

DU MÊME AUTEUR
chez le même éditeur

traductions d'A. Markowicz

La Lamentable Tragédie de Titus Andronicus

La Vie et la Mort du roi Richard II

La Tempête

La Vie de Timon d'Athènes

La Tragédie d'Othello, le Maure de Venise

Mesure pour mesure

Macbeth

Hamlet

Le Roi Richard III

Comme il vous plaira

traduction d'A. Markowicz et F. Morvan

Le Songe d'une nuit d'été

traduction de F. Morvan

Le Roi Lear

WILLIAM SHAKESPEARE

Troilus et Cressida

Traduit de l'anglais par

André Markowicz

avec la collaboration de

George Hugo Tucker

Préface

Margaret Jones-Davies

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

*Cette traduction a été mise en scène le 23 juin 2006 par
Anne Alvaro et David Lescot avec les élèves-comédiens de
l'Erac de Cannes dans le cadre de l'inauguration de la
Maison du Comédien Maria Casarès à Alloue.*

*Elle a été revue et corrigée lors de la création de Jean-
Yves Ruf à la Comédie-Française le 26 janvier 2013.*

Titre original
Troïlus and Cressida

Deuxième édition revue et corrigée

© 2013, ÉDITIONS LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS
1, rue Gay-Lussac - 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 - Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-378-5

Première édition

© 2006, ÉDITIONS LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS
ISBN 978-2-84681-164-4

TROÏLUS ET CRESSIDA

LA COMPLAINTÉ DE LA PAIX

En 1601, Shakespeare achevait *Troilus et Cressida*. La pièce fut peu jouée du vivant de l'auteur comme si ce texte abrasif ne pouvait convenir qu'à une modernité à venir¹. Pourquoi l'avait-on réservée aux théâtres privés ? Était-elle trop brillante, trop politique ? Le poète Heinrich Heine pensait que seule une nouvelle esthétique, encore inexistante au XIX^e siècle, pourrait en rendre compte². En 1934 à l'Odéon, on faisait de la pièce une farce et on l'accompagnait de la musique d'Offenbach comme pour en souligner la légèreté. Mais en 1974, Stuart Seide, rue d'Ulm, entouré d'une troupe de très jeunes acteurs, dont Thierry Fortineau et Laurence Roy dans les rôles titres, en donnait, dans ces années de fin de la guerre du Viêt-nam, une interprétation anti-belliciste, plus en accord avec l'inspiration humaniste de Shakespeare.

Shakespeare venait de terminer avec *Henry V* (1599) le cycle sanglant de ses *Histoires*. Désormais, il ne cessait de revenir sur l'atrocité de la guerre. Craignait-il qu'on puisse faire du récit des exploits du héros

1. Frances A. Shirley éd., *Troilus and Cressida*, Shakespeare in production, Cambridge University Press, 2005, p. 2.

2. Cité par Anthony B. Dawson, *Troilus and Cressida*, The New Cambridge Shakespeare, 2003, p. 5

d'Azincourt une justification de la guerre ? On sent chez lui l'influence d'Érasme qui dénonçait le concept même d'une guerre juste au dernier chapitre de *L'Institution du Prince Chrétien* (1516). Dans *Hamlet* (1600), il reprend les termes de *La Complainte de la Paix* (1517)³ où le grand humaniste dénonçait ces princes qui n'ont pas scrupule à provoquer les pires désordres pour agrandir les frontières de leur royaume d'une infime parcelle de territoire :

LE CAPITAINE. – Nous partons conquérir un bout de
[terre
Qui n'est d'aucun profit à part le nom.
(*Hamlet* IV, IV, 10-11)

Pendant longtemps la critique a été déconcertée par la coexistence, dans *Troilus et Cressida*, de la logorrhée subversive d'un Thersite et la parfaite ordonnance rhétorique du discours le plus célèbre de l'œuvre shakespearienne, la tirade d'Ulysse sur l'ordre du monde. L'une n'empiétait-elle pas sur l'autre ? Ulysse ne contribuait-il pas lui-même à déstabiliser l'ordre dont il faisait l'éloge ? La causticité du langage rendait-elle la pièce si inclassable dans le corpus shakespearien, si difficile à caractériser comme Coleridge l'avait dit ? ou ne poussait-elle pas simplement un peu plus loin que les autres pièces les potentialités subversives du langage que Shakespeare n'avait cessé d'explorer, en répétant comme Érasme avant lui, qu'un usage pervers des mots travaillés par le démon de l'équivoque, pouvait bien entraîner l'homme jusque dans le chaos de la guerre et de l'autodestruction ?

3. C. Blum, A. Godin, J.-C. Margolin, D. Ménager, *Érasme*, éd. R. Laffont, coll. « Bouquins », 1992, p. 916.

Le contexte politique de la période où la pièce fut écrite rajoutait à la violence du texte. *Henry V*, *Hamlet*, *Troilus et Cressida* : de 1599 à 1601, le comte d'Essex, favori de la reine est comme Hamlet, le point de mire de tous, « le centre des regards » (*Hamlet*, III, I, 155). En 1599, il est en Irlande pour réprimer la révolte : Shakespeare l'identifie explicitement au roi Henry V (*Henry V*, V, I, 30-34). Mais en 1601, il est arrêté comme traître et exécuté pour avoir tenté un soulèvement contre la reine. Shakespeare se souvient-il alors, qu'en 1598, George Chapman avait dédié sa traduction de *l'Illiade* d'Homère – celle qui inspira à John Keats l'un de ses plus célèbres sonnets⁴ – à Essex, un nouvel Achille par ses vertus ? L'histoire de Troie a toujours servi de référence à l'histoire d'Angleterre puisque, d'après la légende, le peuple breton descendait d'Énée et que Londres s'appelait la nouvelle Troie. Mais après la rébellion et l'exécution d'Essex, on ne pouvait plus décrire le nouvel Achille comme on le voyait en 1598. En 1601, dans *Troilus et Cressida*, Shakespeare, obsédé par la chute d'Essex, déconstruit le mythe d'Achille et continue à se poser la question qu'il avait posée dans *Hamlet* : qu'est-ce que l'homme, capable de fortunes si changeantes ?

À Elseneur, Hamlet cherche dans les grands tableaux de l'histoire de Troie qu'il fait représenter aux acteurs, les réponses à ces questions. La sauvagerie de la mort de Priam, les pleurs d'Hécube. Images de tragédies irrémédiables.

L'année suivant *Hamlet*, en 1601, ce sont d'autres tableaux de la guerre de Troie que Shakespeare exploite dans *Troilus et Cressida*. Priam n'est pas encore

4. John Keats, *On first reading Chapman's Homer*, 1816.

mort, les remparts de Troie sont encore bien debout. On imagine même qu'Hécube puisse rire (I, II, 133). Shakespeare choisit le moment de pause dans la tourmente. Il se souvient qu'Homère (*Illiade*, VI, 97-134) avait parlé de ce temps de la pause où tout est encore possible, même la paix, même la comédie. Dans son essai sur l'*Illiade*, Simone Weil décrivait ce moment où la pensée peut encore agir sur les pulsions meurtrières, où « les hommes ont une âme⁵ ».

Ni dans Homère, ni ailleurs dans l'Antiquité, est-il question d'un amour entre Troïlus, le fils de Priam et Briseida, la belle esclave qui servait de butin de guerre et que se réclamaient à la fois Achille et Agamemnon⁶. Cette fantaisie amoureuse fut inventée par le Moyen Âge chrétien. Boccace, dans *Il Filostrato*, (l'homme abattu par l'amour) (1338) reprit l'histoire de Benoît de Sainte-Maure (XII^e siècle), rajouta Pandare, un jeune ami de Troïlus. Shakespeare trouva surtout son inspiration dans le long poème de G. Chaucer de 8246 vers, *Troïlus et Criseyde* (1386). Pandare y devenait le vieil oncle de Criseyde. L'histoire de la belle Cressida devenait de plus en plus tragique comme s'il fallait de plus en plus montrer les dangers de la passion. Dans le poème de Robert Henryson, *Testament of Cresseid* (publié en 1532)⁷, elle mourait en lépreuse.

5. Cité par Jean-François Mattéi, *La Barbarie intérieure. Essai sur l'immonde moderne*, PUF, 1999, p. 128.

6. G. K. Chesterton, *Chaucer*, 1932.

7. R. K. Gordon, éd. *The Story of Troïlus*, New York, E. P. Dutton & Co, 1964.

LA VALEUR D'UN HOMME

Qu'est-ce qu'un homme ? À cette question Hamlet répond qu'il est comme un dieu et pourtant qu'il est l'essence même de la poussière (*Hamlet* II, II, 301-306), une pauvre chose. Toute réponse claire est brouillée par l'antithèse. *Pourtant* : l'alternative. On peut choisir l'obscurité. On peut ne voir dans l'homme qu'un simple animal voué à une mortalité insensée, pire même une chose qu'on achète et qu'on vend. Hamlet nous fait entrer dans le royaume pourri de ce Danemark où il a choisi de voir la douce, l'amoureuse Ophélie en catin. Au début de *Troïlus et Cressida*, tout est possible, la paix pourrait être sauvegardée : Troïlus ne veut pas se battre pour Hélène (I, I, 90) *pourtant* il changera d'avis. Au début, Hector déploie toute sa rhétorique contre la guerre, contre les nouveaux arguments de Troïlus et *pourtant* (II, II, 188), brutalement, en une phrase, lui aussi change d'avis.

Qu'est-ce qui fait que l'homme, dans la guerre, choisit de se déshumaniser, de se réifier ? Qu'est-ce qui fait que l'amant se transforme en marchand et voit l'objet de son amour comme une chose à convoiter ? Troïlus, « le second espoir de Troie » après Hector, (IV, V, 109), comprenait que la beauté d'Hélène n'était qu'un prétexte de mort : « Hélène est certes belle / Quand tous les jours le sang la teinte ainsi » (I, I, 88-89). Mais il entre très vite dans la logique de l'illusion qu'il vient de dénoncer et subit une brutale métamorphose. Soudainement, il a besoin de voir la femme qu'il aime, la belle Cressida, comme une perle, un objet de convoitise.

Ô Apollon, toi qui aimes Daphné,
 Que sont Cressida, et Pandare, et moi-même ?
 Son lit est l'Inde, elle est sa perle pure.
 Entre Ilion et son palais béni,
 Imaginons la mer sauvage et folle
 Moi, je suis le marchand, et ce Pandare
 Flottant, c'est notre espoir en grand danger,
 C'est notre expédition, notre navire.

(I, I, 96-102)

Shakespeare reprend à son compte la méfiance médiévale envers les marchands⁸. Troïlus, trompé par la beauté de la poésie de ses propres propos, est devenu un marchand. Cressida est devenue une valeur vénale, quelque *chose* que l'on veut posséder selon les lois de l'intérêt. « L'objet ne vaut que le prix qu'on y met » (II, II, 51). Pâris rappelle cette terrible loi mercantile qui fait que la valeur des choses se perd dans la contradiction :

PÂRIS. – Vous faites comme ce marchand, Diomède,
 Qui déprécie l'objet qu'il veut avoir.
 Mais nous, nous préférons ne pas vanter
 L'objet précieux que nous voulons garder.

(IV, I, 76-79)

L'amour de Troïlus pour Cressida est marqué du sceau de l'atroce marché :

TROÏLUS. – Nous qui nous achetâmes
 L'un l'autre par ces milliers de soupirs
 Sommes forcés de nous revendre pauvres.

(IV, IV, 38-39)

8. Robert L. Heilbroner, *Les Grands Économistes*, Seuil, 1971, p. 23 (tr. *The Wordly Philosophers*, Washington Square Press, 1970). Voir aussi l'article « Commerce » dans C. Gauvard, A. de Libera, M. Zink, *Dictionnaire du Moyen Âge*, PUF, 2002.

Le don désintéressé que Troïlus fait à Cressida de sa manche comme preuve d'amour, pourra, comme une pièce de monnaie passer d'un homme à un autre, valoir autant pour l'un que pour l'autre (V, II). Cressida, la fausse, à la différence d'Anne dans *Richard III*, donnera à Diomède le signe d'amour qui ne lui était pas destiné, lui enlevant ainsi son sens. Anne, malgré les sarcasmes de Richard n'est pas infidèle à son mari mort, car elle sait faire cette différence. Jamais elle ne donnerait à l'un ce qui a appartenu à l'autre. Elle prend certes, mais elle ne donne pas, rejetant ainsi sur l'autre la responsabilité de dévaloriser l'amour même, d'en faire un viol (*Richard III*, I, II, 188).

Désormais, la pensée de Troïlus est gauchie. Lui qui ne pouvait accepter que l'on verse le sang pour une icône de la beauté, idéalisée pour les besoins de la cause, voit Hélène comme il voit désormais Cressida :

TROÏLUS. – Elle est la perle
 Qui aura fait armer mille vaisseaux
 Et transformé les grands rois en marchands.

(II, II, 80-82)

Et lui qui ne voyait pas de valeur particulière en Hélène, la transforme en mythe pour lequel il est justifié de verser le sang : « Hélène est un enjeu d'honneur et de renom, » (II, II, 198).

Dès que l'on oublie le particulier au nom du général, dès que les êtres deviennent magnifiés par l'abstraction qui les transforme en objets de convoitise, l'ordre du monde s'inverse et l'homme se voit victime de contradictions qu'il ne maîtrise plus : au nom de l'amour on justifie la guerre, mais c'est par convoitise qu'on fait la guerre, et la guerre va engendrer la perte de l'amour. Parce qu'il a jugé qu'il ne fallait pas rendre

Hélène, il devra rendre Cressida. On ne laisse pas partir Hélène mais on va laisser partir Cressida. Les batailles de l'acte V sont livrées au nom de l'amour. Achille se bat contre Hector pour Patrocle, Troïlus contre Diomède pour Cressida et Ménélas contre Pâris pour Hélène. Mais ce n'est qu'une façade. Le nerf de la guerre n'est jamais l'amour mais la convoitise. Cette convoitise motive même le grand Hector. Dans un épisode à peine remarqué, on le voit poursuivre un soldat pour la belle armure qu'il possède et c'est à ce moment de faiblesse qu'Achille le trouvera, démuné pour avoir voulu trop posséder (V, vi et V, viii). C'est à ce moment qu'il pourra le tuer.

Dans la guerre, on ne peut plus répondre à la question de ce qu'est l'homme. À la fin de l'acte III, Achille se perd dans la confusion et l'obscurité. Sa vision est brouillée comme une source troublée (III, iii, 302-303). La loi de la guerre s'installe : on ne voit plus des hommes et des femmes mais des images et des choses. Dans *La Complainte de la Paix*, Érasme affirmait que « la dénomination commune d'*humain* devrait suffire à établir une convention entre tous les hommes⁹ ». La question ne cesse de se poser dans *Troïlus et Cressida* de cette invisibilité de l'humain lorsque se déchaîne la guerre : pourquoi devient-il invisible le temps d'une guerre ?

9. C. Blum, A. Godin, J.-C. Margolin, et D. Ménager, *op. cit.*, p. 917.

« UNE SOURCE TROUBLÉE »

Voir clair. Voir ce qu'est l'homme. Rendre visible son humanité. Shakespeare s'inspire de la théorie platonicienne de la perception. L'organe de la vue acquiert une signification spirituelle. Il devient « ce pur esprit du sens » (III, iii, 106). Mais il n'est d'abord qu'un sens parmi les cinq sens. Dans l'acte I, les fils de Priam défilent, points de mire de tous les regards. C'est ainsi que commence la pièce. Pandare les voit avec les yeux de ses sens. Il fait à Cressida l'article de Troïlus. « Savez-vous ce que c'est qu'un homme ? » (I, ii, 239). Cressida avait une préférence déjà pour un Grec, Achille, mais Pandare sait vendre sa marchandise et bientôt Cressida verra Troïlus avec les yeux troublés de l'imagination :

CRESSIDA. – Mais quand Pandare vante Troïlus,
 Dans son miroir j'en vois mille fois plus.
 (I, ii, 270-271)

Savoir voir. C'est ce que recommande Agamemnon aux Grecs réunis, paralysés dans une mélancolie qui les empêche de distinguer la vérité de leur mauvaise fortune. Cela fait déjà sept ans que Troie est assiégée (I, iii, 11) et que le but abstrait de l'entreprise n'a toujours pas pris forme. Agamemnon rappelle que ce n'est pas dans la bonne fortune que la vérité se fait jour, tout est alors confus et les contraires se ressemblent :

AGAMEMNON. – ... car, alors,
 Brave et couard, sage et fou, homme d'art
 Et ignorant, inflexible ou débile,
 Tout semble ne plus faire qu'un seul sang ;