

PRÉFACE

DES ITALIENS À VIENNE

Mort en 1616, Shakespeare ne connut jamais la version définitive de *Measure pour mesure* publiée pour la première fois dans le Folio des œuvres complètes en 1623. Aurait-il apprécié ce surprenant transfert de l'action de l'Italie vers l'Autriche ? La pièce écrite en 1604 ne fait pas mention de Vienne. Les personnages ont tous des noms italiens ou anglais ¹. Lorsqu'il fut question de publier la pièce, la compagnie endeuillée se tourna vers le seul dramaturge auquel elle faisait assez confiance pour le charger de réviser les textes de Shakespeare : Thomas Middleton. En 1603-1604 ce dernier avait écrit *Le Phénix*, où figure un prince déguisé ². Il allait aussi réviser *Macbeth*. Thomas Middleton, élevé dans un contexte calviniste, ne pouvait qu'être fasciné par une pièce où la noirceur de la corruption de l'homme faisait ressortir la puissance de

Les références de la préface se rapportent à l'édition anglaise de J. W. Lever éd., *Measure for Measure, The Arden Shakespeare*, 1965.

1. Gary Taylor, « *Shakespeare's Mediterranean "Measure for Measure"* », in Thomas Clayton, Susan Brock, Vincent Forés éd., *Shakespeare and the Mediterranean : The Selected Proceedings of the International Shakespeare Association World Congress, Valencia*, University of Delaware Press, 2004, p. 243-69.

2. Ivo Kamps et Karen Raber éd., *William Shakespeare, Measure for Measure, Texts and Contexts*, Bedford/St Martins, Boston, New York, 2004, p. 321.

la grâce divine qui parfois, et de manière arbitraire, car telle était la doctrine de la prédestination, permettait à l'homme d'échapper à la damnation. Certes, Shakespeare s'était amusé à caricaturer les puritains, et il avait des sympathies catholiques, mais s'il avait vécu jusqu'en 1620, au lendemain de la bataille de la Montagne Blanche, victoire de la Contre-Réforme, où le gendre du roi Jacques I^{er}, le champion du protestantisme, Frédéric Électeur Palatin essuya une terrible défaite, il aurait été tenté peut-être, comme Middleton, par ce transfert vers le théâtre d'opérations militaires où l'enjeu pour l'Angleterre protestante était primordial. Vienne était le bastion du très catholique empereur Ferdinand II contre lequel se liguèrent les protestants, en particulier le nouveau roi de Hongrie élu en 1620, Bethlen Gabor et les Turcs³. Ce qui permet de donner un certain poids à cette hypothèse est une petite référence au roi de Hongrie (I, II, 1-3) qui a fait couler beaucoup d'encre. Mais en 1604, lorsque Shakespeare écrit sa pièce, d'autres interprétations sont possibles qui renversent les enjeux religieux puisqu'elles impliquent un autre roi de Hongrie, le catholique empereur Rodolphe II⁴. Ou bien encore la référence à la Hongrie provient tout simplement de sources diverses de la pièce, l'histoire de *Promos et Cassandre* située par George Whetstone en Hongrie (1582), ou d'une lettre d'un étudiant hongrois racontant une histoire de chantage très semblable (1547) ou encore du récit de Barnabe

3. John Jowett, préface à *Measure for Measure*, in Gary Taylor et John Lavagnino, *Thomas Middleton, The Collected Works*, Clarendon Press Oxford, 2007, p. 1542-1585. Tout en ne niant pas la paternité évidente de Shakespeare, les éditeurs des œuvres complètes de Middleton ont fait le choix d'y inclure *Measure for Measure* et *Macbeth*, tant ils jugent importants les ajouts ou adaptations de cet auteur.

4. Ivo Kamps et Karen Raber éd., *op. cit.*, p. 327.

Rich, *The Adventures of Brusanus Prince of Hungary* (1592), prince déguisé⁵.

REX, LEX

Le 25 juillet 1603, le roi Jacques VI d'Écosse est couronné roi d'Angleterre. Les principes de son gouvernement sont déjà connus des Anglais. En 1598, dans *The True Law of Free Monarchies*, Jacques I^{er} d'Angleterre pensait que les rois sont auteurs et faiseurs des lois, idée que Shakespeare avait adaptée en 1599, la mettant dans la bouche d'Henry V qui justifiait ainsi le baiser qu'il voulait donner à la princesse de France (*Henry V*, V, 1, 262). Pour le premier Stuart, les rois sont au-dessus des lois et si ces dernières s'avèrent injustes, ils s'arrogent le droit, sans en avoir à rendre compte à quiconque, de les corriger. Ainsi Jacques justifiait l'absolutisme comme garant de plus de justice. Mais Jacques révisait ainsi des principes qui, au XIII^e siècle, dans *De legibus et consuetudinibus Angliae* d'Henry de Bracton, mettaient le roi sous le pouvoir de la loi : pas de *rex* sans *lex*.

En 1603, cette même année, paraît la traduction anglaise des *Essais* de Montaigne. « De l'expérience » (III, XIII) est un réquisitoire contre l'injustice de la justice : « Considérez la forme de cette justice qui nous régit : c'est un vrai témoignage de l'humaine imbecillité ; tant il y a de contradictions et d'erreurs⁶ ». Rien d'étonnant à cela, ce n'est pas parce qu'elles sont justes que les lois « se maintiennent en crédit, mais

5. J. W. Lever éd., *Measure for Measure*, The Arden Shakespeare, Methuen, 1965, p. xxxvi, et xlvi.

6. Montaigne, *Les Essais*, Quadrige, Presses Universitaires de France, (1965), 1999, liv. III, p. 1070.

parce qu'elles sont lois. C'est le fondement mystique de leur autorité ; elles n'en ont point d'autre⁷ ». Ce fondement mystique des lois est de même nature que ce qui fonde la souveraineté royale. Et ce n'est pas par irrévérence pour cette transcendance mais pour souligner la faiblesse de tout homme devant Dieu, que Montaigne conclut son essai en fustigeant sa prétention au pouvoir : « Et au plus eslevé throne du monde si ne sommes assis que sus notre cul⁸ ».

Le 16 septembre 1603, le roi fait publier un édit visant à fermer les bordels londoniens, l'une des causes présumées de la propagation de la peste qui tua cette année-là 30 000 personnes⁹, et l'obligea à repousser de six mois les festivités du couronnement. Shakespeare dut se souvenir que dans l'*Apologie de Raimond Sebond*, Montaigne avait condamné la fermeture des bordels, car n'était-il pas futile et hypocrite de vouloir cacher la faiblesse et l'infirmité de notre nature ? « Oster les bordels publiques, c'est non seulement espandre partout la paillardise qui estoit assignée à ce lieu là, mais encore esguillonner les hommes à ce vice par la malaisance » (II, XII)¹⁰.

La relation entre le pouvoir et la loi est l'idée centrale de *Mesure pour mesure*, jouée devant le roi Jacques à Whitehall le lendemain de Noël 1604. Le titre suggère la justice vengeresse de l'inexorable loi du talion telle qu'on la trouve exprimée dans l'*Exode* (21 : 24) : « s'il y a un accident, tu donneras vie pour vie, œil pour œil, dent pour dent, main pour main, pied

7. *Ibid.*, p. 1072.

8. *Ibid.*, p. 1115.

9. Ivo Kamps et Karen Raber éd., *op. cit.*, p. 281-282, où l'on trouve le texte de cet édit.

10. Pierre Villey éd., *op. cit.*, liv. II, p. 584.

pour pied, brûlure pour brûlure, blessure pour blessure, meurtrissure pour meurtrissure. » La formule est dans la troisième partie (II, VI, 55) d'*Henry VI* (1592) et la même idée de vengeance dans les exigences de Shylock dans *Le Marchand de Venise* (1597). Dans *Mesure pour mesure*, l'allusion est double, à l'Ancien Testament (V, I, 407-408) mais aussi à la loi de l'amour du Sermon sur la Montagne (Matthieu 7 : 2) : « c'est la mesure dont vous vous servez qui servira de mesure pour vous ». Or c'est dans une exégèse du Sermon sur la Montagne, *De Sermone Domini in Monte secundum Mattheum*, que saint Augustin avait raconté le cas de conscience d'une femme victime d'un sordide chantage. Elle devait choisir entre sa virginité et la vie de son mari¹¹. Loin de condamner ce qu'il ne considérait pas comme un adultère mais comme une preuve d'amour pour son mari, saint Augustin conclut que grâce à cette histoire on réfléchirait deux fois avant d'être choqué qu'une femme puisse se livrer à un tel acte. La morale est, de manière surprenante, une leçon de tolérance. Saint Augustin jouissait d'une grande notoriété en cette période de guerres de Religion auprès des protestants comme auprès des catholiques libéraux et Montaigne, comme Shakespeare, s'en inspirait beaucoup. Shakespeare trouva cette référence au Sermon sur la Montagne qui donne son titre à la pièce, dans l'adaptation anglaise de George Whetstone (1582) d'une nouvelle de Giovanni Battista Giraldi (1565).

Le traitement du thème offre des variations significatives. Giraldi donne la version la plus noire, même si

11. Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Columbia University Press, 1958, p. 418-419. Le texte de saint Augustin est cité intégralement dans Ivo Kamps et Karen Raber éd., *op. cit.*, p. 227-228.

elle finit dans une certaine harmonie, puisque l'héroïne Épitia épouse son séducteur, Juriste. Mais avant cette fin un peu convenue, elle est réellement violée et son frère Vico n'est pas sauvé pour autant. Dans la version en prose de Whetstone (car il avait aussi écrit une pièce sur ce thème où Shakespeare a peut-être trouvé l'inspiration des grotesques personnages de l'intrigue secondaire), l'action se passe en Hongrie et Cassandre cède au chantage de Promos, mais son frère Andrugio est finalement sauvé grâce à l'intervention du roi ¹².

Shakespeare opère toutes les transformations nécessaires pour que les crimes d'Angelo n'aient finalement aucune conséquence, qu'ils ne soient que des intentions de crime (V, 1, 450-451). La pièce qui frôle la tragédie reste une pure comédie. Ainsi le pardon que le duc finit par accorder à l'hypocrite Angelo n'est pas un acte de clémence, mais un non-lieu. Shakespeare semble vouloir sauver ici ce que Montaigne appelait le « fondement mystique de... l'autorité » des lois, au prix de maintenir le principe de la peine de mort, tout en en soulignant l'arbitraire et l'aspect tragiquement irréversible :

[LE PRÉVÔT. –]

... j'ai déjà vu

Qu'après l'exécution, le jugement
S'est repenti d'avoir jugé un homme.

(II, II, 10-12)

Shakespeare n'oublie pas que le roi est garant du « fondement mystique » de la loi. Paradoxalement avoir transformé ce cas de conscience – cette pièce

12. T. J. B. Spencer, *Elizabethan Love Stories*, Penguin, 1968, p. 21.

était qualifiée par toute la critique du XIX^e siècle de *problem play* – en comédie, enlevait à sa conclusion toute forme de subversion du pouvoir absolu. Richard Wilson, s'inspirant de Michel Foucault, voit dans cette pièce jacobéenne un tournant dans la perception du pouvoir. Dans les comédies où les rois apparemment bienveillants renoncent à la violence pour mieux signifier leur pouvoir par des actes de pardon, là naît la société carcérale. En 1603, après avoir fait condamner à mort le grand Walter Raleigh, Jacques lui accorda un pardon qui aboutit à une peine de prison de treize ans, pour le faire finalement exécuter en 1618 ¹³. Que signifie la clémence du duc ? Est-ce l'expression d'une réelle miséricorde ou au contraire l'affirmation d'un pouvoir machiavélique ?

LA LOI. L'AMOUR

Le duc est-il le tyran qu'il craint d'être, ou la figure bienveillante et protectrice qu'il semble être ? De quelle nature est cette faute dont il parle (I, III, 35) qui rend l'exercice de la loi impossible et l'oblige à déléguer son pouvoir ? Acte grave s'il en est, et coupable comme nous le montrent les exemples de Richard II ou de Prospero. Sa faute est-elle d'ordre plus privé, comme les calomnies de Lucio le suggéreront ? Des péchés de la chair et autres corruptions n'expliqueraient-ils pas son laxisme envers ceux qui sont coupables des mêmes crimes (III, II, 110-160) ? La faute du duc est bien plutôt une faute de gouvernement, un laxisme dans l'application de la loi. Néron n'avait-il pas ordonné une amnistie

13. Richard Wilson, *Will Power*, Harvester Wheatsheaf, 1993, p. 118-121 ; p. 125.

générale lorsqu'il arriva au pouvoir, comme l'écrivait Jacques I^{er} dans le *Basilikon Doron*¹⁴ ? La faiblesse envers le peuple ne doit pas se confondre avec l'amour du peuple. Le duc ne se voit pas comme le père du peuple mais comme le père des « rêves creux » de ce peuple (IV, 1, 56-63), plus comme la proie de ses fantasmes que comme une figure paternelle. Le duc a laissé libre cours à la corruption de son peuple et si jamais il le punissait maintenant pour cette transgression, il deviendrait tyrannique.

La tyrannie est le résultat d'une dissociation entre les deux corps du roi. Le corps privé, faible, mortel, coupable, prend le dessus sur le corps public, divin, éternel, sans faille et le roi devient un tyran, obéissant à sa faiblesse. Le duc s'est fait aimer pour sa lâcheté et maintenant il ne peut plus imposer la loi au nom de la souveraineté. Dorénavant son nom de roi et sa nature ne coïncident plus. C'est pour cela qu'Angelo, le bien-nommé, devra remplacer son corps privé pour pouvoir agir au nom même de la souveraineté. Son corps angélique laissera transparaître la pureté du corps public. Pas dupe, Lucio lui inventera une naissance fabuleuse pour se moquer de l'apparente déshumanisation du substitut : « Pour certains, il a été pondu par une sirène. Pour d'autres, il a été engendré entre deux harengs saurs. Mais, ce qui est sûr, c'est que, quand il pisse, son urine est de la glace congelée ; ça, je le sais pour établi. Et plus stérile qu'un pantin ; ça, ce n'est même pas discutable » (III, 11, 102-106). La simple présence du duc, rappelant au peuple sa faiblesse, compromet l'ordre symbolique lui-même. Le duc doit disparaître et laisser la place à son délégué :

14. Cité par Richard Wilson, *op. cit.*, p. 121.

... lui, en embuscade
Avec mon nom, il pourra frapper juste,
Et ma nature, loin de la bataille,
Ne subira jamais la calomnie.

(I, IV, 41-43)

Au nom du duc, Angelo tente de redonner à la loi ses lettres de noblesse, toutes arbitraires et injustes qu'elles puissent paraître. Il affermit « le fondement mystique de leur autorité ». Il ne se soucie pas de savoir si les lois sont justes ou non. Il ne se borne qu'à réveiller « la loi endormie » (II, 11, 90). Il ne fait que ce que Jacques avait enjoint à son fils Henry de faire lorsqu'il lui succéderait sur le trône, ne pas suivre l'exemple laxiste de Néron, mais « exécuter pleinement la loi¹⁵ ». Pour éviter la tyrannie, on installe la tyrannie. C'est le règne de la dépersonnalisation, du pouvoir des mots, qui seuls donnent une réalité irréversible à la loi, des mots qui ne peuvent pas être repris (II, 11, 57-58). Isabelle supplie Angelo de rester dans l'abstraction de la loi, et lui oppose l'amour chrétien qui enjoint de pardonner non pas la faute mais le pécheur, mais Angelo reste de marbre :

Exécuter

La faute, et pas l'acteur ? Mais toute faute
Est condamnée avant d'être commise ;
Suis-je le mannequin de ma fonction

15. Voir Kenneth Muir éd. *King Lear*, The Arden Shakespeare (1952), 1968, p. xxvi : le rapprochement fait par Dame Edith Sitwell avec la citation de *Measure for Measure* ; lorsque Isabelle décrit Angelo comme « une mare aussi profonde que l'enfer » (III, 1, 93), on pense à la citation dans *King Lear* : « Néron est un pécheur dans le lac de noirceur » (III, VI, 6-7).