa retraite. Celle-ci s'avéra pour le moins agitée : il fut impliqué dans des démêlés judiciaires à propos de terrains qu'il possédait. À l'époque, les terrains clôturés permettaient le pâturage des moutons, mais privaient du même coup les pauvres de précieuses ressources. Pour beaucoup, la position très floue que Shakespeare adopta au cours de l'affaire est décevante, parce qu'elle visait à protéger ses propres intérêts au mépris des nécessiteux.

Pendant les dernières semaines de sa vie, le gendre pressenti de sa fille Judith - Thomas Quiney, un aubergiste – fut convoqué par le tribunal paroissial pour « fornication ». Une femme du nom de Margaret Wheeler avait accouché et prétendait que l'enfant était de l'aubergiste ; mais la mère et l'enfant moururent peu après ce sombre épisode. Quiney fut

déshonoré, et Shakespeare corrigea son testament pour assurer que les intérêts de Judith étaient protégés.

Shakespeare mourut le 23 avril 1616, jour de son anniversaire à l'âge de 52 ans. Il resta marié à Anne jusqu'à sa mort et ses deux filles lui survécurent. Susanna épousa le Dr John Hall, et même si les deux filles de Shakespeare eurent elles-mêmes des enfants, aucun d'eux n'eut de descendants. Il n'y a donc pas de descendant direct du poète.

Shakespeare est enterré dans l'église de la Trinité à Stratford-upon-Avon. Il reçut le droit d'être enterré dans le chœur de l'église, non en raison de sa réputation de dramaturge, mais parce qu'il était devenu sociétaire de l'église en payant la dîme de la paroisse (440 livres, une somme importante). Un buste commandé par sa famille le représente, écrivant, sur le mur adjacent à sa tombe. Chaque année, à la date présumée de son anniversaire, on place une nouvelle plume d'oie dans la main droite du poète.



Une signature de Shakespeare

À l'époque, il était courant de faire de la place dans les tombeaux paroissiaux en les déplaçant dans un autre cimetière. Par crainte que sa dépouille ne soit enlevée du tombeau, on pense qu'il a composé cette épitaphe pour sa pierre tombale :

*Mon ami, pour l'amour du Sauveur, abstiens-toi
De creuser la poussière déposée sur moi.
Béni soit l'homme qui épargnera ces pierres
Mais maudit soit celui violant mon ossuaire
— Épitaphe de W. Shakespeare.*

La légende populaire veut que des œuvres inédites reposent dans la tombe de Shakespeare, mais personne n'a jamais vérifié, par peur sans doute de la malédiction évoquée dans l'épitaphe.

Iconographie



Portrait de Shakespeare (dit portrait « Cobbe ») dévoilé en mars 2009

Le seul portrait connu de Shakespeare réalisé de son vivant, selon le professeur Stanley Wells, président du Shakespeare Birthplace Trust, est dévoilé en mars 2009 pour être présenté dans une exposition qui ouvre le 23 avril au Shakespeare Birthplace Trust de Stratford-upon-Avon.

Ce tableau est connu sous le nom de « portrait Cobbe » du nom de la famille qui en était originellement propriétaire.

Son œuvre

Le canon shakespearien

Le canon shakespearien est l'ensemble des œuvres dont l'authentification est indiscutable. Les pièces sont traditionnellement classées en plusieurs catégories : les tragédies, les comédies et les pièces historiques, en suivant l'ordre logique de publication ; toutefois, depuis la fin du XIX^e siècle, les critiques suivent Frederick Samuel Boas (1862-1957) et parlent de « pièce à problème » à propos de certaines œuvres du canon. Réservé au départ aux pièces qui semblaient défendre une thèse philosophique ou sociale, comme *Mesure pour mesure*, le terme sert aujourd'hui à désigner les œuvres qui échappent à une catégorisation simple et qui vont manifestement à l'encontre des conventions classiques. En outre, les dernières comédies de Shakespeare sont communément appelées les « romances ».

La liste suivante donne les pièces dans leur ordre de classement d'après le *premier Folio* de 1623 (la première édition complète des pièces dans un même volume). Lorsque le nom des pièces est suivi de deux astérisques, cela indique qu'elles sont considérées comme des « pièces à problème » — même si certaines autres comédies font encore l'objet d'un débat critique.

Tragédies

Antoine et Cléopâtre (Antony and Cleopatra)

Coriolan (Coriolanus)

Hamlet, prince de Danemark (Hamlet, Prince of Denmark)

Jules César (Julius Caesar)

Macbeth

Othello ou le Maure de Venise (Othello, the Moor of Venice)

Le Roi Lear (King Lear)

Roméo et Juliette (Romeo and Juliet)

Timon d'Athènes (Timon of Athens)

Titus Andronicus

Troïlus et Cressida (Troilus and Cressida)

Comédies

Beaucoup de bruit pour rien (Much Ado About Nothing)

La Comédie des erreurs (The Comedy of Errors)

Comme il vous plaira (As You Like It)

Les Deux Gentilshommes de Vérone (The Two Gentlemen of Verona)

Les Joyeuses Commères de Windsor (The Merry Wives of Windsor)

Le Marchand de Venise** (The Merchant of Venice)

La Mégère apprivoisée (The Taming of the Shrew) (autre traduction : *La Sauvage apprivoisée*)

Mesure pour mesure** (Measure for Measure)

La Nuit des rois (Twelfth Night)

Peines d'amour perdues (Love's Labour's Lost)

Le Songe d'une nuit d'été (A Midsummer Night's Dream)

Tout est bien qui finit bien (All's Well that Ends Well)

Pièces historiques

Édouard III (Edward III)

Richard II

Richard III

Henri IV, 1^{re} partie, 2^e partie (Henry IV, Part 1, Part 2)

Henri V (Henry V)

Henri VI, 1^{re} partie, 2^e partie, 3^e partie (Henry VI, Part 1, Part 2, Part 3)

Henri VIII (Henry VIII)

Le Roi Jean (King John)

Sir Thomas More

Romances tardives

Le Conte d'hiver (The Winter's Tale)

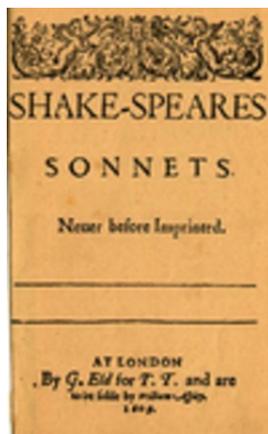
Cymbeline

Les Deux Nobles Cousins (The Two Noble Kinsmen)

Péricles, prince de Tyr (Pericles, Prince of Tyre)

La Tempête (The Tempest)

Poèmes



1re édition des Sonnets (1609)

La Complainte d'un amoureux

Longs poèmes

Moi et toi jusqu'aux mortels

Le Phénix et la Colombe

Pilgrim le passionné

Les Sonnets

Vénus et Adonis (1593)

Le Viol de Lucreèce (1594)

Pièces perdues

Peines d'amour gagnées (Love's Labour's Won) : un écrivain de la seconde moitié du XVI^e siècle, Francis Meres, ainsi qu'une petite fiche de libraire attestent d'un titre similaire dans les œuvres récentes de Shakespeare, mais aucune pièce portant ce titre ne nous est parvenue. Elle pourrait avoir été perdue, ou le titre pourrait désigner une autre appellation d'une pièce existante, comme *Beaucoup de bruit pour rien* ou *Tout est bien qui finit bien*.

Cardenio, une composition tardive par Shakespeare et Fletcher, n'a pas survécu mais reste attestée dans plusieurs documents. La pièce s'inspirait d'une aventure de Don Quichotte. En 1727, Lewis Theobald publia une pièce intitulée *Double Falshood*, dont il prétendait qu'elle était basée sur trois manuscrits d'une pièce perdue de Shakespeare qu'il ne nommait pas. *Double Falshood* reprend en fait le sujet de *Cardenio*, et les critiques pensent que la pièce de Theobald est la seule trace qui reste de la pièce perdue.

Œuvres apocryphes

Edward III : Certains chercheurs ont récemment décidé d'attribuer cette pièce à Shakespeare, sur la base de la versification. D'autres refusent cette théorie en citant, entre autres, la mauvaise qualité du travail de création des personnages. Si Shakespeare était effectivement impliqué dans l'écriture de cette pièce, il ne travailla probablement que comme collaborateur.

Sir Thomas More : un travail d'équipe incluant peut-être Shakespeare. Son rôle exact reste inconnu.

À *Funeral Elegy* by W. S. : pendant longtemps, plusieurs chercheurs pensaient que Shakespeare avait composé cette élégie pour William Peter, en basant leurs théories sur des preuves stylistiques (Donald Foster en chef de file). Toutefois, cette argumentation s'est révélée fallacieuse par la suite, et la plupart des spécialistes (Foster y compris) s'accordent à dire actuellement que le poème élégiaque est né sous la plume de John Ford.

Le Bible du roi Jacques (King James Version) : certains pensent que Shakespeare aurait contribué à la traduction de la version du *Roi Jacques*, en révisant certains passages pour les rendre plus poétiques ; leur théorie s'appuie sur le fait que le style de plusieurs versets ressemble à celui de Shakespeare. Ils citent le psaume 46, où le verbe « shake » (secouer) apparaît 46 mots à compter du début du chant, et le mot « spear » (épée), 46 mots à compter de la fin. Le débat est encore très vif et bien que la plupart des chercheurs réfute la théorie, Neil Gaiman s'en est inspiré dans sa bande dessinée *The Wake*.

Collaboration avec d'autres dramaturges

Comme la plupart des écrivains de son époque, Shakespeare n'écrivait pas toujours en solitaire : un certain nombre de ses œuvres résultent de collaborations, même si leur nombre exact est encore incertain. Pour certaines des attributions qui suivent (comme *The Two Noble Kinsmen*) on possède une recherche scientifique très documentée ; d'autres pièces (comme *Titus Andronicus*) restent sujettes à controverse et dépendent des prochaines analyses linguistiques. Il est probable également que certaines pièces aient été en partie rédigées au cours des répétitions et contiennent la transcription d'apports personnels des acteurs.

Henri VI : probablement le fruit d'une équipe d'écrivains, dont on ne peut que suggérer les identités.

Titus Andronicus pourrait être issu d'une collaboration avec George Peele, comme co-auteur ou re-lecteur. La paternité de cette œuvre a elle-même été mise en cause : si les premiers éditeurs de l'œuvre de Shakespeare la lui attribuèrent, dès 1687 l'adaptateur Edward Ravenscroft déclarait que Shakespeare n'en était pas l'auteur. En 1905, J. M. Robertson tenta d'établir que cette pièce était l'œuvre de Peele, avec la collaboration probable de Christopher Marlowe. Il est néanmoins admis, de nos jours, que cette pièce a été effectivement écrite par Shakespeare, mais qu'elle a été hâtivement composée ou révisée.

Péricles, prince de Tyr : inclut un travail de George Wilkins, comme collaborateur ou re-lecteur.

Timon d'Athènes : la tragédie pourrait être le résultat d'une collaboration entre Shakespeare et Thomas Middleton ; cela pourrait expliquer les incohérences dans la narration et le ton général aux résonances étrangement cyniques.

Henry VIII : considérée comme une collaboration avec John Fletcher.

Les Deux Nobles Cousins : la pièce fut publiée en édition quarto en 1654 ; John Fletcher et William Shakespeare en sont les co-auteurs, et collaborèrent pour la moitié du texte chacun.

Macbeth : Thomas Middleton a composé une révision de la tragédie en 1615, incorporant des séquences musicales additionnelles.

Mesure pour mesure : la comédie a probablement subi une légère révision par Thomas Middleton, à un certain stade de sa composition originale.

Son style

L'influence de Shakespeare sur le théâtre moderne est considérable. Non seulement Shakespeare a créé certaines des pièces les plus admirées de la littérature occidentale, mais il a aussi grandement contribué à la transformation de la dramaturgie anglaise, ouvrant le champ des possibilités de création sur les personnages, la psychologie, l'action, le langage et le genre. Son art poétique a contribué à l'émergence d'un théâtre populaire, lui donnant d'être admiré autant par des intellectuels que par des amoureux du pur divertissement.

Le théâtre est en pleine évolution lorsque Shakespeare arrive à Londres vers la fin des années 1580 ou le début des années 1590. Précédemment, les formes habituelles du théâtre anglais populaire étaient les *Moralités* de l'époque Tudor. Ces pièces, qui mélangent piété, farce et burlesque, sont des allégories dans lesquelles les personnages incarnent des vertus morales prônant une vie pieuse, en incitant le protagoniste à choisir une telle vie plutôt que d'aller vers le mal. Les personnages et les situations sont symboliques plutôt que réalistes. Ensuite, Shakespeare a probablement assisté à ce type de pièces (avec des *Mystères* et *Miracles*). À la même époque, dans les universités, des pièces basées sur la dramaturgie romaine étaient représentées. Ces pièces, souvent jouées en latin, utilisaient un modèle poétique plus académique que les *Moralités*, mais étaient également plus statiques, privilégiant les longs discours plutôt que l'action dramatique.

À la fin du XVI^e siècle la popularité des *Moralités* et des pièces « académiques » s'affaiblit, alors que l'essor de la Renaissance anglaise et des dramaturges comme Thomas Kyd et Christopher Marlowe commence à révolutionner le théâtre. Leurs pièces mêlent moralité et théâtre académique pour former une nouvelle tradition. Ces nouveaux drames ont la splendeur poétique et la profondeur philosophique de la dramaturgie académique et le populisme (politique) paillard des *moralités*, avec cependant plus d'ambiguïté et de complexité, et moins d'allégories morales simplistes. Inspiré par ce nouveau modèle, Shakespeare a hissé ce nouveau genre théâtral à un niveau élevé de qualité, créant des pièces qui non seulement résonnent émotionnellement pour le public mais qui, de plus, posent des interrogations fondamentales sur la nature humaine.

Postérité et influence littéraire

Les thèmes de Shakespeare ont trouvé de nombreux échos dans la littérature des siècles suivants. Son influence s'est étendue non seulement au théâtre, mais aussi au roman. L'exemple le plus souvent cité étant le rapport entre Balzac et Shakespeare.

De nombreux universitaires anglais et américains ont fait ce rapprochement, soulignant l'influence du dramaturge anglais sur l'auteur de *La Comédie humaine*. Certains allant même jusqu'à parler de plagiat s'agissant du Père Goriot et du Roi Lear, le personnage de Jean-Joachim Goriot ayant de multiples points communs avec Lear.

George Saintsbury considère que les filles de Jean-Joachim Goriot assassinent leur père tout comme les filles du roi Lear ont assassiné le leur. Il voit aussi dans *La Cousine Bette*, une version féminine du Iago d'*Othello*.

Visions modernes de l'œuvre

Jusqu'au XIX^e siècle, les pièces de Shakespeare sont interprétées dans des costumes contemporains. À l'époque victorienne, les représentations théâtrales sont en revanche marquées par une recherche de reconstitution d'époque, les artistes ayant une fascination pour le réalisme historique.

La conception de Gordon Craig pour Hamlet en 1911 inaugure son influence cubiste. Craig abandonne son approche de scénographie constructiviste au profit d'un décor épuré constitué de simples niveaux, des teintes monochromes étendues sur des praticables de bois combinés

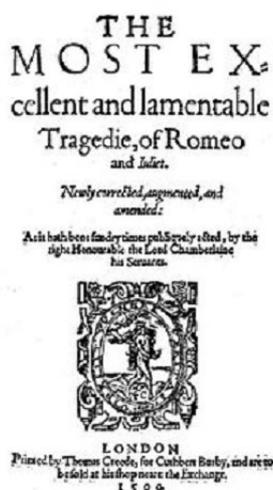
pour se soutenir entre eux. Bien que cette utilisation de l'espace scénique ne soit pas nouvelle, c'est la première fois qu'un metteur en scène l'utilise pour Shakespeare. Les praticables pouvant être agencés dans de nombreuses configurations, cela permet de créer un volume architectural abstrait, adaptable à n'importe quel théâtre en Europe ou aux États-Unis. Cette conception iconoclaste de Craig ouvre la voie aux diverses visions de Shakespeare du XX^e siècle.

En 1936, Orson Welles monte un Macbeth novateur à Harlem, transposant non seulement l'époque de la pièce mais aussi n'employant que des acteurs afro-américains. Ce spectacle très controversé, surnommé Macbeth *Vaudou*, replaçait l'action en Haïti montrant un roi aux prises avec la magie noire africaine. Ce qui provoqua également le scandale est que, lorsque l'acteur principal est tombé malade, c'est Orson Welles lui-même qui décide de le remplacer, se grimant le visage en noir. La communauté noire soutint cette production, l'emmenant jusqu'à Broadway puis dans une tournée nationale. De nombreux spectacles depuis ont suivi cette tendance consistant à transposer l'action de pièces de Shakespeare dans un monde très contemporain et politique.

Notes diverses

Shakespeare : le problème de l'édition

À la différence de son contemporain Ben Jonson, Shakespeare ne participait pas à l'édition et la publication de ses pièces. Les textes existants sont donc pour la plupart retranscrits de mémoire après la représentation sur scène, ou tirés du manuscrit autographe de l'écrivain. Il existait également une copie pour le régisseur (« prompt-book ») sur laquelle pouvait se baser l'éditeur.



Édition de Roméo et Juliette de 1599

Les premières impressions sont destinées à un public populaire, et les exemplaires sont réalisés sans grand soin. Le format utilisé est appelé le *in-quarto*, dont les cahiers sont obtenus en pliant les feuilles imprimées en quatre. Il arrive que les pages se retrouvent reliées dans le désordre.

La deuxième vague de publication est destinée à un public plus riche, et on attache plus d'importance à la présentation. On imprime donc sur des feuillets simples, et l'exemplaire prend donc le nom de folio. Le premier folio des œuvres de Shakespeare fut imprimé en 1623 : il est conservé à la bibliothèque de l'université Harvard.

Déterminer quel est le texte original de Shakespeare est devenu le souci majeur des éditeurs modernes. Fautes d'impression, coquilles, mauvaises interprétations du copiste, oublis d'un

vers : ces maladresses sont le lot habituel des in-quartos et du premier folio. En outre, à une époque où l'orthographe n'était pas encore fixée, le dramaturge employait souvent plusieurs graphies pour le même mot, ajoutant à la confusion du copiste. Les éditeurs modernes ont donc la lourde tâche de reconstruire les vers originaux et d'en éliminer les erreurs.

Dans certains cas, l'édition du texte ne pose pas tant de problèmes. Pour *Macbeth* par exemple, les critiques pensent qu'un dramaturge comme Thomas Middleton a adapté et raccourci le texte original pour obtenir le texte existant dans le Premier folio, qui reste donc le texte officiel. Pour d'autres pièces (Périclès, ou Timon d'Athènes), le texte a pu être corrompu jusqu'à un certain point, mais nous n'avons pas d'autres versions à leur confronter. De nos jours, l'éditeur ne peut donc que régulariser et corriger les fautes de lecture qui ont survécu dans les versions imprimées.

Le problème peut parfois se compliquer. Les critiques modernes pensent que Shakespeare lui-même a révisé ses propres compositions à travers les ans, permettant donc à deux versions différentes de coexister. Pour arriver à un texte acceptable, les éditeurs doivent donc choisir entre la première version et sa révision, qui reste généralement la plus « théâtrale ».

Autrefois, les éditeurs réglaient la question en fusionnant les textes pour obtenir ce qu'ils croyaient être un texte-source, mais les critiques admettent maintenant que ce procédé est contraire aux intentions de Shakespeare. Dans *Le Roi Lear* par exemple, deux versions indépendantes, avec chacune leurs propres caractéristiques, coexistent dans l'édition *in-quarto* et le *Premier folio*. Les modifications de Shakespeare y ont dépassé les simples corrections pour toucher à la structure globale de la pièce. À partir de là, l'édition des œuvres de Shakespeare par l'université d'Oxford fournit deux versions différentes de la même pièce, avec le même statut d'authenticité. Ce problème existe avec au moins quatre autres œuvres de Shakespeare : *Henry IV* 1re partie, *Hamlet*, *Troilus et Cressida* et *Othello*.

Les polémiques

Le statut exceptionnel de Shakespeare sur la scène littéraire anglo-saxonne a naturellement entraîné un culte autour de sa personne, matérialisé par une recherche critique toujours plus pointue. La rareté des informations concernant sa biographie entraîna de nombreuses polémiques et remises en question, principalement autour de l'identité même du dramaturge. Nous ne rendons pas ici un résumé exhaustif de la question, mais nous dressons une liste des éléments les plus importants dans le débat général.

Réputation et recherche critique

La renommée de William Shakespeare a continué de grandir après l'époque élisabéthaine, comme le montre le nombre d'œuvres critiques qui lui furent dédiées dès le XVII^e siècle et par la suite. Pourtant, même s'il avait une excellente réputation de son vivant, Shakespeare n'était pas considéré comme le meilleur poète de l'époque. On l'intégrait dans la liste des artistes les plus en vue, mais il n'atteignait pas le niveau d'Edmund Spenser ou de Philip Sidney surtout parce que « outre les critiques malveillants d'un entourage qui prétendait que les drames de Shakespeare n'avaient pas été écrits par lui, on s'opiniâtrait dans l'idée que l'homme n'était qu'un ignorant. » Il est difficile d'évaluer sa réputation en tant qu'écrivain pour la scène : les pièces de théâtre étaient alors considérées comme des œuvres éphémères, d'indignes divertissements sans véritables valeurs littéraires. Toutefois, le Folio de 1623 et sa réédition neuf ans plus tard prouvent qu'il était tout de même passablement respecté en tant que dramaturge : les coûts d'impression opéraient une sorte de sélection préalable pour les auteurs « publiables » ; avant lui, Ben Jonson avait été un pionnier dans ce domaine, avec la publication de ses œuvres en 1616.

Après l'interrègne (1642-1660), pendant lequel le théâtre fut interdit, les troupes théâtrales de la Restauration eurent l'occasion de puiser dans un beau vivier de dramaturges de la génération précédente : Beaumont et Fletcher étaient extrêmement populaires, mais également Ben Jonson et William Shakespeare. Leurs œuvres étaient souvent adaptées pour la dramaturgie de la Restauration, alors qu'il nous semble aujourd'hui blasphématoire d'avoir pu mutiler les œuvres de Shakespeare. Un exemple célèbre concerne le *Roi Lear* de 1681, aseptisé par Nahum Tate pour se terminer en happy-end, version qui demeura pourtant jouée jusqu'en 1838. Dès le XVIII^e siècle, la scène anglaise jusque-là dominée par Beaumont et Fletcher fit place à William Shakespeare, qui la tient jusqu'à nos jours.

Si son entourage immédiat et son époque manifestèrent une certaine méfiance à son égard, les intellectuels, critiques littéraires et écrivains des siècles suivants lui rendirent très vite un hommage appuyé. Les règles rigides du théâtre classique (unité de temps, de lieu et d'action) n'avaient jamais été suivies par les dramaturges anglais, et les critiques s'accordaient pour donner à Ben Jonson une poussive seconde place. Mais la médaille d'or fut immédiatement accordée à « l'incomparable Shakespeare » (John Dryden, 1668), le naturel intuitif, le génie autodidacte, le grand peintre du genre humain. Le mythe qui voulait que les romantiques furent les premiers à apprécier Shakespeare à sa juste valeur ne résiste pas aux témoignages enthousiastes des écrivains de la Restauration et du XVIII^e siècle, comme John Dryden, Joseph Addison, Alexander Pope et Samuel Johnson. On doit aussi aux spécialistes de cette période l'établissement du texte des œuvres de Shakespeare : Nicholas Rowe composa la première édition académique du texte en 1709, et la Variorum Edition d'Edmund Malone (publiée à titre posthume en 1821) sert encore aujourd'hui de base aux éditions modernes. Au commencement du XIX^e siècle, des critiques romantiques comme Samuel Taylor Coleridge vouèrent une admiration extrême pour Shakespeare (la « bardolâtrie »), une adulation tout à fait dans la ligne romantique, vouant une révérence au personnage du poète, à la fois génie et prophète.

La question de l'identité

Les documents officiels prouvent qu'un certain William Shakespeare a bel et bien vécu à Stratford-upon-Avon et à Londres. La majorité des critiques est désormais d'accord pour identifier ce William Shakespeare comme l'auteur des pièces. Pourtant, il y eut autrefois une polémique passionnée sur l'identité du dramaturge, à laquelle ont même participé des écrivains comme Walt Whitman, Mark Twain (« Is Shakespeare Dead ? »), Henry James ou Sigmund Freud : tous doutaient que le citoyen de Stratford nommé *William Shaksper* ou *Shakspere* ait réellement composé les œuvres qui lui étaient attribuées.

Leurs arguments sont multiples : absence de mention d'œuvres littéraires dans son testament, inexistence de manuscrits littéraires d'époque, circonstances très floues des années de formation du jeune artiste, variation de l'orthographe de son patronyme, manque d'homogénéité du style et de la poétique des œuvres. Les spécialistes sont actuellement en mesure de réfuter ce genre d'argumentaire et pensent avoir éclairci le prétendu mystère de l'identité du poète, polémique qui, comme ils le font remarquer, commence au XIX^e siècle avec des observations sur le supposé manque d'éducation de l'auteur, seuls des aristocrates ayant eu l'étoffe d'écrire de telles pièces mais ne pouvant les assumer, auraient utilisé Shakespeare comme prête-nom. Auparavant, les critiques n'étudiaient pas la question.

Les critiques s'appuient aussi sur l'extrême rareté des documents historiques et les mystérieuses contradictions dans sa biographie : même une vénérable institution telle que la National Portrait Gallery de Londres refusa d'authentifier le célèbre Flower Portrait de Stratford-upon-Avon, qui tomba en discrédit après qu'il se fut avéré qu'il s'agissait d'une contrefaçon du XIX^e siècle. Certains francs-tireurs ont donc suggéré que des écrivains comme Francis Bacon, Christopher Marlowe, John Florio, la reine Élisabeth^{re} ou le roi Jacques^{1er}

d'Angleterre se cachait derrière le pseudonyme de Shakespeare en tant qu'auteurs principaux ou co-auteurs de tout ou partie des œuvres. Leurs origines aristocratiques expliquant la surprenante maîtrise stylistique du jeune homme de Stratford.

La thèse Bacon repose essentiellement sur un cryptogramme qui aurait été découvert dans l'édition originale des œuvres de Francis Bacon, notamment le *De rerum organum* : cette édition recellerait, cryptée et codée, une autobiographie de F. Bacon, lequel n'hésiterait pas à proclamer qu'il a « réalisé des œuvres diverses, comédies, tragédies, qui ont connu une grande renommée sous le nom de Shakespeare ». Ce texte contient cependant, par ailleurs, un nombre d'invéraisemblances tel qu'on ne peut sérieusement lui accorder crédit.

D'autres « anti-stratfordiens » comme Abel Lefranc ou J. T. Looney pensèrent que les pièces devaient être l'œuvre d'un homme de cour. Le nom du comte de Derby est avancé par Abel Lefranc en 1918 dans *Sous le masque de William Shakespeare : William Stanley, VIe comte de Derby, celui d'Édouard de Vere, le 17^e comte d'Oxford, un noble familier de la reine Élisabeth*, par J. T. Looney. Le comte de Rutland et l'un ou l'autre des comtes d'Essex sont aussi nommés.

Ainsi, dans les années 1920, les partisans du comte d'Oxford ébauchèrent des théories s'appuyant sur des correspondances entre la vie de ce gentilhomme et les événements décrits dans les sonnets shakespeariens (théorie oxfordienne de la paternité de Shakespeare). En outre, Edward de Vere était considéré de son vivant comme un poète et écrivain talentueux qui possédait la culture et l'expérience que les partisans de cette thèse pensaient qu'on était en droit d'attendre d'un dramaturge de la stature de Shakespeare. Mais le comte était né quatorze ans avant Shakespeare et décédé douze ans avant lui.

En 1907, le critique allemand Karl Bleibtreu affirme dans *Der Wahre Shakespeare* que l'auteur des grandes pièces signées Shakespeare est Roger Manners, Lord Rutland, thèse reprise en 1912 par Célestin Demblon dans son ouvrage *Lord Rutland est Shakespeare*.

En 2007, c'est le tour de Sir Henry Neville, diplomate, membre du Parlement, qui, selon Brenda James et William Rubinstein, aurait demandé à Shakespeare de lui servir de prête-nom. Stimulé par cette théorie, John Casson se met au travail et affirme bientôt avoir découvert six nouveaux titres qui seraient des œuvres de Shakespeare-Neville, dont *Arden of Faversham* et *Mucidorus*.

L'œuvre de Shakespeare est aussi parfois attribuée à d'autres dramaturges : Chettle, Dekker, Robert Greene qui accuse Shakespeare de plagiat dans *Greene's Groats-Worth of Wit*, Middleton, Peele, Webster : tous ont eu des partisans plus ou moins convaincants.

Dès 1882, une bibliographie de la controverse est publiée. On en arrive en fin de compte à une liste de cinquante candidats en 2007 puis 77 en 2012, lesquels auraient travaillé séparément, ou collaboré, pour fabriquer cette œuvre composite qu'est le théâtre de Shakespeare.

La question corollaire à l'identité est celle de l'intégrité des textes : les critiques rencontrent des difficultés avec certaines pièces (notamment *Henry VI - première partie*) pour déterminer exactement quelle part du texte il faut attribuer à Shakespeare. À l'époque élisabéthaine, les collaborations entre dramaturges étaient fréquentes, et les spécialistes continuent d'étudier les textes de l'époque pour dessiner un contour plus précis de l'apport réel du poète.

La religion de Shakespeare

Quelques chercheurs contemporains ont écrit que Shakespeare était aux marges de l'anglicanisme et avait de fortes inclinations vers la religion catholique.

Enfin, divers auteurs maçonniques ont affirmé que Shakespeare était membre des loges. Quelques-uns vont jusqu'à dire qu'il fut le créateur de la franc-maçonnerie.

La question est irrésolue : Shakespeare n'aurait pas pu être un bon catholique s'il était membre des loges, car la franc-maçonnerie a été fréquemment condamnée par les papes. De plus, l'anglicanisme était très proche du catholicisme sur de nombreux aspects et oscillait continuellement entre une branche catholique et une branche protestante.

La question de la sexualité

Le contenu des œuvres attribuées à Shakespeare a soulevé la question de son identité sexuelle. Son éventuelle bisexualité a scandalisé la critique internationale, eu égard à son statut d'écrivain célèbre.

La question de savoir si un auteur élisabéthain était « homosexuel » dans le sens moderne est anachronique, les concepts d'homosexualité et de bisexualité n'ont émergé qu'au XIX^e siècle. Tandis que la sodomie était un crime à l'époque de Shakespeare, il n'y avait aucun mot pour désigner une identité exclusivement homosexuelle. Bien que vingt-six des sonnets de Shakespeare soient des poésies d'amour adressées à une femme mariée (connue comme la « dark lady » - la dame sombre), cent vingt-six sont adressés à un jeune homme (connu comme le « fair lord » - le prince éclatant). La tonalité amoureuse du dernier groupe, qui se concentre sur la beauté du jeune homme, a été interprétée comme preuve de la bisexualité de Shakespeare, bien que d'autres considèrent que ces sonnets ne se rapportent qu'à une amitié intense, un amour platonique.

LA NUIT DES ROIS

Table des matières

NOTES ET RÉSUMÉ

NOTICE SUR LA NUIT DES ROIS

RÉSUMÉ

PERSONNAGES

ADAPTATIONS

ACTE PREMIER

SCÈNE I

SCÈNE II

SCÈNE III

SCÈNE IV

SCÈNE V

ACTE DEUXIÈME

SCÈNE I

SCÈNE II

SCÈNE III

SCÈNE IV

SCÈNE V

ACTE TROISIÈME

SCÈNE I

SCÈNE II

SCÈNE III

SCÈNE IV

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE I

SCÈNE II

SCÈNE III

ACTE CINQUIÈME

SCÈNE I

LA NUIT DES ROIS

Comédie

William Shakespeare

Traduit par François Pierre Guillaume Guizot

Edition originale :

ŒUVRES COMPLÈTES DE SHAKESPEARE

TRADUCTION DE M. GUIZOT

NOUVELLE ÉDITION ENTIÈREMENT REVUE AVEC UNE ÉTUDE SUR SHAKESPEARE
DES NOTICES SUR CHAQUE PIÈCE ET DES NOTES

Volume 3

Timon d'Athènes – Le Jour des Rois – Les deux gentilshommes de Vérone.

Roméo et Juliette – Le Songe d'une nuit d'été – Tout est bien qui finit bien.



PARIS

À LA LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

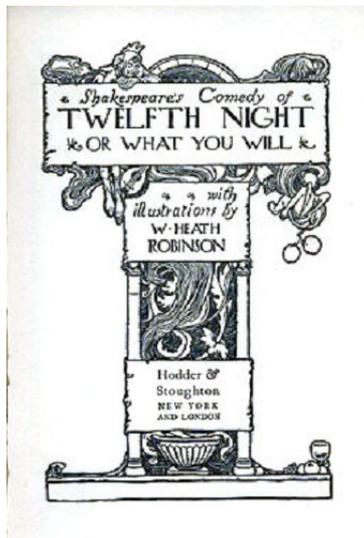
DIDIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES AUGUSTINS

1862



Plusieurs illustrations intérieures sont tirées de l'édition de 1914 de Hodder & Stoughton (Londres), illustrée par W. Heat Robinson



Edition de 1914 de Hodder & Stoughton

NOTES ET RÉSUMÉ

NOTICE SUR LA NUIT DES ROIS

Par François Pierre Guillaume Guizot - 1821



La scène du duel par William P. Frith (1843)

Quoique la partie comique de cette pièce appartienne tout entière à Shakespeare, il est encore redevable de son sujet à Bandello. Nous y retrouvons cette ressemblance extraordinaire de deux personnes dont Plaute s'est plus d'une fois servie pour le nœud de ses comédies, et que Shakespeare lui a déjà empruntée dans ses *Méprises*.

Lorsque Rome fut conquise, en 1527, par les Espagnols et les Allemands ; il se trouva parmi les prisonniers un riche marchand nommé Ambrogio, qui avait un fils et une fille, tous les deux d'une beauté et d'une ressemblance si parfaites que, s'ils changeaient d'habillements, le père lui-même avait peine à les distinguer¹. Paolo, c'est le nom du garçon, fut le partage d'un Allemand, et sa sœur jumelle, Nicuola, tomba entre les mains de deux soldats qui la traitèrent avec beaucoup de douceur, dans l'espérance qu'ils en tireraient une rançon considérable. Ambrogio parvint à se sauver de la captivité, et ayant soustrait, en les cachant dans la terre, une grande partie de ses richesses à la cupidité des ennemis, il se mit à la recherche de ses enfants, racheta sa fille, mais ne put retrouver son fils, et le crut mort.

Cette pensée le tourmentant de plus en plus, il quitta Rome et se retira à Erte, lieu de sa naissance. Ce fut là qu'un autre marchand, veuf depuis plusieurs années, devint amoureux de Nicuola et la demanda en mariage ; mais Ambrogio, craignant que cette union peu assortie du côté de l'âge, ne fût pas heureuse pour Nicuola, et ne voulant pas refuser trop brusquement ce vieux soupirant, lui dit qu'il ne se séparerait pas de sa fille qu'il n'eût retrouvé son fils, espoir qu'il conservait toujours.

Cependant Nicuola avait aussi fait impression sur le cœur d'un jeune gentilhomme nommé Lattanzio Puccini, et n'était pas indifférente à son amour. Dans ce temps-là, des affaires appelèrent Ambrogio à Rome, et il conduisit sa fille à Fabriano, chez un de ses parents, pour ne pas la laisser seule. Cette absence arrêta la passion de Lattanzio, qui changea bientôt d'objet et se porta vers la fille de Lanzetti, la belle Catella. Au contraire, Nicuola revint à Erte

¹ ... Simillima proles,
Indiscreta suis, gratusque parentibus error. (VIRGILE.)

toujours plus éprise, et apprit avec la plus vive douleur la nouvelle inclination de son amant. Ambrogio fut obligé de faire un second voyage, et cette fois-ci il laissa sa fille dans un couvent où était Camilla, nièce de Lattanzio. Celui-ci y venait souvent commander toutes sortes d'ouvrages à l'aiguille que faisaient les religieuses. Nicuola écoutait quelquefois les conversations qu'il avait avec sa nièce Camilla. Un jour, il lui racontait avec tristesse qu'il avait perdu un jeune page qu'il aimait, et qui lui était très-nécessaire. Ce récit fit naître à Nicuola l'idée de s'habiller en homme, et d'entrer chez Lattanzio en qualité de page. Sa gouvernante l'aida dans ce projet. Elle fut admise, en effet, sous le nom de Romulo, dans la maison de son infidèle amant ; et comme Julia, dans les *Deux Gentilshommes de Vérone*, elle fut bientôt chargée d'aller parler à sa rivale de l'amour de son maître. Catella était peu sensible aux sollicitations de Lattanzio ; mais le faux page fit une telle impression sur son cœur qu'elle n'éprouva plus que de la répugnance pour celui qui l'envoyait.

Pendant ces intrigues, le maître de Paolo l'avait pris en affection, au point que, venant à mourir, il l'avait fait son héritier. Paolo s'empessa de retourner à Rome, et de là à Erte pour y chercher son père. Il passe sous la fenêtre de Catella, qui le prend pour le prétendu page. Ambrogio arrive : Nicuola l'aperçoit dans la rue, et, dans sa frayeur, elle se sauve chez sa gouvernante. Celle-ci lui conseille de reprendre les habits de son sexe, et court annoncer au père qu'elle lui conduira sa fille le lendemain.

Cependant Lattanzio attend Romulo avec inquiétude et impatience ; il le cherche partout, et on lui montre la maison de la gouvernante, où l'on avait vu entrer Nicuola sous son déguisement. Il lie conversation avec la duègne, qui lui découvre tout, lui vante la constance de son ancienne maîtresse, et prépare la réconciliation qu'achève la vue de Nicuola elle-même.

Catella prend toujours Paolo pour Romulo. Paolo, qui l'aime, s'aperçoit de sa méprise et la détrompe.

Bientôt tout s'éclaircit. Ambrogio se réjouit du retour de son fils et consent au mariage de sa fille. Lanzetti, qui a cru que Paolo n'était autre que Nicuola déguisée, revient de son erreur et accorde aussi Catella au fils d'Ambrogio.

Shakespeare a mis cette nouvelle sur la scène avec sa négligence ordinaire, car le déguisement de Viola, amoureuse du duc qu'elle ne connaît point, n'est pas aussi bien motivé que celui de la Nicuola de Bandello. En général, les événements de la nouvelle sont conduits avec beaucoup plus d'art que ceux de la comédie ; mais c'est dans les caractères, le comique des situations et la poésie des détails, que Shakespeare retrouve sa supériorité et fait oublier tous les reproches d'in vraisemblance que la critique pourrait lui adresser. L'originalité de sir André, de sir Tobie et du bouffon, les espiègleries de la friponne Marie, la gravité comique et les prétentions de Malvolio, la scène délicieuse du jardin et de la lettre, le duel de sir André et du faux page, le charme que répand sur toute la pièce l'amour de Viola, un heureux mélange de sentiment et de cette gaieté que les Anglais appellent *humour*, tout contribue à rendre cette pièce une des plus agréables de Shakespeare.

Selon le docteur Malone, elle aurait été écrite dans l'année 1614 ; mais dans une comédie de Ben Jonson, antérieure à cette date, on trouve un passage qui semblerait applicable au *Jour des rois*, Ben Jonson saisisait toutes les occasions de tourner en ridicule les défauts de Shakespeare. Un de ses personnages dit, à la fin de l'acte III de sa pièce intitulée : *Every man out of his humour* :

« Il eût fallu que sa comédie fût fondée sur une autre intrigue que celle d'un duc amoureux d'une comtesse, tandis que cette comtesse serait amoureuse du fils du duc, et ce fils du duc amoureux de la suivante de la dame. Vivent ces amours embrouillés, avec un paysan bouffon pour valet, plutôt que des événements trop rapprochés de notre temps ! »

Un autre témoignage tout à fait décisif est la découverte faite par M. Collier d'un petit journal manuscrit du temps, dans lequel une représentation du *Jour des Rois*, ou *Ce que vous voudrez*, est indiquée à la date du 2 février 1601.



Fac-similé du premier in-folio de 1623

RÉSUMÉ

L'intrigue se déroule en Illyrie où règne le duc Orsino, amoureux de la belle et riche comtesse Olivia. Cette dernière est en deuil et repousse ses avances.



Olivia par Edmund Blair Leighton (1888)

Une tempête provoque le naufrage d'un navire venant de Messine qui transporte Viola et son jumeau Sébastien. Les deux jeunes gens survivent au naufrage mais échouent à deux endroits différents de la côte, chacun croyant qu'il a perdu son jumeau. N'étant plus sous la protection de son frère, Viola se déguise en homme et se présente à la cour d'Orsino sous le nom de Césario. Le duc lui offre de devenir son page et la charge de plaider sa cause auprès d'Olivia. Cette ambassade ne plaît guère à Viola, secrètement amoureuse du duc, mais ravit Olivia qui est immédiatement séduite par ce beau jeune homme. Arrive Sébastien dont l'extraordinaire ressemblance avec Césario trompe Olivia. Après une série de quiproquos auxquels participent un quatuor de comiques, Viola peut révéler sa véritable identité. Elle épouse le duc et Sébastien épouse Olivia.

Lors de la création, il existait un degré supplémentaire de travestissement qui jouait encore davantage sur un érotisme ambigu : en effet il était interdit aux femmes de monter sur scène et tous les personnages féminins étaient interprétés par de jeunes acteurs. Le rôle de Viola était tenu par un jeune homme, jouant le rôle d'une demoiselle habillé en garçon qui soupire d'amour pour Orsino.

PERSONNAGES

ORSINO, duc d'Illyrie.

SEBASTIEN, jeune gentilhomme, frère de Viola.

ANTONIO, capitaine de vaisseau, ami de Sébastien.

VALENTIN, gentilhomme de la suite du duc.

CURIO, gentilhomme de la suite du duc.

SIR TOBIE BELCH, oncle d'Olivia.

UN CAPITAINE DE VAISSEAU, ami de Viola.

SIR ANDRÉ AGUE-CHEEK ².

MALVOLIO, intendant d'Olivia.

FABIEN, au service d'Olivia.

PAYSAN BOUFFON, au service d'Olivia.

OLIVIA, riche comtesse.

VIOLA, amoureuse du duc.

MARIE, suivante d'Olivia.

UN PRÊTRE.

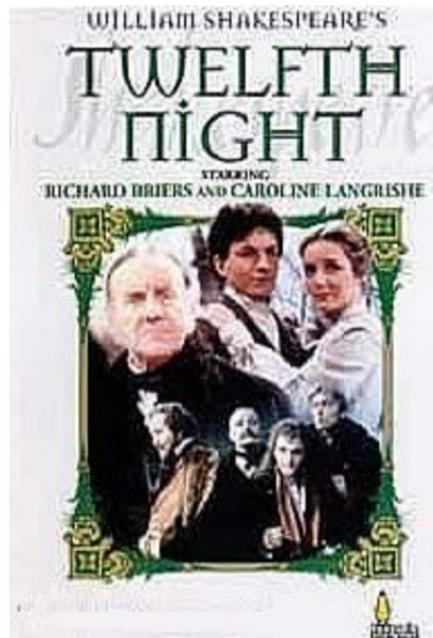
SEIGNEURS, MATELOTS, OFFICIERS, MUSICIENS, SERVITEURS, etc.

La scène est dans une ville d'Illyrie et sur la côte voisine.

² *Ague cheek*, mal de joue.

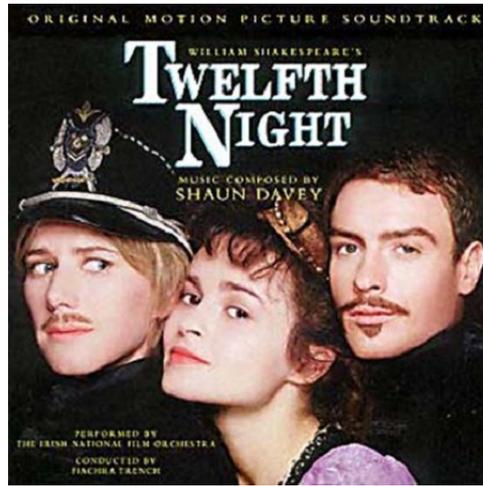
ADAPTATIONS

- 1910** : *Twelfth Night*, film muet américain d'Eugene Mullin et Charles Kent
- 1932** : *Le Soir des rois*, film français de John Daumery
- 1939** : *Twelfth Night*, téléfilm britannique de Michel Saint-Denis
- 1955** : *Dvenadsataya noch*, film russe d'A. Abramov et Yan Frid
- 1957** : *La Nuit des rois*, téléfilm français de Claude Loursais
- 1962** : *La Nuit des rois* est un téléfilm belge d'Alexis Curvers
- 1962** : *La Nuit des rois*, téléfilm français de Claude Barma
- 1963** : *Was Ihr wollt*, téléfilm allemand de Lothar Bellag
- 1967** : *Vizkereszt*, film hongrois de Sándor Sára
- 1969** : *Twelfth Night*, téléfilm suédois de John Sichel
- 1970** : *Wat u maar wilt*, téléfilm belge de Martin Van Zundert, en langue flamande
- 1972** : *Driekoningenavond*, autre téléfilm belge du même Martin Van Zundert, en langue flamande
- 1979** : *Eros Perversion*, film américain de Ron Wertheim
- 1987** : *Twelfth Night*, film australien de Neil Armfield
- 1988** : *Twelfth Night, or What You Will*, téléfilm britannique de Paul Kafno et Kenneth Branagh



Affiche du film de 1988

- 1996** : *Twelfth Night, Or What You Will*, film anglo-américano-irlandais de Trevor Nunn

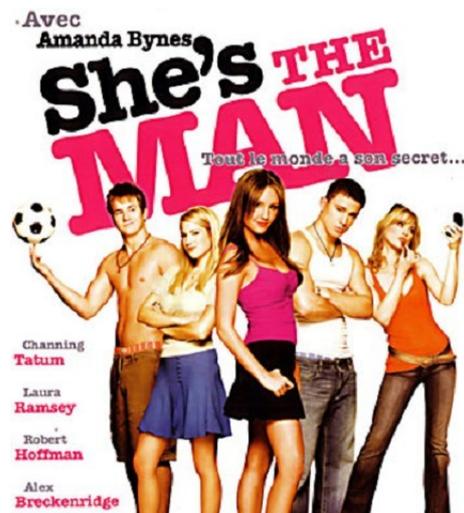


Affiche du film de 1996

2001 : *Noche de reyes*, film espagnol de Miguel Bardem

2003 : *Twelfth Night, or What You Will*, téléfilm britannique de Tim Supple

2006 : *She's the Man*, film américain de Andy Fickman



Affiche de She's the Man en 2006

2011 : *Skins* Saison 05 épisode 07, série britannique

ACTE PREMIER

SCÈNE I

Appartement dans le palais du duc.

LE DUC, CURIO, *seigneurs.*

(Des musiciens jouent.)

LE DUC – Si la musique est l'aliment de l'amour, jouez donc ; donnez-m'en jusqu'à ce que ma passion surchargée en soit malade et expire – Répétez cet air ; il avait une chute mourante : oh ! il a fait sur mon oreille l'impression du doux vent du midi dont le souffle, en passant sur un champ de violettes, leur dérobe et leur rend à la fois des parfums – C'est assez, pas davantage : ces sons ne sont plus aussi doux qu'ils l'étaient tout à l'heure. O esprit de l'amour, que tu es avide de fraîcheur et de nouveauté ! Aussi vaste que la mer, et, comme elle, recevant tout dans ton sein, rien n'y entre, quelle que soit sa valeur et son mérite, sans dégénérer et perdre tout son prix au bout d'une minute. L'imagination est si féconde en formes changeantes, que rien n'égale ses bizarres fantaisies.

CURIO – Voulez-vous venir chasser, seigneur ?

LE DUC – Quoi donc, Curio ?

CURIO – La biche.

LE DUC – C'est ce que je fais : je poursuis la plus noble biche que j'aie vue. Ah ! la première fois que mes yeux ont contemplé Olivia, il me sembla que sa présence purifiait l'air : de cet instant je fus changé en cerf³, et mes désirs, comme une meute féroce et cruelle, n'ont cessé depuis de me poursuivre – (*Valentin entre.*) Eh bien ! quelles nouvelles d'Olivia ?

VALENTIN – Sous votre bon plaisir, seigneur, je n'ai pu être admis devant elle, et je ne vous rapporte que cette réponse de la part de sa suivante. Le ciel même, avant qu'il ait été réchauffé pendant sept années, ne jouira point librement de sa vue ; mais, comme une religieuse cloîtrée, elle ne marchera que sous le voile ; elle arrosera une fois chaque jour le pavé de sa chambre de ses larmes amères, et le tout pour pleurer un frère qui n'est plus, et dont elle veut entretenir la tendre et vive image dans son triste souvenir.

LE DUC – Oh ! celle qui a un cœur assez sensible pour payer ce tribut de tendresse à un frère, combien elle aimera quand le trait doré de l'amour aura donné la mort à la foule de toutes les autres affections qui vivent en elle, quand ses nobles perfections, son foie, son cerveau, son cœur⁴, ces trônes souverains, seront une fois occupés et remplis tout entiers par un seul roi suprême ! – Allons nous coucher sur ces doux lits de fleurs : les pensers de l'amour reposent mollement sous le dais d'une voûte de feuillage.

(Ils sortent.)

³ Allusion à l'histoire d'Actéon.

⁴ Le foie, le cerveau et le cœur étaient regardés comme le siège des passions, des jugements, des sentiments.

SCÈNE II

La côte de la mer.

VIOLA, UN CAPITAINE, *suivi de matelots.*

VIOLA – Amis, quel est ce pays ?

LE CAPITAINE – C'est l'Illyrie, madame.

VIOLA – Et que ferai-je en Illyrie ? mon frère est dans l'Élysée. Peut-être n'est-il pas noyé. Qu'en pensez-vous, matelots ?

LE CAPITAINE – C'est par un hasard que vous avez été sauvée vous-même.

VIOLA – O mon pauvre frère ! – Et peut-être pourra-t-il l'être aussi par hasard.

LE CAPITAINE – Cela est vrai, madame ; et pour augmenter votre confiance dans le hasard, soyez assurée que lorsque notre vaisseau s'est ouvert, au moment où vous, et ces tristes restes échappés avec vous, vous êtes attachés au bord de notre chaloupe, j'ai vu votre frère, plein de prévoyance dans le péril, se lier avec une adresse que lui suggéraient le courage et l'espoir à un gros mât qui surnageait sur les flots : je l'y ai vu assis comme Arion sur le dos d'un dauphin, en allant de front avec les vagues, tant que j'ai pu le voir.

VIOLA – Tenez, voilà de l'or, pour ce que vous venez de me dire. Mon propre salut me fait naître l'espérance (et votre récit l'encourage) qu'il pourra lui en arriver autant. Connaissez-vous ce pays ?

LE CAPITAINE – Oui, madame, très bien ; car je suis né et j'ai été élevé à moins de trois lieues de cet endroit même.

VIOLA – Qui gouverne ici ?

LE CAPITAINE – Un duc aussi illustre par son caractère que par son nom.

VIOLA – Quel est son nom ?

LE CAPITAINE – Orsino.

VIOLA – Orsino ! J'ai entendu mon père le nommer ; il était garçon alors.

LE CAPITAINE – Il l'est encore, ou du moins il l'était tout dernièrement ; car il n'y a pas un mois que je suis parti d'ici, et alors il courait un bruit tout récent (vous savez que les petits causent toujours sur ce que font les grands) qu'il sollicitait l'amour de la belle Olivia.

VIOLA – Qui est-elle ?

LE CAPITAINE – Une vertueuse jeune personne, la fille d'un comte qui est mort il y a environ un an ; il la laissa en mourant à la protection de son fils, son frère, qui est mort aussi peu de temps après, et c'est pour l'amour de ce frère qu'elle a, dit-on, renoncé à la vue et à la société des hommes.

VIOLA – Oh ! que je voudrais être au service de cette dame et y rester inconnue au monde jusqu'à ce que j'aie eu le temps de mûrir mes desseins !

LE CAPITAINE – Cela serait difficile à obtenir. Elle ne veut écouter aucune proposition, non pas même celle du duc.

VIOLA – Capitaine, tu as une heureuse physionomie ; et quoique la nature renferme souvent la corruption sous une belle enveloppe, cependant je suis portée à croire de toi que tu as une âme qui convient à ces beaux dehors. Je te prie, et je t'en récompenserai généreusement, cache ce que je suis, et aide-moi à me procurer le déguisement dont j'aurai peut-être besoin pour exécuter mes projets. Je veux m'attacher au service de ce duc. Tu me présenteras à lui en qualité d'eunuque : cela peut en valoir la peine, car je sais chanter ; je saurai lui parler sur

divers tons de musique variée, qui lui rendront mon service agréable. Ce qui peut advenir plus tard, je l'abandonne au temps : conforme seulement ton silence à mes désirs.

LE CAPITAINE – Soyez son eunuque, moi je serai votre muet. Quand ma langue sera indiscreète, que mes yeux cessent de voir !

VIOLA – Je te remercie, conduis-moi.

(Ils sortent.)

SCÈNE III

Appartement de la maison d'Olivia.

SIR TOBIE *et* MARIE.

SIR TOBIE – Que diable prétend ma nièce en prenant si fort à cœur la mort de son frère ? Je suis sûr, moi, que le chagrin est ennemi de la vie.

MARIE – Sur ma parole, sir Tobie, il faut que vous veniez de meilleure heure le soir. Madame votre nièce a de grandes objections ⁵ à vos heures indues.

SIR TOBIE – Eh bien ! qu'elle excipe avant d'être excipée ⁶.

MARIE – Fort bien ; mais il faut vous confiner dans les modestes limites de l'ordre.

SIR TOBIE – *Confiner* ⁷ ! je ne me tiendrai pas plus finement que je ne fais ; ces habits sont assez bons pour boire et ces bottes aussi, ou sinon qu'elles se pendent à leurs propres tirants.

MARIE – Ces grandes rasades vous tueront : j'entendais madame en parler encore hier, ainsi que de cet imbécile chevalier que vous avez amené un soir ici pour lui faire la cour.

SIR TOBIE – Quoi ? sir André Ague-cheek ?

MARIE – Oui, lui-même.

SIR TOBIE – C'est un homme des plus braves qu'il y ait en Illyrie.

MARIE – Et qu'importe à la chose ?

SIR TOBIE – Comment ! il a trois mille ducats de rente.

MARIE – Oui ! mais il ne fera qu'une année de tous ses ducats : c'est un vrai fou, un prodigue.

SIR TOBIE – Fi ! n'avez-vous pas honte de dire cela ? Il joue de la viole de Gambo ⁸, il parle trois ou quatre langues, mot à mot, sans livre, et il possède les meilleurs dons de nature.

MARIE – Oh ! oui, certes, il les possède au naturel ; car, outre que c'est un sot, c'est un grand querelleur ; et si ce n'est qu'il a le don d'un lâche pour apaiser la fougue qui l'emporte dans une querelle, c'est l'opinion des gens sensés qu'on lui ferait bientôt le don d'un tombeau.

SIR TOBIE – Par cette main, ce sont des bêtises, des détracteurs, que ceux qui tiennent de lui ces propos – Qui sont-ils ?

MARIE – Ce sont des gens qui ajoutent encore qu'il est ivre toutes les nuits en votre compagnie.

SIR TOBIE – A force de porter des santés à ma nièce : je boirai à sa santé aussi longtemps qu'il y aura un passage dans mon gosier, et du vin en Illyrie. C'est un lâche et un poltron ⁹ que celui qui ne veut pas boire à ma nièce, jusqu'à ce que la cervelle lui tourne comme un sabot de village. Allons, fille, *castiliano vulgo* ¹⁰ : voici sir André Ague-face.

(Entre sir André Ague-cheek.)

SIR ANDRÉ – Ah ! sir Tobie Belch ! Comment vous va, sir Tobie Belch ?

SIR TOBIE – Ah ! mon cher sir André !

SIR ANDRÉ, à Marie – Salut, jolie grondeuse.

⁵ En anglais *exceptions*, d'où la réponse de sir Tobie.

⁶ *Let her except before excepted.*

⁷ *To confine*, jeu de mots sur *confine* et *fine*.

⁸ Instrument qu'on tenait entre les jambes.

⁹ *Coystiril*, un coq peureux.

¹⁰ *Castiliano vulgo*, à l'espagnole.

MARIE – Salut, monsieur.

SIR TOBIE – Accoste, sir André, accoste.

SIR ANDRÉ – Qu'est-ce que c'est ?

SIR TOBIE – La femme de chambre de ma nièce.

SIR ANDRÉ – Belle madame *Accoste*, je désire faire connaissance avec vous.

MARIE – Mon nom est Marie, monsieur.

SIR ANDRÉ – Belle madame Marie *Accoste*...

SIR TOBIE – Vous vous méprenez, chevalier. Quand je dis *accoste*, je veux dire envisagez-la, abordez-la, faites-lui votre cour, attaquez-la.

SIR ANDRÉ – Sur ma foi, je ne voudrais pas l'attaquer ainsi en compagnie. Est-ce là le sens du mot *accoste* ?

MARIE – Portez-vous bien, messieurs.

SIR TOBIE – Si tu la laisses partir ainsi, sir André, puisses-tu ne jamais tirer l'épée !

SIR ANDRÉ – Si vous partez ainsi, mademoiselle, je ne veux jamais tirer l'épée. Belle dame, croyez-vous avoir des sots sous la main ?

MARIE – Monsieur, je ne vous ai pas sous la main.

SIR ANDRÉ – Par ma foi, vous allez l'avoir tout à l'heure, car voici ma main.

MARIE – Maintenant, monsieur, la pensée est libre. Je vous prie de porter votre main à la baratte au beurre, et laissez-la boire.

SIR ANDRÉ – Pourquoi, mon cher cœur ? quelle est votre métaphore ?

MARIE – Elle est sèche, monsieur ¹¹.

SIR ANDRÉ – Comment donc ! je le crois bien ; je ne suis pas assez âne pour ne pas tenir ma main sèche. Mais que signifie votre plaisanterie ?

MARIE – C'est une plaisanterie toute sèche, monsieur.

SIR ANDRÉ – En avez-vous beaucoup de semblables ?

MARIE – Oui, monsieur, je les ai au bout de mes doigts : allons, je laisse aller votre main, je suis desséchée ¹².

(*Marie sort.*)

SIR TOBIE – Chevalier, tu as besoin d'une coupe de vin des Canaries ; je ne t'ai jamais vu si bien terrassé.

SIR ANDRÉ – Jamais de votre vie, je pense, à moins que vous ne me voyez terrassé par le canarie. Il me semble qu'il y a des jours où je n'ai pas plus d'esprit qu'un chrétien ou qu'un homme ordinaire. Mais je suis un grand mangeur de bœuf, et je crois que cela fait tort à mon esprit.

SIR TOBIE – Il n'y a pas de doute.

SIR ANDRÉ – Si je le croyais, je m'en abstiendrais – Je retourne chez moi à cheval demain, sir Tobie.

SIR TOBIE – Pourquoi, mon cher chevalier ?

SIR ANDRÉ – Que signifie pourquoi ¹³ ? Le faire ou ne le pas faire ? Je voudrais avoir employé à apprendre les langues le temps que j'ai mis à l'escrime, à la danse, à la chasse à l'ours – Oh ! si j'avais suivi les beaux-arts !

¹¹ Peut-être pour dire : elle est vide ; ou bien, d'après la chiromancie, une main sèche signifie ici une constitution froide.

¹² *I am barren.*

¹³ *Pourquoi*, en français dans le texte.

SIR TOBIE – Oh ! vous auriez eu une superbe chevelure.

SIR ANDRÉ – Quoi, cela aurait-il amendé mes cheveux ?

SIR TOBIE – Sans contredit, car vous voyez qu'ils ne frisent pas naturellement.

SIR ANDRÉ – Mais cela me sied assez bien, n'est-il pas vrai ?

SIR TOBIE – A merveille. Ils pendent droit comme le lin sur une quenouille, et j'espère un jour voir une ménagère vous prendre entre ses jambes et vous filer.

SIR ANDRÉ – Ma foi, je retourne chez moi demain, sir Tobie. Votre nièce ne veut pas se laisser voir, ou, si elle voit quelqu'un, il y a quatre à parier contre un qu'elle ne voudra pas de moi. Le comte lui-même, qui est ici tout près, lui fait la cour.

SIR TOBIE – Elle ne veut point du comte. Elle ne veut point de mari au-dessus d'elle, ni en fortune, ni en âge, ni en esprit. Je lui en ai entendu faire le serment. Hem ! il y a de la résolution là-dedans, ami !

SIR ANDRÉ – Je veux rester un mois de plus. Je suis l'homme du monde qui a les idées les plus drôles : j'aime extrêmement les mascarades et les bals tout à la fois.

SIR TOBIE – Êtes-vous bon pour ces balivernes, chevalier ?

SIR ANDRÉ – Autant qu'homme en Illyrie, quel qu'il soit, au-dessous du rang de mes supérieurs... ; et cependant je ne veux pas me comparer à un vieillard.

SIR TOBIE – Quel est votre talent pour une *gaillarde*¹⁴, chevalier ?

SIR ANDRÉ – Hé ! je suis en état de faire une cabriole¹⁵.

SIR TOBIE – Et moi je sais découper le mouton.

SIR ANDRÉ – Et je me flatte d'avoir le saut en arrière aussi vigoureux qu'aucun homme de l'Illyrie.

SIR TOBIE – Pourquoi donc cacher ces talents ? Pourquoi tenir ces dons derrière le rideau ? Craignez-vous qu'ils prennent la poussière comme le portrait de madame Mall¹⁶ ? Que n'allez-vous à l'église en dansant une *gaillarde*, pour revenir chez vous en dansant une *courante* ? Je ne marcherais plus qu'au pas d'une *gigue* ; je ne voudrais même uriner que sur un pas de cinq¹⁷. Que prétendez-vous ? Le monde est-il fait pour qu'on enfouisse ses talents ? Je croyais bien, à voir la merveilleuse constitution de votre jambe, que vous aviez été formé sous l'étoile d'une gaillarde.

SIR ANDRÉ – Oui, elle est fortement constituée, et elle a assez bonne grâce avec un bas de couleur de flamme. Irons-nous à quelques divertissements ?

SIR TOBIE – Que ferons-nous de mieux ? Ne sommes-nous pas nés sous le Taureau ?

SIR ANDRÉ – Le taureau ? c'est-à-dire, les flancs et le cœur¹⁸.

SIR TOBIE – Non, monsieur, ce sont les jambes et les cuisses. Que je vous voie faire la cabriole. Ah ! plus haut : ah ! ah ! à merveille.

(Ils sortent.)

¹⁴ Espèce de danse.

¹⁵ *Caper*, cabriole, capre.

¹⁶ *Mall*, surnommée Coupe-Bourse, femme fameuse dans les annales des lieux de prostitution.

¹⁷ *À cinque-pace*.

¹⁸ Allusion à l'astrologie médicale, qui rapporte les différentes affections des parties du corps à l'influence dominante de certaines constellations.

SCÈNE IV

Appartement du palais du duc.

VALENTIN et VIOLA en habit de page

VALENTIN – Si le duc vous continue ses faveurs, vraiment, Césario, vous avez bien l'air de faire une grande fortune : il n'y a encore que trois jours qu'il vous connaît, et vous n'êtes déjà plus un étranger.

VIOLA – Vous craignez donc ou l'inconstance de son humeur, ou ma négligence, pour mettre ainsi en doute la durée de son affection ? Est-il inconstant, monsieur, dans ses goûts ?

VALENTIN – Non, croyez-moi.

(Entrent le duc et Curio ; suite.)

VIOLA, à *Valentin* – Je vous remercie – Voici le comte qui vient.

LE DUC – Qui de vous a vu Césario ?

VIOLA – Il est à votre suite, seigneur : me voici.

LE DUC, *aux autres* – Retirez-vous un moment à l'écart – Césario, tu es instruit de tout ; je t'ai ouvert le livre secret de mon cœur. Ainsi, bon jeune homme, dirige tes pas vers elle. Ne te laisse pas interdire l'entrée : poste-toi à ses portes, et dis-leur que ton pied y prendra racine jusqu'à ce que tu obtiennes une audience.

VIOLA – Sûrement, mon noble duc, si elle est aussi abandonnée à son chagrin qu'on le dit, jamais elle ne voudra me recevoir.

LE DUC – Fais du bruit, brave toutes les bienséances, plutôt que de revenir sans succès.

VIOLA – Admettez que je puisse lui parler, seigneur ; que lui dirai-je alors ?

LE DUC – Ah ! dévoile-lui toute la violence de mon amour ; étonne-la du récit de ma tendresse. Il te siéra bien de lui représenter mes souffrances ; elle l'écouterait avec plus d'intérêt dans la bouche de ta jeunesse, qu'elle ne ferait dans celle d'un député plus grave.

VIOLA – Je ne le pense pas, seigneur.

LE DUC – Crois-le, cher enfant, car c'est mentir à tes belles années, que de dire que tu es un homme. Les lèvres de Diane ne sont pas plus fraîches, ni plus vermeilles. Ton filet de voix ressemble à l'organe d'une jeune vierge : elle est perçante et sonore ; et tout en toi te rend propre à jouer le rôle d'une femme. Je sais que ton étoile te destine à cette négociation – *(Aux autres.)* Accompagnez-le, au nombre de quatre ou cinq, tous même si vous voulez ; car pour moi, je ne me trouve jamais mieux que quand je suis seul – *(A Viola.)* Réussis dans ce message, et tu vivras aussi indépendant que ton maître ; sa fortune sera la tienne.

VIOLA – Je ferai donc de mon mieux ma cour à votre maîtresse – *(Le duc sort.)* Lutte remplie d'obstacles ! Quel que soit mon rôle en lui faisant ma cour, je voudrais, moi, devenir la femme du duc.

(Tous sortent.)

SCÈNE V

Appartement de la maison d'Olivia.

MARIE et LE BOUFFON.

MARIE – Allons, dis-moi où tu as été, ou je n'ouvrirai pas assez mes lèvres pour qu'un crin puisse y entrer, dans le but de t'excuser ; ma maîtresse te fera pendre pour t'être absenté.



Marie et le bouffon par W. Heath Robinson

Acte I - scène 5 : « ma maîtresse te fera pendre pour t'être absenté. »

LE BOUFFON – Eh bien ! qu'elle me pende ; quiconque est bien pendu dans ce monde n'a plus rien à redouter.

MARIE – Compte là-dessus.

LE BOUFFON – Il ne voit plus personne à craindre.

MARIE – Bonne réponse de carême ¹⁹ ! Je puis t'apprendre l'origine de ces mots.

LE BOUFFON – D'où vient-il, bonne dame Marie ?

MARIE – De la guerre ; et tu peux le dire hardiment dans tes folies.

LE BOUFFON – Eh bien ! que Dieu donne la sagesse à ceux qui l'ont, et que ceux qui sont fous fassent usage de leurs talents.

MARIE – Mais tu seras pendu pour être resté si longtemps absent, ou tout au moins renvoyé ; n'est-ce pas la même chose pour toi que d'être pendu ?

.....

Fin de cet extrait de livre

Pour télécharger ce livre en entier, cliquez sur le lien ci-dessous :

¹⁹ *À l'entente answer*, réponse brève et misérable.



<http://www.editions-humanis.com>