LE FIGARO
hors-série

Roméo & Juliette

Othello

Le marchand de Venise

Beaucoup de bruit pour rien

La Tempête

Le roi Lear

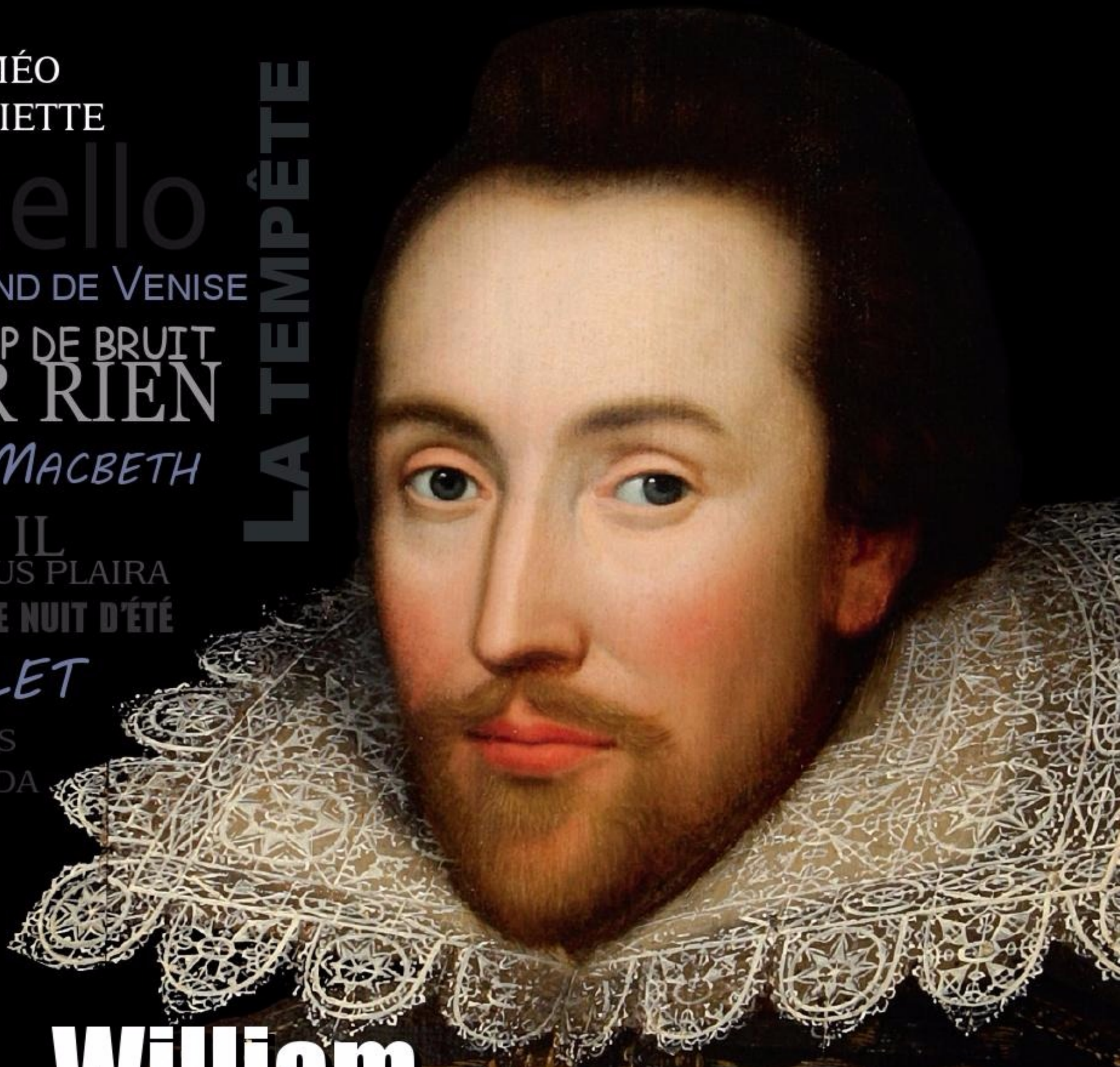
Macbeth

Comme il vous plaira

Le songe d'une nuit d'été

Hamlet

Troïlus & Cressida



William Shakespeare

Le théâtre du monde

A: 9,50 € - BEL: 9,20 € - DOM: 9,50 € - CH: 14,90 FS - CAN: 14,50 $C - D: 9,30 € - ESP: 9,20 € - GB: 7,50 £ - ITA: 9,20 € - GRE: 9,20 € - LUX: 9,20 € - NL: 9,20 € - PORT CONT: 9,20 € - MAR: 80 DH - TUN: 16 DTU.

M 03657 - 89H - F: 8,90 € - RD



Editorial

par Michel De Jaeghere

Entre toutes les passions humaines, les ambitions, les sentiments, les craintes ; l'éclat d'une beauté divine, la trivialité la plus repoussante, l'amour le plus céleste, les crimes les plus abjects, la plus miraculeuse poésie ; entre les larmes, l'horreur, le rire, il n'avait pas voulu choisir.

La légende veut qu'il soit entré dans la carrière avec le rang modeste d'aide-souffleur. Son ami Ben Jonson, qui comptait parmi les meilleurs hellénistes d'Angleterre, prétendait qu'il savait *« peu de latin »* et *« moins de grec encore »*. Ce peu lui avait permis de lire Ovide dans le texte, et de nourrir son art d'Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane (abordés, il est vrai, *horresco referens*, en traduction latine !), Plaute, Térence, Sénèque. Il stupéfiait ses camarades par la rapidité avec laquelle il écrivait en vers sans la moindre rature, le moindre repentir. Lorsqu'il mourut le 23 avril 1616, Shakespeare légua en souvenir de lui des bagues à Richard Burbage et deux autres de ses compagnons de la troupe du Lord Chambellan. Il leur avait, d'ores et déjà, offert plus encore : la grâce de créer les personnages immortels de Hamlet, d'Othello et du roi Lear.

A Aristophane et à Plaute, il était revenu de faire rire ; à Euripide, ou à Sénèque, de porter à la scène les légendes où se manifestait le caractère tragique de l'existence. Lui n'avait respecté aucune des classifications héritées de l'antique, il ne s'était donné aucune limite. Il ne s'était pas contenté d'exceller dans la comédie et dans la tragédie, de développer un genre inconnu des classiques, celui des drames nourris des chroniques de l'histoire de son propre pays : il avait entendu tout embrasser, tout dire.

On rit beaucoup durant ses tragédies. Ses spectres et ses sorcières cèdent soudain la place à des fous prosaïques, experts en paradoxes, maîtres ès bouffonneries. Ses héros sont escortés par un double qui vient faire entendre la voix de la sagesse populaire en écho des proclamations les plus emphatiques. Ses comédies ménagent une part d'ombre, jusque dans l'heureux dénouement dont quelques-uns de ses personnages sont exclus par la honte ou la mélancolie. Les plus irrésistibles de ses jeunes filles nous inquiètent par l'excès avec lequel elles promettent d'aimer leurs amants pour toujours, plus un jour ; ses damoiseaux menacent de devenir barbons quand l'âge sera venu de renoncer aux entrechats et aux serments d'amour.

En racontant l'essor et la chute des Plantagenêts, de Jean sans Terre à Richard III, en passant par Richard II, Henri V, il n'avait pas seulement souhaité faire, en creux, l'apologie de la dynastie des Tudors, qui leur avaient succédé sur le trône et sous le règne desquels il avait eu lui-même le bonheur de vivre. Il avait senti que les conflits entre les rois et les féodaux batailleurs dont était tissée l'histoire de l'Angleterre lui offraient le canevas d'une sombre méditation sur la légitimité du pouvoir, les caprices du destin, et cette fatalité qui fait tour à tour des mêmes hommes des bourreaux et des victimes. Son *Richard II* présente le portrait accompli d'un tyran insoucieux des lois, livré à ses caprices et jouet des flatteurs les plus vils. C'est pourtant sur ses lèvres qu'il place, lors de son abdication, l'aveu bouleversant qui révèle en lui, dans le malheur, une noblesse singulière : *« Vous pouvez m'enlever splendeur et royauté, / Mais non pas ma douleur : car d'elle, je suis toujours le roi. »*

Son théâtre s'évade de la rue anonyme où l'avaient cantonné les Anciens, de la froide antichambre où le resserreront nos classiques. Il n'a d'autre limite que le monde. Il ne met pas seulement en scène les heurs et les malheurs des princes et des princesses. Il nous entraîne dans les écuries, les tavernes, où la vie quotidienne des humbles vient offrir son contrepoint aux déchaînements de violence que provoquent les ambitions des grands. Il nous fait côtoyer pêle-mêle rois et rustres. Les créatures féeriques des *Métamorphoses* d'Ovide et les forts en gueule du *Décaméron* de Boccace, les héros de Plutarque et les tire-laine, les palefreniers, les soldats, qui tiennent lieu de compagnons de beuverie à Falstaff. Il nous promène des venelles colorées des brillantes cités italiennes à l'aube frémissante des forêts écossaises, des jardins enchantés de Toscane aux plages mystérieuses des Bermudes. Il nous fait entendre le cri de la loutre et du coq de bruyère, le froissement des roseaux sur la berge, les proclamations des hérauts d'armes dans la lice et les hurlements des blessés au soir des batailles perdues, les protestations de douleur des captifs et le murmure des premiers aveux des amants sous la lune.

Dans un théâtre à ciel ouvert, où il fallait comprendre, par la seule présence d'une torche, que la nuit était tombée, où la plus profonde des forêts n'était représentée que par les silhouettes de deux piliers de bois, où le plus spectaculaire des naufrages ne pouvait être évoqué que par le surgissement de personnages aux vêtements mouillés sur la scène, et la plus décisive des batailles, par le cliquetis de *« quatre ou cinq épées minables et ridicules »*, c'est toutes les ressources d'un verbe hors du commun qu'il fallait mobiliser pour entretenir l'illusion. Il y trouva appui pour démultiplier l'expression des sentiments, des passions, des pensées qui traversent l'âme humaine. Le génie de Shakespeare, c'est d'avoir su tout dire : la colère, la crainte et la lassitude, l'espérance et le désir, l'ambition, la jalousie, l'égoïsme, la générosité, le courage, l'avarice, la rancune, le don de soi et la soif de meurtre, l'amour et le désamour, la peur de vivre et la peur de mourir.

Il n'était pas né par hasard au siècle d'Elisabeth. Il est l'héritier, au contraire, des traditions multiples qui ont nourri le théâtre de son temps. Mais ce qui, à quatre siècles de distance, nous laisse saisi d'étonnement, c'est l'audace avec laquelle il les transfigure. C'est qu'avec les formes brutes de ses prédécesseurs, comme les procédés les plus raffinés de ses confrères, il fait du Shakespeare. Les comédiens ambulants du Moyen Age déployaient, avant lui, de grands récits romanesques pleins de prodiges. Il en fait avec *La Tempête* le décor d'un conte moral où la magie n'est que le prétexte d'un itinéraire spirituel. A un public assoiffé de voir se multiplier les crimes sur la scène (son propre *Titus Andronicus* proposera dans cette veine un sacrifice humain, un viol, quelques menues mutilations, une scène de cannibalisme), il offre avec *Macbeth* une vision du monde où la violence procède du fatal engrenage des passions. Du genre traditionnel de la tragédie de la vengeance, il tire *Hamlet*, qui met en scène le vengeur le plus irrésolu, *Roméo et Juliette*, victimes d'une haine devenue machine infernale que personne ne maîtrise plus. Dans la représentation des mystères, le théâtre anglais avait, dès avant lui, tourné le dos aux règles d'Aristote. Il ne pratiquait ni l'unité de temps, ni l'unité de lieu, ni l'unité d'action, et ne craignait jamais de laisser place à l'humour ou à la paillardise, jusque dans la représentation de la tragédie et du crime. Lui porta la passion du contraste jusqu'au paroxysme en nous faisant entendre la sagesse un peu sommaire des fossoyeurs de *Hamlet*, les commentaires burlesques du portier de *Macbeth*, les maximes du fou qui accompagne dans son errance le roi Lear.

Ses contemporains mettaient comme lui en scène des pages moqueurs et des amants trahis, des vieillards perclus d'avarice, des amoureux transis, des jeunes filles cherchant à vaincre la résistance de leur père à les laisser connaître les jeux de l'amour en se travestissant en garçon. Il fit du bal masqué de ces vaines intrigues l'allégorie même de la condition humaine, et de nos tâtonnements pour trouver un sens à nos vies.

© BLANDINE TOP.





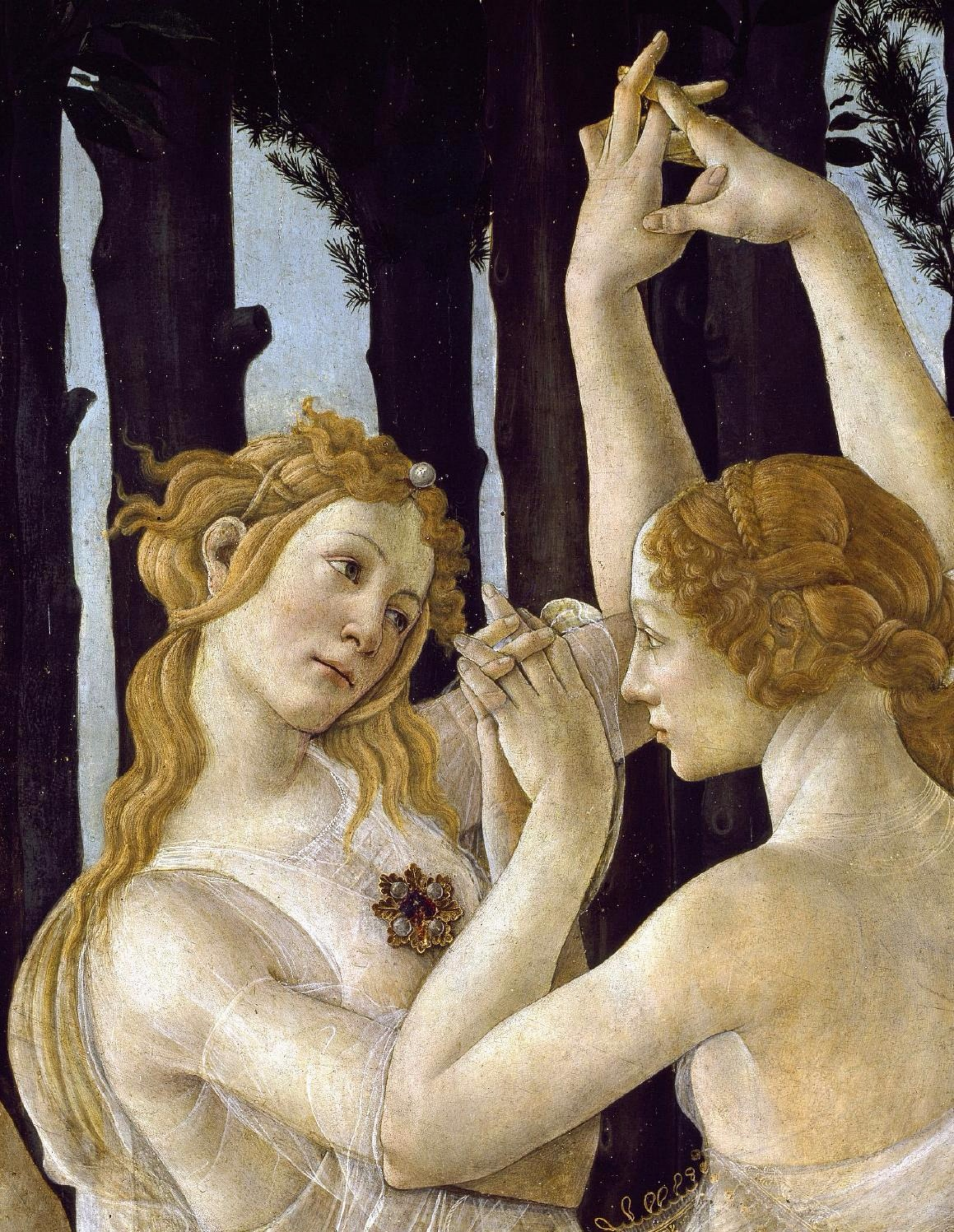
Piques acides

Benedick
But it is certain I am loved of all ladies, only you excepted. And I would I could find in my heart that I had not a hard heart, for truly I love none.
Beatrice
A dear happiness to women. They would else have been troubled with a pernicious suitor. I thank God and my cold blood I am of your humour for that. I had rather hear my dog bark at a crow than a man swear he loves me.
Benedick
God keep your ladyship still in that mind. So some gentleman or other shall scape a predestinate scratched face.

Bénédict
Il est pourtant avéré que je suis aimé de toutes les femmes, hormis vous seule ; et je voudrais en m'examinant le cœur découvrir que je n'ai pas le cœur dur, car en vérité je n'en aime aucune.
Béatrice
Grand bonheur pour les femmes, car autrement elles eussent été ennuyées par un néfaste prétendant. J'en rends grâces à Dieu et à la froideur de mon sang : je suis comme vous sur ce point ; j'aime mieux entendre mon chien aboyer contre une corneille qu'un homme jurer qu'il m'aime.
Bénédict
Puisse Dieu entretenir en vous, madame, ce sentiment ! Ainsi tel ou tel gentilhomme évitera le visage écorché auquel il était prédestiné.
***Beaucoup de bruit pour rien*, acte I, scène 1.**

Détail des *Conteurs du* Décaméron *de Boccace*, par Francesco Podesti, 1851 (Trévise, Museo Civico).

© THE ART ARCHIVE/MUSEO CIVICO TREVISO/COLLECTION DAGLI ORTI.



Le chœur des fées

Chorus

Philomel, with melody, /
Sing in our sweet lullaby ! /
Lulla, lulla, lullaby ; lulla,
lulla, lullaby. / Never harm,
nor spell, nor charm, /
Come our lovely lady nigh. /
So good night, with lullaby.
(…)

Oberon (squeezing the juice on Titania's eyelids)

What thou seest, when thou
dost wake, / Do it for thy true
love take : / Love and languish
for his sake. / Be it ounce,
or cat, or bear, / Pard, or boar
with bristled hair, / In thy
eye that shall appear / When
thou wak'st, it is thy dear : /
Wake when some vile
thing is near.

Refrain

Philomèle, la mélodieuse, /
Chante notre douce
berceuse ! / Berce, berce,
la berceuse ; berce, berce,
la berceuse. / Nul mal,
nul tort, nul maléfice, / Près
de notre reine gracieuse. /
Bonne nuit, grâce à ta
berceuse. (…)

Obéron (*pressant le suc sur les paupières de Titania*)

Ce qu'à ton réveil tu verras, /
Pour amour vrai tu le
prendras : / Pour lui d'amour
tu languiras. / Lynx, chat,
ours, guépard tacheté, /
Sanglier au poil hérissé, /
Ce qui paraîtra à tes yeux /
A ton réveil sera précieux : /
Même quelque monstre
affreux.

Le Songe d'une nuit d'été, acte II, scène 2.

Les trois Grâces. Détail du *Printemps*, par Botticelli, 1477-1482 (Florence, Galleria degli Uffizi).

© LUISA RICCIARINI/LEEMAGE.

Possession

Lady Macbeth

Come, you spirits / That tend on mortal thoughts, unsex me here, / And fill me from the crown to the toe, top-full / Of direst cruelty. Make thick my blood, / Stop up th'access and passage to remorse, / That no compunctious visitings of nature / Shake my fell purpose, nor keep peace between / Th'effect and it. (…) Come, thick Night, / And pall thee in the dunnest smoke of Hell, / That my keen knife see not the wound it makes, / Nor Heaven peep through the blanket of the dark, / To cry "Hold, hold!"

Lady Macbeth

Venez, esprits / Qui veillez sur les pensées de mort, désexuez-moi, / Et du crâne à l'orteil, gorgez-moi / De la cruauté la plus noire. Epaississez mon sang, / Barrez tout accès et passage à la pitié ; / Afin que nul retour de la nature, nulle compassion / N'ébranle mon farouche projet, et ne s'interpose / Entre l'exécution et lui. (…) Viens, épaisse Nuit, / Enveloppe-toi des plus sombres fumées de l'Enfer, / Que mon couteau pointu ne voie pas la blessure qu'il fait, / Que le Ciel ne vienne pas épier à travers la couverture des ténèbres, / Pour me crier : « Arrête, arrête ! »

Macbeth, acte I, scène 5.

Femme terrorisée montrant du doigt la vague qui l'effraie. Etude pour *La Vague*, par Carlos Schwabe, 1907 (Genève, musée d'Art et d'Histoire).

© PHOTO JOSSE/LEEMAGE.



Illusions perdues

Prospero

Be cheerful, sir. / Our revels now are ended. These our actors, / As I foretold you, were all spirits, and / Are melted into air, into thin air ; / And, like the baseless fabric of this vision, / The cloud-capped towers, the gorgeous palaces, / The solemn temples, the great globe itself, / Yea, all which it inherit, shall dissolve ; / And, like this insubstantial pageant faded, / Leave not a rack behind. We are such stuff / As dreams are made on, and our little life / Is rounded with a sleep.

Prospéro

Remettez-vous, monsieur. / Nos festivités sont finies. Nos acteurs, là, / Comme j'ai dit, étaient tous des esprits ; ils se sont / Evanouis dans l'air, dans l'air inconsistant. / Et, telle la matière aérienne de cette vision, / Les tours que coiffent les nues, les palais fastueux, / Les temps solennels, le vaste globe lui-même – / Oui, tout ce qu'il contient – doivent un jour se dissoudre / Et – comme ce spectacle illusoire s'est dissipé – / Sans qu'il en reste même une vapeur. Nôtre est l'étoffe / Dont les rêves sont faits, et notre petite vie / Est cernée de sommeil.

La Tempête, acte IV, scène 1.

Détail de *Tempête de neige. Bateau à vapeur à l'entrée d'un port*, par Turner, 1842 (Londres, Tate Gallery).

© AISA/LEEMAGE.




© COSTA/LEEMAGE



9 JOURNÉES DE LA VIE D'UN ÉCRIVAIN

Quelques actes signés de son nom, des faits épars

relatés par ses contemporains, voilà qui résume à peu près la vie

officielle de Shakespeare, fils d'un gantier

de Stratford-upon-Avon. Mais l'essor du théâtre élisabéthain,

les rivalités, le génie que manifestent

ses œuvres auréolent le Barde de l'éclat des grands hommes.

Page de gauche : Titania, la reine des fées, s'envole avec, sur le dos, le *changeling* (jeune enfant) que les fées ont volé à un roi indien et qu'Obéron lui dispute. Illustration du *Songe d'une nuit d'été*, par Arthur Rackham, 1908 (collection particulière).

23 avril 1616
LAST WILL

Les forces de Shakespeare déclinent. L'heure est venue de mettre de l'ordre dans ses affaires. Avant de gagner le pays des songes.

Il a toujours aimé l'ordre. Au point de soutenir des lois même si elles étaient iniques. Car il vaut mieux un ordre injuste que le chaos. Lorsqu'il a senti que ses forces déclinaient, William Shakespeare a fait venir son notaire, Francis Collins, afin de mettre avec lui un point final à son testament. Il a commencé par en rayer le mari de sa fille cadette. Avant d'épouser Judith, le gredin avait engrossé une autre jeune femme, morte depuis. L'affaire a fort contrarié William. Les accusations d'adultère portées contre sa fille aînée par un voisin lui ont également donné du souci même si Susanna, qui était allée en justice, a eu gain de cause.

En dehors de ce qui revient légalement à sa femme, Anne, Shakespeare lègue presque tous ses biens à Susanna. Elle est mariée avec un puritain, mais John Hall n'est pas un fanatique et Shakespeare s'entend bien avec ce médecin compétent qui, par ailleurs, ne manque pas d'esprit.

Dans ses dernières volontés, Will n'a pas oublié ses amis de Londres. Presque tous les ans, sollicité par les Comédiens du roi qui depuis son retrait connaissent des revers, il s'est rendu, pour les aider, dans la capitale. William a collaboré à la rédaction de plusieurs pièces de théâtre avec Fletcher et Middleton, participant aussi aux répétitions. Il a toujours éprouvé de l'amitié pour les acteurs. Will a tant fait de tournées avec eux à travers les comtés du royaume ! Surtout durant les épidémies de peste. On partait en chariot. On descendait dans des auberges qui n'étaient pas toujours avenantes, mais on menait joyeuse vie.

A Londres, William s'installait dans la tour de Gate House qu'il avait fait confortablement aménager. John Heminges et Henry Condell venaient l'y rejoindre, car ils préparent la parution de ses œuvres complètes. Ben Jonson ne manquait jamais non plus de visiter son aîné. Ben buvait toujours aussi sec. Mais William ne se laissait pas distancer.

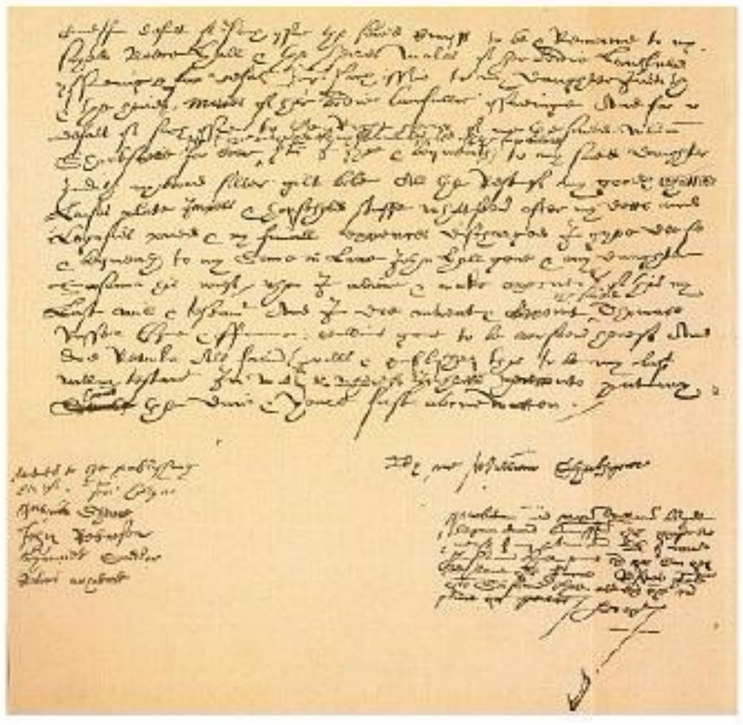
Sa main, de plus en plus souvent saisie d'un spasme, a quelque peu tremblé pour signer ses dernières volontés. Il n'a pas voulu y ajouter quelques-unes de ces démonstrations d'affection envers ses proches comme aiment à le faire nombre de testateurs qui s'attendrissent ainsi sur eux-mêmes. William n'a jamais été sentimental. Mais il a tenu à rédiger lui-même l'épitaphe qui serait gravée sur sa tombe : « *Bon ami, pour l'amour de Jésus abstiens-toi de creuser la terre contenue ici ! Béni soit celui qui épargnera ces pierres et maudit soit celui qui remuera mes ossements.* »

Quelque temps après en avoir fini avec cette formalité, Will a dû s'aliter. Il souffre d'une fièvre violente et d'une soif inextinguible. Parfois, il perd la notion du temps. Ou bien, dans un semi-délire, il croit être à Whitehall, au Globe ou au Mermaid et tient des propos étranges sur Ben Jonson qu'il compare à un galion espagnol.

John Hall ne quitte pratiquement plus son chevet. William évoque souvent une dame noire ou bien il demande que sa mère vienne lui raconter une légende de la forêt d'Arden. Parfois il parle comme dans *Hamlet* de la mort, cette « *contrée inexplorée dont, la borne franchie, nul voyageur ne revient* ». Un soir, il a parlé à John d'une bâtisse gothique autour d'une cour carrée donnant sur des jardins. Il voulait absolument s'y rendre parce que le comte de Southampton allait y donner un bal masqué. Son gendre a eu bien du mal à l'apaiser.

De jour en jour, ses forces déclinent. Mais il a passé encore une fois quelques heures dans un fauteuil près du bow-window qui donne sur le jardin. Il a longuement regardé les arbres. En silence. Lorsqu'il a demandé un prêtre de l'ancienne foi, car il voulait recevoir l'extrême-onction, sa femme et ses filles ont éclaté en sanglots, ce qui a paru l'indisposer. Bien que protestant, John Hall n'a rien objurgué et il est allé lui-même quérir un curé récusant.

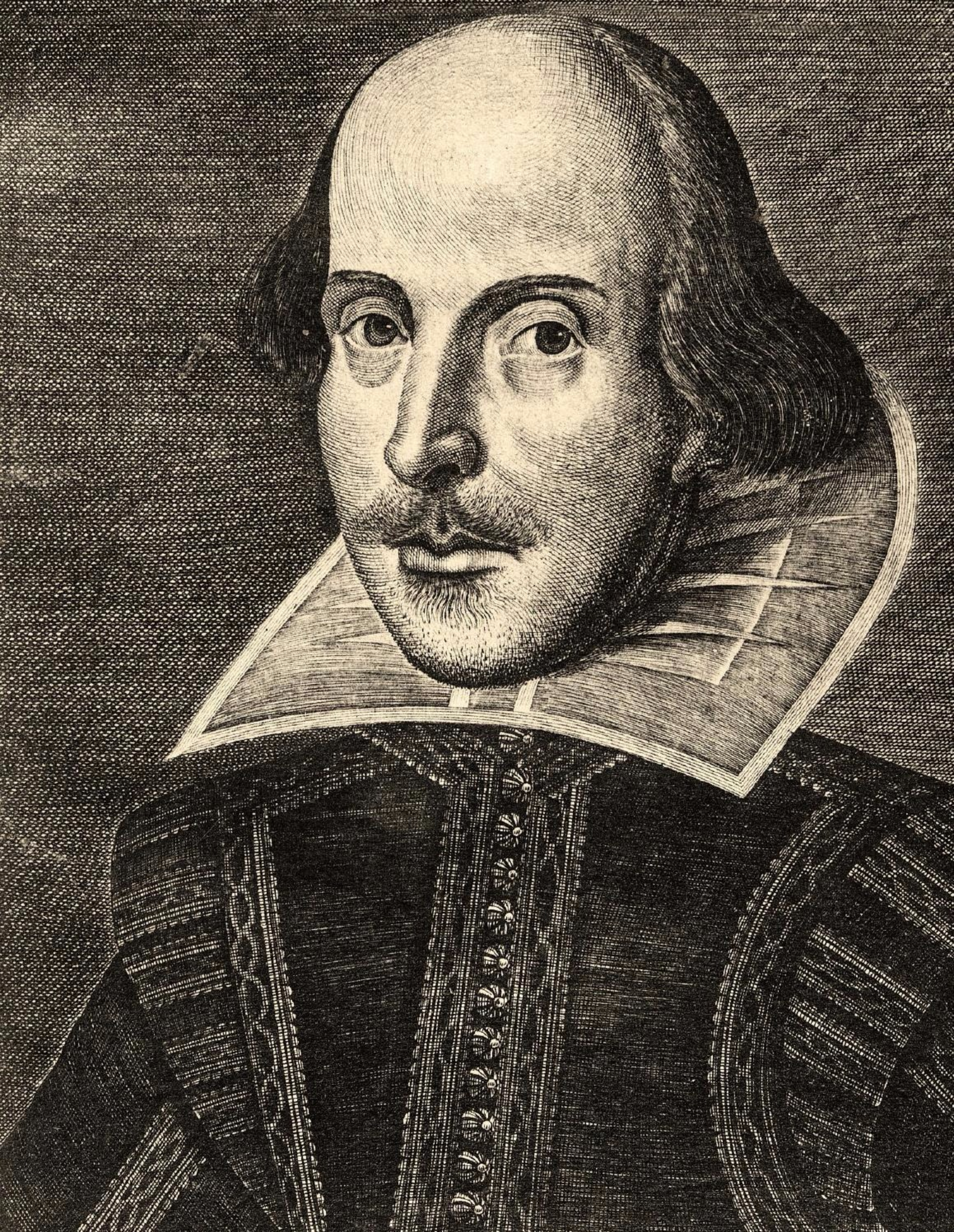
Muni des sacrements selon le rite romain, William a fermé les yeux. Au loin, il entendait sonner le glas. L'église de la Sainte-Trinité annonçait sans doute sa mort imminente. Il savait qu'elle ne tarderait plus. Elle allait venir et il se redresserait pour la suivre à travers les bois jusqu'au pays des songes et du pardon. ***I. de C.***



PHOTOS: © AKG-IMAGES

DERNIÈRES VOLONTÉS

A gauche : le testament de Shakespeare. Rédigé en janvier 1616 par son notaire Francis Collins, il ne fut finalisé et signé de sa main que le 25 mars 1616 (Londres, The British Museum). Page de droite : *William Shakespeare*, par Martin Droeshout. Ce portrait servit de frontispice au Premier Folio (la première compilation réalisée par Heminges et Condell de 36 pièces de Shakespeare), publié en 1623.



Shakespeare est bien Shakespeare, hélas !

Par Martin Peltier

Le dieu du théâtre anglais fut-il réellement le petit-bourgeois de Stratford à la réputation mesquine ? N'était-il pas plutôt un philosophe, un comte ? Passage au crible des hypothèses qui alimentent le mythe Shakespeare.



© SONY PICTURES RELEASING/COLLECTION CHRISTOPHEL

***Anonymous*, réalisé par Roland Emmerich en 2011, présente Edward de Vere, 17e comte d'Oxford comme le véritable auteur des pièces de William Shakespeare.**

La langue de Shakespeare

PAR YAN BRAILOWSKY

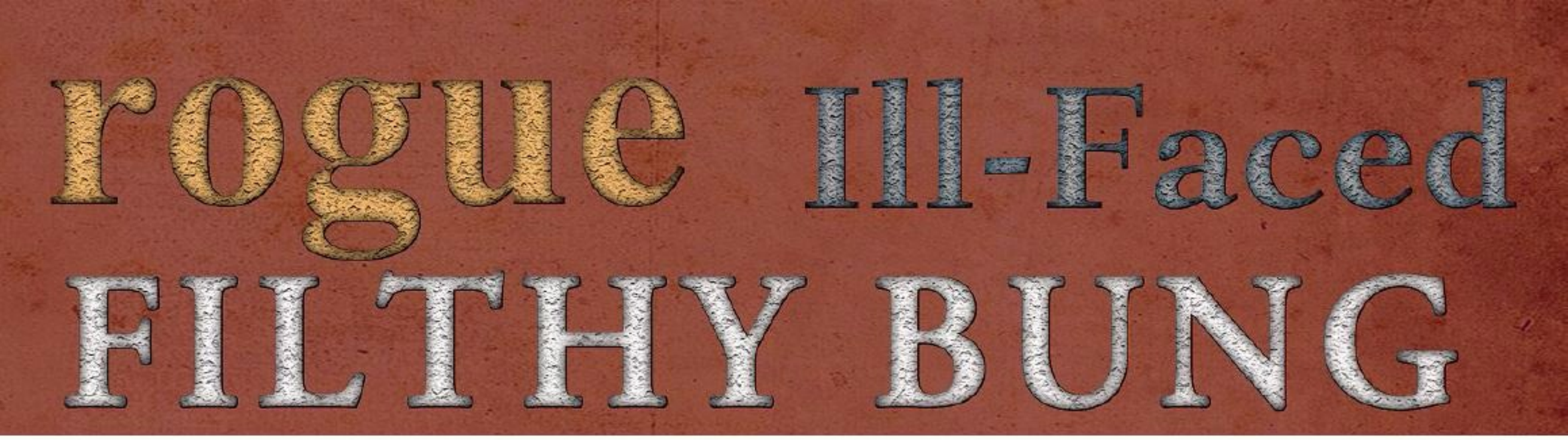
Indissociable du bel anglais, le style du dramaturge de Stratford fit scandale à son époque. Sa musique, ses images, ses expressions incongrues ont pourtant forgé l'anglais courant.



© AKG-IMAGES/BRITISH LIBRARY.

Les Français aiment à parler de la « langue de Shakespeare » pour se référer à l'anglais. Or cette formule a deux acceptions. La plus commune est métonymique, comme si le Barde était un mot-clé. « Shakespeare » est en ce sens synonyme de l'Angleterre. L'autre acception constitue l'objet d'études académiques. Elle inspire les questions suivantes : comment décrire la langue d'un poète et dramaturge anglais né sous le règne d'Elisabeth il y a quatre cent cinquante ans ? Quels mots ou expressions a-t-il créés ? Que nous en reste-t-il aujourd'hui ? Pourquoi est-il important d'étudier la langue de Shakespeare ?

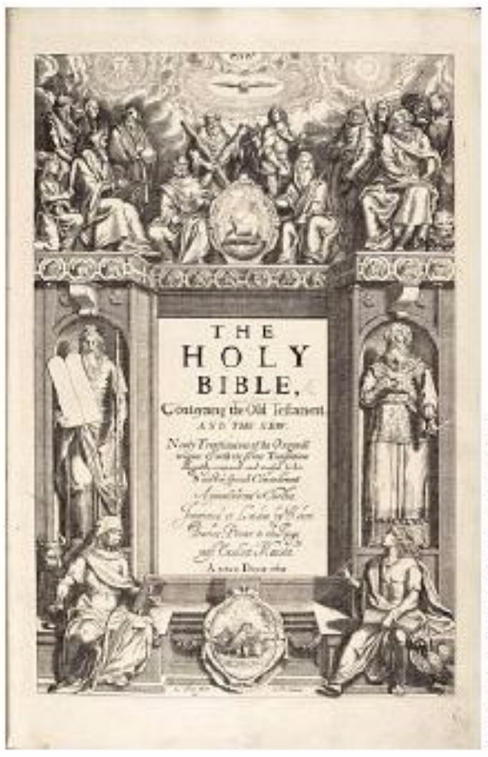
Les deux acceptions se mêlent aisément dans les esprits, car Shakespeare est, pour beaucoup, l'incarnation même de l'anglais, celui qui donna ses lettres de noblesse à une langue longtemps considérée comme barbare, un Créateur quasi divin dont les romantiques français loueront le « génie », le dramaturge le plus joué dans le monde. Cette idée qui fait de Shakespeare un « créateur de langue » est renforcée par l'absence, outre-Manche, d'une institution régulatrice de la langue, analogue à l'Académie française fondée en 1635. Alors que les Français avaient cherché dès la première moitié du XVIIe siècle à normaliser la langue du royaume, les Anglais n'ont jamais eu de ces velléités centralisatrices. De fait, la langue de Shakespeare est largement « dé-réglée », comme en témoignent ses innombrables néologismes, dont certains seront repris par d'autres auteurs, voire par « la langue » anglaise, tandis que d'autres termes n'auront aucune postérité et n'apparaissent qu'une fois dans son œuvre et, par extension, dans la langue (en termes savants, on parle alors d'un *hapax legomenon*).



Aussi déréglée soit-elle, il demeure que la langue de Shakespeare a donné à la langue anglaise bon nombre d'expressions aujourd'hui passées dans le langage courant, comme *all of a sudden* (« tout d'un coup », dans *La Mégère apprivoisée*), *a sorry sight* (« à faire pitié », dans *Macbeth*), ou encore *fair play* (dans *Le Roi Jean*, *Troïlus et Cressida*, ou *La Tempête*). A ces formulations devenues anodines s'ajoutent des phrases plus explicitement poétiques dont l'origine shakespearienne est plus aisément repérable, comme : « *the be-all and the end-all* » (« tout et la fin de tout », dans *Macbeth*), « *hoist with his own petard* » (« pris dans son propre piège », dans *Hamlet*) ou encore « *it beggared all description* » et « *my salad days* » (« on ne saurait décrire » et « mes vertes années », dans *Antoine et Cléopâtre*). On pourrait, enfin, signaler que c'est dans l'œuvre de Shakespeare que l'on trouve le premier usage de quelques termes rares qui entreront, par la suite, dans la langue, tels que *obscene*, *assassination*, *addiction*, *fashionable*… D'autres poètes inventifs, comme John Milton, auteur du *Paradis perdu* (1667), ont également créé bon nombre de mots, mais leurs contributions à la langue anglaise ne sont en rien comparables avec celles du fils de Stratford-upon-Avon.

Outre la popularité de ses pièces et les qualités poétiques de son œuvre, l'influence de Shakespeare sur la langue s'explique également par une situation historique en pleine évolution. En effet, au tournant du XVII^e^ siècle l'anglais commençait seulement à devenir la langue nationale des lettrés, aux dépens du français ou du latin encore utilisés à la Cour. Elle le devint grâce à Shakespeare, mais aussi à des poètes aristocratiques comme sir Philip Sidney ou Edmund Spenser. La période élisabéthaine est ainsi marquée par une harmonisation croissante du lexique et de l'orthographe de l'anglais, jusqu'alors très variables. Sous Jacques I^er^, une autre source contribuera à façonner la langue de manière décisive : la nouvelle traduction de la Bible publiée en 1611. Dans ce pays protestant, cette nouvelle traduction officielle servirait dorénavant aux enfants pour apprendre à lire. Tous ces éléments concoururent à renforcer l'autorité de l'anglais : la Réforme contribua à rendre l'imprimerie nécessaire pour diffuser des bibles en langue vernaculaire, et le développement de l'imprimerie facilita la publication d'œuvres profanes.

La Bible et Shakespeare, Shakespeare et la Bible : la coïncidence de la chronologie a sans doute contribué à faire du poète une figure tutélaire des lettres anglaises. Mais il ne



© AKG-IMAGES/BRITISH LIBRARY.

La Bible et Shakespeare

Ci-contre : *The King James Version*, « la Bible du roi Jacques » ou « version autorisée », nouvelle traduction de la Bible publiée en 1611, devint la version officielle à partir de laquelle les enfants apprendraient à lire l'anglais. Au même moment, Shakespeare manie la langue avec virtuosité dans un jeu, où coexistent les proverbes connus, les mots qu'il crée, les jeux de mots *(ci-dessus et ci-dessous, en bandeau)*, qui bientôt deviendront l'anglais courant. Page de gauche : *Elisabeth I^re^ conduisant le chariot de la Gloire*, par sir William Teshe, 1570 (Londres, British Library).

Maître de conférences à l'université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense, Yan Brailowsky est le secrétaire de la Société française Shakespeare.



L'étoffe des songes

PAR MARIE ZAWISZA – AFFICHES JENNIFER GRYCZKOWSKI

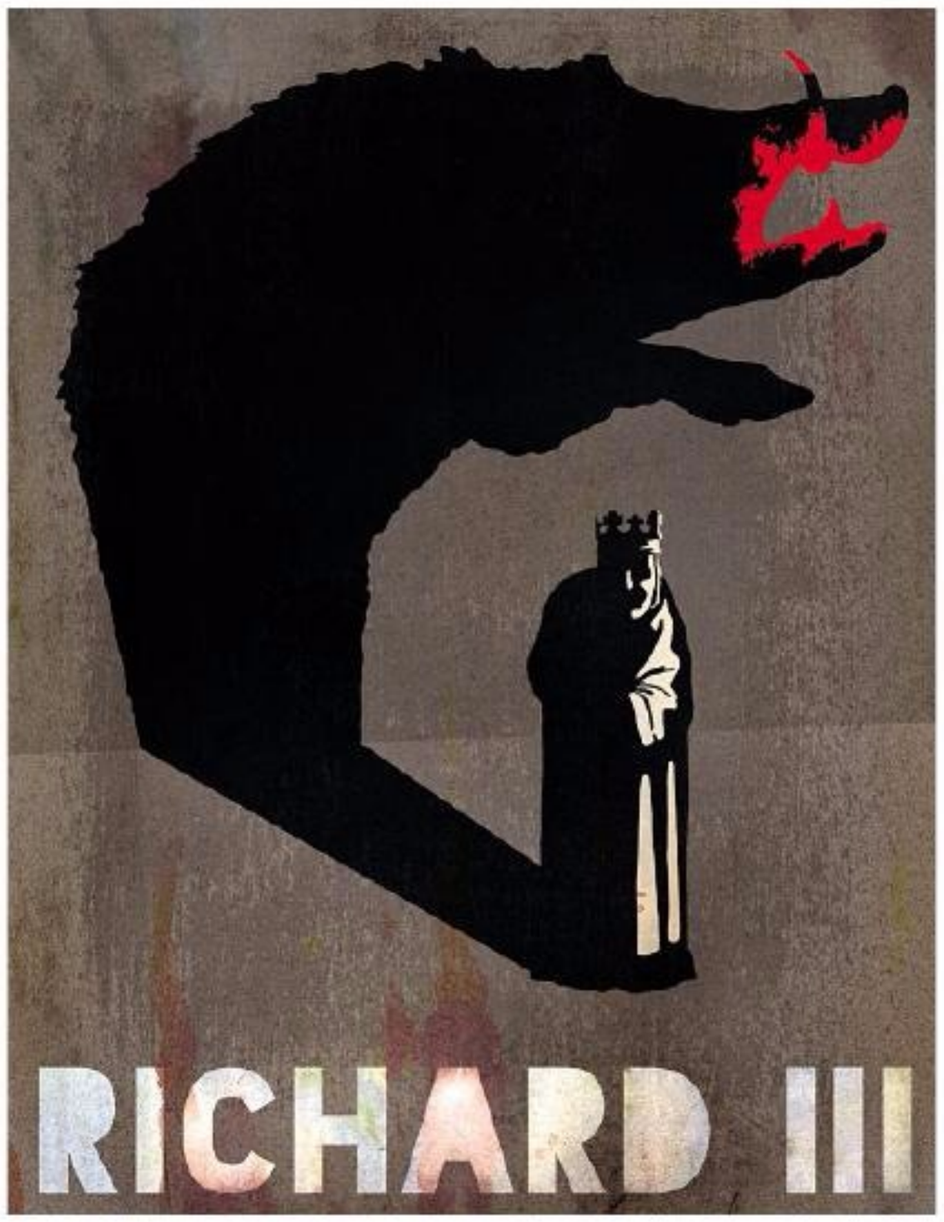
Si la vie de Shakespeare semble de *« l'étoffe dont les rêves sont faits »* (Prospéro, *La Tempête*) tant on en sait peu de chose, l'univers sorti de sa plume féconde a la consistance du réel. Aussi terrifiant qu'hilarant, transfiguré par l'amour et endeuillé par la haine, envoûté par des fées maléfiques et sauvé par le sacrifice de quelques purs, le monde est une vaste scène, sur laquelle chacun tient son rôle. Le génial dramaturge en dévoile les coulisses, en orchestre les symphonies furieuses, les tempêtes et les accalmies, les viles bassesses comme les rédemptions. Qu'ils soient rois, marchands, commères ou prétendants, les hommes restent les hommes. Dans sa formidable comédie humaine, le poète de Stratford les observe, les met à nu, les condamne et les sauve, avec un talent sans pareil.

NB : les dates données ici pour les pièces sont celles qui font le plus large consensus chez les critiques, et sont données à titre indicatif.

© LOOK AND LEARN/BRIDGEMAN IMAGES. AFFICHE : © JENNIFER GRYCZKOWSKI/RYCZ DESIGNS.

LE BOUFFON DE CES DAMES

Falstaff dans *Les Joyeuses Commères de Windsor*. C'est à la demande de la reine Elisabeth, séduite par le personnage dans *Henri IV*, que Shakespeare le fait revenir dans cette comédie, où il apparaît comme la caricature totale de son personnage.



Drames historiques

UNE SAISON EN ENFER

La première tétralogie, composée des trois volets d'*Henri VI* (1591-1592) et de *Richard III* (1592-1593), et *Le Roi Jean* (1594-1597).

« Un cheval ! Un cheval ! Mon royaume pour un cheval ! »

Ce sont les derniers mots de Richard III. Son cheval vient d'être tué sur le champ de bataille. Lui-même, combattant à pied, sera aussitôt assassiné par Richmond, futur Henri VII. Ainsi s'achève *Richard III*, dernier volet de la première tétralogie shakespearienne précédé des trois parties d'*Henri VI*.

Cette fresque historique met en scène la guerre des Deux-Roses opposant la maison royale de Lancastre à celle d'York au XVe siècle. Lorsque le jeune Shakespeare, né en 1564, la compose, les drames historiques sont à la mode. En 1588, l'Angleterre anglicane de la reine Elisabeth Ire a vaincu l'Invincible Armada de Philippe II d'Espagne. Et depuis Henri VII – l'assassin de Richard III –, règne la dynastie des Tudors. Pour asseoir sa légitimité, celle-ci mène une véritable campagne de propagande. A l'instar des dramaturges et des chroniqueurs élisabéthains dont il s'inspire, en particulier Edward Hall et Raphael Holinshed, Shakespeare met ainsi en scène les horreurs des luttes fratricides précédant son avènement. *Henri VI* donne à voir la racine du mal : pendant la guerre de Cent Ans, Henri VI, roi jeune et faible, se révèle incapable de freiner les rivalités des nobles pour le pouvoir, et de l'emporter sur les troupes de la *« sorcière »* Jeanne d'Arc. Le pays sombre dans le chaos. Henri VI finira assassiné par le futur Richard III. Et ce dernier, sous la plume de Shakespeare, éliminera tous ceux qui menacent son pouvoir, jusqu'à ses neveux, encore enfants, et osera même séduire la veuve d'Edouard, prince de Galles, dont il est le meurtrier. *« I am determined to prove a villain »* (« Je suis déterminé à être un scélérat »), lance-t-il. Seule sa mort permettra à l'Angleterre de se régénérer, avec l'accession au trône du premier Tudor. L'histoire shakespearienne exalte ainsi la dynastie régnante. Ainsi, dans *Le Roi Jean*, composé peu après les pièces de cette première tétralogie, Shakespeare met en scène Jean sans Terre. Le héros d'un lointain passé médiéval ? Pas tout à fait. Car à travers le roi Jean, les spectateurs de la pièce observent… le reflet de leur reine, Elisabeth. Comme lui sur scène, elle a été excommuniée par le pape. De même qu'Arthur, neveu de Jean, met en question la légitimité de son oncle sur le trône, elle doit justifier la sienne face à sa cousine Marie Stuart. Comme lui, elle doit affronter les partisans de sa rivale. Si la pièce fut sans doute jouée du vivant de Shakespeare, la première représentation que l'on connaît date de 1737. Et le public anglican s'en délectait… Mais si ces drames historiques frappent si juste, c'est aussi sans doute qu'ils rejouent les éternelles tragédies humaines : la roue de la fortune tourne, et les destins des ambitieux qui foulent les lois humaines et divines pour arriver à leurs fins finissent par se fracasser – une réminiscence de Sénèque, probablement. Et ces familles royales ne semblent-elles pas rejouer sous sa plume les drames éternels des Atrides, où dans un roi, un valet, chacun peut reconnaître l'un des siens ?

Tragédies

Mauvaise étoile

***Roméo et Juliette* (1594-1595).**

« Mais doucement ! quelle lumière perce à travers cette fenêtre là-bas ? / C'est l'Orient, et Juliette est le soleil ! / Lève-toi, beau soleil, et tue l'envieuse lune / Qui est déjà malade et pâle du chagrin / Que toi, sa servante, tu sois bien plus belle qu'elle », s'exalte Roméo. L'histoire de cet amour fou contrarié par les astres *(star-crossed)* entre deux jeunes gens de familles ennemies, les Montaigu et les Capulet, qui s'achève par le suicide des amants, est l'une des plus jouées du théâtre shakespearien. Une tragédie ? La pièce s'ouvre pourtant avec des accents de comédie bourgeoise. L'absurde querelle entre les Capulet et les Montaigu pourrait aussi bien prêter à sourire, et les déclarations enflammées de Roméo apparaître comme des caricatures de l'amour romanesque. Mais la mort de son ami Mercutio, assassiné par Tybalt, cousin de Juliette, et vengé dans le sang par Roméo, fait basculer la pièce dans la tragédie. Dès lors, les hasards malheureux s'enchaînent – ainsi, si le frère Jean n'avait pas été retardé sur la route de Mantoue, il aurait pu remettre à Roméo le message expliquant comment Juliette avait avalé une potion lui donnant l'apparence de la mort pour échapper à un mariage imposé… *« Oh ! ici / Je veux gager mon repos éternel, / Et arracher au joug des étoiles funestes / Ma chair lasse de ce monde »*, clame Roméo avec lyrisme avant de se tuer face au corps inanimé de Juliette. A son réveil, celle-ci, désespérée, se suicide à son tour. Les jeunes amants semblent courtiser une Mort sublimée, sans comprendre, peut-être, ce qu'elle est réellement. Mais cette première rencontre de l'Amour et de la Mort, Shakespeare l'approfondira dans ses futures tragédies.



Coup de glaive

***Jules César* (1599), *Troïlus et Cressida* (1602).**

Tragédie ? Drame historique ? Un peu les deux sans doute. Inspiré de la traduction des *Vies* de Plutarque par Amyot, qui avait elle-même été traduite en anglais par sir Thomas North en 1579 et avait profondément influencé le théâtre élisabéthain, *Jules César* marque la transition entre « drames historiques » et tragédies « noires ». Car ce n'est pas ici l'événement historique de l'assassinat de Jules César qui se trouve au centre du drame, mais ses héros : César, et surtout son fils adoptif et assassin Brutus, assailli de remords. Si Brutus ne possède pas encore la profondeur psychologique d'un Hamlet ou d'un Macbeth, la pièce ouvre la voie de la tragédie des consciences : son crime est pour lui le prix pour gagner la lucidité. Curieuse pièce aussi que *Troïlus et Cressida*, histoire de l'amour entre le Troyen Troïlus et Cressida, fille du prêtre Calchas, passé au camp des Grecs. La jeune femme, rendue à son père en échange d'un prisonnier troyen, finira par trahir son amant en donnant au Grec Diomède la manchette que Troïlus lui avait donnée en gage de son amour… L'amour romanesque s'effondre ; l'idéalisme n'est plus. Dans les dernières scènes, un veule Achille assassinera un Hector désarmé. *« Ne profite pas de cet avantage, Grec »*, supplie Hector. *« Frappez, camarades, frappez »*, s'écrie Achille. Et dans ces cris, on entend sourdre les tragédies shakespeariennes.



AFFICHES : © JENNIFER GRYCZKOWSKI/RYCZ DESIGN S. © LOOK AND LEARN/BRIDGEMAN IMAGES

Un curieux maître

Falstaff et son page. Assigné au service de lord Falstaff par le prince Hal, futur Henri V, le page porte son épée et accompagne son effarant maître dans sa vie de bamboche.

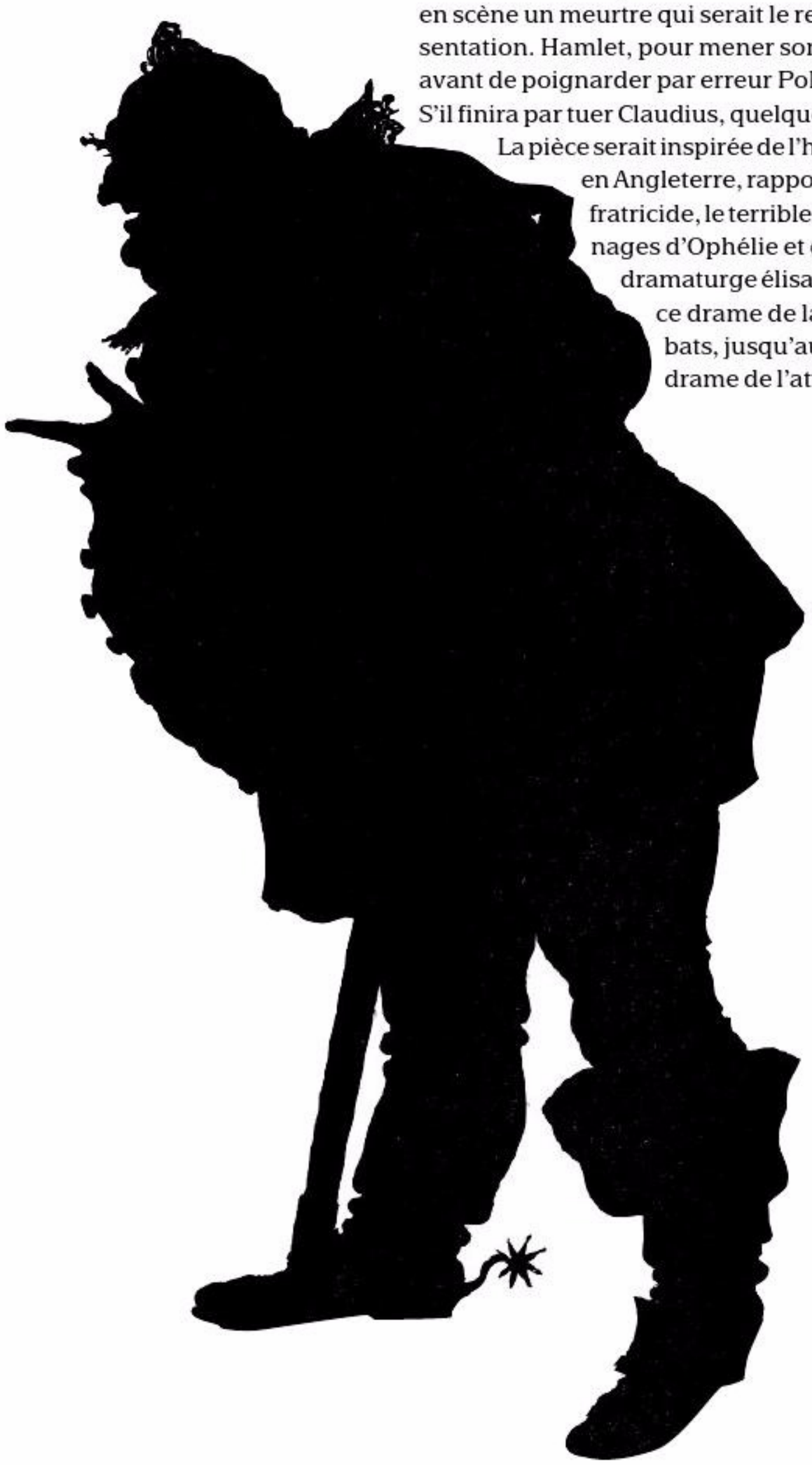


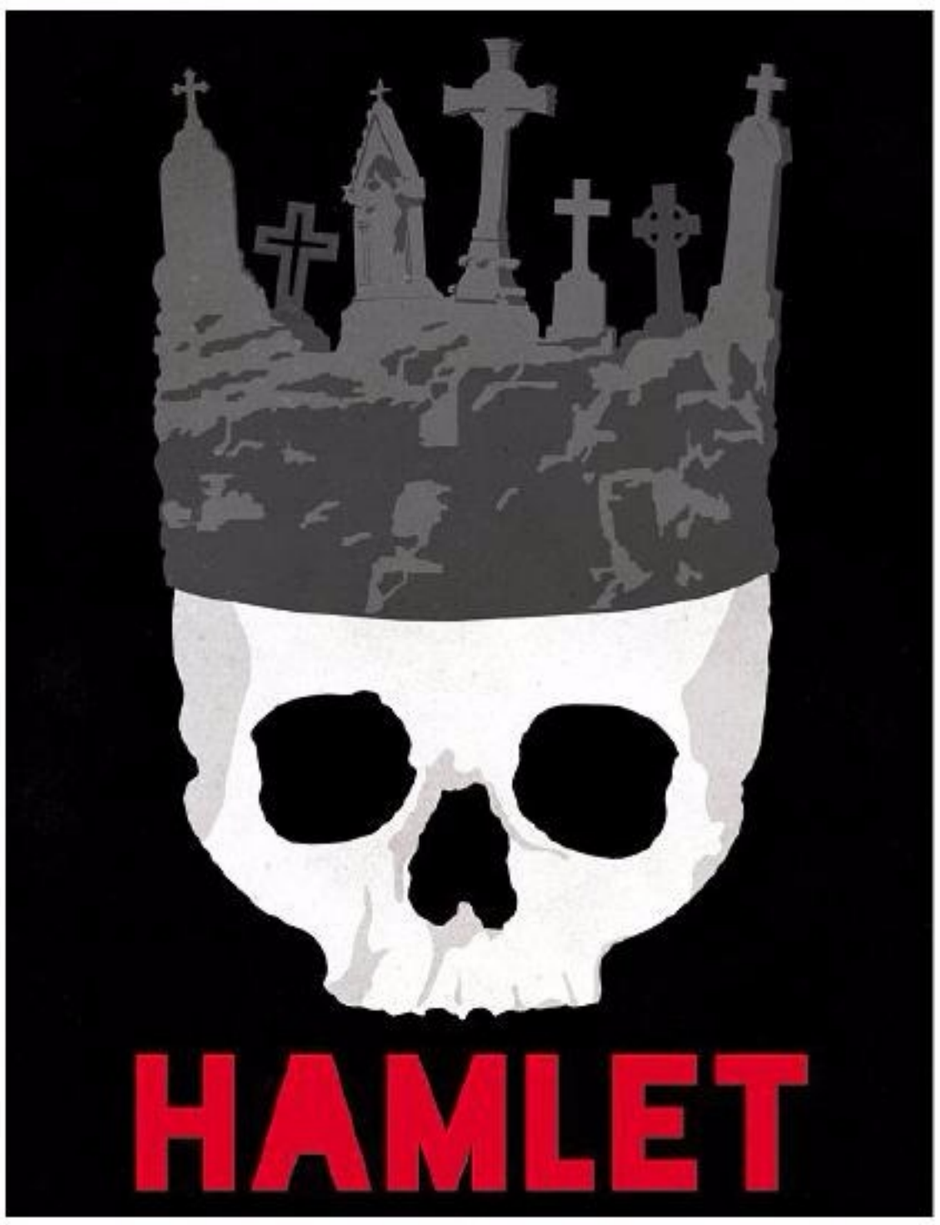
TO BE OR NOT TO BE

Hamlet (1601).

« Etre, ou ne pas être, telle est la question. / (…) Mourir, dormir, / Rien de plus, (…) / Dormir, rêver peut-être, ah ! c'est là l'écueil. / (…) Ainsi la conscience fait de nous tous des lâches, / Et ainsi la couleur première de la résolution / S'étiole au pâle éclat de la pensée, / Et les entreprises de grand essor et de conséquence / Se détournent de leurs cours / Et perdent le nom d'action », se torture Hamlet. Un spectre lui est apparu pour l'appeler à se venger de l'assassin du roi son père. Mais s'agit-il d'un « bon » spectre ou d'un esprit malin ? Pour s'assurer de la culpabilité de son oncle Claudius, Hamlet organise une représentation théâtrale mettant en scène un meurtre qui serait le reflet de celui de son père. Claudius, bouleversé, interrompt la représentation. Hamlet, pour mener son projet à terme, simule la folie. Il éconduit sa bien-aimée, Ophélie, avant de poignarder par erreur Polonius, le père de cette dernière – que l'on retrouvera bientôt noyée. S'il finira par tuer Claudius, quelques instants avant de mourir lui-même, Hamlet se venge mal…

La pièce serait inspirée de l'histoire d'Amleth, roi de Danemark à l'époque des invasions danoises en Angleterre, rapportée par un clerc danois de la fin du XII^e siècle, Saxo Grammaticus – le fratricide, le terrible mariage avec la femme du défunt, la feinte folie, et même les personnages d'Ophélie et de Polonius y figurent ! –, ou alors d'une pièce perdue, attribuée au dramaturge élisabéthain Thomas Kyd et appelée par les critiques *Pré-Hamlet*. Mais de ce drame de la vengeance, Shakespeare fait une tragédie intérieure, où les combats, jusqu'au dénouement final, se livrent dans l'esprit inquiet du héros. C'est un drame de l'attente, de l'hésitation, et de la conscience aiguë du mal.

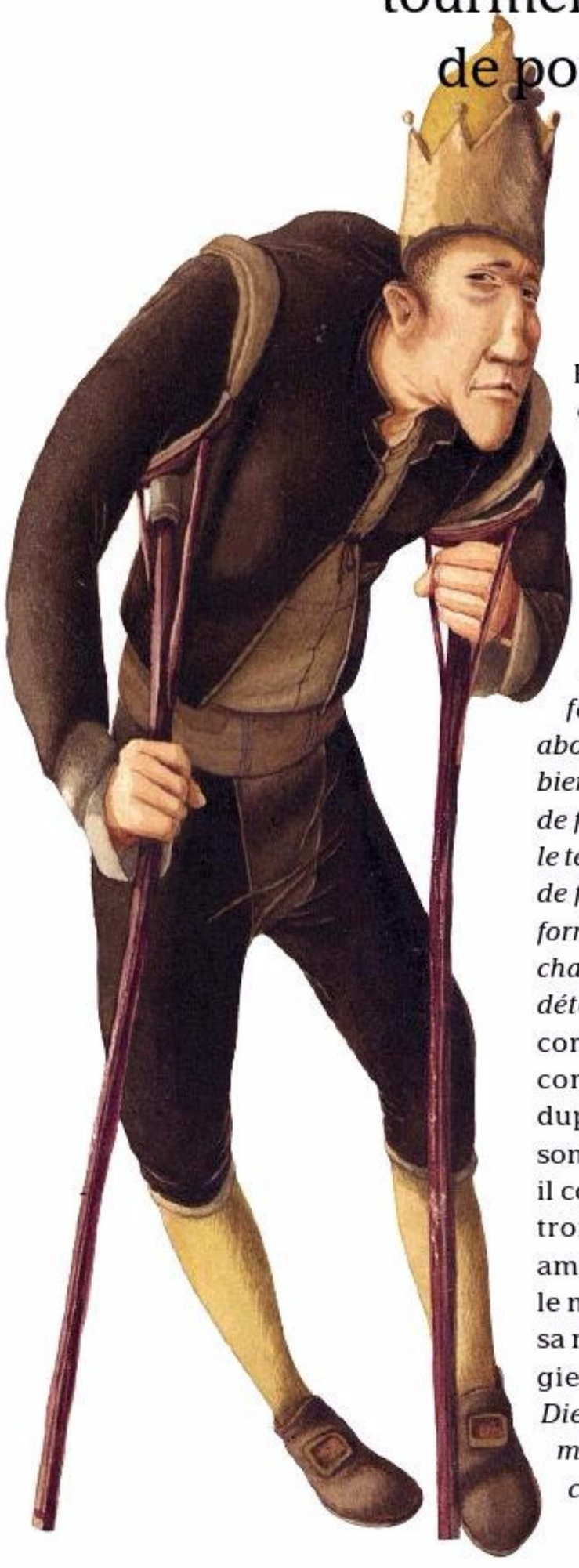




Shakespeare's National Gallery

PAR MATHILDE BRÉZET
ILLUSTRATIONS REBECCA DAUTREMER

Les souverains doutent, les amoureux sont tourmentés, les bouffons mènent la danse. Galerie de portraits, tissés dans l'étoffe même du réel.



Richard, duc de Gloucester

RICHARD III

Richard III, c'est le coup d'Etat, un chapitre complet du *Prince* de Machiavel : ruse et immoralisme au service du pouvoir – avec, en prime, l'amour du désordre et la jouissance dans le chaos. Rarement homme a tant haï la paix que Richard l'infirme, duc de Gloucester. *« Moi, (…) / Difforme, inachevé, dépêché avant terme / Dans ce monde haletant à peine à moitié fait, / Si boiteux et si laid / Que les chiens aboient quand je les croise en claudiquant ; / Eh bien, moi, en ce temps de paix alangui à la voix de fausset, / Je n'ai d'autre plaisir pour passer le temps / Que d'épier mon ombre au soleil, / Et de fredonner des variations sur ma propre difformité. / Et donc, si je ne puis être l'amant / Qui charmera ces jours si beaux parleurs, / Je suis déterminé à être un scélérat. »* La scélératesse comme programme, et un tempérament de comédien pour l'accomplir : ainsi Richard dupe ou séduit tous ceux qui l'entourent. Le sommet de son art, c'est le mariage par lequel il commence son ascension vers le trône. En trois pages, et quarante-trois répliques, il amène lady Anne Neville, dont il a assassiné le mari, le père, et le beau-père, à lui donner sa main, en présence du cercueil. C'est prodigieux. Richard s'étonne lui-même : *« Avoir Dieu, sa conscience et tous ces obstacles contre moi, / N'avoir aucun ami pour soutenir ma cause, / Hormis le diable et des regards trompeurs ? / Et pourtant la gagner ? (…) / Sur ma vie, elle découvre en moi (je ne sais comment) / Un homme prodigieusement beau. »* S'il y a de la beauté en lui, c'est celle du diable en effet… Son humour noir est ravageur. Avec une telle supériorité, facile pour lui de s'imposer en divisant une cour déjà déchirée et rongée par l'envie et la haine. Car depuis vingt-cinq ans, la guerre des Deux-Roses fait rage, York et Lancastre se déchirent, et il ne reste guère d'hommes à la cour d'Angleterre qui ne méritent le nom de traître ou d'assassin… C'est cela la terrible ironie des chroniques historiques de Shakespeare : certes, Richard est un monstre et un scandale pour les lois de la nature et de l'honneur. Mais ses dupes, ce sont les Hastings, les Tyrrel, les Buckingham, qui ont eux-mêmes trahi et se font complices de sa géniale malfaisance par veulerie ou opportunisme : toutes les victimes ont été à leur heure des bourreaux… Il n'y a que les petits princes de la Tour qui soient innocents – on les étouffe. Eternelle noirceur de la politique chez Shakespeare. Quand Richard arrive au pouvoir, il y a un temps de flottement, de vide. Puis les choses se délitent. Il meurt dans une rébellion que son infamie a fini par susciter. *« Atteindre au sommet, c'est rouler dans l'abîme »* : c'est la leçon inexorable des ambitieux et du pouvoir dans Shakespeare. Plus tard, Macbeth aussi l'apprendra.

Katherina

LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE

Rien de tel qu'une femme pour rendre la vie domestique impossible. Katherina en est la preuve sonore. Cette effroyable virago est prodigieusement hargneuse, elle glapit et querelle à tout propos – on ne sait pas très bien pourquoi. Son père est à bout de nerfs. Il a juré que sa seconde fille, la douce Bianca, petit chat de luxe gorgé de caresses, resterait fille tant que le chat sauvage n'aurait pas vidé les lieux – trouvé mari. Mais voilà, dans Padoue on dit que la prendre, c'est épouser l'enfer, et malgré une dot consistante, les prétendants sont introuvables. Jusqu'à l'arrivée d'un drôle de seigneur, Petruchio, gentilhomme, beau garçon et surtout pragmatique jusqu'au cynisme, pour qui l'or dans le mariage constitue un amour suffisant. Sans plus de façons, il s'introduit chez la douce, il fait affaire avec le père, et une fois le montant conclu, fait une cour rapide à sa fiancée sans se laisser déconcerter par la bordée d'injures qu'elle lui envoie en guise de bienvenue. Deux jours plus tard, ils sont mariés, et l'enfer commence… pour Katherina. Son mari a sa méthode pour la dompter. Il se fait plus irascible et fantasque qu'elle, violentant ses domestiques, déchirant ses habits, la privant de nourriture et de sommeil – prétendument par excès de sollicitude, car en même temps, il la couvre de doux noms : c'est drôle. Ça crie, ça braille, les coups pleuvent, les viandes volent, les valets trinquent… mais la mégère s'apprivoise. Lorsque sa résistance physique et morale s'épuise, elle finit par se faire épouse obéissante et parfaite, aux yeux modestement baissés, croyant en toute chose la parole de son mari. La manière de sermon sur le mariage qu'elle récite à la fin de la pièce est éberluant de soumission. On ne sait pas trop à quel degré l'entendre… On l'a compris, il n'y a aucune vérité de caractère dans le personnage, uniquement celle de la situation. Mis en scène correctement, le spectacle est enlevé, fantasque et réjouissant. C'est aussi cela, Shakespeare.



ILLUSTRATIONS : © REBECCA DAUTREMER.