



**HAL**  
open science

## Rire aujourd'hui avec *The Winter's Tale* et *The Tempest*

Pascale Drouet

► **To cite this version:**

Pascale Drouet. Rire aujourd'hui avec *The Winter's Tale* et *The Tempest*. XVII-XVIII Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles, 2013, Autour du rire – Laughing Matters, n° 70, p. 33-45. 10.4000/1718.573. hal-01644818

**HAL Id: hal-01644818**

**<https://hal.science/hal-01644818>**

Submitted on 30 Nov 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



## XVII-XVIII

Revue de la Société d'études anglo-américaines des  
XVIIe et XVIIIe siècles

70 | 2013  
Autour du rire

---

# Rire aujourd'hui avec *The Winter's Tale* et *The Tempest*

Pascale Drouet

---



### Édition électronique

URL : <http://1718.revues.org/573>

DOI : 10.4000/1718.573

ISSN : 2117-590X

### Éditeur

Société d'études anglo-américaines des  
XVIIe et XVIIIe siècles

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013

Pagination : 33-45

ISBN : 978-2-9536021-5-9

ISSN : 0294-3798

Ce document vous est offert par SCD de  
l'Université de Poitiers



### Référence électronique

Pascale Drouet, « Rire aujourd'hui avec *The Winter's Tale* et *The Tempest* », *XVII-XVIII* [En ligne],  
70 | 2013, mis en ligne le 01 août 2016, consulté le 29 novembre 2017. URL :  
<http://1718.revues.org/573> ; DOI : 10.4000/1718.573

---



XVII-XVIII is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0  
International License.

**RIRE AUJOURD'HUI**  
**AVEC *THE WINTER'S TALE***  
**ET *THE TEMPEST***

Qu'est-ce qui, de nos jours, nous fait rire dans *The Winter's Tale* (1609) et *The Tempest* (1611) ? Qu'apporte ce rire à notre compréhension des pièces de Shakespeare et à la compréhension du monde qui est aujourd'hui le nôtre ? Cet article se propose de faire dialoguer le texte shakespearien et les propos de ceux qui, quelle que soit leur culture et leur époque, se sont efforcés de penser le rire comme « le propre de l'homme », pris dans la dimension existentielle qui est la sienne, ainsi que d'accorder une attention particulière à la récente analyse de Daniel Sibony.

*Why do The Winter's Tale (1609) and The Tempest (1611) still make us laugh nowadays? What does this laughter tell us about our understanding of Shakespeare's plays and our understanding of the world that is ours? This paper will examine the Shakespearean texts in the light of those who, whatever their culture and era, endeavoured to think out laughter as peculiar to man, as part of his existential dimension, with paying particular attention to Sibony's recent analysis.*

Il y a en nous du vivant qui n'entre pas  
dans nos schémas, mais qui ne demande  
qu'à vivre (Sibony 55)

**D**ans le Folio de 1623, première édition des œuvres complètes de Shakespeare, *The Winter's Tale* (1609) et *The Tempest* (1611) sont rangées au nombre des comédies. Pourtant, depuis lors, leur classification n'a cessé de se révéler incertaine. Qualifiées tantôt de « romances », tantôt de « late plays », tantôt de « tragicomedies », ces pièces n'en finissent pas de dire leur instabilité générique. Or, quel que soit le genre qu'on souhaite leur attribuer, elles ne s'achèvent pas par un éclat de rire généralisé. Le rire y est présent, mais non sous forme de clôture résolutive. La question qui nous intéresse ici n'est pas tant de savoir à quel genre se rattachent ces pièces ni à quel moment précis de leur structure dramatique le rire fait irruption, mais

de nous demander pourquoi, quatre siècles plus tard, ces pièces continuent de nous faire rire. Autrement dit, en quoi le rire permet-il de transcender des modes différentes et des cultures variées ? Peut-on en dégager, par-delà ce qui pourrait se présenter à première vue comme de simples recettes comiques, des archétypes existentiels ?

La tentative de penser le rire et de le théoriser n'est guère nouvelle. Des penseurs d'horizons divers s'y sont attelés depuis l'Antiquité. Pour ne prendre que quelques exemples, convoquons ceux qui nous sont les plus proches. Pour Sigmund Freud, le rire naît de la rencontre entre le conscient et l'inconscient. Charles Baudelaire, lui, y voit la manifestation d'une supériorité orgueilleuse et, donc, un signe satanique. Selon Henri Bergson, le rire surgit du choc entre l'humain et l'automate, et « les attitudes, gestes et mouvement du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique » (22-23). Pour Mikhaïl Bakhtine, en revanche, le rire, tel qu'il l'interprète dans le contexte de la Renaissance, a une signification « positive, régénératrice, *créatrice* », il participe d'un « principe universel de conception du monde » (Bakhtine 79). L'analyse récente que propose Daniel Sibony dans *Les sens du rire et de l'humour* (2010) nous semble offrir une réflexion intéressante en ce qu'elle témoigne, d'une part, d'un souci de synthèse des théories préexistantes, et, d'autre part, d'une volonté d'élargir la perspective et de redéployer une pensée du rire en mettant ce dernier en rapport avec les notions d'entre-deux, de frontières et d'altérité, en questionnant son enjeu dans notre rapport au monde, à autrui, à nous-mêmes.

Revenons à notre question initiale : qu'est-ce qui, de nos jours, fait rire dans ces pièces tardives de Shakespeare que sont *The Winter's Tale* et *The Tempest* ? En quoi les tribulations de l'improbable trio Trinculo/Stephano/Caliban sur l'île de Prospero demeurent-elles comiques ? En quoi les filouteries et pitreries d'Autolycus en terre de Bohême se révèlent-elles plus drôles que répréhensibles, suscitant rire complice plutôt que condamnation morale ? Qu'apporte ce rire à notre compréhension de la pièce de Shakespeare et à la compréhension du monde qui est aujourd'hui le nôtre ? Nous proposons de faire dialoguer le texte shakespearien et les propos de ceux qui, quelle que soit leur culture ou leur époque, se sont efforcés de penser le rire comme « le propre de l'homme » (Rabelais 45), pris dans la dimension existentielle qui est la sienne, ainsi que d'accorder une attention particulière à la récente analyse de Daniel Sibony et à son idée selon laquelle « le rire

signale l'irruption de l'altérité » (Sibony 117). Nous verrons alors comment, en premier lieu, le rire jaillit de l'effet de surprise que crée l'incongru (et du double entendre qu'il laisse poindre), comment, en deuxième lieu, il éclate grâce à la jubilation qui naît du jeu de rôles (du cache-cache identitaire et des quiproquos qu'il génère). Pour finir, nous nous demanderons si ce rire n'est pas une façon spontanée de réaffirmer la « joyeuse relativité de l'existence » (Bakhtine 146) (le rire comme échappée sonore et existentielle).

**« Misery acquaints a man with strange bedfellows » (*The Tempest*, 2.2.38-39) : rire de l'incongru (écart et collision)**

Échoué sur l'île labyrinthique de Prospero après le naufrage, le bouffon Trinculo cherche un abri car il voit se profiler un orage violent et il n'entend pas essayer une seconde tempête. C'est à cet instant précis qu'il aperçoit Caliban – l'autochtone hybride, mi-homme mi-poisson – et qu'il s'apprête, faute de mieux, à trouver refuge sous sa large cape. Il s'en explique en ces termes : « Alas, the storm is come again. My best way is to creep under his gabardine; there is no other shelter hereabout. Misery acquaints a man with strange bedfellows! I will here shroud till the dregs of the storm be past » (2.2.36-40). Cette scène s'ouvre sur la rencontre incongrue d'un bouffon (censé divertir par son esprit) et d'un hybride (censé repousser par sa disgrâce physique), incongrue, c'est-à-dire « qui heurte les usages, la bienséance, avec un glissement vers l'idée d'absurdité, de chose surprenante ». <sup>1</sup> Ici, le heurt est à prendre au sens métaphorique mais aussi littéral : l'étrange rencontre est on ne peut plus physique et la voici qui questionne notre entendement. Comme le souligne Daniel Sibony, « quand deux êtres sont ensemble, deux corps sont présents et plus ils évacuent le sens, plus il y a du rire possible » (Sibony 12). Les corps rapprochés, pratiquement assemblés, des deux personnages créent un comique de situation et une incongruité anatomique qui ne manquent pas d'étonner et d'amuser le sommelier en état d'ébriété, Stephano, lui aussi échoué et livré à lui-même sur l'île, quand il en fait la découverte : « Four legs and two voices – a most delicate monster ! » (2.2.89-89). Son commentaire est drôle parce qu'en lui coïncident, sur le mode de l'oxymore, le

---

1. Rey, art. « congru », 1.851.

repoussant et le plaisant, le grossier et l'exquis,<sup>2</sup> le littéral et l'ironique, le sens propre et le sens antiphrastique, sans oublier la vue réelle et la vision dédoublée propre à l'ivrogne. En se livrant à sa propre interprétation des deux voix, Stephano fait également se superposer – ou s'intervertir – le haut et le bas corporel, créant ainsi un heurt supplémentaire : « His forward voice now is to speak well of his friend ; his backward voice is to utter foul speeches and to detract » (2.2.89-91).

Or, ces rencontres inattendues, ces collisions de contrastes deviennent d'autant plus cocasses qu'elles déclenchent et alimentent une série de quiproquos. Chacun se méprend sur l'identité de l'autre et sur son intention ; la conséquence en est que leurs peurs respectives s'entrechoquent comiquement. Caliban pense que Trinculo est l'un des nombreux esprits tortionnaires de Prospero ; Trinculo se croit en présence d'un démon habité par l'âme de Stephano ; Stéphanos en vient à s'imaginer que ce monstre n'est autre qu'une manifestation du diable. Or, ceux qui s'effraient mutuellement ne sont autres qu'un monstre tremblant, qu'un bouffon et un homme ivre. Notre rire jaillit de l'écart entre la peur et son objet, de l'écart entre la cause et l'effet : « *le rire se révèle être une rupture de causalité* », « c'est la joie de la coupure, de la déliaison » (Sibony 60). Ce comique de situation naît également de la différence de savoir, de l'écart entre ce que savent les spectateurs et ce que savent les personnages, entre celui qui voit la scène et celui qui la joue. Stephano n'est qu'un sommelier éméché et nous rions de ce que Caliban le prend d'abord pour un esprit tortionnaire, puis pour un dieu, et nous rions de ce revirement. « That's a brave god and bears celestial liquor. / I will kneel to him » (2.2.115-116), annonce Caliban avec le plus grand sérieux. Ce second quiproquo de Caliban fait évoluer la scène vers le burlesque, c'est-à-dire, pour reprendre la définition qu'en donne Charles Perrault, vers « une espère de ridicule [qui] consiste dans la disconvenance de l'idée que l'on donne d'une chose d'avec son idée véritable » (Perrault 291). Et de préciser : « Cette disconvenance se fait de deux manières, l'une en parlant bassement des choses les plus relevées, et l'autre en parlant magnifiquement des choses les plus basses » (Perrault 291). Quand Caliban s'adresse à Stephano en ces termes :

---

2. *Oxford English Dictionary*, art. « delicate, adj. » : « fine: not coarse, not robust, not rough, not gross », (II.6) « exquisitely or beautifully fine in texture, make or finish; exquisitely soft, slender or slight » (II.6.a).

« I prithee, be my god » (2.2.146), « I'll kiss thy foot. I'll swear myself thy subject » (2.2.149), il superpose à son insu le terrestre et le céleste et les fait s'entrechoquer, il confond deux niveaux différents. C'est ce que perçoit Trinculo qui figure alors le spectateur avec son commentaire avisé : « A most ridiculous monster – to make a wonder of a poor drunkard ! » (2.2.163-164). Ainsi que le rappelle Daniel Sibony, « dans le rire de situation, on se réjouit de n'être pas cet autre qui est clairement ridicule » (Sibony 56). Mais il semble que l'on rie autant de l'entrechoc de la disconvenance, de l'effet d'incongru qu'il crée que du sujet qui en est à l'origine ; c'est un rire de surprise autant que de moquerie. Et c'est en cela qu'il est plus riche, plus sonore, plus vivant.

Le traitement burlesque est aussi à l'honneur dans *The Winter's Tale*, à la différence qu'il participe d'un jeu conscient : il s'agit du petit truand Autolycus qui se fait passer pour un courtisan « *cap-a-pe* » (4.4.736) auprès des bergers. Or, le quiproquo qui en résulte s'associe à un jeu de rôles qui suscite le rire et sur lequel nous reviendrons plus loin. Dans *The Winter's Tale*, l'incongru qui produit du rire, la soudaineté comique des contrastes qui se rencontrent, est à chercher dans le petit théâtre du langage. Au terme de la pièce, une fois Perdita retrouvée, le berger et son fils naïf, en ce qu'ils constituaient la famille de substitution de la princesse en Bohême, sont récompensés par le roi Leontes et élevés au rang de gentilshommes. Le fils n'est pas peu fier d'annoncer à Autolycus, lui rendant ainsi la monnaie de sa pièce, qu'il est : « now a gentleman born » (5.2.134-135). Et d'ajouter : « I was a gentleman born before my father » (5.2.139-140). La drôlerie de l'absurde surgit ici de ce que le personnage confond deux niveaux de réalité, le symbolique et le biologique, l'élévation sociale et l'acte de naissance, et de ce qu'il prend allègrement la temporalité à rebrousse-poil. Le rire redouble lorsque le personnage se trompe d'adjectif et emploie « preposterous », alors qu'il veut dire « prosperous », pour faire part de leur avancement inespéré : « being in so preposterous estate as we are » (5.2.147-148). À cet instant précis, le sens et le non-sens se complètent. Le contexte de l'élocution fait que nous entendons mentalement l'adjectif « prosperous », mais l'impropriété de langage vient faire se télescoper un sens nouveau, apparemment mal à propos mais qui n'en est pas moins pertinent : voici les bergers tout aussi prospères que ridicules. Or, à nouveau, si en riant nous nous moquons gentiment du personnage qui s'empêtre dans la langue, nous entendons aussi l'étrange couple « prosperous » / « preposterous ».

Pour Daniel Sibony, « permuter les mots, les faire passer l'un pour l'autre, *circuler dans la parole en trébuchant sur d'autres sens*, de calembours en équivoques, c'est pointer des couplages qui peuvent faire rire s'ils déchargent certaines tensions » (Sibony 46). Il s'agit, dans *The Winter's Tale*, de la tension que génère le caractère incongru, parce que décalé et plaqué, d'un avancement social en accéléré, évoquant, sur le mode comique, la question du « self-fashioning », siège de cette tension dialectique émergeant dans l'Angleterre moderne et analysée par Stephen Greenblatt :

[...] if we say there is a new social mobility, we must say that there is a new assertion of power by both family and state to determine all movement within the society; if we say that there is a heightened awareness of the existence of alternative modes of social, theological, and psychological organization, we must say that there is a new dedication to the imposition of control upon those modes and ultimately to the destruction of alternatives. (Greenblatt 2)

Le rire surgit donc de la collision des contraires, ou du moins d'éléments disparates. Il traduit, de manière physique et sonore, l'expérience du décalage, du décentrement, voire du renversement. Il signifie, le temps d'un éclat, que notre perception habituelle est perturbée, que, peut-être, nos schémas de pensée sont interrogés. Le contraire du rire ne serait donc pas tant le sérieux que l'absence de contrastes, la répétition, l'uniformité. Le jeu de rôles permet alors de sortir d'un cadre identitaire trop précisément défini, enfermante, voire sclérosant. Et quand le jeu de rôles ne se prend pas au sérieux, qu'il s'accompagne d'une jubilation intense, alors le rire est aussi de la partie.

**« O King Stephano ! O peer ! » (*The Tempest*, 4.1.222) : jubilation du jeu de rôles/ jeu drôle (cache-cache identitaire et parodie)**

Sibony dit du rire qu'il est « ancré dans un désir de jeu » (Sibony 88), et que ce qui est drôle, presque jubilatoire en raison de son caractère singulier, c'est de jouer à être un autre, de mettre en scène des corps et des mots le rire. Au théâtre, dans les comédies, le jeu de rôles – en l'occurrence, *jeu drôle* – devient particulièrement jubilatoire quand il s'inscrit dans une construction de mise en abyme, quand il évoque un jeu de cache-cache qui montre le cache-cache au principe même du jeu, affirmant par là même qu'il n'est que jeu. Or, ce qui est jubilatoire, ce n'est pas seulement de « se prendre pour ceci ou pour

cela », « de se faire prendre par d'autres pour ce qu'on est ou qu'on n'est pas » (Sibony 19), ce n'est pas seulement de jouer mais *d'en jouer* : rire de soi-même dans le rôle d'un autre, faisant ainsi comprendre qu'on ne se prend au sérieux ni quand on est soi, ni quand on est autre ; rire de soi-même et aussi rire de l'autre quand on tient son rôle, quand on l'imite, quand on parodie son jeu.

La Fête de la Tonte sur le point de se dérouler chez les paysans de Bohême relève de l'aubaine pour Autolycus : les poches qu'il entend faire n'en seront que mieux garnies. Qu'il vide des poches et coupe des goussets n'est pas drôle en soi ; cela le devient, en revanche, quand le larcin est prétexte à une mise en scène déployant ingéniosité et improvisation, et participant d'un jeu de cache-cache verbal où les répliques sont à double détente. Ainsi du filou lorsqu'il guette l'arrivée du jeune berger pour se jeter à terre, sur la route qui mène au marché du village, et feindre d'avoir été battu et dépouillé de son argent et de ses vêtements :

AUTOLYCUS O that ever I was born!

CLOWN I' th' name of me!

AUTOLYCUS O, help me, help me! pluck but off these rags; and then, death, death!

CLOWN Alack, poor soul! thou hast need of more rags to lay on thee, rather than these off.

AUTOLYCUS O sir, the loathsomeness of them offends me more than the stripes I have received, which are mighty ones and millions.

CLOWN Alas, poor man! a million of beating may come to a great matter.

AUTOLYCUS I am robbed, sir, and beaten; my money and apparel ta'en from me, and these detestable things put upon me.

(4.3.50-63)

Tel Renard en son art du renversement, Autolycus se fait passer pour le contraire de ce qu'il est – le détrousseur joue le détroussé. Outre ce comique de renversement très classique, le style hyperbolique auquel recourt Autolycus donne une coloration ludique à la supercherie et nous place d'emblée dans le registre du jeu de rôles jubilatoire. Or, les propos concernant les haillons dont il est revêtu (les ôter ou en mettre davantage) annoncent métaphoriquement le jeu de voilé-dévoilé, de cache-cache identitaire qui va être la modalité d'échange entre le filou et sa dupe tout au long de la scène. En effet, si

Autolycus tait son identité et se met physiquement en scène dans le rôle du détrossé, il se révèle indirectement en mettant narrativement en scène qui son identité propre, comme si c'était plus fort que lui, comme s'il ne pouvait résister au plaisir de ce jeu de cache-cache. Ainsi dit-il au fils du berger que son détrossé n'est autre qu'un dénommé Autolycus. Le fils du berger le connaît de réputation : ce petit truand n'est qu'un poltron. « Not a more cowardly rogue in all Bohemia », dit-il à Autolycus, « if you had but looked big and spit at him, he'd have run » (4.3.102-103). C'est alors qu'Autolycus répond : « I must confess to you, sir, I am no fighter: I am false of heart that way; and that he knew, I warrant him » (4.3.104-105). Sa réponse est, ici, à double détente, car on y entend à la fois la voix du faux détrossé et celle du vrai détrossé. Tout en jouant à être un autre, il se joue aussi de lui-même, illustrant l'idée de Sibony selon laquelle « dans le rire, *on ne renonce pas à ses aires de bêtise*, on en joue ; on les révèle jouables, jouissables » (Sibony 21). À partir du moment où il entre en scène, Autolycus déploie son caractère protéen et nous transmet la jubilation qu'il en éprouve sous forme de rire.

C'est un procédé semblable qui est à l'œuvre dans *The Tempest*, lorsque Stephano et Trinculo découvrent les « défroques brillantes »<sup>3</sup> qu'Ariel a disposées, comme appât, à l'extérieur du logis de Prospero, dans le but de divertir le trio burlesque de son sombre projet. Stephano, qui s'est pris au jeu, feint désormais d'être le roi de l'île. À la vue des défroques, Trinculo s'exclame : « O King Stephano ! O peer ! O worthy Stephano ! Look what a wardrobe here is for thee ! » (4.1.222-224). Les deux personnages sont alors comme des acteurs s'amusant de nouveaux costumes, improvisant à partir de rôles incongrus, personnifiant des objets afin de les inclure dans leur jeu et de leur donner la réplique. Ainsi Stephano s'adressant au fil à linge : « Mistress Line, is not this my jerkin? » (4.1.236-237). Or, si Stephano, dans un numéro de « burlesque dignifiant » (Genette 186), joue le rôle du roi, Trinculo, lui, joue celui du bouffon, autrement dit, il joue son propre rôle. Un bouffon professionnel se prenant pour un bouffon de théâtre. Sibony suggère, à juste titre, que « si l'autre qu'on imite, c'est soi-même, cela peut être encore plus drôle : on a alors la "distance à soi" et l'on s'offre de la transmettre » (Sibony 43). Stephano souligne ce niveau de jeu quand il dit à Trinculo, le « jester » : « I thank thee for

---

3. La traduction est d'Yves Bonnefoy (Shakespeare, *La Tempête* 301).

that jest ; here's a garment for't. Wit shall not go unrewarded while I am king for this country » (4.1.241-243).

Dans ces scènes, le rire naît d'un jeu de rôles dont l'acteur ne se prend pas au sérieux, capable qu'il est de se regarder jouer et de s'en amuser, d'en jubiler même. Et cette jubilation nous est transmise à plusieurs niveaux : certes, quand le personnage joue son propre rôle et quand il entre dans le registre burlesque, mais aussi quand il se prend pour un autre diamétralement dissemblable, quand il crée un jeu parodique dont la cible est un autre personnage et l'excès du registre burlesque. Ainsi, dans *The Tempest*, lorsque Trinculo donne du « thy grace » (4.1.230) à Stephano, il parodie tout à la fois Caliban et le mode héroï-comique. Dans *The Winter's Tale*, l'exemple est plus subtil. On se souvient du numéro de burlesque dignifiant auquel se prête, avec délectation, Autolycus quand, ayant troqué ses haillons contre les beaux vêtements du prince Florizel, il se présente en courtisan aux bergers :

Whether it like me or no, I am a courtier. Seest thou not the air of the court in these enfolding? hath not my gait in it the measure of the court? receives not thy nose court-odour from me? reflect I not on thy baseness, court-contempt? [...] I am courtier *cap-a-pe*. (4.4.730-736)

Il (se) joue de ce que l'habit ferait le moine et intègre vraisemblablement une dimension parodique à son propos. Or, contre toute attente, cette parodie fait à son tour l'objet d'une parodie. Après avoir été élevé au rang de gentilhomme, le fils du berger reprend à son compte l'attitude d'Autolycus et le défie tout en s'empêtrant dans son imitation :

You are well met, sir. You denied to fight with me this other day, because I was no gentleman born. See you these clothes? Say you see them not and think me still no gentleman born: you were best say these robes are not gentleman born: give me the lie; do; and try whether I am not now a gentleman born. (5.2.129-135)

Selon le jeu de l'acteur, le spectateur rit de la parodie ou de son raté. L'appellation générique du fils du berger, Clown, révèle alors toute sa saveur puisqu'il est possible, à ce moment précis, de l'entendre au sens de paysan mal dégrossi et/ou au sens de bouffon.<sup>4</sup>

---

4. Voir *Oxford English Dictionary*, art. « Clown, *n* » : « Implying ignorance, crassness, or rude manners: a mere rustic, a peasant » (1.b) et « a fool or jester, as a stage-character » (3.a).

Par le jeu de rôles, la jubilation et le rire circulent. On échappe à ce qu'on est, on « s'altère » l'ego et on se le « désaltère » tout à la fois.<sup>5</sup> Or, dans chacun des exemples analysés, ce jeu de cache-cache identitaire a un écho carnavalesque : la hiérarchie est mise sens dessus dessous, les personnages jouent avec les écarts sociaux. L'importance du costume, la crédibilité qu'il confère au rôle est soulignée ; l'idée selon laquelle l'habit fait le moine, que Polonius rappelle dans *Hamlet*,<sup>6</sup> est tournée en dérision. Aussi peut-on penser qu'il y a, dans l'Angleterre jacobéenne – *a fortiori* dans la sphère théâtrale où l'acteur revêt des vêtements ne correspondant pas à son statut social (voir Howard) –, d'une part, d'une moquerie rétrospective des lois somptuaires élisabéthaines, d'autre part, d'un questionnement sur ce qui, néanmoins, reste ancré dans les mœurs sociales : la sémiotique hiérarchique du vêtement.<sup>7</sup> Le rire que fait éclater le jeu de rôles, aussi bien chez l'acteur que chez le spectateur, traduirait alors « un besoin de désordre, besoin vital de renverser, permuter, déranger sans trop tirer à conséquences » (Sibony 104). Le jeu de rôles libère un cache-cache identitaire qui fait rire, mais derrière lequel se profile une autre partie, plus subtile, entre la règle et son infraction, entre la norme et l'exception.

### **Rire ou réaffirmer la « joyeuse relativité de l'existence »**

Quand ces personnages nous font rire, que nous font-ils partager, que nous invitent-ils à comprendre, que nous disent-ils qui va à l'essentiel ? Ces deux pièces tardives de Shakespeare n'illustrent-elles pas cette analyse que Bakhtine fait sienne et selon laquelle : « la principale source du rire est 'le mouvement même de la vie', c'est-à-dire le devenir, l'alternance, la joyeuse relativité de l'existence » (Bakhtine 146) ? Car les personnages d'Autolycus, de Stephano et de Trinculo sont « le mouvement même de la vie » ; ils symbolisent le mouvement et, plus précisément, le mouvement libre et aléatoire, sans trajectoire rectiligne, l'absence d'un quelconque déterminisme

5. La paronomase « altérer/s'altérer l'ego » est de Daniel Sibony (19).

6. « [...] the apparel oft proclaim the man » (1.3.72).

7. Pour une analyse des lois somptuaires, voir Baldwin. Les lois somptuaires sont propres à la période élisabéthaine, mais l'importance sémiotique du vêtement continue, naturellement, à se faire sentir sous le règne de Jacques I : « Although sumptuary laws were repealed under James, the Jacobean Period witnessed unflagging efforts to restore this very visible sign of social and sexual distinction » (Bosco Langert 122).

qui fossilise l'existence. Autolycus évolue sur le mode de l'errance, selon sa devise : « *And when I wander here and there, / I then do most go right* » (4.3.17-18). Stephano incarne la démarche titubante, l'avancée instable, la perte d'équilibre toujours remise de l'ébriété consciente de soi. Trinculo s'illustre par ses tours et détours linguistiques ; avec lui, le sens n'est jamais là où on l'attend, il est double et mouvant. Ces personnages ont en commun de n'être pas prévisibles dans leur trajectoire, qu'elle soit physique ou discursive. Ils sont source de rire parce qu'ils sont « le mouvement même de la vie », c'est-à-dire qu'ils échappent à l'ordonné, à la bienséance, à tout type de système. Autolycus échappe aux lois contre les vagabonds et donc aux ceps ; Stephano passe allègrement du digne sommelier au buveur invétéré ; Trinculo est prêt à faire fi de la bienséance et à s'accommoder de toute promiscuité, fût-elle monstrueuse. En cela, ne sont-ils pas les mieux placés pour nous amener à comprendre que : « *Le rire est une façon de se moquer du sens, de la loi, pour compenser le fait d'y être soumis et de devoir continuer. Par le rire, on en sort pour un instant – où l'on devient des hors-la-loi, des insensés, qui pourraient être créatifs, dire quelque chose de léger, d'inspirer* » (Sibony 95) ?

Ces personnages nous donnent à voir « la joyeuse relativité de l'existence », d'autant qu'ils la font éclater sur un fond étouffant. Car dans *The Winter's Tale* et *The Tempest*, l'atmosphère est plutôt pesante, du moins aux premiers actes. On y sent planer l'ombre d'un pouvoir absolu ; on voit à l'œuvre, à la Cour de Leontes et sur l'île de Prospero, la volonté tyrannique d'un hyper-contrôle – mue par deux exemples de dérives obsessionnelles : la jalousie, pour Leontes, la vengeance, pour Prospero. Le rire permet alors une échappée salutaire « du dogmatisme, du caractère unilatéral, de la sclérose, du fanatisme et de l'esprit catégorique, des éléments de peur ou d'intimidation, du didactisme, de la naïveté et des illusions, d'une néfaste fixation sur un plan unique, de l'épuisement stupide » (Bakhtine 127). Cette échappée offre une ligne de fuite vers l'altérité et vers la relativité, vers l'acceptation d'une identité complexe et inépuisable, recelant ses propres zones d'incongru.

Revisitant l'analyse de Bergson, Sibony, dans *Les Sens du rire et de l'humour*, suggère :

plutôt que d'être l'opposition entre l'humain et l'automate, le rire met en branle la tension entre une loi narcissique et une loi symbolique ; la première est totale en principe, la seconde est plus

souple, elle est sensible au partage et se laisse entamer. Les deux lois ne sont pas formulées mais elles sont évidentes. La première, narcissique, c'est le « moi avant tout » ; la seconde, plus modeste (« moi aussi, après tout... ») vise le lien à l'Autre et au monde. (Sibony 31)

Si le rire est réinterprété à l'échelle des pièces elles-mêmes pensées comme des tragicomédies, alors n'est-ce pas précisément cette tension propre à l'âme humaine que mettent en scène *The Winter's Tale* et *The Tempest* ? Le rire fait alors éclater une vérité existentielle : l'individu et le monde dans lequel il évolue sont irréductibles tant à une interprétation univoque qu'à une somme d'interprétations plurielles, ils ne se laissent pas circonscrire une fois pour toute dans un système interprétatif définitif, ils sont, pour reprendre un adjectif cher à Philippe Grosos, « intotalisables ». Le rire nous rappelle, à chacun de ses éclats, que « le réel met incessamment à l'épreuve tout fantasme de maîtrise » (Grosos 100).

Pascale DROUET

*Université de Poitiers*

### BIBLIOGRAPHIE

- BAKHTINE, Mikhaïl. *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Traduit du russe par Andrée Robel. Paris : Gallimard, 1970.
- BALDWIN, Frances Elizabeth. *Sumptuary Legislation and Personal Regulation in England*. Baltimore : John Hopkins, 1926.
- BAUDELAIRE, Charles. *De L'Essence du rire, et généralement du comique des arts plastiques*. Paris : Sillage, 2008.
- BERGSON, Henri. *Le Rire. Essai sur la signification du comique*. 1940. Paris : PUF, 2010.
- BOSCO LANGERT, Christina. « Hedgerows and Petticoats : Sartorial Subversions and Anti-enclosure Protest in Seventeenth-century England ». *Early Theatre* 12.1 (2009) : 119-35.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. 1982. Paris : Seuil, 1992.
- GREENBLATT, Stephen, *Renaissance Self-fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago : U of Chicago P, 1980.

- GROSOS, Philippe. *Phénoménologie de l'intotalisable*. Paris : Cerf, 2013.
- HOWARD, Jean E. *The Stage and Struggle in Early Modern England*. London : Routledge, 1994.
- PERRAULT, Charles. *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde la poésie*, Tome troisième. Paris : chez la veuve de Jean Bapt.[iste] Coignard et Jean Baptiste Coignard fils, 1692.
- RABELAIS, François. *Gargantua*. Texte original et translation en français moderne. Paris : Seuil, 1996.
- REY, Alain (Éd). *Dictionnaire historique de la langue française*, trois tomes. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1998.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Ed. G. H. Hibbard. Oxford : OUP, [1987] 1994.
- . *The Winter's Tale*. Ed. J. H. P. Pafford. London : Routledge, The Arden Shakespeare (Third Series), [1966] 1994.
- . *The Tempest*. Ed. Virginia Mason Vaughan and Alden T. Vaughan. London : Thomson Learning, The Arden Shakespeare (Third Series), [1999] 2003.
- . *La Tempête*. Préface et traduction d'Yves Bonnefoy, Édition bilingue. Paris : Gallimard, 1997.
- SIBONY, Daniel. *Les Sens du rire et de l'humour*. Paris : Odile Jacob, 2010.



