



www.comptoir litteraire.com

André Durand présente

William SHAKESPEARE

(Grande-Bretagne)

(1564-1616)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*Hamlet*" et "*Macbeth*").**

Bonne lecture !

Un William Shakespeare est né à Stratford-upon-Avon, troisième d'une famille de huit enfants, qui fut probablement élevé dans la foi catholique, qui fit ses études à l'école communale et les poursuivit peut-être un temps à l'Université d'Oxford. Il aurait continué d'approfondir sa culture en autodidacte. Le théâtre est peut-être venu jusqu'à lui sous l'aspect des troupes itinérantes autorisées depuis 1572 à se constituer en compagnies au service des dignitaires du royaume et sous la forme plus populaire des groupements d'amateurs qui interprétaient, dans un esprit encore proche de celui du Moyen Âge, des mystères et des moralités. Ce théâtre s'adressait à un public turbulent et parfois naïf, un public composite issu de toutes les classes sociales, mais passionné de poésie et d'une intense richesse d'imagination, acceptant spontanément toutes les conventions de la scène, l'absence de décor, les écriteaux indiquant les changements de lieu, les éphèbes interprétant les rôles féminins, la médiocrité de la figuration, pour la beauté d'un vers, la vigueur d'une image, la splendeur d'un verbe sans cesse renouvelé.

On sait que Shakespeare fut marié dès l'âge de dix-huit ans à Anne Hathaway qui était de huit ans son aînée et qu'il en eut trois enfants. Déçu par un mariage qui s'avéra bientôt malheureux, il quitta sa ville natale quelques années plus tard pour Londres où, dès 1588, sa réputation commença de s'établir. La peste qui sévissait dans les bas quartiers de Londres (1592) entraîna la dislocation des compagnies de comédiens. Après un bref séjour à Stratford, il revint cependant dans la capitale où, nourri de l'Histoire des Îles britanniques et de celle de l'Antiquité, il présenta des drames historiques, où il peignait les désordres féodaux pour flatter l'orgueil national des Anglais et leur montrer l'avantage d'avoir avec Élisabeth I une reine forte qui tendait à la monarchie absolue et pourrait ainsi imposer une égalité de tous ses sujets où le mérite des bourgeois comme lui serait reconnu :

“*Henri VI*”
(1590-1592)

Drame historique en trois parties de cinq actes chacune

Devant l'incapacité du roi Henri VI de Lancastre, Richard d'York, aidé par Warwick, se révolta. Ce fut la guerre des Deux-Roses qui opposa, de 1455 à 1485, la maison de Lancastre (dont l'emblème était la rose rouge) et la maison d'York (dont l'emblème était la rose blanche). Battu à Saint-Albans (1455) puis à Northampton (1460) et à Towton (1461), Henri VI fut détrôné et remplacé par Édouard IV, fils de Richard d'York. Cependant, Warwick se brouilla avec Édouard et restaura Henri VI (1470). Mais, en 1471, il fut assassiné par Richard, duc de Gloucester, le futur Richard III.

Commentaire

La pièce est fondée principalement sur les “*Chroniques d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande*” de Holinshed (1577).

“*Richard III*”
(1592)
“*Richard III*”

Drame historique en cinq actes

Richard III est un York, le frère du roi régnant, Édouard IV qui détrôna le dernier des Lancastre, Henry VI, en 1471. Disgracié par la nature autant qu'ambitieux, il fait arrêter son demi-frère, George, duc de Clarence, qui est mené à la Tour de Londres pour y être noyé. Il parvient ensuite à obtenir la main de lady Anne, veuve du prince de Galles (fils de Henry VI), qu'il a tué de ses propres mains. Après la mort d'Édouard IV, en 1483, il devient régent. Il fait enfermer l'héritier, Édouard V, et son frère, ses propres neveux, avant de se faire proclamer roi sous le nom de Richard III. L'usurpateur règne par la

terreur, multipliant les infamies et les crimes, épousant sa nièce, Élisabeth. Mais une révolte éclate : le comte de Richmond prend la tête de ceux qui contestent la légitimité du roi et ses abus de pouvoir. À la bataille de Bosworth, en 1485, hanté par les spectres de ses victimes, il est réduit à combattre à pied, lançant son exclamation célèbre : « *Un cheval ! un cheval ! Mon royaume pour un cheval !* » (V, 4) ; il est vaincu et trouve la mort. Lancastre par sa mère, Richmond, proclamé roi sous le nom de Henry VII, épouse Élisabeth d'York, veuve de Richard III, et la réconciliation des deux familles signe la fin de la guerre des Deux-Roses et l'instauration des Tudor.

Commentaire

Ce drame historique sanglant suit bien cette progression logique qu'on a appelé le Grand Mécanisme Shakespearien, l'idée de cet escalier qu'on monte en conquérant le trône avant de le redescendre, assassiné. Avec cette accumulation de cadavres qui couvrent la scène, tandis que se poursuit inexorablement la montée du tyran vers le pouvoir, c'est une des pièces les plus sauvages de Shakespeare qui donne lieu à tous les excès. Le monstre a de multiples facettes.

Shakespeare était devenu l'ami et le protégé du jeune comte de Southampton à qui il dédia son premier ouvrage, "*Vénus et Adonis*" (1593), bientôt suivi d'un autre long poème, "*Le viol de Lucrece*" (1594) et de l'admirable et énigmatique recueil des cent cinquante quatre "*Sonnets*", d'une grande intensité pathétique, composés autour d'un seul thème dont ils exploraient successivement toutes les variations, adressés pour la plupart à un destinataire masculin masqué, et qui ne fut publié qu'en 1609.

De telles amitiés avec des aristocrates, à qui les moeurs du temps interdisaient de se présenter comme les auteurs d'oeuvres littéraires, ont permis d'accréditer des thèses ingénieuses selon lesquelles il n'aurait été qu'un comédien qui aurait servi de prête-nom à :

- Édouard de Vere, comte d'Oxford?
- William Stanley, sixième comte de Derby?
- Francis Bacon?
- Christopher Marlowe?
- sir Henry Neville, le dernier proposé (il parlait plusieurs langues, a rencontré les grands intellectuels de l'Europe, a été ambassadeur en France, présente beaucoup de similitudes avec la chronologie de Shakespeare, dont Flastaff serait l'alter ego)?

Cependant, il est plus vraisemblable d'admettre que Shakespeare ne s'est jamais soucié que ses textes soient conservés : seule la langue orale comptait pour lui. Ces textes appartenaient en fait à la compagnie des Comédiens du Roi et la pièce, qui était rarement signée par l'auteur, n'était jouée pas plus d'une douzaine de fois. Seize pièces seulement sur les trente-sept qu'on lui attribue ont été publiées de son vivant et dans des conditions souvent suspectes. Il reste que le massif de ses oeuvres est si imposant qu'on a peine à l'attribuer à une seule personne. Et elles se montraient très variées puisqu'il s'illustrait aussi dans la comédie :

"*The comedy of errors*"

(1592)

"*La comédie des erreurs*"

Comédie

Égéon, un riche marchand de Syracuse, raconte ses malheurs au duc d'Éphèse. Père de jumeaux identiques nommés Antipholus, il avait acheté à une pauvre femme les jumeaux Dromio, eux aussi identiques, pour qu'ils soient au service de ses fils. Au cours d'un naufrage survenu vingt-trois ans auparavant, les quatre enfants ont été séparés. Ainsi un Antipholus et un Dromio se retrouvent avec Égéon, tandis que les deux autres sont apparemment perdus avec la femme d'Égéon, Aemilia. Le fils

jumeau d'Égéeon, Antipholus, a décidé, le jour de ses dix-huit ans, d'aller à la recherche de son frère. Il part donc vers la ville d'Éphèse avec son serviteur Dromio ne sachant pas que l'autre paire de jumeaux y vit. Les maîtres et leurs serviteurs se confondent. Luce, la cuisinière d'Adriana, refuse l'entrée à Antipholus d'Éphèse dans sa propre maison, prétextant qu'il est déjà là.

Mais, soudainement, ils se retrouvent tous dans la maison d'Adriana, la femme d'Antipholus d'Éphèse. Égéeon retrouve enfin ses fils et même sa femme qu'il croyait morte.

Commentaire

Cette pièce est basée sur une farce longtemps jouée sur les scènes italiennes dont le thème était la confusion entre jumeaux. Les imbroglios et les situations cocasses se succèdent

“Titus Andronicus”

(1593)

Traédie en cinq actes

Acte I

Revenant à Rome et recevant son triomphe à la suite de ses victoires dans les guerres contre les Goths, Titus Andronicus, un noble Romain, amène avec lui des captifs, Tamora, reine des Goths, et ses trois fils, dont l'un, en dépit des larmes de sa mère, est sacrifié par les Andronici pour apaiser les âmes de leurs frères qui sont morts. Comme récompense pour ses victoires, la couronne impériale est offerte à Titus, mais il la refuse et soutient plutôt la revendication du «*fier Saturninius*», le fils aîné du dernier empereur, et il accepte sa proposition de faire de sa fille, Lavinia, l'impératrice. Cependant, Bassianus, le plus jeune frère de Saturninius, déclare que Lavinia est sa fiancée, et avec le soutien de ses frères, l'enlève pour empêcher le mariage. Titus est si mécontent de cette atteinte au respect dû au nouvel empereur qu'il tue l'un de ses propres fils pour l'empêcher de poursuivre les fuyards. Pendant ce temps, Saturninius a remarqué Tamora, et saisissant la première occasion de déshonorer Titus, l'accuse de trahison, et la choisit comme fiancée. Dissimulant son amer désir de venger la mort de son fils, l'impitoyable Tamora presse Saturninius de redonner sa faveur à Titus et à ses fils, de pardonner à Bassianus, et, en secret, de comploter avec elle la chute du général.

Acte II

Alors qu'il est à la chasse dans la forêt, le Maure Aaron, amoureux de Tamora, écoute ses fils, Démétrius et Chiron, qui se querellent au sujet de leur désir pour Lavinia, et il les incite à la violer chacun à son tour ; ils s'assurent de son silence en lui arrachant la langue et en lui coupant les mains. À la chasse eux aussi, Bassianus et Lavinia découvrent, dans une chaumière isolée, Tamora et Aaron faisant l'amour. Craignant qu'ils en fassent part à l'empereur, Tamora appelle ses fils et prétend que Bassianus et Lavinia l'ont insultée et menacée de torture. Ses fils tuent Bassianus et jettent son corps dans une fosse. Sourde aux demandes de Lavinia d'être, elle aussi, tuée, Tamora leur permet de s'emparer d'elle pour la violer. Peu après, conduits par le traître Aaron, deux des fils de Titus, Martius et Quintus, découvrent la fosse où le corps de Bassianus était caché, et l'empereur les accuse du meurtre.

Acte III

Ne tenant pas compte du plaidoyer de Titus, les juges condamnent à mort ses fils, et en bannissent un troisième, Lucius, pour avoir tenté de les sauver. Cependant, Aaron rapporte traîtreusement les paroles de Titus selon lesquelles l'empereur épargnerait leurs vies si Marcus, Lucius, ou Titus coupait une de ses mains et la lui envoyait comme preuve de bonne foi. Pendant que le frère et le fils

discutent pour savoir qui fera le sacrifice, le vieux Titus, avec l'aide d'Aaron coupe sa propre main et l'envoie à l'empereur, mais elle lui est renvoyée avec les têtes de ses fils. Titus jure vengeance, et ordonne à son fils banni de se hâter de se rendre auprès des Goths et d'y lever une armée.

Acte IV

Malgré sa mutilation, Lavinia réussit à faire connaître l'histoire complète de ses malheurs à son père et à son oncle. Avec ses moignons, elle tourne les pages des "*Métamorphoses*" d'Ovide jusqu'à ce qu'elle trouve la tragique histoire de Philomèle, et, tenant un bâton dans sa bouche, elle écrit dans le sable les noms de Chiro et de Démétrius. Feignant la folie, Titus leur envoie des armes, adresse des messages aux dieux, les fixe à des flèches et les lance dans les rues de Rome, et il adresse même une lettre à l'empereur. Pendant ce temps, Tamora donne naissance à l'enfant noir d'Aaron, que les méchants frères souhaitent tuer, mais il les en empêche, tue la nourrice et la sage-femme pour assurer le secret, lui substitue un bébé blanc qui pourra être présenté à l'empereur comme étant le sien, et conduit celui-ci chez les Goths pour qu'il y soit à l'abri. Parvient à Rome la nouvelle que Lucius marche sur la ville avec une armée énorme, et craignant sa popularité, Tamora amène Saturninius à arranger des pourparlers avec le général dans la maison de Titus, dans l'espoir de le séparer de son armée.

Acte V

Accompagnée de ses deux fils, Tamora, sous un déguisement, se présente comme la Vengeance à Titus qui est censé être fou. Quand elle revient raconter sa plaisanterie à l'empereur et l'accompagner au banquet, Titus coupe la gorge des méchants, Lavinia recueille leur sang dans un bassin, et, au festin, le sert à l'impératrice cuit dans un pâté. Dans le massacre général qui suit, Titus abat Lavinia pour mettre fin à sa conduite honteuse et ensuite poignarde Tamora ; Saturninus tue Titus, et Lucius, Saturninus. Lucius raconte alors au peuple la vraie histoire tragique de son père et est proclamé empereur, tandis qu'Aaron, qui a provoqué tous ces crimes, est condamné à mourir sous la torture.

Commentaire

Fièvre des mots et folies des actions, tous portant haut le délire de l'âme, toutes extrêmes de férocité et de sang répandu comme de l'eau bénite : tout est complot, meurtre et représailles dans cette fable sur le pouvoir, dans ces noces barbares entre Rome et les Goths, à la faveur d'une intrigue époustouflante. Il n'y a pas d'un côté la civilisation et, de l'autre, la sauvagerie ; il n'y a que des bourreaux et des victimes, et ce sont les mêmes, broyés par la logique infernale de la vengeance. «*Quand finira-t-il, cet interminable sommeil?*» se lamente Marcus, le noble tribun, ignorant que c'est justement cela l'enfer : ça ne finit pas. Guerre, viol, sévices. Un rêve qui a le goût du sang. "*L'histoire lamentable de Titus*", qui a été considérée comme une ébauche de Lear, montre toute la cruauté dont l'être humain est capable.

"The taming of the shrew"

(1594)

"La mégère apprivoisée"

Comédie en cinq actes, en vers et en prose

Fille d'un gentilhomme de Padoue, Catherine, la mégère, devient l'épouse soumise de l'habile Petrucchio, à la suite d'une série d'épreuves cruelles où le jeune homme brise son orgueil.

‘‘The two gentlemen of Verona’’
(1594)
‘‘Les deux gentilshommes de Vérone’’

Comédie

Partis pour Milan, deux gentilshommes de Vérone, étourdis par le pouvoir, trahissent femmes et amis.

Commentaire

On trouve dans cette pièce les chassés-croisés incessants entre humanité et animalité, la logique implacable des sentiments contradictoires, le délire verbal qui sont si caractéristiques de Shakespeare.

‘‘Love's labour's lost’’
(1595)
‘‘Peines d'amour perdues’’

Comédie en cinq actes en vers et en prose

Le roi de Navarre et trois gentilshommes de sa cour : Biron, Longueville et Du Maine, ont juré de ne point voir de femmes pendant trois ans et de mener une vie retirée, vouée à l'étude et à l'austérité. L'arrivée de la princesse de France, accompagnée d'une ambassade et chargée par son père de négocier le retour de l'Aquitaine à la France, oblige ces messieurs à rompre leurs serments et ils doivent consentir à accueillir la princesse et les dames de sa cour : Rosaline, Maria et Catherine. Toutefois, ces dames ne pourront loger à la Cour et elles doivent chercher l'hospitalité ailleurs. Le roi de Navarre s'éprend aussitôt de la princesse et ses gentilshommes ne résistent pas davantage aux charmes de ses dames d'honneur. Sans se l'avouer, chacun, au fond de son cœur, a déjà rompu ses vœux. Retenus par le respect humain, ils s'espionnent mutuellement. Dans un coin retiré du parc, chacun d'eux exhale son amour en déclamant les chants poétiques qu'il lui inspire. Longueville sera surpris par Du Maine à l'instant même où il proclame sa passion : le roi, caché non loin de là, survient à son tour pour reprocher à Longueville d'en faire autant de son côté, tandis que Biron, le plus railleur de la bande, démasque le roi lui-même et est trahi à son tour par une lettre de Rosaline à lui adressée et que les autres ont surprise. Pour sa défense, Biron fait valoir quelle douce folie représentait leur serment et invite en conclusion ses amis à s'enrôler sous le signe de l'amour. Ils décident donc de se travestir en Russes pour faire leur déclaration à ces dames ; mais celles-ci, prévenues, se travestissent à leur tour et échangent entre elles les gages d'amour qu'elles ont reçus. Les pauvres amoureux y perdent leur latin. Ils reviennent donc à la charge après avoir repris leur aspect normal ; mais la nouvelle de la mort du roi de France provoque le départ précipité de la princesse. Les belles imposent à leurs « amants », un an de pénitence ; quant à la princesse, elle promet de répondre plus tard à la flamme du roi de Navarre.

À cette intrigue principale, somme toute assez mince, se noue l'idylle rustique du berger Trogne, épris de la jeune paysanne Jacquinette, courtisée d'autre part par un noble espagnol, don Adriano de Armado. Ces trois personnages sont en quelque sorte comme une parodie des trois seigneurs amoureux. Don Armado finit par jurer qu'il se fera laboureur pour une durée de trois ans, uniquement par amour pour Jacquinette. Les échanges d'épigrammes galantes et les divagations lyriques alternent avec les scènes burlesques, provoquées par l'intervention de personnages comiques inspirés de la « commedia dell'arte » : outre Armado, nous avons Balourd, « *le capitaine* », Trogne, « *le berger* », Holopherne, « *le pédant* », Nathaniel, « *le parasite* », et « *le bouffon* » (en la personne du page d'Armado, dit « *Phalène* »). À l'occasion d'une fête, ces personnages participent à un cortège, « *l'intermède des neuf preux* » [“*Worthies*”], où Trogne représente Pompée, sire Nathaniel Alexandre,

etc. La société galante des dames et des seigneurs se divertit à leurs dépens. en une scène qui annonce le récit de Pyrame et de Thisbé dans *‘Le songe d'une nuit d'été’*.

La comédie s'achève sur le délicieux poème qui compare le printemps, chanté par le coucou, à l'hiver, célébré par la chouette : « *Quand les pâquerettes diaprées et les violettes bleues ...* » [« *When daisies pied and violets blue...* »], « *Quand les glaçons pendent au mur ...* » [« *When icicles hang by the wall...* »].

Commentaire

Si Shakespeare ne puisa pas son inspiration dans un drame antérieur, il peut s'être inspiré des récits de quelque voyageur anglais ou français pour la partie historique de son sujet, à savoir la visite de Marguerite de Valois, princesse de France, à Henri de Navarre, son futur époux, en 1578, à Nérac.

Toute la saveur de l'œuvre est dans son brio et dans le feu croisé de ses répliques, qui laissent haletant le lecteur moderne capable de les suivre (en effet de multiples commentaires sont nécessaires pour les comprendre). Mais, si cette œuvre reflète un goût différent du nôtre, elle possède néanmoins un charme auquel pourraient s'appliquer ces vers de Baudelaire au sujet de Watteau, dans *‘Les phares’* :

« *Ce Carnaval où bien des cœurs illustres
Comme des papillons errent en flamboyant...* »

Assaut d'esprit et mascarade burlesque, écarts entre ce qui est montré (le corps juvénile, sauvage, frémissant) et ce qui est dit d'une bouche froide, maniérée, grammaticale, aristocratique, excès d'une poésie de cour, les vestiges de la dévotion courtoise, dans les réminiscences d'un code de l'honneur et du désir qui régit les liens entre le chevalier et sa belle, *‘Peines d'amour perdues’* esquisse des motifs que Shakespeare traitera plus tard avec une maîtrise accomplie.

Écrite aux environs de 1595, la pièce fut publiée dans l'in-quarto de 1598 et dans l'in-folio des *‘Œuvres’* de l'auteur en 1623.

“Romeo and Juliet”

(1594)

‘Roméo et Juliette’

Traédie en cinq actes

À l'époque de la Renaissance, à Vérone, deux puissantes familles, les Montaigu et les Capulet nourrissent l'une pour l'autre une haine mortelle.

Acte I

Deux valets des Capulets, Samson et Grégoire, discutent sur une place publique de Vérone. Samson vocifère contre les Montaigu. Surviennent Balthazar et Abraham, valets des Montaigu. Samson se mord alors le pouce (une insolence à cette époque) en signe de provocation. Puis arrivent successivement Benvolio, neveu de Montaigu et ami de Roméo, et, derrière lui, Tybalt, neveu de Dame Capulet. Alors que Benvolio tentait d'apaiser le début de querelle, l'affrontement entre les valets s'engage. D'autres partisans des deux familles accourent. Lorsque le prince Escalus et les chefs des deux familles se présentent, la bataille fait rage. Exaspéré, le prince décrète l'interdiction formelle, sous peine de mort, de se battre dans sa ville. Restés seuls, les parents Montaigu et Benvolio s'inquiètent de l'état de Roméo, car il est triste et plein de peine. Apparaît Roméo, et Benvolio décide de le sonder seul à seul. Il apprend qu'il est amoureux de Rosaline, mais que, tout deux sont imprégnés par les codes de la poésie pétrarquiste, ceux d'un amour courtois où la jeune fille est inaccessible car elle a fait vœu de chasteté. Benvolio lui explique alors que, comme c'est la seule fille qu'il ait remarquée, elle ne peut être que la plus jolie ; et que, s'il en rencontre d'autres, il verra que son cygne n'est qu'un corbeau.

Dans la demeure des Capulet, un grand bal masqué bat son plein, donné en l'honneur de l'anniversaire de leur fille, Juliette, qui doit épouser le comte Pâris, neveu du prince, qu'elle déteste. Tybalt, s'entretient avec Pâris au sujet de la fête et de la beauté de Juliette. Capulet présente sa fille à la compagnie assemblée. Chacun commente sa beauté, et elle est fort impressionnée. Capulet encourage ses invités à continuer les réjouissances. Tous sortent. Plusieurs étrangers masqués s'attardent. Ce sont Roméo et Mercutio, membres de la maison rivale, les Montaigu. Ils sont accompagnés de quelques partisans. Mercutio se moque de Roméo qui se sent mal à l'aise, désirerait même partir, mais succombe soudain à la beauté de Juliette lorsqu'elle revient en compagnie de Gertrude, sa nourrice. Les Montaigu s'éloignent en toute hâte. Juliette confie à sa nourrice qu'elle ne désire pas encore se marier, mais voudrait profiter pleinement de la vie. Roméo, qui survient, lui demande de rester avec lui, tandis que Gertrude part en compagnie de Grégorio, un serviteur des Capulet. Demeuré seul avec Juliette, Roméo donne libre cours à son amour pour la jeune fille, qui répond à ses sentiments par un madrigal. Tandis qu'elle dit son nom à Roméo, ils sont interrompus par le retour de Tybalt qui devine l'identité de l'étranger masqué. Juliette, choquée d'apprendre le nom de l'homme dont elle est tombée amoureuse, s'en va, bouleversée. Furieux de constater la présence de membres de la maison Montaigu dans la demeure des Capulet, Tybalt veut les combattre, mais Capulet ordonne que la fête continue. Mercutio emmène Roméo précipitamment.

Acte II

Après la fête, Roméo, avec l'aide de son page, Stephano, se hisse sur le balcon de la chambre de Juliette, qui donne sur le jardin. Il voit la lumière s'allumer dans la chambre. Comparant la jeune fille au soleil, il l'implore de paraître. La fenêtre s'ouvre, et elle apparaît sur le balcon. Roméo se cache. Il l'entend confesser les sentiments qu'elle éprouve pour lui, bien qu'il soit un Montaigu. Il apparaît alors, et ils se déclarent leur amour. Ils sont dérangés par l'arrivée de Grégorio qui est accompagné de quelques serviteurs qui ont vu Stephano, et sont à la recherche de Roméo. Gertrude entre, se demandant ce que tout ce bruit signifie. Les serviteurs se moquent d'elle. Elle appelle Juliette pour la faire rentrer dans sa chambre. Roméo croit rêver. Juliette réapparaît pour lui proposer de se marier. Au petit matin, après un ultime serment, ils se séparent.

Acte III

Roméo court chez son confesseur, frère Laurent, un franciscain, pour le supplier d'arranger secrètement le mariage. Dans l'espoir que cette union réconcilie les Capulet et les Montaigu, il accepte. Dans la cellule, Roméo attend avec impatience l'arrivée de Juliette. Elle entre précipitamment en compagnie de Gertrude, à laquelle ils demandent de monter la garde dehors. Frère Laurent les marie. Gertrude revient pour s'associer à la joie du couple.

Pendant ce temps, Benvolio s'efforce de persuader Mercutio de ne pas se promener dans Vérone, de peur qu'une querelle avec les Capulet éclate. Arrive Tybalt, qui est parti à la recherche de Roméo. Commence une bagarre. Roméo rejoint ses amis et, tout à son bonheur, plein d'une affection «*fraternelle*» pour Tybalt, évoque à mots couverts, pour refuser de se battre, l'union qui vient d'être conclue. Mercutio, indigné de cette attitude conciliante, tire son épée pour relever le défi. Roméo tente de s'interposer, mais ne réussit qu'à offrir à Tybalt l'occasion de porter à Mercutio un coup mortel, et de s'enfuir. Roméo, fou de douleur, rattrape Tybalt, et le tue.

Acte IV

Chacune des deux familles endeuillées réclame vengeance auprès du prince Escalus qui, par souci de justice, épargne la vie de Roméo, mais le condamne à l'exil à Mantoue.

C'est dans sa chambre que Juliette, qui attend la nuit pour recevoir son époux, apprend la terrible nouvelle. Déchirée entre son affection familiale pour Tybalt et son amour pour Roméo, elle se désespère jusqu'à ce que sa nourrice parte chercher son mari.

Réfugié chez frère Laurent, Roméo se lamente, considérant l'exil pire que la mort. L'arrivée de la nourrice lui redonne espoir. Il court retrouver Juliette. Après avoir passé la nuit ensemble, Roméo et Juliette ont du mal à se quitter. Il part pour Mantoue.

Le père Capulet, inquiet du chagrin de sa fille, fait hâter le mariage prévu avec le comte Pâris, et prie sa femme d'informer Juliette de son intention, à laquelle elle devra se plier sous peine d'être déshéritée. Sa nourrice, qui avait favorisé son union avec Roméo, lui conseille d'obéir. Juliette feint d'accepter ce mariage.

Affolée, elle se réfugie chez frère Laurent qui, très ému par sa détresse, lui propose la solution extrême : la veille des noces, elle boira un narcotique qui lui donnera l'apparence d'une morte pendant quarante heures, et, après qu'elle ait enfermée dans le tombeau des Capulet, il viendra, dès son réveil, la délivrer avec Roméo qu'il aura fait prévenir et qui la conduira à Mantoue.

Le lendemain, on découvre le corps de Juliette. Les préparatifs de mariage se transforment en préparatifs de funérailles.

Acte V

À Mantoue, Roméo reçoit la visite de son serviteur, Balthasar, qui lui annonce la mort de Juliette. Il n'a qu'une hâte : se procurer, chez un apothicaire, un poison violent, et revenir à Vérone pour mourir à son côté. Pendant ce temps, frère Laurent apprend qu'un contretemps n'a pas permis à son messenger, frère Jean, consigné dans une maison suspecte de contagion, d'informer Roméo du stratagème. Roméo décide de se rendre devant le tombeau des Capulet pour voir Juliette une dernière fois.

Devant le caveau, il rencontre Pâris, et le tue en combat singulier. Il regrette cette situation qu'il n'a pas voulue. Après avoir ouvert le tombeau et découvert le corps, il fait des adieux déchirants à Juliette, l'embrasse, et avale le poison.

Juliette, se réveillant, découvre, horrifiée, le cadavre de Roméo gisant sur son sein. Frère Laurent, accouru dès qu'il fut au courant du contretemps, tente de l'entraîner hors du caveau. Elle veut boire la fiole de Roméo, mais il n'y reste plus rien. Elle cherche alors, en l'embrassant, à saisir un reste de poison, mais en vain. Après une ultime déclaration d'amour, elle prend la dague de Roméo, s'en transperce, tombe sur le corps de Roméo, et le rejoint pour l'éternité.

Le prince constate l'horreur, et interroge frère Laurent qui révèle que frère Jean, qui portait à Roméo la lettre lui demandant de ne pas venir, avait été malencontreusement retardé, qu'il a découvert les corps de Pâris et de Roméo, qu'il a conjuré Juliette, réveillée, de partir et de supporter ce coup du ciel avec patience, mais qu'elle s'est fait violence à elle-même.

Accablées et bouleversées par la catastrophe qu'a provoquée leur haine mutuelle, les familles ennemies se réconcilient et enterrent leurs deux enfants ensemble. Car jamais aventure ne fut plus douloureuse que celle de Juliette et de Roméo.

Commentaire

Le sujet fut emprunté à une nouvelle de Bandello (1554).

Roméo et Juliette, bravant leurs préjugés, s'aiment de toute l'ardeur de leur jeunesse.

L'oeuvre de Shakespeare inspira notamment un opéra de Bellini ("*I Capuletti e i Montecchi*", 1830), la symphonie "*Roméo et Juliette*" d'Hector Berlioz (1839), un opéra de Gounod (1867), une ouverture de Tchaïkovski (1869) et le célèbre ballet de Prokofiev (1938) qui donna lieu à de nombreuses versions, dont celles de Serge Lifar et de Maurice Béjart.

“Richard II”
(1595)
“Richard II”

Drame historique en cinq actes

Égaré par des favoris indignes et des ministres malhonnêtes, le roi Richard II s’est résolu à exiler son cousin Bolingbroke, petit-fils d’Édouard III. Il gouverne alors à sa guise, sans se préoccuper de la révolte qui gronde. Indécis, velléitaire, il hésite à réprimer la rébellion qui s’est déclarée au retour d’exil de Bolingbroke. Abandonné par les siens, il se voit contraint à l’abdication en faveur de son cousin. Abattu, misérable, il ne retrouve son énergie et sa dignité qu’au moment où, entouré d’assassins, il accepte la mort.

Commentaire

Ce drame de la destitution d’un jeune roi, symbole du pouvoir vieillissant, est fondé principalement sur les “*Chroniques d’Angleterre, d’Écosse et d’Irlande*” de Holinshed (1577), sur la guerre des Deux-Roses. Il a été renversé par Henri de Lancastre en 1399, au cours de la guerre des Deux-Roses.

C’est une illustration de la thèse exposée par Ernst Kantorowicz dans “*Les deux corps du roi*”, qui, grossièrement résumée, consiste à dire qu’un souverain, quel qu’il soit, n’a pas un corps mais deux. Ou, plus exactement, qu’un homme, à l’instant très précis où il accède au pouvoir suprême, voit son corps propre, son être, se scinder littéralement en deux. D’un côté un corps ordinaire, Kantorowicz dit profane, qui ressemble à tous les corps, qui a les mêmes désirs qu’eux, les mêmes emportements, les mêmes passions. De l’autre un corps sacré, détaché du manège des autres corps, aussi impassible que l’autre est passionné, aussi muet que l’autre est loquace et capricieux, un corps, sinon mystique, du moins mystérieux, immatériel, invisible, dont il est dit, tantôt qu’il a pour membres ses sujets, tantôt qu’il est de la même étoffe que l’institution plus grande que lui et qu’il incarne. Et ce que suggère cette théorie, c’est que la question du pouvoir, de son exercice, de son prestige, est toujours une question de dosage : entre ce corps vulgaire et ce corps éthéré, entre ce corps périssable et ce corps sublime qui se confond avec l’État et en assure la perpétuité, les proportions peuvent varier, mais qu’il doive y avoir proportion, coexistence et proportion, est un principe qui n’est, lui, pas négociable.

La pièce a été montée, en particulier, par Deborah Warner, en 1996, la comédienne Fiona Shaw (entourée de Jude Akuwidike et Brana Bajic) incarnant un Richard II fragile et ludique face à la montée du futur Henry IV.

“A midsummer night’s dream”

(1595)

“Le songe d’une nuit d’été”

Féerie

Dans la campagne d’Athènes du duc Thésée, au coeur d’une forêt de rêve baignée d’une nuit vaporeuse et propice à tous les sortilèges, des ouvriers, dont le tisserand Bottom, répètent un spectacle intitulé “*Tableau bref et fastidieux du jeune Pyramus et de sa flamme Thysbée, réjouissance tragique*” qui sera joué en l’honneur du mariage du duc avec Hippolita, la reine des Amazones. Pour ne pas être dérangés, ils vont répéter dans la forêt où Obéron et Titania, le roi et la reine des fées, se querellent au sujet de Puck, insouciant lutin que chacun veut posséder pour son plaisir exclusif. Il se fait le démiurge des aventures dans lesquelles sont entraînés des couples d’amoureux adolescents mal assortis : Lysandre et Hermia s’aiment et veulent se marier contre la volonté du père d’Hermia, mais ils sont poursuivis par Démétrius qui aime Hermia et par Héléna, amoureuse de Démétrius. Ces deux-là, devenus les victimes des enchantements de Puck, sont condamnés pour un temps à trahir

leur amour. Pour venger Obéron, le roi des elfes, de la coquetterie de Titania, la reine des fées, Puck répand un suc de fleur magique sur les yeux de la fée endormie pour la rendre amoureuse du premier être qu'elle verra à son réveil. Or cette première créature, c'est le rustre Bottom, que Puck a affublé d'une tête d'âne. Obéron, témoin du désordre amoureux des adolescents, demande à Puck de régler le tout avec la fleur magique, mais, se trompant d'amoureux, Puck augmente la confusion. Tout le monde finit par tomber de sommeil et Thésée, qui, le matin, chasse dans la forêt, les réveille tous les quatre pour les trouver miraculeusement accordés. Thésée invite les deux couples à se joindre à ses noces où tous assistent au spectacle conçu par Bottom et ses compagnons. Ainsi, ces intrigues entremêlées se concluent au mieux dans une atmosphère d'allégresse.

Commentaire

Écrite pour les noces d'un vigoureux duc et d'une charmante duchesse dans le but de meubler l'éternité de trois heures qui sépare la fin du repas et l'heure du coucher, "*Le songe d'une nuit d'été*" avait la double tâche de faire digérer les invités et d'érotiser les jeunes mariés. Sous l'aspect d'un aimable divertissement, créé pour cette noce aristocratique, chaque spectateur guettant avec délices les doubles sens et les allusions, Shakespeare offrait, en fait, un objet qui est à la fois un modèle réduit du monde, avec ses jeux de pouvoir et de désir, et une image inquiétante des visions qui se cachent dans les replis de l'âme humaine. D'un côté, il y a le jour et la préparation des noces ; de l'autre, la nuit profonde d'une forêt. De la cour du duc à la forêt enchantée, il n'y a qu'un chemin, que suivent deux couples de jeunes gens qui s'aiment, se trompent, se retrouvent.

C'est une pièce sur l'amour, extrêmement véridique, pleine de brutalité et de violence, sans aucun doute la plus érotique des pièces de Shakespeare chez qui il y a toujours cette merveilleuse soudaineté de l'amour. Dans son théâtre, la fascination existe dès le premier regard ; l'asphyxie, dès le premier toucher des mains. L'amour s'abat comme un épervier, le monde a cessé d'exister et les amants ne voient rien qui ne soit eux. Cet érotisme animal, Titania et Bottom le vivent au sens le plus littéral et le quatuor énamouré, Lysandre, Hermia, Démétrius et Héléna, pénètre également dans les zones sombres de cette forêt qui symbolise, ici, rien de moins que leur propre inconscient. Mais le théâtre, le plus souvent, nous montre "*Le songe...*" comme si c'était un conte de Walt Disney, et sans doute est-ce la raison pour laquelle la violence, la brutalité des situations et des dialogues sont totalement estompées sur la scène.

F. Mendelssohn a composé pour cette pièce une célèbre musique de scène (1843). Benjamin Britten en a tiré un remarquable opéra (1960).

En 1944, Marcel Pagnol traduisit la pièce et considéra qu'elle « *n'est pas une véritable comédie. C'est un conte poétique pour les enfants et les vieillards.* »

"King John"

(1596)

"Le roi Jean"

Drame historique

Commentaire

Le roi Jean a été vaincu à France en 1214.

“The merchant of Venice”
(1596)
“Le marchand de Venise”

Comédie en cinq actes

Amoureux de la riche héritière Portia, Bassiano s’efforce d’obtenir sa main. Pour l’aider, son ami Antonio est obligé, ayant emprunté une somme de trois mille ducats à l’usurier juif Shylock, de lui promettre, en cas de non-remboursement, une livre de sa chair. Le jour de l’échéance venu, la dette non réglée, Shylock exige l’exécution de la clause. Mais l’habileté de Portia, revêtue de la robe d’avocat, sauve Antonio en confondant l’usurier, grâce aux acrobaties d’une justice singulièrement malicieuse.

Commentaire

La pièce est d’une construction inventive, l’écheveau d’intrigues étant complexe et d’une force dramatique exceptionnelle. Mais Shylock, usurier retors, mesquin et amoureux de l’argent, étant l’archétype du juif cupide, la caricature de l’homme juif la plus connue, c’est une pièce hargneuse, déplaisante, infestée de préjugés et de rancunes d’un autre âge, en de nombreux endroits inaudible aujourd’hui, même si l’on tente d’en renverser le sens, d’en retrousser la haine, d’en extraire la part d’humanité bafouée. Aussi ne la joue-t-on plus guère depuis près de soixante ans, sinon en la déformant par la parodie, la dérision, l’excès. Le drame de Shakespeare peut en effet nourrir l’antisémitisme et, surtout, depuis la Shoah, ne peut être monté qu’avec précautions, en obtenant une connivence avec le public pour refuser toute lecture raciste du spectacle.

“Henry IV”
(1597)
“Henri IV”

Drame historique en deux parties

Banni par Richard II, le duc de Lancastre, Henri Bolingbroke, a contraint son adversaire à l’abdication et s’est fait couronner roi d’Angleterre. Mais, dans la première partie, il lui faut, cependant que les Français menacent la Gascogne, affronter la révolte des Écossais et des Gallois commandés par Henry Percy (alias Hotspur) qui veut mettre au pouvoir son beau-père. L’affaire se règle à la bataille de Shrewsbury (1403) où Hotspur est tué et ses troupes battues. La seconde partie a pour sujet la révolte du père de Hotspur, le comte de Northumberland. De nouveau, le roi mate la rébellion (étouffée en fait par l’arrestation et l’exécution des chefs, une fois la paix promise) et assure avant de mourir la prépondérance de sa maison. Mêlé aux événements dramatiques de la pièce, le personnage de Falstaff, héros des “*Joyeuses commères de Windsor*”, compagnon de débauche du jeune prince de Galles, y introduit son énorme bouffonnerie.

Commentaire

On peut y voir un grand western où se posent les questions essentielles : naître, vivre, mourir.

“Much ado about nothing”

(1598)

“Beaucoup de bruit pour rien”

Comédie en cinq actes

Commentaire

Le titre est passé en proverbe. La pièce, bâtie sur la substitution de personnes, repose plus sur les jeux verbaux que sur une intrigue habilement agencée. Du naturel à la recherche et de la farce au lyrisme, elle construit l'univers déconcertant propre à la comédie shakespearienne.

“Henry V”

(1598)

“Henri V”

Drame historique

Cherchant à tirer parti de la faiblesse d'un pays divisé entre Armagnacs et Bourguignons et dirigé par un roi fou (Charles VI), Henri V attaque la France. Cautionné par l'archevêque de Canterbury, il réclame la couronne en arguant de la loi salique et de son ascendance qui remonte à Philippe le Bel. Mais il doit d'abord réprimer les menées du comte de Cambridge. Quand il envahit la France, la technique de ses archers compense la faiblesse numérique de ses troupes. Il remporte la victoire à Azincourt. Le dernier acte aborde les négociations qui unirent en 1420 les deux royaumes par le mariage de Henri V avec Catherine de Valois, fille du roi fou, Charles VI.

Commentaire

C'est une pièce rare car, si elle éclaire, comme souvent chez Shakespeare, les passions et l'épopée guerrière, nationale, elle montre surtout la réussite d'une transformation : celle d'un jeune homme mal dégrossi qui s'est joyeusement débauché dans les tavernes avec Falstaff, qui a un côté Hamlet, et qui devient un homme paré de toutes les vertus puis un roi, mieux encore, un grand roi, un leader résolu qui, avec une tranquille maîtrise, est vainqueur des chevaliers français à la frivolité fanfaronne. C'est une pièce sur la maturité, sur la recherche d'un nouvel équilibre, d'une nouvelle relation entre le roi et ses sujets (lorsque Henry, sous un déguisement, va s'entretenir avec ses hommes à la veille de la bataille, il leur fait comprendre que chaque soldat est responsable de son âme), sur l'entente, fondée sur l'intérêt, entre les deux nations que sont l'Angleterre et la France, entente symbolisée par le mariage entre Henry l'Anglais et Catherine la Française. La pièce vaut aussi par le contraste des dialectes employés (écossais, irlandais, gallois) et, en général, par la splendeur de la langue plus que par les rebondissements de l'action.

En 1944, Laurence Olivier en tira un film.

En 1599, Shakespeare, coactionnaire de la compagnie des *“Lord Chamberlain’s men”* dirigée par Richard Burbage, s'installa dans le théâtre du Globe, et son génie, désormais à maturité, était prêt à donner toute sa dimension dans la tragédie où se manifestait sa déception de bourgeois devant le refus de la monarchie de reconnaître les mérites de cette classe.

“The tragedy of Julius Caesar”

(1599)

“Jules César”

Tragédie en cinq actes

La pièce décrit la vaine rébellion de Brutus et de Cassius contre la fatalité historique qui achemine Rome sur la voie du pouvoir absolu. Quand il devine les vrais mobiles qui ont poussé les conjurés à assassiner César, Brutus se donne la mort.

Commentaire

La pièce fut inspirée des “Vies” de Plutarque.

On remarque sa puissance dramatique, son relief plastique et sa profonde introspection.

“The merry wives of Windsor”

(1599)

“Les joyeuses commères de Windsor”

Comédie en cinq actes

Sir John Falstaff, sympathique personnage, bedonnant, beau parleur, bouffon et insatiable jouisseur, qui aime manger, qui aime les femmes, apparaît aux prises avec deux bourgeoises du comté de Windsor qui sont mariées dont il se dit amoureux et auxquelles, reluquant leur fortune, car, s'il est noble, il est désargenté, il a, un peu bêtement, fait parvenir la même lettre d'amour, fait le même serment intéressé. Ces commères, futées, très inventives et délicieusement cruelles, Madame Ford et Madame Page, découvrent ses machiavéliques intentions et s'ingénient à se venger par de cruels stratagèmes et à emberlificoter tous les hommes se trouvant sur leur passage : leurs maris et «cette masse d'humeur lubrique» qu'est Falstaff. Elles sont aidées par Mistress Quickly qui, sans porter officiellement le titre de commère, leur facilite la tâche tout en trempant de son côté dans une autre intrigue. Madame Anne Page a trois soupirants : Slender, le Docteur Cajus et Fenton. Mistress Quickly défend les intérêts de tous trois auprès de la belle. En matière de combine, on peut difficilement faire mieux. S'ajoute à ce ballet d'amours compliquées la jalousie de Monsieur Ford, qui est déterminé à attraper son épouse en flagrant délit. Falstaff, mystifié par elles qui mènent brillamment le jeu, cruellement berné, mais toujours sûr de lui, se voit également harcelé dans une forêt par la population de Windsor qui a pris le parti des deux jeunes et plaisantes dames. La pièce s'achève dans une kermesse, sorte d'apothéose où se conjuguent le comique le plus échevelé et la féerie.

Commentaire

Dans cette étonnante comédie baroque, dévergondée, irrévérencieuse et légère, à la fois truculente et poétique, triviale et élégante, construite sur certains modèles de la «*commedia dell'arte*» dont les farces se jouaient dans les théâtres d'Angleterre à l'époque et à partir de clients croisés dans les tavernes et les bordels de Londres que Shakespeare aimait, dit-on, fréquenter, naissent et s'imbriquent intrigues et rebondissements, sales tours et savoureuses tromperies. L'intrigue de cette farce s'éclate dans toutes les directions : amours interdites, amours imposées, jalousies, goujateries et tromperies. C'est un impressionnant chassé-croisé mené par ces maîtresses-femmes. Ne sont-elles jamais dupées? Il se peut bien qu'au fond d'elles-mêmes, Madame Ford et Madame Page soient séduites par le gros Falstaff, parce qu'il est plus qu'humain. Il aime jouir, il aime les femmes, le bon vin, la bonne chère, et qu'il n'est pas dépourvu d'intelligence. Est-ce qu'une femme peut résister à cela? Ces commères sont hypocrites, nul doute qu'elles éprouvent un certain plaisir à flirter avec lui.

La pièce aurait été, selon la légende, écrite en quinze jours à la demande de la reine Élisabeth Ière : en l'an 1600, elle venait d'assister à une représentation d'"*Henri IV*" de Shakespeare, et, après le spectacle, elle serait allée le voir en coulisse pour lui dire qu'elle avait bien aimé le cynisme de son personnage de Falstaff et lui annoncer qu'elle allait, dans une quinzaine de jours, tenir une petite fête au château de Windsor pour célébrer l'ordre de la Jarretière, et qu'elle aimerait qu'on y présente une comédie mettant en scène cet impénitent jouisseur jouant les amoureux.. Ainsi, Shakespeare aurait mis quinze jours pour écrire, mettre en scène et produire dans des décors et costumes cette comédie virulente et tout cela pour une petite fête ! Aussi le texte est-il mal foutu, inconsistant - des personnages sont carrément oubliés sur scène, d'autres dialoguent alors qu'ils sont en coulisse - et truffé d'emprunts à d'autres comédies. Dans ce curieux récit éparpillé, on trouve par exemple des passages entiers du "*Songe d'une nuit d'été*", que la compagnie avait présenté quelques années plus tôt. Mais on sait maintenant que Shakespeare ne laissait que des canevas et des notes éparses et que c'est probablement un membre de la compagnie qui écrivit le texte après coup à partir de tout ce qu'il a pu ramasser (on en connaît deux versions, la première portant le titre du "*Jaloux*", la seconde celui de "*An excellent and pleasant conceited comedy of Sir John Falstaff and the merry wives of Windsor*"), ce qui vient donner une couleur particulière au spectacle qu'on ne monte pas très souvent. Mais ce texte est plein de verve, immensément ludique, festif. Le sujet est lubrique puisque l'attraction entre les sexes est très forte, puisque Shakespeare se moque de la bêtise ordinaire des hommes aussitôt qu'un jupon apparaît dans leur voisinage, Falstaff courtisant deux femmes pour leur voler leur argent. Mais il y a là une envolée, une magie, un plaisir du théâtre, qui est comme le mystère de Shakespeare. Les dix-sept personnages, tous plus fous les uns que les autres, sont nettement caractérisés : en trois phrases, on sait à qui on a affaire. Les femmes mènent le bal. Sir John Falstaff est devenu ici un bouffon bedonnant, qui pense qu'on peut à la fois être gros et heureux, un bon vivant truculent. Mais il est sympathique, attachant, profondément humain dans sa goujaterie, alors qu'il était un ivrogne cynique dans "*Henri IV*". C'est aussi un noble un peu crasseux, poltron, vantard, sans culture, filou. Or ceux qui se moquent de lui font partie d'une toute nouvelle classe sociale opposée aux nobles et en pleine expansion : celle des bourgeois, des nouveaux riches. C'est peut-être la première pièce qui parle de cette nouvelle classe, et elle est passée à l'histoire comme une «*comédie virulente*» parce qu'elle met en scène des bourgeois qui se paient la tête d'un noble. Devant Falstaff, qui aime la vie avec autant de débordements, on se rend compte qu'on a le droit d'y mordre, même s'il nous arrive des malheurs. Enfin, s'y dévoile la critique sociale du parvenu imbu de lui-même et pris par mille autres travers humains.

"As you like it"

(1599)

"Comme il vous plaira"

Comédie en cinq actes

Banni par un frère malfaisant, un vieux duc a trouvé refuge dans la forêt d'Ardenne en compagnie de sa fille, Rosalinde. C'est en ce lieu de poésie et de vérité, propice à tous les enchantements, qu'ils ont la révélation de la sagesse et du bonheur.

Commentaire

Ce grand poème sur le désir, plein de merveilleux, de surprise, à la fraîcheur d'aquarelle, fut inspiré d'un roman de Thomas Lodge, "*Rosalynde*" (1590), dont le sujet fut lui-même emprunté à un récit attribué à Chaucer.

Shakespeare constate que les êtres parlent et agissent comme des marionnettes, mais que, par un profond paradoxe, cette artificialité rejoint la vie, car :

*«All the world's a stage,
And the men and women are merely players ;*

*They have their exits and their entrances ;
And one man in his time plays many parts...»*

*«Le monde entier est une scène,
Tous les hommes, toutes les femmes sont simplement des acteurs ;
Ils ont leurs sorties et leurs entrées ;
Et un seul homme dans sa vie joue bien des rôles.»*

(acte II, scène 6)

“Twelfth night or What you will”

(1600)

“La nuit des rois ou Ce que vous voudrez”

Comédie en cinq actes

À la suite d'un naufrage, Viola et son frère jumeau, Sebastian, que seul leur sexe distingue, sont séparés. Alors que tous le croient noyé, Viola, qui a atterri sur les côtes d'un pays imaginaire nommé l'Illyrie, a la vie sauve. Elle se fait engager comme page sous le nom de Cesario à la cour du duc Orsino dont elle s'éprend. Mais elle se trouve obligée de faire, au nom du duc, la cour à la comtesse Olivia qui s'amourache de cet envoyé qu'elle croit être un vrai page. Mais, quand arrive Sebastian, c'est vers ce dernier que son coeur se tourne, tandis que Viola, amoureuse du duc Orsino, parvient à le conquérir en se montrant sous son vrai jour. En parallèle, une intrigue burlesque se noue entre Sir Tobie Belch, un oncle d'Olivia, ferrailleur notoire et adepte invétéré de la dive bouteille, un sombre vilain nommé Malvolio, et Sir Andrew Aguecheek, un prétendant d'Olivia qui flirte surtout avec le ridicule. Le bouffon Feste et la suivante Maria ne manquent pas d'exploiter la fatuité de Sir Andrew, pour le plus grand divertissement d'Olivia.

Commentaire

Traditionnellement, la nuit des rois était la fête des fous. Cette pièce est un mélange de romantisme, de fantaisie et de farce. Les scènes comiques les plus brillantes, fondées sur des quiproquos, côtoient le drame. Elles exaltent le jeu théâtral à travers le déguisement : on doute de son identité, on se leurre ou on est joyeusement leurré sur l'objet de son désir. Le travestissement n'est ni un ornement ni un motif baroque : c'est une conception de l'homme et de la femme, une mise en abyme des deux sexes où les identités vacillent. Marivaux et Pirandello se souviendront de ce ressort fécond. Dans la surprise de l'amour, les personnages connaissent le trouble, le vertige, le charme qui les subjugué et les asservit. Le dénouement même préserve tous les attraits de l'ambiguïté, comme si, une fois pour toutes, le mal, certes délicieux, était fait. Le rire et la gravité se mêlent pour célébrer la Vie. Malvolio est le personnage qui coalise les émois et les ridicules de la passion : on dirait Tartuffe dupé par Cupidon. Légère d'apparence, la pièce est profonde de sens, et demeure un des chefs-d'œuvre de Shakespeare, quatre cents ans après sa création, car elle est balisée de thèmes familiers à notre époque : valse des désirs, confusion de l'identité et des sentiments, ambivalence sexuelle, poursuite d'un amour inaccessible.

La fin du règne d'Élisabeth produisit un désenchantement en Angleterre et la pensée de Shakespeare devint plus amère, plus désabusée :

“Hamlet”
(1602)
“Hamlet”

Tragédie

Une nuit, sur la plate-forme du château royal d'Elseleur, au Danemark, apparaît un spectre qui s'avère en tout point semblable au défunt roi. Mis au courant, Horatio, en avise son fidèle ami, Hamlet qui est le fils du roi, qui se rend sur les lieux. Il y trouve bien son père qui, condamné à errer un temps pour expier ses fautes, a de terribles révélations à lui faire : c'est son frère Claudius, l'actuel roi de Danemark, qui l'a assassiné afin d'usurper la couronne et d'épouser sa veuve, la reine Gertrude dont la complicité a été implicite. Il implore son fils de venger l'inceste et le crime. Profondément atteint par ces confidences, le prince sombre dans la mélancolie qui n'est que l'apparence d'une méditation intense sur les actes des humains, et affecte bientôt un état de folie tout en élaborant secrètement ses plans de vengeance. Le chambellan Polonius tente d'expliquer les raisons de ce comportement par l'amour désormais sans issue que voue Hamlet à sa fille, Ophélie ; en effet, le vieil homme a interdit à la jeune femme cette liaison, ne la jugeant pas digne des égards d'un prince. Pour prouver ses dires, il ménage une entrevue entre les jeunes gens, mais Hamlet, fidèle à son attitude égarée, traite cruellement la pauvre enfant, lui ordonnant d'entrer au plus vite au couvent. Tout en méditant sur le suicide, Hamlet profite du passage au château d'une troupe de comédiens pour vérifier la véracité des déclarations du spectre. Il leur enjoint de jouer un drame intitulé “*L'assassinat de Gonzague*”, en y insérant une scène de son cru afin de rendre l'intrigue identique aux sombres circonstances : fort ingénieusement, il leur fait mettre en scène la technique d'assassinat utilisée contre son père, soit le versement d'un poison dans l'oreille. Les réactions ne se font pas attendre : dès la fin du prologue, Claudius, qui s'est trahi à l'évocation du meurtre, fait arrêter la pièce et quitte la salle en colère, bien décidé à éloigner Hamlet. Pour ce dernier, la preuve irréfutable est faite de sa culpabilité, et la vengeance doit être consommée. Il a l'occasion de tuer Claudius, mais recule. Il exprime son dégoût à sa mère avec laquelle il a une violente altercation. Dans un accès de folie, le jeune homme plante son épée dans la tenture, croyant tuer un rat, ou le roi Claudius. Or Polonius s'y était caché pour l'espionner : il s'écroule, mort. Claudius profite de ce sinistre événement pour hâter le départ de Hamlet qu'il envoie en mission en Angleterre. En fait, il manigance un guet-apens pour tuer le jeune homme. Celui-ci s'embarque avec les courtisans Rosencrantz et Guildenstern, mais il arrive à déjouer le complot. Capturé par des pirates, il parvient à rentrer dans son pays. Sur ces entrefaites, la douce Ophélie, égarée par le chagrin à la suite de l'abandon d'Hamlet, se noie dans une rivière. Son frère, Laërte, rentré au Danemark afin de venger la mort de son père en châtiant le coupable, assiste aux funérailles. Au cimetière où Hamlet méditait sur la mort et où Ophélie est inhumée, survient Laërte et il se battent. Mais, sur la prière du roi, les jeunes gens acceptent de s'affronter en un combat symbolique qui est un duel truqué : Laërte est armé d'une épée empoisonnée, comme l'est aussi une coupe à laquelle Hamlet devrait boire. Laërte blesse mortellement Hamlet qui, cependant, avant de s'écrouler, touche son agresseur qui meurt des suites de sa propre ruse et tue également le roi. La reine boit la coupe empoisonnée qui était destinée à son fils. Les dernières paroles d'Hamlet sont pour son ami Horatio qui désire mourir avec lui. Hamlet l'implore de rester parmi les vivants pour témoigner de son acte de vengeance.

Lorsque tout est consommé, Fortinbras, prince de Norvège, entre dans le château. C'est lui qui portera désormais la couronne de Danemark.

Analyse

Intérêt de l'action

Genre de la pièce : Shakespeare a repris un sujet exposé par Saxto Grammaticus (XIII^e siècle) et déjà traité dans des pièces de théâtre. C'est une tragédie de la vengeance où chacun, surtout les jeunes gens, est entraîné dans un processus qui est antérieur, où son rôle lui est imposé : “*Hamlet*”

est la tragédie des situations imposées (comme "*Le cid*"). C'est une chronique historique et un drame politique, celui du pouvoir et de l'héritage : Hamlet est guidé par l'exemple de Fortinbras qui l'incite à massacrer les coupables. Mais, étant victime lui-même, il doit lui abandonner le Danemark ; Fortinbras passe au premier plan dans les conceptions actuelles de la pièce ; mais, dans le film de Zeffirelli, il est supprimé.

La pièce présente une intrigue policière sur laquelle il faut exercer une attention de détective. En effet, il faut remarquer que l'hallucination inaugurale soulève des doutes : le spectre est aperçu par plusieurs personnes, mais Hamlet est le seul à entendre les accusations contre Claudius. Il se donne ensuite la mission de mener une enquête pour s'assurer de la vérité des accusations de son père, pour savoir s'il a vraiment été assassiné ; il ne fait pas pleinement confiance au spectre, il cherche des preuves plus convaincantes, d'où le test psychologique qu'est la mise en scène du crime pour prouver ce qui échappe à toute preuve et, l'ayant prouvé, passer à l'action. Or Claudius ne réagit pas très fortement à la pantomime : n'est-ce pas parce qu'il est innocent? Pourtant, à la scène 3 de l'acte III, il avoue explicitement son crime : est-ce que ces aveux ne sont pas le produit des insinuations d'Hamlet? Cependant, si Claudius est innocent, tout ce qu'affirme Hamlet est sujet à caution. À la scène suivante, il voit le spectre (dont la présence est attestée par la didascalie), mais Gertrude ne le voit pas.

La pièce est encore un drame des situations analogiques où trois fils tour à tour ont perdu leur père, analogie aussi de la folie d'Hamlet et de celle d'Ophélie.

C'est un drame psychologique à cause du retard que met Hamlet à agir. Ce retard, est-il extérieur à lui (la nécessité, dans une tragédie de la vengeance, de bien établir sa justification, la validité des accusations du spectre contre Claudius ; l'inexistence d'autres occasions de tuer Claudius jusqu'à la scène finale où celui-ci s'est révélé encore plus criminel) ou intérieur? En fait, les raisons qui le font hésiter apparaissent parfaitement légitimes dès qu'on leur applique la norme du vrai authentique.

Tragédie élisabéthaine, elle est à opposer à la tragédie classique française : pas d'unité de lieu, de temps, d'action ; éléments comiques (Polonius).

Déroulement : Il est marqué par les invraisemblances de l'intrigue, par les nombreuses péripéties, par le retard d'Hamlet à mettre son projet à exécution, par la variété des scènes. On a pu dire que la pièce est mal construite. En tout cas, c'est la plus longue de Shakespeare (trois heures et demie), et elle comporte davantage de longues scènes, davantage de monologues.

Intérêt littéraire

La langue de Shakespeare est d'une richesse et d'une variété inouïes. Il peut s'ébattre dans la plus franche vulgarité : celle de Polonius («*At such a timer, i'll loose my daughter to him*» (II, 2), «*loose*» s'employant pour parler de l'accouplement des animaux), celle de Hamlet («*fishmonger*» pour Polonius, «*carrion flesh*» pour Ophélie), celle des fossoyeurs qui parlent comme des *cockneys* de Londres. Il ne craint pas les plaisanteries d'un humour macabre :

«Le roi : *Voyons Hamlet, où est Polonius?*

Hamlet : *À souper.*

Le roi : *À souper? où?*

Hamlet : *Non pas là où il mange mais là où il est mangé...*» (IV, 3)

Mais Shakespeare est aussi un poète qui suscite images et symboles, qui use du vers et de la prose.

Intérêt documentaire

L'action est censée se dérouler au VII^e siècle au Danemark, mais on trouve des allusions anachroniques au temps de Shakespeare : Hamlet est un étudiant de l'université de Wittemberg d'où il a ramené, dans un monde encore féodal, une raison nouvelle. La pièce se situe à la charnière de deux époques, de deux systèmes politiques et intellectuels.

Intérêt psychologique

La pièce présente des personnages qui semblent être tous au bout d'eux-mêmes, qui semblent conduits par des forces extra-humaines. S'y opposent les jeunes (Hamlet, Laërte, Fortinbras, Ophélie) et les vieux (le père, Claudius, Gertrude, Polonius).

Polonius est l'homme aux préceptes, le raisonneur, l'adepte de la rhétorique, le père despote et le conseiller du roi. Mais il est ridicule et même grotesque parce que pompeux, pédant, à demi gâteux. Sa bêtise joyeuse et sûre d'elle-même crée un heureux contraste avec les incertitudes d'un héros, paralysé par la puissance de sa propre pensée.

Apparemment, Claudius est le traître de haute stature ; pourtant, dans son monologue torturé, il fait dialoguer les deux consciences et les deux sincérités simultanées du pécheur, III, 3).

De Gertrude, on peut se demander si elle a été mariée à un homme plus vieux ; on ne sait pas bien ce qu'elle pense, si elle se sent coupable. On peut supposer qu'elle serait passée par la passion, le crime et le silence, qu'elle a dû tout étouffer en elle.

Ophélie allie grâce et beauté, sait répliquer avec malice aux conseils de son frère. Amoureuse de Hamlet, elle est aussi l'obéissante fille d'un ministre : elle accepte que son père écoute son entretien avec Hamlet. Peut-être veut-elle le sauver? mais elle tombe elle-même dans la souricière. Elle attendrit tout le monde et on la juge souvent avec condescendance.

Horatio est un homme sincère et fidèle.

Fortinbras est l'homme qui vit sans s'interroger, plein d'une confiance spontanée dans le monde

Quant à Hamlet : Qui est-il? «*That is the question*» ! Ce prince du doute, qui camoufle une certaine folie en en feignant une plus grave, et qui hésite à venger son père en tuant son oncle, le mari de sa mère, qui porte maintenant la couronne, est un personnage très ambigu, à la psychologie extrêmement dense, au comportement obscur, dont on a étudié les secrets, les motivations profondes, la complexité de ses humeurs, de ses attitudes, de ses gestes, de ses déclarations. Fragile et fébrile, il montre bien le désespoir et l'impuissance que provoque la mort du père et qui le pousse, plus profondément encore, dans son amour pour Ophélie. On interdit d'ailleurs à cette dernière de succomber au prince, qui, lui, de toute manière, perdu dans sa réalité fuyante et troublé par sa mère, ne peut soutenir cet amour. Le personnage est extraverti tout en ayant été l'un des premiers, pourtant, à investir l'introspection. Hamlet, impulsif et intuitif, tiraillé par le doute qui engourdit sa lucidité, n'arrive pas à agir et demeure en état d'urgence permanent. Impossible de le percer, d'une sensibilité exacerbée et avec une propension à sombrer dans le pire, il réagit à la moindre approche. Il est le théâtre dans le théâtre.

Il a été interprété de différentes façons, les shakespearologues se perdant depuis toujours en conjectures (au point que certains, comme T. S. Eliot ont affirmé que Hamlet était un «*ratage esthétique*» !). Si l'on excepte la Bible, il n'existe probablement aucun texte au monde qui ait suscité autant de gloses et d'interprétations.

On peut voir en lui :

- un garçon de vingt ans, bien tourné et sportif, qui reste encore enfantin dans sa brutalité ;
- un malade, trop gras et qui sue ;
- un brillant aristocrate ;
- un «pauvre type» ;
- un fils à qui la situation est imposée, qui est partagé entre ce qu'il se doit à lui-même et ce qu'il doit à son père, qui est soumis à la tension entre sa propre nature et l'impossible mission paternelle (qui n'est pas tracée avec une droite simplicité mais assortie de réserves et d'avertissements), qui se révolte contre elle, se révolte contre l'autorité ;

- un jeune homme à qui est révélé un secret qui, à ses yeux, transforme le monde entier ;
- un être machiavélique, qui feint la folie (il a annoncé à ses amis, en termes voilés, qu'il prendra les allures d'un déséquilibré : «*Il se peut que plus tard je juge convenable d'affecter une allure fantasque*», I, 5) qui répudie l'amitié, l'honneur, la patrie ;
- un égocentrique qui fait de son moi le centre du monde ;
- un fou ;
- un être droit et bon, un amant courtois ;
- un justicier nécessaire, instrument de la volonté divine, prince vraiment autonome qui punit de mort l'usurpateur ;
- un homme fort et courageux qui fait preuve de bravoure, qui se bat en duel, qui manie aussi bien l'épée que l'ironie, qui n'est pas paralysé par son caractère ;
- un lâche qui, parce qu'il ne le voit pas, tue sans tergiverser l'espion caché derrière la tapisserie ;
- la victime d'une maladie de la volonté qui passe par des alternances d'énergie et d'apathie, qui tombe dans les atteroiements et les prétextes, qui apparaît comme un être indécis, nerveux, hésitant, velléitaire, un rêveur, incapable d'agir ; ce « seigneur latent qui ne peut devenir » (Mallarmé).
- un fort à qui c'est la situation même qui donne l'apparence d'un faible, paralysé par la réflexion ;
- un intellectuel, «*jeune homme triste, un livre à la main*», qui a ramené de Wittenberg, de la lecture de Montaigne, la raison nouvelle, qui ne cède pas à une impulsivité irréfléchie ;
- un philosophe pour qui l'existence du monde est douteuse, qui s'abîme dans une réflexion métaphysique («*Être ou ne pas être*»), qui oscille entre le regard clairvoyant et l'engagement actif, entre la théorie et la pratique, entre la logique et la politique, entre la justice morale et la fidélité au père, qui oppose la conscience (qui voit de multiples raisons) et l'action (qui n'a qu'une signification), qui ne parvient pas à trouver une raison suffisante pour agir parce qu'il est dévoré par le doute : le monde peut-il être ramené à un petit nombre de théorèmes simples? comment trouver le vrai dans un monde radicalement faux et venger le crime commis? qui est voué à la volonté illimitée de vérité, mais reste incapable d'indiquer le juste, le vrai, le bien en soi ;
- la victime de la contradiction entre ses actes déraisonnables et ses beaux raisonnements ;
- un artiste opposé au pouvoir, à la société ;
- un sceptique mélancolique et ironique, engagé dans ce qu'il fait mais pas dans ce qu'il pense, qui ne peut s'en tenir à une frontière tranchée entre le bien et le mal, qui penche vers une conception de l'absurdité fondamentale de l'existence,
- à la fin, un optimiste confiant dans les desseins de en la Providence, empreint d'une étrange sérénité ou un fataliste?

Chaque époque tenta de donner un sens à Hamlet.

L'exégèse romantique a vu en Hamlet l'archétype du héros d'exception soumis à un destin tragique, un destin d'exception qui l'exclut de l'existence commune. Cet être à la grâce naturelle, à la grande finesse de sentiment, à la haute noblesse, à l'intelligence universelle et raffinée, est plongé dans des circonstances barbares : l'inceste, le meurtre brutal et l'acte cruel à commettre au nom du culte voué au père. Ce dilemme métaphysique plonge le jeune homme dans une tristesse et une langueur qu'explique son dégoût de l'homme et de la société, et dans une paralysie face à l'acte à commettre. Il ne le résoudra que dans le drame et la mort. C'est alors un héros tourmenté, à l'activité fébrile, sa folie étant feinte ou réelle, excès qui virent parfois à la bouffonnerie, le retard qu'il met à agir devant être mis sur le compte de sa psychologie perturbée (et non sur les causes externes vues auparavant).

La critique psychanalytique a su faire preuve d'une remarquable créativité en accablant le malheureux Hamlet de tous les diagnostics possibles et imaginables : on a prétendu qu'il était un hystérique, un névrosé obsessionnel, un dépressif et même un psychotique, qu'il éloigne Ophélie du fait de la phobie sexuelle que, par son inceste, a causée sa mère pour laquelle il éprouve une attirance œdipienne. Ernest Jones observa d'«*étranges résonances*» entre Hamlet et Shakespeare lui-même (abandonné par Mary Fitton, devenue la maîtresse de William Herbert, comte de Pembroke, dédicataire possible des «*Sonnets*» adressés à W. H.). Il examine le thème de «*la non-fiabilité féminine*» dans «*Hamlet*». Mais Freud a eu la prescience du meurtre du père par Hamlet.

Et c'est bien dans cette direction qu'il faut aller en revenant à l'enquête policière menée à partir des doutes sur le spectre et en en tirant les conséquences. Le sens global qu'on donne habituellement à la pièce pourrait être modifié, le caractère de chaque personnage pourrait prendre une couleur différente, la nature de leurs relations pourrait se transformer.

Si Hamlet a imaginé les propos de son père, voire sa présence, ne serait-ce pas parce qu'il est le coupable? On a constaté qu'il est violent : il tue Polonius, il fait assassiner Guildenstern et Rosencrantz, il pousse Ophélie au suicide ; il tue Laërte et Claudius. De plus, il déclare : «*Si l'on traite chacun selon son mérite, qui échappera au fouet?... Je pourrais m'accuser de telles choses... Que suis-je donc, moi qui ai un père tué, une mère souillée, pour exciter ma raison et mon sang et qui laisse tout dormir? Moi qui ai un père tué*» : la formulation est ambivalente grâce à l'inversion ; on peut comprendre aussi : «*Moi qui ai tué un père*», ce qui confirme l'intuition de Freud.

Mais pourquoi Hamlet aurait-il tué son père? Celui-ci a été victime d'un empoisonnement par l'oreille. Il était donc allongé, détendu, comme on l'est après l'amour. N'aurait-il pas pu se trouver avec une autre femme que Gertrude? Avec cette femme même, Ophélie, avec laquelle la relation d'Hamlet est pour le moins énigmatique, sa conduite en contradiction choquante avec la courtoisie, la distinction de manières dont il fait preuve par ailleurs : il repousse son amour, il l'injurie, la traite de prostituée («*nunnery*» signifie à la fois «*couvent*» et «*maison close*», III, 2). On a pu alléguer que c'est à cause de la phobie sexuelle que lui inspirerait la trahison de sa mère pour laquelle il éprouverait une attirance œdipienne, son mariage l'ayant profondément blessé, ou parce qu'il n'y a pas place pour l'amour dans ce monde qu'il a pris en horreur. Mais il repousse son amour en lui affirmant le sien : «*Doute de la vérité même, Ne doute pas que je t'aime*» (II, 2). Il aurait donc été en proie à une jalousie meurtrière : ne fait-il pas à son père le reproche de s'emparer de toutes les femmes? Ainsi, la tragédie d'Hamlet est celle du fils trahi par son père dans son amour même, mais qui ne pouvant avouer cette infamie la présente comme la vengeance plus naturelle contre le prétendu usurpateur, vengeance qui est en fait un acte suicidaire. De l'innocence de Claudius, l'écrivain japonais Naoya Shiga était, lui aussi, convaincu : dans sa nouvelle, «*En marge d'Hamlet. Journal de Claudius*», il rapporte les événements de la pièce mais en les voyant du point de vue de Claudius qui est sympathique, épris de Gertrude, manifestement innocent, sincèrement préoccupé par l'évolution psychologique d'Hamlet.

Intérêt philosophique

«*Hamlet*» est la pièce la plus profonde de Shakespeare, la plus chargée de pensées et d'intentions. Elle s'est révélée être une véritable éponge qui absorbe les préoccupations de chaque époque qui peut y retrouver ses traits.

Elle illustre des aspects essentiels, des situations fondamentales de l'existence humaine.

Une fable politique : La sentence : «*Il y a quelque chose de pourri au royaume de Danemark*» est souvent citée pour illustrer quelque délicate situation politique, car on peut être plus sensible à l'aspect politique d'*Hamlet* qu'aux abîmes qu'ouvre l'âme du prince danois.

La pièce dénonce la tyrannie (la peur règne à Elsenour), et justifie le tyrannicide :

*«Is't not perfect conscience
To quit him with this arm?
And is't not to be damned
To let himk come
In further evil?»*

Aussi a-t-elle souvent, à l'époque contemporaine, été mise en scène non sans intentions plus ou moins voilées. Ainsi en a-t-il été de sa production à Cracovie en février 1956, dont parle Jan Kott, où l'affirmation que «*le Danemark est pourri*», qu'il est «*une prison*», où la scène des fossoyeurs qui affirment que «*le gibet est bâti plus fort que l'Église*», où le mot «*surveiller*» qui revient souvent (Polonius fait surveiller les Danois qui sont à Paris, la reine est surveillée, Guildenstern et Rosencrantz doivent surveiller Hamlet) résonnèrent fortement dans les esprits des spectateurs soumis à la dictature communiste.

Au Québec, en 1968, avec sa pièce, "*Hamlet, prince du Québec*", Robert Gurik faisait une allégorie politique au service d'une revendication de l'indépendance, et les personnages de Shakespeare représentaient les principaux acteurs des relations entre le gouvernement de la province et ceux du gouvernement fédéral. À l'exception d'Hamlet, ils portaient d'ailleurs tous des masques, qui étaient des caricatures des figures politiques de l'époque. Hamlet était le Québec avec toutes ses hésitations, avec sa soif d'action et de liberté, restreinte par un siècle d'inaction. Le roi Claudius était «*l'Anglophonie*», qui tenait les rênes du pouvoir économique et politique, et la reine Gertrude était l'Église, toujours prête au compromis. D'autres équivalences étaient malicieusement indiquées : Polonius était le premier ministre Lester B. Pearson ; son fils, Laërte, était le futur premier ministre Pierre-Elliott Trudeau ; Ophélie était le premier ministre du Québec, Jean Lesage ; Horatio était René Lévesque, leader du Parti Québécois, qui allait naître sous peu, et le spectre du père d'Hamlet était Charles de Gaulle, dont le fameux cri «*Vive le Québec libre !*» prononcé depuis le balcon de l'Hôtel de ville de Montréal, quelques mois plus tôt, avait galvanisé les indépendantistes comme les fédéralistes. Gurik ne se servait pas du Québec pour éclairer Shakespeare, mais se servait de Shakespeare pour donner une incisive analyse de la situation politique au Québec.

Brecht résumait la pièce de la manière suivante : Le roi de Danemark, père de Hamlet, a tué le roi de Norvège au cours d'une guerre de rapines où il a connu la victoire. Au moment même où Fortinbras, le fils du roi de Norvège, met une armée sur pied pour une nouvelle guerre, le roi de Danemark est abattu par son propre frère. Devenus rois, les frères des rois disparus empêchent la guerre en passant un accord aux termes duquel les troupes norvégiennes pourront traverser le Danemark pour aller piller la Pologne. Or voici que le jeune Hamlet, bien que frais émoulu de son université où on lui a fait connaître la modernité, est invité par le spectre de son père, toujours aussi belliqueux, à tirer vengeance de sa mort selon la tradition féodale. Il faut agir ! Il faut nettoyer au plus vite le royaume du criminel et de ses complices, mais, profondément troublé, il hésite à répondre au crime par le crime ; l'innocence lui paraît revêtir le visage de la trahison et la culpabilité prendre les accents de l'innocence ; l'essentielle ambiguïté des mots, des êtres et des choses le tourmente ; il demande des preuves. Dans cette incertitude, il a résolu d'aller s'exiler, mais il rencontre, sur la côte, le jeune Fortinbras qui, à la tête de ses troupes, fait route vers la Pologne. Cet exemple guerrier le subjuge. Il revient massacrer son oncle et sa mère, et, victime lui-même de cette sanglante boucherie, abandonne le Danemark au Norvégien qui surgit sur la scène jonchée de cadavres. C'est ce jeune héros sans émotions, à la tête d'une armée, qui prend en charge l'avenir du royaume, et qui, à la tragédie d'"*Hamlet*", semble donner un «happy end». Ce que Jan Kott appelle «*le grand mécanisme de l'Histoire*» a fonctionné.

L'obligation pour Hamlet de se plier encore, une dernière fois, à la loi féodale est, comme celle qui est imposée à Rodrigue dans "*Le cid*", significative de la dernière manifestation de l'esprit médiéval (dénoncé par Shakespeare dans ses drames historiques) auquel se substitue la monarchie absolue que souhaitaient ces bourgeois qu'étaient Shakespeare et Corneille. Cependant, les monarques ne reconnaissant pas les mérites des bourgeois, les pièces de l'un et de l'autre se sont assombries, sont devenues des tragédies.

À notre époque, le personnage de Fortinbras reçoit beaucoup d'attention, même s'il est à peine esquissé par Shakespeare, car c'est à lui que revient le dernier mot dans cette sanglante tragédie. On peut y voir l'instrument d'un destin aveugle, l'absurdité du monde ou la victoire de la justice.

C'est cette dernière idée dont s'est servi Marc Fumaroli pour opposer un hamlétisme de gauche, européen, et un anti-hamlétisme américain qui serait l'attitude de George Bush. Elsenieur, serait-ce le monde après le 11 septembre? Hamlet, l'Europe? L'Amérique de George W. Bush, Fortinbras?

Un sens moral : La pièce met en relief l'opposition entre les intérêts des jeunes et ceux des vieux.

Elle fait voir l'impossibilité de l'amour dans un monde où règne le crime, l'impossibilité d'échapper à la corruption, au mal.

Elle montre la nécessité de la justification de la vengeance, du calcul des probabilités de sa justesse morale, de la détermination de la validité des accusations portées.

Un sens philosophique : La pièce dramatise l'opposition de la conscience individuelle et de l'intérêt collectif.

Elle souligne le contraste entre la penser et agir (= être) :

*«Ainsi la réflexion fait de nous des lâches.
Les natives couleurs de la décision
S'affaiblissent dans l'ombre de la pensée
Et des projets d'une haute volée
Sur cette idée se brisent et viennent perdre
Leur nom même d'action.»* (III, 1).

Mais l'action est cette intervention violente et généralement aveugle des hommes dits « *décidés* » qui, en fait, restent soumis à leurs illusions. Le processus même de la pensée, de la réflexion, de la déduction, de la façon même dont nous sommes capables de savoir quelque chose, est démontrée dans les sept monologues de Hamlet. On y décèle l'influence de Montaigne sur Shakespeare, par la reconnaissance de l'impossibilité de savoir, du nécessaire dépassement par une transcendance (« *Il y a plus de choses sur la terre et dans le ciel, Horatio, Que votre philosophie n'en rêve* » (I, 5) : il exprime son ignorance, il est celui qui sait qu'il ne sait pas.

La pièce pose encore le problème de la vérité qui peut tromper chacun, l'opposition entre les apparences et la vérité : peut-on trouver la vérité? Peut-on vivre avec elle? La force vitale croît chez ceux qui restent dans leur aveuglement, qui accordent foi à des mythes fournis par une prétendue science, qui ignorent les problèmes, qui laissent des pseudo-vérités borner leur horizon. La vérité entièrement dévoilée paralyse. La réflexion (la conscience) affaiblit l'affirmation de la liberté intérieure d'une façon très moderne, existentialiste même : « *Bien que l'homme ne fasse pas ce qu'il veut, il est responsable de sa vie. Peu importe ce qu'on a fait de nous, seul importe ce que nous avons fait de ce qu'on a fait de nous* ». (Sartre).

«*Hamlet*» est actuellement la pièce de Shakespeare la plus jouée. Le texte de Shakespeare, qui date de 1600, parle encore, comme à chaque époque qui l'a fait sien. La pièce est jouée depuis des siècles en pouvant être chaque fois ajustée au moment présent, c'est ce qui fait son succès. Elle ne cesse de fasciner acteurs et metteurs en scène tant elle se prête à des interprétations nuancées. Elle suscita de nombreuses adaptations à l'opéra et au cinéma : le film de Clément Maurice (1900) avec Sarah Bernhardt ; celui de Laurence Olivier (1948).

Tom Stoppard, dans «*Rosencrantz et Guildenstern*», refit «*Hamlet*» à travers la vision de deux personnages secondaires du drame de Shakespeare, trouvant ainsi un biais qui donnait un supplément d'absurdité.

Le spectacle

Une des mises en scènes les plus remarquables fut celle de Peter Brook, spécialiste du répertoire shakespearien, qui en a donné une version dépouillée à l'extrême, s'appuyant sur une direction d'acteurs très précise, centrée sur l'interprétation bouleversante d'Adrian Lester.

En 2002, Pierre Bayard a écrit «*Enquête sur Hamlet. Le dialogue des sourds*».

Après une période de trouble (1603) qui correspond à la mort d'Élisabeth I et à l'arrivée au trône de Jacques Ier, Shakespeare, dont la compagnie, devenue celle des «*King's men*», reçut du roi d'insignes faveurs, donna coup sur coup :

«Troïlus and Cressida»

(1601)

«Troïlus et Cressida»

Comédie en cinq actes

Fils de Priam, le Troyen Troïlus aime la Grecque Cressida, fille de Calchas. Mais, bientôt, elle préfère au modeste Troïlus le héros Diomède. Troïlus meurt de chagrin dans la guerre où Troie s'écroule. S'insèrent des scènes burlesques où apparaissent sous le jour le moins flatteur les héros célébrés par Homère : Achille est lâche, Thersite est imprudent, les Troyens se demandent s'il vaut la peine d'endurer tant de souffrances pour la seule beauté d'Hélène. Seuls sont épargnés Ulysse et Hector.

Commentaire

La pièce est inspirée de "*L'Illiade*" et de Chaucer.

"All's well that ends well"

(1602)

"*Tout est bien qui finit bien*"

Comédie en cinq actes, en vers et en prose

Hélène, fille du médecin Gérard de Narbonne, guérit le roi de France et demande à épouser le comte Bertrand de Roussillon pour prix de ses services. Celui-ci, qui ne veut pas d'elle, l'épouse malgré tout après de nombreuses péripéties.

Commentaire

L'intrigue complexe fut empruntée au "*Décameron*" de Boccace. Dans un univers merveilleux évoluent des personnages réels. On peut y voir une allégorie de l'humanité déchue refusant la grâce divine.

"Othello, the Moor of Venice"

(1604)

"*Othello ou Le Maure de Venise*"

Tragédie en cinq actes

Général maure au service de Venise, Othello a épousé la belle et vertueuse Desdémone. Officier d'Othello, Iago tente de la séduire mais elle le repousse. Pour se venger, il persuade Othello qu'elle a pour amant l'honnête Cassio, distillant le mensonge à la façon d'un venin dans le sang du Maure. Devenu fou de jalousie, Othello étouffe Desdémone, mais, comprenant qu'il a été abusé, il se poignarde de désespoir.

Commentaire

Au couple central de l'œuvre, Othello et Desdémone, succède peu à peu un autre duo : Othello et Iago, liés par la jalousie. Le second est la part sombre du premier, le comploteur, le meneur de jeu pétri de machiavélisme, celui qui insinue le doute jusqu'à l'insupportable, qui met son intelligence complexe, perverse, au service d'une envie vénéneuse. Il est le véritable héros de cette tragédie.

Drame nocturne, drame bourgeois et orientaliste, cette tragédie la plus intimiste de Shakespeare (qu'on a souvent qualifiée de « pièce domestique ») fut celle de ses pièces que préféraient les romantiques, de Byron à Hugo. Elle a été adaptée en vers français par Alfred de Vigny ("*Le maure de Venise*", 1829). Elle a inspiré un tableau à Delacroix, des opéras à Rossini (1816) et à Verdi (1887) dont le librettiste, Boito, condensa les cinq actes en quatre.

Pour le public du XXe siècle, elle contient beaucoup d'idées absurdes sur la femme, la race, le sexe. Comment en extraire un peu de vérité? Ce qui nous parle encore, c'est la méchanceté, c'est la haine du monde, la noirceur systématique de l'ago.

Elle a encore inspiré une ouverture symphonique à Anton Dvorak..

Elle a été adaptée au cinéma par Orson Welles qui tourna son film à Essaouira, au Maroc (1952).

La Coréenne Eun-Ja Kang, dans son roman "*Les promis*" (2005), a fait une émouvante transposition du mythe de l'amour jaloux dans le Japon en pleine transformation des années vingt.

En 2007, à Montréal, la tragédie a été mise en scène par Denis Marleau qui s'attaqua pour la première fois au répertoire shakespearien, Attiré par le caractère intimiste d'Othello, et ayant en tête l'équipe qui pourrait mener à bien ce projet, le codirecteur artistique de la compagnie Ubu a confié la traduction à Chaurrette, un partenaire de longue date qui signe ici son 14e Shakespeare.

"*Measure for measure*"

(1604)

"*Mesure pour mesure*"

Drame en cinq actes, en vers et en prose

Vincentio, duc de Vienne, se retire dans la solitude, confiant le pouvoir à son conseiller, Angelo qui, de magistrat honnête, se métamorphose en un épouvantable tyran, faisant condamner à mort Claudio qui a transgressé les nouvelles lois. Devenu amoureux d'Isabelle, soeur de Claudio, il lui propose, si elle lui cède, de faire grâce à son frère. Harcelée par Claudio, Isabelle y consent, mais le retour du duc voit le triomphe de la justice, au prix de nombreux stratagèmes qui rendent le dénouement particulièrement complexe.

En 1604-1605, un complot formé à Londres par des catholiques afin de faire sauter le Parlement et de tuer le roi Jacques le échoua à la suite de l'arrestation de l'un des complices, Guy Fawkes. Cette "*Conspiration des poudres*" fut à l'origine d'une autre pièce de Shakespeare qui contient des allusions à ce fait historique :

"*Macbeth*"

(1605)

"*Macbeth*"

Tragédie en cinq actes

Acte I

Macbeth et Banquo, braves et nobles généraux dans l'armée de Duncan, roi d'Écosse, ont réussi à réduire une rébellion conduite par Macdonwald et le thane de Cawdor, et la nouvelle en atteint le roi avant eux. Traversant une lande sinistre, ils rencontrent trois sorcières, qui saluent Macbeth comme thane de Glamis, thane de Cawdor, et roi par la suite. Quand Banquo, lui aussi, leur demande une prophétie, elles lui disent qu'il engendrera des rois bien qu'il n'en sera pas un. Les étranges créatures s'effacent, mais une partie de leur prophétie est immédiatement confirmée quand deux gentilhommes venant de la part du roi accueillent Macbeth en lui donnant le titre du rebelle thane de Cawdor, qui a été condamné à mort. Cette réalisation partielle de la prophétie et la décision de Duncan de donner à son fils, Malcolm, le titre de prince de Cumberland poussent Macbeth à comploter la mort du roi. En lady Macbeth, il trouve une complice plus résolue que lui, et, quand Duncan et ses fils viennent comme invités à leur château, le destin semble s'incarner dans les mains de cet ambitieux seigneur et de son épouse.

Acte II

Banquo, remué par la prophétie des sorcières selon laquelle ses descendants seraient rois, combat la tentation de hâter l'événement, tandis qu'au contraire Macbeth profite de l'occasion qui lui est donnée par la visite du roi en son château pour, avec l'aide de sa femme, qui attise son «*courage au bon endroit*» et qui endort par un narcotique les valets de la chambre du roi, le poignarder à mort dans son sommeil. Quand, le lendemain, l'immonde meurtre est découvert, Macbeth feint une grande douleur et une grande indignation, et, pour écarter tout soupçon, tue les valets comme s'il était enragé par leur dénégation du méfait. Malcolm et Donalbain, les fils du roi, craignent de subir le même sort et fuient le pays. Macbeth, en tant que parent le plus proche, est couronné roi.

Acte III

Sachant que le noble Banquo le soupçonne du meurtre de Duncan, et jaloux de lui à cause de la prophétie des sorcières selon laquelle ses descendants seraient rois, Macbeth l'invite à un grand banquet en son honneur. Mais il les fait, lui et son fils, Fléance, attaquer par des assassins près de la salle. Banquo est abattu, mais son fils peut s'échapper. Au banquet, entouré par ses thanes, le roi célèbre la louange de Banquo dont le fantôme entre, vu seulement par Macbeth, et s'assied à la table. Terrorisé par l'apparition, le roi prononce des mots qui conduisent les nobles à soupçonner sa culpabilité. Pour cacher ces révélations, la reine dissout l'assemblée dans la confusion. Les nobles apprennent que Malcolm a été rejoint en Angleterre par Macduff, un des plus puissants lords écossais. Macbeth est considéré par la plupart comme un tyran assoiffé de sang. Sur la lande, Hécate, la reine du mal, rencontre les trois sorcières pour tramer la chute du roi.

Acte IV

Quand Macbeth rend visite aux sorcières dans leur caverne infernale et les supplie de prophétiser son destin, elles répondent à sa demande par un défilé d'apparitions. La première est celle d'une tête casquée, qui le prévient de prendre garde à Macduff ; la deuxième est un enfant ensanglanté, qui promet «*qu'aucun né d'une femme ne nuira à Macbeth*» ; la troisième est celle d'un enfant couronné, qui tient un arbre, et qui lui promet toute sécurité jusqu'à ce que la forêt de Birnam se mette en branle contre lui. Ces visions dissipent ses craintes, mais ses yeux sont alors frappés par le défilé de huit rois et du fantôme souriant de Banquo, qui les désigne comme ses descendants. Comme il quitte la caverne des sorcières, on lui apporte la nouvelle du passage en Angleterre de Macduff. Pour se venger, il fait tuer la femme et les enfants du thane. En Angleterre, Malcolm, après avoir d'abord mis à l'épreuve la loyauté de Macduff, accepte son aide pour la reconquête du trône d'Écosse. Leur résolution est renforcée par la terrible nouvelle du sauvage massacre de lady Macduff et de ses enfants par le tyran.

Acte V

À Dunsinane, le château de Macbeth, lady Macbeth, l'esprit tourmenté par le poids de ses fautes, somnambule et délirant dans son sommeil, révèle à son médecin et à ses dames de compagnie les crimes dans lesquels elle et son époux ont trempé. Macbeth est déchiré entre le souci que lui donne sa femme et ses préparatifs pour repousser les envahisseurs dont on a rapporté l'approche. Les forces anglaises sous les ordres de Malcolm et de Siward, comte de Northumberland, se joignent aux forces écossaises près de la forêt de Birnam. Pour cacher leur nombre et leurs mouvements, Malcolm commande à chaque soldat de couper et de porter une branche. Ainsi est-il annoncé à Macbeth que la forêt de Birnam marche contre lui. Avec ce message vient aussi la nouvelle que la reine est morte, peut-être de «*ses propres et violentes mains*». Abattu, le roi se lance dans la bataille, résolu à mourir dans son armure. Il tue le jeune Siward, fils du général anglais, et arrive face à face avec Macduff, l'homme qu'il aurait voulu éviter. Son dernier espoir en les sortilèges des sorcières s'évanouit quand

son adversaire lui dit qu'il n'est pas né d'une femme mais qu'il a été «*précocement arraché du ventre de sa mère*». Combattant sans espoir mais vaillamment, le tyran tombe sous l'épée du vengeur. Macduff dépose la tête de l'usurpateur aux pieds de Malcolm, et il est le premier à acclamer le jeune monarque comme roi d'Écosse.

Analyse

Intérêt de l'action

Ce qui nous reste du texte, réécrit par les acteurs ou les souffleurs, est l'exemple d'un matériau à l'état pur. Comme plusieurs autres drames, le sujet est tiré de la chronique de Holinshed. Mais Shakespeare a réuni en une seule action deux récits, deux assassinats : celui du roi Duff par Donwald et celui du roi Duncan par Macbeth. Dans le récit long et confus de l'historiographe anglais, les deux assassins ne récidivent pas aussitôt : Macbeth règne pendant dix-sept ans au cours desquels il aurait eu de nobles actions et des exploits dignes d'un prince. L'action de la pièce est donc plus dramatique : elle naît d'un acte créateur de désordre, le crime perpétré par Macbeth qui fait suite au désordre de la rébellion qui sert de prologue à la pièce ; les crimes, tout en étant les mêmes que ceux de la chronique, se succèdent à un rythme beaucoup plus rapide ; le thème de la pièce est le meurtre en tant que tel : il y a ceux qui tuent et ceux qui sont tués.

Mais l'action manque de transparence : les scènes se déroulent dans la nuit la plus profonde, l'état de veille y est un état de panique. «*On patauge dans le cauchemar, on s'y enfonce jusqu'au cou*» (Jan Kott). La pièce a aussi une grande part d'incohérence (construction boiteuse, désordre des actes, amorces abandonnées, fils mal noués). Pourquoi, par exemple, nous annonce-t-on par la voix des sorcières que les enfants de Banquo deviendront rois? C'est le fils de Duncan qui monte sur le trône à la fin de la pièce, tandis que Fléance, le fils de Banquo, s'est enfui après le meurtre de son père et on ne le revoit plus. L'auteur a-t-il perdu le fil? Normalement, tout spectateur se prépare à voir s'accomplir les prophéties proférées en scène et il est en droit d'exiger que le fils de Banquo soit couronné avant la chute du rideau. À ce sujet, Brecht pensait que c'est parce que l'acteur à qui le rôle était échu du temps de Shakespeare n'avait pas eu le talent qu'il fallait pour revenir en scène à la fin. Et il écrivait encore : «*Il n'y a rien de plus stupide que de représenter Shakespeare de façon à le rendre clair. Par nature, il est obscur. Ce qu'il y a de meilleur chez Shakespeare on ne peut le représenter aujourd'hui parce que cela contredit notre esthétique dominante et échappe à nos théâtres*».

Les éléments fantastiques ne doivent pas étonner : Shakespeare a très souvent eu recours à des personnages surnaturels ou liés aux puissances de l'au-delà. Mais, de tous ces êtres mystérieux, les plus troublants sont les trois sorcières qui rencontrent Macbeth dans la lande d'Écosse balayée par les vents impétueux, lui prédisant d'abord sa grandeur à venir, puis sa chute finale. On a avancé que Macbeth avait été écrit par Shakespeare en l'honneur du roi Jacques Ier, fils de Marie Stuart, qui avait été roi d'Écosse avant de régner sur l'ensemble des îles britanniques, et que les trois sorcières avaient été introduites en raison de l'intérêt que le souverain, lui-même auteur d'un traité de démonologie, portait à la magie noire. En fait, non seulement le roi mais son peuple entier, ou presque, croyaient en l'existence des sorcières. Les phrases qu'elles prononcent et même leur aspect physique semblent avoir été empruntés presque littéralement à un livre de sorcellerie qui circulait en Angleterre à l'époque de Shakespeare. Quant la menace a été proférée par l'une d'elles de se rendre à Alep en naviguant dans un tamis pour punir le marin dont l'épouse l'avait traitée avec mépris, elle est liée au fait que le tamis, bien que percé de nombreux trous, était l'embarcation préférée des sorcières. Jacques Ier croyait fermement que pas moins de deux cents sorcières, embarquées sur autant de tamis, avaient tenté par tous les moyens de faire obstacle au voyage de sa femme, Anne de Danemark, en direction des côtes britanniques. On ignore si Shakespeare partageait ces croyances,

mais ses sorcières ont une grande force de suggestion, et il leur assigne un rôle essentiel. C'est en effet à la suite de leurs prophéties que se déchaîne l'ambition criminelle de Macbeth, auquel elles révèlent également sa fin prochaine.

Des spectres apparaissent. Lady Macbeth voit partout des traces de sang, notamment sur ses mains où il refuse de s'effacer. On dit que les pierres ont bougé, que les arbres ont parlé. L'ordre des choses est inversé. Les ténèbres envahissent la raison : «*Où en est la nuit? À l'heure indécise de sa lutte avec le matin...*»

Cette brutale exploitation de la violence où tout est empoisonné par l'idée du meurtre est un autre exemple du Grand Mécanisme Shakespearien, l'idée de cet escalier qu'on monte en conquérant le trône avant de le redescendre, assassiné. Mais, à cette progression logique, la tragédie de "Macbeth" oppose un carnage : «*What bloody man is that?*» demande le roi Duncan à sa première réplique. C'est d'ailleurs parce qu'il dormait qu'il est aussitôt poignardé. Il n'a pas d'autre tort, à ce qu'on sache. «*Sans cette image du monde noyé dans le sang, les décors de "Macbeth" seront toujours faux*», écrivait Jan Kott. .

Intérêt documentaire

L'apparente incohérence des événements, la perturbation constante du déroulement de l'action appartiendraient à la vie même au temps de Shakespeare : on y retrouve le désordre d'une vie humaine, la confusion extrême dans l'expérience du crime, la psychologie du meurtrier à vif. Mais la «Conspiration des poudres» était d'autant plus scandaleuse que les rois de l'époque insistaient sur la provenance divine de leur couronne. Ainsi, toute violence contre eux était-elle un blasphème qui pervertissait l'ordre naturel.

Macbeth, un chef de clan écossais qui devint roi, vivait au temps d'Édouard le Confesseur. Selon la chronique, son règne aurait duré dix-sept ans. Celui du Macbeth de Shakespeare est bien plus court, ce qui, on l'a vu, rendit l'action plus dramatique. Elle est aussi plus «morale», car le criminel n'a pas le temps de jouir des fruits de son crime.

Habilement, Shakespeare nous dépeint Duncan comme un roi bon et juste, alors que celui de la chronique était un incapable, laissant l'Écosse livrée aux bandits et aux exactions des grands féodaux. Banquo devient une victime innocente, bien que, dans la réalité, il ait sans doute été le complice de Macbeth. Il était à l'origine de la dynastie des Stuarts, à laquelle le roi Jacques appartenait.

Lady Macbeth, reine d'Écosse, aurait pu, dans une certaine mesure, être inspirée à Shakespeare par les reines terribles du XVI^e siècle : Marie la Sanglante, Catherine de Médicis (qui déclencha à Paris le massacre de la Saint-Barthélémy alors que Shakespeare avait huit ans), Élisabeth I^{ère} qui, si elle était réputée pour sa sagesse, avait hérité de son père un caractère violent et inquiétant.

Intérêt psychologique

Dans cette tragédie, l'infamale prophétie a déchaîné chez l'ambitieux Macbeth et encore plus chez sa femme les instincts les plus funestes. Ils sont irrésistiblement entraînés dans la voie du crime. C'était une gageure de nous présenter deux criminels devant le même crime, mais leurs traits à tous deux se renforcent ou s'opposent avec des effets frappants.

Dès le début, avant même l'accomplissement de son forfait, Macbeth est tourmenté. Ensuite, le fantôme de Banquo qu'il a fait assassiner lui apparaît comme un reproche au milieu d'un festin. Aveuglé par son ambition, il est graduellement aspiré par la folie meurtrière, cherche à tuer sa terreur à coup d'horreur. Il est dominé par sa femme, dont on devine l'obscur présence même quand elle n'apparaît pas.

Shakespeare a fait vivre avec une force admirable le personnage de Lady Macbeth que le chroniqueur avait à peine mentionné. Elle est encore plus hallucinante que son mari. Il ne la désigne que par le nom de son époux, mais, dans l'ancienne chronique, cette femme cruelle portait le nom sinistre de Gruoch, qui est celui d'une sorte de génie du mal. Cependant, elle n'est pas l'incarnation du mal à l'état pur, sans nuances ni restrictions, à l'image de Iago ou de Richard III. En effet, cette

criminelle est et demeure une femme sujette au frisson, au remords, au trouble, à la pitié même lorsque, au moment de tuer Duncan endormi, elle hésite à le frapper car il lui semble voir son vieux père. Mais ces sentiments humains demeurent à l'état d'intentions, car ils sont très vite réfrénés par une ambition démesurée qui s'assouvit dans le sang. Pour parvenir à ses fins, elle demande aux esprits du mal de la débarrasser de son enveloppe de féminité. Elle va même jusqu'à dire : «*Venez jusqu'à mes seins de femme y prendre mon lait pour le remplacer par du fiel, ministres du meurtre dont les formes invisibles président aux crimes de la Nature*». Ce n'est donc plus une femme qui commet ce crime ; destinée par la nature à donner la vie, la voilà qui donne la mort. Mais le remords ne l'épargne pas : tandis que son époux s'enfonce toujours plus profondément dans la frénésie du crime, elle devient la proie d'une sorte de sombre folie, obsédée par tant de sang versé et par le souvenir de ses victimes. Et elle n'est pas tuée par les ennemis accourus de tous côtés, mais par ses victimes elles-mêmes. Certes, à la différence du perfide Iago poussant Othello au crime, Lady Macbeth n'est pas la seule instigatrice de ceux que commet son mari, enchaîné et entraîné par les prédictions des sorcières, victime en quelque sorte de la prédestination. À un degré moindre que son mari, elle est donc dans une certaine mesure le jouet d'un destin implacable : «*Est-ce un poignard que je vois là, devant moi, la poignée vers ma main? Viens, que je te saisisse !*»

Les sorcières ont-elles dit vrai? Macbeth sera-t-il l'assassin de son bienfaiteur? Pour prendre place sur le trône d'Écosse, tuera-t-il son plus fidèle ami? Au bord du drame, une force le pousse, une autre le retient... Misérables scrupules ! Lady Macbeth sait en venir à bout. Excitant les passions obscures, elle force le destin. Et l'irréparable se s'accomplit...

Cependant, elle se révèle moins capable que Macbeth de supporter le souvenir du meurtre initial : elle est obsédée par les crimes en chaîne ; voici que des spectres lui apparaissent ; elle voit partout des traces de sang, notamment sur ses mains où il refuse de s'effacer, au point qu'elle en perd la raison et la vie qui ne sont, pour lui, que des châtiments de plus, après tant d'autres.

Intérêt philosophique

On est au contact du mal absolu, lequel étant absolu, détient une beauté satanique, une grâce et une séduction affreuses qui subjuguent et paralysent.

Destinée de l'oeuvre

Cette tragédie de l'ambition et du remords inspira :

- à Verdi, un opéra (1847) ;
- à Richard Strauss, un poème symphonique (1890) ;
- à Orson Welles, un film où, tout en respectant la théâtralité du texte de Shakespeare, il réalisa une oeuvre aussi wellésienne que shakespearienne ;
- à Akira Kurosawa, un film : «*Le château de l'araignée*» ;
- à Michel Garneau une traduction québécoise qui donna une grande force à une pièce déjà immense, le texte, fertile en images, rendant l'aspect brut de l'action et, par ses sonorités anciennes, le côté archaïque, mythique de cette soif de puissance de l'être humain, comme si, du fond des âges, les personnages venaient nous crier que l'homme ne change pas ;
- à des étudiants américains, sous le titre de «*Mac Bird*», une mise en scène de l'assassinat du président Kennedy.

“King Lear”

(1606)

“Le roi Lear”

Tragédie en cinq actes

Le vieux roi Lear a partagé son royaume entre ses deux filles, Goneril et Régane, qui l'ont assuré de leur affection. Mais il a déshérité la cadette, Cordélia, qui a refusé de lui prodiguer les paroles de tendresse qu'il tentait d'obtenir d'elle. Bientôt, cependant, chassant Lear de son palais, Goneril et Régane, révèlent leur infâme nature. Dépossédé, le roi ne trouve asile que chez Cordélia, mais il perd la raison sous le poids de tant d'infortunes. Les troupes que sa fille a levées pour se porter à son secours sont battues et tous deux sont faits prisonniers. Tandis que Cordélia vient de tomber sous les coups du bâtard Edmond, Lear expire, tenant dans ses bras le corps de sa fille.

Commentaire

Ce drame d'une noirceur absolue nous apprend ce qu'est l'ingratitude. Mais il n'y a pas l'ombre d'un pardon, d'une possible rédemption : le sacrifice n'est qu'absurde et vain. La barbarie, toute la cruauté d'un monde atroce qui écrase les êtres humains, qui offusque l'amour, s'y exercent comme une ivresse. La folie y est tendue comme un miroir et un abîme. Se pose la question : comment vivre dans la disgrâce perpétuelle? Shakespeare doute gravement de l'être humain et de la nature ; il nie l'amour, et la justice, il s'en moque. Nous sommes dans l'irréparable, après la Shoah, après Hiroshima. Pour Jan Kott, *"Le roi Lear, c'est 'Fin de partie'"* de Beckett.

Dans un monde où « *les fous guident les aveugles* », le pouvoir laisse peu à peu place à l'errance. Les principaux écueils de la pièce sont les transes, la bizarrerie, le Grand-Guignol. On peut explorer la dimension clinique plutôt que la métaphysique et se demander si Lear ne serait pas atteint de la maladie d'Alzheimer.

En 1987, Jean-Luc Godard en a donné une adaptation cinématographique qui déboucha sur une interprétation très libre : dans une ère post-atomique où la culture est menacée, Shakespeare junior erre à la recherche des oeuvres de son ancêtre tandis que Cordélia, fille d'un caïd, devient l'enjeu d'une lutte entre un langage trompeur et une image restaurée dans sa pureté.

En 2006, à Paris, la pièce a été mise en scène par André Engel, avec Michel Piccoli. Il a fait du roi Lear un chevalier d'industrie déchu, un Citizen Kane inconsolé, errant dans les décombres et dans la neige, un tyran risible et souverain jusque dans la déchéance. Taillant, coupant, dans Shakespeare, il a produit un montage crépusculaire qui acquit la fureur d'un songe. La lande devint la zone, le cosmos fut limité aux contours d'un entrepôt, à moins que ce ne fut le contraire.

En 2007, à Paris, la metteuse en scène Sylvie Reteuna a adapté et abrégé la pièce pour donner une suite de visions aux allures de songe singulier tenues rouges et noires, voyages blâfards, les acteurs étaient rassemblés dans une boîte polymorphe qui était tour à tour une scène qui évoquait châteaux, chaps de bataille et paysages lointains, une prison pour êtres en déshérence, ou encore une boîte à musique.

"Anthony and Cleopatra"

(1606)

"Antoine et Cléopâtre"

Drame

Quand la pièce commence, Jules César est mort depuis peu. Rome est encore une république dirigée par un ambitieux triumvirat : Octave César, Marc-Antoine et Lépide. En 41 av. J.-C., alors qu'il est chargé de s'assurer de l'appui militaire de Cléopâtre, l'honnête et généreux Marc-Antoine s'éprend passionnément de l'artificieuse et dépravée reine d'Égypte, Cléopâtre, et se laisse séduire par l'Orient fabuleux. Forcé de rentrer à Rome, il épouse la sœur d'Octave afin d'éviter l'éclatement du triumvirat. Puis, tourmenté par la passion, il répudie sa femme et part retrouver Cléopâtre. Le couple s'isole alors des cieux et du reste du monde. Assoiffé de pouvoir, convoitant le titre d'empereur, Octave en profite

pour déclarer la guerre à Antoine et Cléopâtre. Apprenant le prétendu décès de sa maîtresse, Antoine se suicide. Peu de temps après, la reine, mordue par un aspic (une vipère), le rejoint dans la mort.

Commentaire

La pièce fut inspirée par un épisode fameux de l'Histoire romaine, traité sur un mode romanesque et poétique.

Séparés par la politique aussi certainement qu'unis par l'amour, Antoine et Cléopâtre sont d'exemplaires amants tragiques. En comparaison avec Roméo et Juliette, qui vivent un amour jeune et naïf, un sacrifice plein d'innocence, le sacrifice amoureux d'Antoine et Cléopâtre est complètement conscient, assumé, endossé. Ils partagent un vieil amour. Cette maturité est un aspect de la pièce fort et rare, très inspirant. pèse sur eux une certaine fatalité, mais ils décident de s'y plier par grandeur, parce que leur amour est immense.

Cléopâtre est en pleine possession de ses moyens, elle détient tous les outils pour se défendre. Elle est tour à tour fragile, détruite, surpuissante, rêveuse, sensuelle, protectrice, maternelle, passionnée et autoritaire. Plusieurs scènes sont de ses fantasmes au sujet d'Antoine. Elle n'accepte pas le monde tel qu'il est et veut le changer constamment. Antoine, de son côté, trouve avec elle la passion à quarante ans. On est étonné de la modernité de la pièce : tout y parle de notre époque, à commencer par les bouleversements sociopolitiques multiples et rapides dont nous sommes témoins.

En effet, parallèlement à l'histoire d'amour passionnel et irrésistible que vivent ses deux protagonistes, la pièce raconte un changement sociopolitique majeur : le passage d'une république à un empire. L'auteur place Antoine et Cléopâtre à l'aboutissement de cette république. Le point de vue géopolitique est donc central.

En 1989, Northrop Frye, l'un des plus éminents analystes de l'œuvre shakespearienne, écrivit, en substance, que cette pièce serait probablement la plus importante du XXI^e siècle, parce qu'elle se rapproche le plus du monde qui semble en train de s'instaurer depuis la chute du communisme. La Rome brutale, écrasante et arrogante d'Octave César n'est pas sans rappeler les États-Unis de George W. Bush.

“*Coriolanus*”

(1607)

“*Coriolan*”

Drame

Ivre de ses victoires, le brillant général Coriolan se veut consul mais refuse de respecter les rites démocratiques. Il est banni par les tribuns de la plèbe qui, influençable, versatile, accorde et refuse son vote, au gré de ses émotions. Ayant le cœur vindicatif, il décide de s'allier aux pires ennemis de Rome, les Volsques. C'est à quelques milles de la ville que sa mère, Volumnie, courageuse et désintéressée, parvient à le fléchir en s'agenouillant devant lui. Par ce geste sublime, elle brise son orgueil et le rend à sa patrie.

Commentaire

Tiré des “*Vies*” de Plutarque, ce long «péplum» traversé de batailles offre aussi un débat d'idées, pose la question des rapports du tyran et de la cité. Chez Shakespeare, tout est dit avec une clarté effroyable et une violence rageuse, dans une langue superbe.

Le même sujet inspira de nombreux auteurs aujourd'hui oubliés, notamment le dramaturge viennois Heinrich Joseph von Collin (1771-1811) dont la tragédie, “*Corolianus*”, offrit à Beethoven l'occasion de composer une célèbre ouverture en 1807. Brecht adapta la pièce qu'il considérait comme l'une des œuvres les plus grandioses de Shakespeare. Elle est pourtant peu représentée parce qu'elle fait peur. N'a-t-on pas vu, dans l'avant-guerre 1939, dans l'aventure de ce général qui a sauvé la cité,

auquel les tribuns du peuple refusent le consulat et qui, du coup, pactise avec les ennemis de Rome, une justification du coup d'État, voire du fascisme !

En 2008, à Montréal, à l'occasion du Festival Juste pour rire, Frédéric Teyssier présenta en plein air une adaptation intitulée "*Caïus*", un spectacle qui multiplia les formes scéniques : projections vidéo, ombres chinoises, trame sonore cinématographique et jeu d'armes avec un immense canon. Interpellé par l'envoi de soldats canadiens en Afghanistan, déçu du faible degré de conscience des Québécois sur cette question, il voulut parler de la guerre, se mit à faire des recherches, s'est aperçu que Shakespeare marchait à ses côtés. Pour lui, la double trahison, la fragilité de la démocratie, la manipulation du peuple, tout ça est parfaitement exprimé dans "*Coriolan*". Ainsi, à partir de la traduction française de François Guizot, il écrivit son spectacle en le concentrant sur les événements clés de la pièce (l'échec de l'accession au pouvoir de Coriolan et son exécution commandée par le peuple).

"*Timon of Athens*"

(1607)

"*Timon d'Athènes*"

Drame en cinq actes, en vers et en prose

Riche et généreux jusqu'à la prodigalité, Timon vit à Athènes entouré de flatteurs. Mais, dès qu'il est ruiné, il se voit abandonné de tous. Réfugié dans une caverne, il est de nouveau sollicité de toutes parts quand se répand le bruit qu'il a découvert un trésor. Devenu amer et misanthrope, il accueille Alcibiade, banni par les Athéniens, et lui remet une grande partie de ses biens pour équiper une armée, prendre Athènes d'assaut et, de la sorte, humilier ses chefs et ses concitoyens.

Commentaire

La pièce, inspirée de "*Timon le misanthrope*" de Lucien, exploite, comme "*Le roi Lear*", le thème de l'ingratitude humaine, développe avec force une accusation du pouvoir corrompueur de l'or et de l'usure.

Dans sa dernière période, Shakespeare sembla s'abandonner plus volontiers à une fantaisie féerique où le tragique se trouve transfiguré par l'intervention fréquente du surnaturel :

"*Coriolanus*"

(1607)

"*Coriolan*"

"*Timon of Athens*"

(1607)

"*Timon d'Athènes*"

"*Pericles*"

(1608)

"*Périclès*"

"*Cymbeline*"

(1609)

"Cymbéline"

"The winter's tale"

(1610)

"Le conte d'hiver"

Comédie en cinq actes

Léontès, roi de Sicile, est persuadé que sa vertueuse épouse, Hermione, le trompe avec son ami, le roi de Bohême. L'oracle de Delphes, consulté, a beau garantir la fidélité de la reine, rien ne le convainc. Il ordonne la mort de la fille dont Hermione vient d'accoucher. Mais Perdita, «*l'enfant perdue*», est heureusement recueillie par des bergers. Il faut la mort de son fils puis celle de la reine pour que s'ouvrent les yeux de Léontès, désormais torturé par le remords. Il retrouve Perdita. Enfin, au dénouement, on découvre que la mort d'Hermione était feinte, due au stratagème d'une dame de compagnie.

Commentaire

Shakespeare mélange les genres, brouille les références culturelles et assujettit l'action à la seule poésie, non sans donner aux situations une haute valeur symbolique. "*Le conte d'hiver*" annonce ainsi "*La tempête*".

"The tempest"

(1611)

"La tempête"

Comédie-féerie

Prospero, duc de Milan, a été détrôné par son frère, Antonio, et chassé de ses États parce qu'il consacrait tout son temps à l'étude. Avec sa fille, Miranda, il aborde une île mystérieuse. Instruit par l'étude et les épreuves, devenu une sorte de mage, il a asservi l'unique habitant de l'île, le monstre Caliban, esprit de la terre fait de pesanteur et de méchanceté qui avait tenté de lui ravir sa fille. De l'autre génie de l'île, Ariel, un esprit de l'air plein de grâce et de bonté, il a fait son ami et son confident.

Douze ans après l'arrivée de Prospero et de Miranda, Ariel, obéissant à Prospero, déchaîne une tempête qui provoque le naufrage d'un navire transportant l'usurpateur Antonio, son fils, Ferdinand, son complice, Alonso, roi de Naples, et le frère de celui-ci, Sébastien. Ils sont jetés sur le rivage. Ferdinand et Miranda s'aiment aussitôt, et le jeune homme surmonte les épreuves auxquelles le soumet Prospero qui renonce à sa vengeance et à son pouvoir de magie, tandis que Caliban, un instant révolté, perçoit les premières lueurs de la conscience et que la mer s'apaise autour de l'île.

Commentaire

Cette pièce serait fondée sur une histoire réelle, un voyage au moment de la conquête de l'Amérique, une expédition de colons anglais qui partaient prendre possession de la Virginie, et dont le bateau a fait naufrage devant une île des Bahamas ou des Iles Vierges. On y voit généralement le drame du passage de la liberté sauvage, riche, riante, à un ordre social, à la discipline acceptée (but de Prospero, prototype par ailleurs du surhomme en visite chez «l'homo sapiens»), ceci dans un contexte magique qui ne devait guère gêner le spectateur d'alors : Ariel, vif comme l'air, représente l'esprit de Prospéro qui le traite comme son ami le plus fidèle et le plus précieux, tandis que Caliban, être monstrueux à caractère libidineux que Prospéro a mis au rang d'esclave et qu'il conduit à coups de bâton, représente à lui seul tout le peuple de l'Île que Prospéro gouverne. Le destin de Prospero, homme retiré du monde, se comprend, au moment où il se retrouve sur cette île, comme celui d'un être qui arrive à son extrême point d'équilibre. Il ne peut plus reculer, il doit avancer, retrouver le monde des êtres humains à Milan et renoncer à sa magie ou rester à jamais écarté, hors du temps, hors de la vie. Mais il goûte l'apaisement final. Ce serait l'apologie d'une ascèse : Prospéro, l'homme de la raison, l'homme de la science, par sa sagesse, atteint un sommet, devient l'homme du pardon, de la mansuétude.

Mais on peut y voir, au contraire, comme l'a fait Aimé Césaire, qui a adapté la pièce à sa manière, comme une brute épouvantable, un horrible dominateur (d'ailleurs, domination et science, iraient ensemble) qui arrive dans une île, y est bloqué, la conquiert, se conduit avec arrogance, hauteur, morgue, à l'égard des indigènes qu'il y trouve, qu'il réduit en esclavage, établissant des rapports de maître à serviteur, n'ayant pour Caliban que rudesses, horions, insultes. Il ne s'agit donc pas du tout de mansuétude ou d'indulgence. Ce conquérant lui a paru extrêmement typique de la mentalité européenne. Il s'est intéressé le plus au personnage de Caliban, mot qui signifie cannibale et que Shakespeare a trouvé, sans doute, dans Montaigne. Césaire n'est pas du tout d'accord avec les commentaires portés sur la pièce de Shakespeare. Pour lui, Caliban, qu'il trouve infiniment plus sympathique, est l'homme de l'instinct, de la nature. Entre lui et Prospéro, il y a une parfaite opposition. Quant à Ariel, il n'est pas du tout un être éthéré : c'est aussi un serviteur, un esprit qui a été dominé et dompté ; peut-être pas le flic, mais, en tout cas, l'exécuteur des hautes œuvres, l'intellectuel dont la science est mise au service du désir de domination, de la volonté de puissance. Caliban est également un esclave, mais à un degré plus absolu, plus total : c'est l'ouvrier, le manuel ; c'est l'agriculteur, c'est l'esclave antillais. Devant la domination de Prospéro, il y a, pour Césaire, plusieurs façons de réagir : il y a l'attitude violente et l'attitude non-violente. Il y a Martin Luther King et Malcolm X et les Black Panthers. En simplifiant, Caliban serait la violence, Ariel représenterait la tendance non-violente. Mais tous deux, par des méthodes différentes, travaillent à leur libération. Pour Aimé Césaire, la pièce est incontestablement une pièce sur la colonisation qu'il a démythifiée. À la fin de sa version, Prospéro ne part pas, ne peut pas partir, est forcé de cohabiter dans l'île avec les esclaves car, entre lui et eux, s'est établi un rapport d'amour-haine ou de haine-amour et ils ne peuvent rompre ce lien qui les unit.

“*La tempête*” peut être considérée comme l'adieu de Shakespeare au théâtre, témoignerait de la crise religieuse qu'il aurait traversée dans les dernières années de sa vie, passées à Stratford. Il s'abandonna sans nulle contrainte au jeu de son imagination, repoussant toute subordination au métier, au public, au monde réel.

L'oeuvre a inspiré un semi-opéra à Purcell (1695), une fantaisie symphonique à Tchaïkovski (1873), une musique de scène à Honneger (1923-1929) et à Sibelius (1926) et un opéra à Frank Martin (1956).

“**Henry VII**”
(1612)
“*Henri VIII*”

L'incendie du théâtre du Globe en 1613 détermina peut-être Shakespeare à renoncer à la brillante carrière qu'il pouvait poursuivre dans une capitale où on lui faisait fête, où il était au sommet de la

réussite et dans la plénitude de son génie, ayant aussi acquis une prospérité matérielle qui lui avait permis de devenir l'un des plus riches propriétaires de Stratford qu'il regagna définitivement, où s'écoulèrent ses dernières années et où il mourut dans la sérénité.

Homme de théâtre dont la pratique de la scène fut empirique, et non l'application d'une théorie, il a déployé son activité au temps de la reine Élisabeth, l'une des époques les plus glorieuses du théâtre unilinel, où ce qu'on appelle le théâtre élisabéthain connut une prolifération extraordinaire. Son imposante et très diline œuvre dramatique, drames historiques, tragédies, comédies, féeries, est à la fois sérieuse et comique, mêlant en toute spontanéité le rire et les pleurs, unissant la grâce aérienne des sentiments les plus tendres au réalisme le plus sordide, la noblesse et la générosité au vice le plus noir et à la violence la plus féroce. Il a été le créateur de toutes les situations, l'aiguiser de toutes les passions, le découvreur de toute la complexité de l'âme humaine. Il a même compris l'inconscient sans toutefois faire de la psychologie car, chez lui, on est toujours en plein dans l'action. Résumant toute la condition humaine, faisant de son théâtre le miroir de l'univers, de chacun de ses grands personnages l'archétype d'une attitude de l'être humain devant l'énigme du monde ou d'une des passions qui le dévorent ou qui l'exaltent, il ne craignit pas d'aborder des questions métaphysiques et philosophiques pour les amalgamer à des intrigues savamment orchestrées. Appartenant à l'univers entier et à tous les temps, ayant fait du monde un théâtre et du théâtre un monde, il est un dramaturge complet, le plus grand homme de théâtre, l'auteur le plus joué, le plus traduit et le plus souvent mis en scène sur toute la planète, le grand génie de la littérature mondiale.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)