



**HAL**  
open science

# La forge et le feu. Le mythe de Vulcain sur la scène anglaise aux 16e et 17e siècles

Sophie Chiari

► **To cite this version:**

Sophie Chiari. La forge et le feu. Le mythe de Vulcain sur la scène anglaise aux 16e et 17e siècles . Jean-Marie Valentin. Représentations et symboliques du feu dans les théâtres européens (XVIe-XXe siècle), Honoré Champion, 2013, 9782745325358. hal-01719624

**HAL Id: hal-01719624**

**<https://hal.science/hal-01719624>**

Submitted on 28 Feb 2018

**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.

**LA FORGE ET LE FEU.  
LE MYTHE DE VULCAIN SUR LA SCENE ANGLAISE  
AUX XVI<sup>E</sup> ET XVII<sup>E</sup> SIECLES**

**SOPHIE CHIARI**

ABSTRACT

In Roman mythology, Vulcan, the god of fire, was known as Venus's husband, and he was said to have made tools and weapons for the other gods in his workshop at Olympus. Throughout history, volcanoes have frequently been identified with Vulcan and other mythological figures. In the Renaissance, the myth is refashioned. In paintings, it reveals subversive aspects, as in Tintoretto's *Venus and Mars Surprised by Vulcan* (1551): The adulterous Mars is hiding under the table to the right, while an ageing Vulcan rushes in to find Venus reclining on a bed. He pulls back her covering, either to ravish or to inspect her. This paper then examines the myth of Vulcan *in malo* or *in bono* throughout Renaissance drama. Shakespeare's plays, in particular, exemplify how mythic poetry could be self-consciously refashioned for early modern culture. But how, and why, did age-old mythologies still held relevance in the sixteenth and seventeenth centuries?

Dans un passage célèbre du chapitre V du Livre III des *Essais*, Montaigne cite quelques vers de Virgile qui évoquent l'étreinte douce et passionnée de deux époux, Vénus et Vulcain. Il se fonde en effet sur une citation prise dans le VIII<sup>e</sup> livre de l'*Énéide*, là où la déesse de l'amour demande à au dieu du feu de forger des armures pour son fils Enée : comme Vulcain hésite, la déesse le réchauffe l'embrase, il lui donne l'étreinte tant désirée, puis s'endort, couché sur le sein de son épouse. Or, selon Montaigne, la passion n'a pas sa place dans le mariage. Et pourtant. Le feu, qu'il consume lentement ou brûle dans l'instant, est de par son symbolisme même lié au désir, à la passion, et à l'érotisme. Mais lorsque l'amour est là, la guerre n'est jamais très loin. En effet, tout un symbolisme guerrier, héroïque, vient relayer la virilité du feu. L'épée flamboyante des anges justiciers, les foudres de Jupiter ou l'emblème de la grenade flambante sur les uniformes militaires sont les produits des inductions pyrotechniques de la rêverie du feu fulgurant. Au silence du foyer se substituent les grondements du tonnerre, ou du canon, les crépitements et les ronflements de l'incendie, de la forge, du volcan.<sup>1</sup>

La mythologie a d'ailleurs fait de l'Etna l'antre des Cyclopes et de Vulcain. Dans la représentation classique, le dieu du feu a des pouvoirs limités. Il est ainsi celui qui fabrique la foudre, qu'il ne lance pas. Mais cette fabrication n'est qu'une des formes de son activité

---

<sup>1</sup> Sur les liens entre Vulcain et le volcan, voir notamment la troisième partie de l'ouvrage de Dominique BERTRAND (éd.), *Figurations du volcan à la Renaissance*. Actes du colloque international du CERHAC de l'Université Blaise Pascal, 8-9 octobre 1999, Paris, Champion, 2001.

principale, celle de forgeron. Quant aux détails de l'imagerie développée par les poètes – forge souterraine, Cyclopes – ce sont des emprunts à la mythologie hellénistique. Horace, en quelques vers, nous montre un dieu forgeron et boiteux aux antipodes de la belle Vénus. Boiteux<sup>2</sup>, tout occupé au travail de ses forges, il ne peut surveiller sa femme qui recueille les succès de son bal printanier. De toute manière, son handicap lui interdit de danser sans être ridicule, et il préfère sans doute oublier tout cela en se grisant à son ouvrage dans des ateliers surchauffés :

Iam Cytherea choros ducit Venus imminente Luna  
iunctaeque Nymphis Gratiae decentes  
alternò terram quatunt pede, dum grauis Cyclopum  
Volcanus ardens uisit<sup>3</sup> officinas.  
(*Ode*, I, 4, 5-8)<sup>4</sup>

La rupture entre les deux hémistiches du vers 7 est d'autant plus contrastée qu'elle oppose la légèreté de la danse terrestre de Vénus et son cortège, et les sous-sols de l'Etna, où Vulcain souffle et sue à passer en revue les forges de ses ouvriers. Les Cyclopes (*Cyclopum*) sont les forgerons des dieux, qui fabriquent notamment les foudres de Zeus, au fond du cratère de l'Etna, en Sicile. Leur activité redouble au printemps, au moment où les orages et la foudre sont de retour. Dans le passage qui nous intéresse, on peut remarquer que Vulcain est doublement *ardens* : « brûlant, étincelant », à cause de la chaleur des forges, mais aussi peut-être parce que la Vénus qui s'amuse tant que ses succès font d'elle la reine du bal est sa propre épouse. L'hypallage pour *ardentes officinas* se double d'un sens figuré de « jaloux ». La strophe serait ainsi traversée par une double jalousie contre Vénus : celle de la Lune et celle de son mari, Vulcain, toutes les deux exprimées de façon ambiguë et dans une forme au participe présent. Vulcain, dieu suant et laid, est donc d'emblée relégué au rôle de faire-valoir. Cette vision plutôt péjorative se transmet à travers les siècles pour se perpétuer de plus belle à la Renaissance.

Pourtant, apparaissent aussi d'autres portraits du dieu forgeron, qui, parallèlement, le montrent sous un nouveau jour. Piero Di Cosimo, à la fin du quinzième siècle, peint Vulcain en compagnie d'Eole. Sa composition représente vraisemblablement l'avènement de la civilisation, marqué par la découverte et l'utilisation du feu (Vulcain, dieu du feu à son enclume avec Éole, le maître des vents utilisant ses soufflets) et la domestication des animaux (jeune homme à cheval).

Un tableau du Tintoret, peint vers le milieu du seizième siècle, contribue également à nuancer l'image négative d'un mari diminué et trompé en le représentant sur un mode comique, et en faisant du dieu forgeron le révélateur du désir.<sup>5</sup> Car Vulcain ne jette plus son filet sur les

<sup>2</sup> Sur la malformation de Vulcain, congénitale ou traumatique selon les traditions, voir Georges DEVEREUX, *Femme et mythe*, Paris, Flammarion, 1982, pp. 188-90.

<sup>3</sup> *uisit* : plusieurs manuscrits ont une variante *urit*, paléographiquement plausible. Rien ne permet de trancher entre les deux leçons : *urit* est peut-être plus imagé (Vulcain « met le feu, embrase » ses ateliers), mais *uisit* pourrait évoquer la « promenade » lourde et souterraine de Vulcain dans ses forges, qui répondrait à la danse légère de Vénus et de son cortège sur la terre.

<sup>4</sup> « Voici que la reine de Cythère, que Vénus mène ses chœurs sous la lune haute, / Et, unies aux Nymphes, les Grâces charmantes / Frappent la terre de chaque pied tour à tour, / Pendant que le rutilant Vulcain visite les forges laborieuses des Cyclopes ».

<sup>5</sup> Jacopo Robusti, dit le Tintoret, *Vénus, l'Amour et Vulcain*, 1551. Peinture sur toile, 135 × 198 cm. Munich, Alte Pinakothek.

amants, mais au contraire, découvre le sexe de sa femme : en arrachant le voile qui recouvre à peine son épouse, Vulcain met à nu, révèle, découvre une vérité. Le grec *a-létheia* (la vérité qui arrache à l'oubli) se traduit en latin par *re-velatio* – qui tire le *velum*. « Mars et Vénus surpris par Vulcain » met en scène ce qui est à la fois viol et voile (que le mari peut ôter), mais aussi l'inavouable présent sous forme d'une double transgression. Le spectateur observe en effet l'amant ridicule caché sous la table qui s'apprête à assister au viol de Vénus par son forgeron d'époux, mais aussi le mari qui, contrairement au rôle qu'il joue dans le mythe, semble cette fois avoir la partie belle. Car, en dernière analyse, c'est bien lui qui jouira de sa femme, comme le montre un bouclier-miroir proleptique situé à l'arrière plan du tableau. C'est en effet ce bouclier d'Enée où Vulcain se réfléchit de trois-quarts qui donne la clé de l'œuvre.<sup>6</sup> Alors qu'au premier plan le mari, sourd aux aboiements du petit chien, a posé le genou droit sur la couche de son épouse, son reflet le représente en revanche quelques instants plus tard, fermement installé sur le lit, et succombant au désir de la chair.

Vers 1567, Vasari représente à son tour le dieu du feu en oubliant son épouse et en se concentrant sur son environnement. La Forge de Vulcain est une étude préparatoire pour le tableau conservé à Florence au Musée des Offices, qui faisait partie intégrante d'une série de peintures mythologiques célébrant les vertus des ducs de Médicis. L'épisode mythologique qui a inspiré le dessinateur est celui de Thétis suppliant Vulcain de forger des armes pour son fils Achille. Vasari réécrit donc le mythe en représentant non pas Thétis, mais Minerve. Nous nous retrouvons alors devant l'image peinte de la rencontre entre la déesse de l'intellect (*ingenium*), et le dieu de l'art (*ars*), symbole de l'art.<sup>7</sup> Ou, en d'autres termes, devant l'alliance heureuse de l'art théorique et de l'art pratique, indissociables pour donner naissance aux chefs-d'œuvre.

En Angleterre, à travers divers textes, on met aussi en valeur des caractéristiques nettement plus positives pour décrire le dieu forgeron. Francis Bacon écrivait ainsi, dans *The Advancement of Learning* :

If then it be true that Democritus said, That the truth of nature lieth hid in certain deep mines and caves ; and if it be true likewise that the Alchemists do so much inculcate, that Vulcan is a second nature, and imitateth that dexterously and compendiously which nature worketh by ambages and length of time; it were good to divide natural philosophy into the mine and the furnace, and to make two professions or occupations of natural philosophers, some to be pioneers and some smiths; some to dig, and some to refine and hammer<sup>8</sup>.

Vulcain est ici, considéré comme un artiste. L'art doit venir améliorer la nature, la parfaire, la polir tel un joyau brut. Rien d'étonnant, donc, à ce qu'un contemporain de Bacon, le lexicographe et traducteur John Florio, se définisse lui-même comme un avatar de Vulcain (« And I in this serve as Vulcan », Préface, A2 r°),<sup>9</sup> capable de façonner un matériau brut — le texte des *Essais* de Montaigne, en l'occurrence — pour lui donner tout son lustre.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Voir Daniel ARASSE, *On n'y voit rien*, Paris, Gallimard, collection « Folio essais », 2003, p. 19.

<sup>7</sup> Vulcain sculpte le Bélier et le Capricorne, c'est-à-dire les signes zodiacaux de Francesco et Cosimo de' Medici.

<sup>8</sup> Francis Bacon, *The Works of Francis Bacon, Baron of Verulam, Viscount St Alban, and Lord High Chancellor of England*, Ed J. Spedding, R. L. Ellis and D D Heath (1872; reprint New York 1968), III, 351.

<sup>9</sup> John FLORIO, *The Essayes of Michael Lord of Montaigne Translated by John Florio* (1603), éd. Henry Morley, Londres, Routledge, 1894, Préface : « So to this defective edition (since all translations are reputed femalls, delivered at second hand; and I in this serve but as *Vulcan*, to hatchet this *Minerva* from that *Iupiters* bigge braine) I yet at least a fondling foster-father, having transported it from *France* to *England*; put it in English clothes; taught it to talke our tongue (though many-times with a jerke of the French *Iargon*) wouldset it

On peut donc se demander comment le mythe est représenté sur la scène anglaise, dans le théâtre de Shakespeare. A quelle tradition le dramaturge se rattache-t-il lorsqu'il évoque la figure du dieu forgeron ? Suit-il son contemporain Stephen Batman qui, dans *The Golden Booke of the Leaden Gods*, recueil très influent à l'époque, voyait en Vulcain un dieu amoindri, banni et forcé de quitter l'Olympe<sup>11</sup> ? Ou choisit-il au contraire de faire de Vulcain une divinité plus centrale, dont le feu embrase les amoureux contrariés ?

A priori, la figure de Vulcain n'est pas celle du marginal, dans l'œuvre de Shakespeare. Il occupe au contraire une place centrale, au cœur du désir des hommes et de leurs combats. Parce qu'il est imparfait (sale, laid, boiteux et trompé), il est finalement proche des mortels qui, s'ils refusent généralement de s'identifier avec un dieu repoussoir, le convoquent sans crainte<sup>12</sup>. Sans admiration, non plus.

Il est ainsi évoqué de manière plutôt conventionnelle par Benedick dans *Much Ado about Nothing*, comédie où son rôle se réduit, semble-t-il, à celui du cliché :

BENEDICK

Yea, and a case to put it into. But speak you this  
with a sad brow? or do you play the flouting Jack,  
to tell us Cupid is a good hare-finder and Vulcan a  
rare carpenter? Come, in what key shall a man take  
you, to go in the song?  
(1, 1, 172-76)

Ici, c'est Vulcain l'artiste qui surgit au détour d'une réplique facétieuse. La vignette du « rare carpenter » pare le texte d'une aura mythique qu'il n'exploite plus vraiment par la suite. Mais ce Vulcain *in bono* doit être vu dans un plus large contexte. Sa forge représentait à la Renaissance, selon Cartari, l'activité créatrice de la pensée<sup>13</sup>.

Shakespeare, dans *Henry V*, n'est sans doute pas très loin de le penser, alors qu'il évoque à l'acte V « the quick forge and working-house of thought » (Chœur 5, 23). Mais comme toujours, sa vision ne peut être réduite à une seule image du mythe. Elle se diffracte dans les tragédies, et la forge du dieu boiteux devient tour à tour synonyme de souffrance, de désespoir et de violence. Ainsi, dans *Richard II*, l'image de la forge renvoie certes encore aux pouvoirs de l'imagination, mais au service, cette fois, de l'horreur et du mal :

---

forth to the best service I might; and to better I might not, then You that deserve the best ». Le texte est également en ligne sur le site: <http://www.luminarium.org/renascence-editions/montaigne/index.htm>

<sup>10</sup> Voir à ce sujet les explications de Philippe DESAN, « Translata Proficit : John Florio, sa réécriture des *Essais*, et l'influence de la langue de Montaigne-Florio sur Shakespeare », *Shakespeare et Montaigne, vers un nouvel humanisme*, Actes du Congrès organisé par la Société Française Shakespeare en collaboration avec la Société Internationale des Amis de Montaigne, les 13-14-15 mars 2003, textes réunis par Pierre Kapitaniak, sous la direction de Jean-Marie Maguin, Paris, SFS-Institut du Monde Anglophone, Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2003, pp. 79-93 (p. 85). L'article de Philippe Desan est consultable sur le site : <http://www.societefrancaiseshakespeare.org/docannexe/fichier/885/Desan%202003.pdf>

<sup>11</sup> Stephan BATMAN, "Vulcan": By Vulcan is ment Fier, [...], by his limping, the Revolucions of the Heavens, which when it descendeth to us, looseth much of his former strength. By Vulcan is signified labor, [...], by his hammer, or sledge, the continuall toyle of husbandrie [...].

<sup>12</sup> Voir par exemple le traitement de Vulcain par Velasquez dans « Apollon dans la forge de Vulcain » peint vers 1630. Face au dieu solaire, paré d'une aura lumineuse, et qui vient l'informer des infidélités de son épouse, le dieu forgeron apparaît comme un simple artisan, mortel parmi les autres.

<sup>13</sup> Vincenzo CARTARI, *Imagines*, pp. 259-59.

[...] never did the Cyclops' hammers fall  
 On Mars's armour, forg'd for proof eterne,  
 With less remorse than Pyrrhus' bleeding sword  
 Now falls on Priam.  
 (2, 2, 485-88)

La forge devient alors l'emblème de la création pervertie, et Hamlet le dit mieux que personne lorsqu'à l'acte III, il évoque son oncle, coupable de tous les vices :

[...] If his occulted guilt  
 Do not itself unkennel in one speech,  
 It is a damnèd ghost that we have seen,  
 And my imagination are as foul  
 As Vulcan's stilly.  
 (3, 2, 78-82)

La figure mythique du dieu forgeron n'est pas anodine, et se retrouve ailleurs dans *Hamlet*<sup>14</sup>. Deux scènes plus loin en effet, la version du premier in-quarto (1603) fait explicitement allusion au dieu boiteux :

Looke you now, here is your husband,  
 With a face like Vulcan.  
 A looke fit for a murder and a rape,  
 A dull dead hanging loeke, and a hell-bred eie,  
 To affright children and amaze the world:  
 And this same haue you left to change with this.  
 What Diuell thus hath cosoned you at hob-man blinde?  
 (Acte 3, scène 4)

Hamlet montre à sa mère, Gertrude, avatar de Vénus, le portrait de son second mari, où viennent se confondre la figure de Vulcain et celle du diable (« a hell-bred eie », « Divell »). Les deux se contaminent, en quelque sorte. Shakespeare fait donc du dieu du feu, incarné par Claudius, une figure repoussante et maléfique. Ce faisant, il transforme le mythe en le retournant : le mari légitime et bafoué se mue en époux illégitime et trompeur. Mars, le père d'Hamlet, est alors le seul qui vaille. Quant à la femme amoureuse et infidèle, son portrait n'est en fin de compte guère flatteur. Elle est celle qui enchaîne les hommes à son désir, et met sa beauté au service du péché. Richard Brathwait, dans *The Golden Fleece* (1611), ne disait pas autre chose :

The Gods themselues haue had enough of beauty,  
*Uenus* is spotlesse, yet she hath a mole,  
 In tending not to *Vulcan* natiue dutie,  
 Breathing with *Mars*, whilst *Uulcan* with his cole.  
 Fie on that face that hauing beauteous lookes,  
 Enchaines desires in two lasciuious hookes<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> La comparaison qui va suivre entre le premier in-quarto et le second quarto a été effectuée grâce au site *Internet Editions and Adaptations of Shakespeare* auquel est abonnée la bibliothèque universitaire de l'Université de Provence. Executive Editors: Anne Barton et John Kerrigan. Advisory Editors: Michael Dobson, MacDonald P. Jackson, Stephen Orgel, Annabel Patterson, Yasunari Takahashi, Brian Vickers.

<sup>15</sup> Voir Richard BRATHWAIT, "The third sonnet": "Pvh, well I know thee, thou loues publike gaine", vers 37-42.

Shakespeare représente lui aussi un trio infernal où le désir est souillé par la luxure. Vénus, déesse capiteuse, n'est plus seulement belle. Elle est coupable, quelles que soient l'authenticité et la force de son amour, légitime ou non.

Dans le second quarto (1604) d'*Hamlet*, Vulcain disparaît, et c'est une autre représentation qui subsume le portrait dressé par le personnage éponyme :

*Ham.* That roares so low'd, and thunders in the Index,  
 Looke heere vpon this Picture, and on this,  
 The counterfeit presentment of two brothers,  
 See what a grace was seated on this browe,  
*Hiperions* curles, the front of *Ioue* himselfe,  
 An eye like *Mars*, to threaten and command,  
 A station like the herald *Mercury*,  
 New lighted on a heaue, a kissing hill,  
 A combination, and a forme indeede,  
 Where euery God did seeme to set his seale  
 To giue the world assurance of a man,  
 This was your husband, looke you now what followes,  
 Heere is your husband like a mildewed eare,  
 Blasting his wholsome brother, haue you eyes,  
 Could you on this faire mountaine leaue to feede,  
 And batten on this Moore; ha, haue you eyes?  
 (3, 4, 52-67)

Cette représentation, c'est celle du Maure<sup>16</sup>. « Moore » renvoie à la fois à la lande, à une figure carnavalesque grimée par de la suie<sup>17</sup>, et au visage noirci par le mal, celui de Claudius. A l'évidence, ce « Moore » est un écho pas si lointain au « Vulcan » du premier quarto. Vulcain, ce Maure de carnaval, évoque donc un monde à l'envers, représentation souvent accolée au monde infernal à la Renaissance. Quelles que soient les variantes de sa tragédie, Shakespeare avait certainement le mythe de Vulcain à l'esprit. D'autant qu'il l'avait déjà utilisé dans une œuvre de jeunesse, *Titus Andronicus*, dans laquelle un Maure à l'humeur mélancolique est l'amant lascif de Tamora, avatar de la déesse de l'amour, comme le reconnaît Aaron lui-même :

Madam, though Venus govern your desires,  
 Saturn is dominator over mine.  
 (2, 3, 30-31)

Le sombre Vulcain n'apparaît pas qu'en filigrane dans cette tragédie. Il est aussi convoqué par Demetrius, lors de la scène précédente :

Why makes thou it so strange?  
 She is a woman, therefore may be woo'd;  
 She is a woman, therefore may be won;  
 She is Lavinia, therefore must be loved.  
 What, man, more water glideth by the mill  
 Than wots the miller of; and easy it is  
 Of a cut loaf to steal a shive, we know.

<sup>16</sup> Voir les suggestions de Dover Wilson dans la première édition New Cambridge de la pièce. Voir également l'analyse de Patricia PARKER, « Black Hamlet : Battening on the Moor », *Shakespeare Studies* n° 29, Fairleigh Dickinson University Press, 2003 p. 127-60.

<sup>17</sup> Le Clown choisi pour jouer Vulcain dans la pièce de Thomas DEKKER, *The Welsh Ambassador* (1623), se plaint qu'il doit se mettre de la suie sur le visage, prendre un marteau et être boiteux (5.3.227-29).

Though Bassianus be the Emperor's brother,  
Better than he have yet worn Vulcan's badge.  
(1, 1, 81-89)

Le dieu du feu n'est convoqué que parce qu'il évoque le cocu trompé par sa femme. Et les deux frères réécrivent le mythe sans vergogne lorsqu'ils font de la belle Lavinia une figure vénusienne, puisqu'elle n'est que victime de leurs ardeurs, qu'une Vénus non consentante dont l'honneur sera bientôt bafoué. Dans ces conditions, c'est Bassianus, le fiancé légitime de la jeune femme, qui revêt les habits de Vulcain. La tragédie déploie donc dans une même temporalité, un même espace scénique, deux avatars du dieu forgeron. L'un conforme aux récits ovidiens, prêtant plus à la compassion qu'au dégoût, le deuxième noir de peau et d'âme, porteur de desseins maléfiques.

« Black as Vulcan », c'est aussi la comparaison peu de temps plus tard pour le visage noirci d'Antonio dans *Twelfth Night*, « besmeared / As black as Vulcan in the smoke of war » (5.1.46-47)<sup>18</sup>, une comédie qui associe la noirceur de la suie au mal incarné par Satan (3.4.117). Cette pièce fait en quelque sorte office de transition entre le Maure d'Hamlet, d'une part, et celui d'*Othello*, d'autre part.

*Mundus Inversus*, Vulcain, le Maure, l'Enfer : ces thèmes sont en réalité ceux qui hantent cette dernière tragédie. Othello, follement amoureux d'une femme qu'il croit infidèle, est ce double du dieu boiteux qui ne peut seul satisfaire sa belle épouse. Othello est bien, dans la pièce, celui qui manie le feu. Embrassé par la passion, il s'enflamme et se consume. Mais, tout comme Vulcain, ses pouvoirs restent malgré tout très limités : il ne décide de rien. Il se met au service d'autrui ou bien subit.

Si les dieux de l'Olympe font des amours malheureuses de Vulcain et de Vénus une comédie légère, il en va autrement dans l'univers tragique proposé par Shakespeare. D'une part, le filet se métamorphose en mouchoir, avatar minimaliste et dégradé qui rend toute perception opaque là où les rets laissaient filtrer la lumière. D'autre part, le problème, sans doute, est que Mars n'existe pas, puisque la tromperie n'est qu'une illusion, poison que Iago distille lentement dans le sang d'Othello, rongé par la jalousie. Sans amant véritable, nulle hilarité des dieux, nulle hilarité du spectateur. Ce qui commence donc comme une comédie, pour Shakespeare, se finit dans la mort.

Iago manipule et détruit. Il écrit le destin d'autrui. A ce titre, il pourrait incarner Jupiter, puisque Vulcain/Othello fabrique des éclairs qu'il ne lance pas : les feux de sa folie ne servent qu'à alimenter les plans démoniaques du traître. Et pourtant, là encore, la tragédie recompose le mythe : Iago finit par ne plus savoir maîtriser la foudre, et ses noirs desseins sont percés à jour.

Quant à Desdémone, loin de Venise/Vénus, elle ne peut assumer le rôle de la déesse de l'amour. Pourtant, son mariage avec Othello, alter ego de Vulcain, la mettait précisément dans cette position. Son père a d'ailleurs du mal comprendre pourquoi sa blanche et belle fille s'amourache d'un étranger à la peau sombre. En cela, ses propos ne sont pas sans rappeler ceux tenus par Pierre Coustau qui, dans *Le Pegme* (1560), évoquait l'alliance curieuse du dieu forgeron.<sup>19</sup> Dans l'emblème intitulé « Sur Vulcan », il affirmait d'emblée :

<sup>18</sup> DUKE ORSINO : That face of his I do remember well; / Yet, when I saw it last, it was besmeared / As black as Vulcan in the smoke of war. / A bawbling vessel was he captain of, / For shallow draught and bulk unprizable; / With which such scathful grapple did he make / With the most noble bottom of our fleet, / That very envy and the tongue of loss / Cried fame and honour on him. What's the matter? (5, 1, 47-55).

<sup>19</sup> Pierre COUSTAU, *Le Pegme* (New York: Garland, 1979). Facsimile reprint. L'emblème est disponible sur le site : <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FCPa056>.

Souventes foyes en amours un benyt ou lourdaut  
estre plus favorisé qu'un homme de bon esprit.

Les quatre premiers vers du commentaire disaient ensuite :

Voy Vulcanus lourd & mal gratieux  
Et enfumé tousjours par le visage,  
Ayant à soy les plus belles des cieux,  
Venus, & Grace en sort de mariage.

Si le Maure apparaît d'emblée comme un grand séducteur, sans doute plus amoureux de l'amour même que de Desdémone, force est de constater qu'en fin de compte, la blanche Desdémone et le noir Othello forment un couple mal assorti. L'alliance des opposés ne donne pas nécessairement naissance à l'harmonie...<sup>20</sup> Et c'est bien cette idée qui semble être exploitée dans *Troilus and Cressida* :

ULYSSES

Now play me Nestor; hem, and stroke thy beard,  
As he being drest to some oration.'  
That's done, as near as the extremest ends  
Of parallels, as like as Vulcan and his wife:  
Yet god Achilles still cries 'Excellent!  
'Tis Nestor right.  
(1, 3)

On retrouve bien ici l'union allégorique d'un couple mal assorti. L'allusion peut paraître fugace, et donc sans importance, au premier abord. En vérité, elle imprègne la pièce de manière beaucoup plus subtile. L'union de Vulcain et de sa femme ne peut que nous rappeler la présence d'un troisième dieu, Mars, évidemment présent dans cette même pièce. L'union déloyale de la déesse de la beauté avec le dieu de la guerre est vouée à ne jamais connaître l'harmonie, brisée par un Vulcain jaloux. Ironiquement pourtant, le casque de Mars, l'un de ses principaux attributs, semble avoir été forgé par son rival légitime. C'est en tout cas ce que sous-entend Hector lorsqu'il déclare à Achille :

For I'll not kill thee there, nor there, nor there,  
But, by the forge that stiltied Mars his helm,  
I'll kill thee everywhere, yea, o'er and o'er.  
(4, 7, 138-40)

Mais Mars est sans scrupule, et une fois encore, Vulcain est le grand perdant de l'histoire, incapable de déclencher l'hilarité de ses congénères. Sans filet, il se trouve démuné et amer. Troilus, doublon du dieu forgeron, reprend une dernière fois le mythe à son compte sur le mode de l'allusion satirique :

Ay, Greek; and that shall be divulged well  
In characters as red as Mars his heart  
Inflamed with Venus: never did young man fancy  
With so eternal and so fix'd a soul.  
Hark, Greek: as much as I do Cressid love,

<sup>20</sup> La légende raconte en effet que Vulcain et Vénus donnèrent naissance à Harmonie et aux jumeaux Phobos et Deimos.

So much by weight hate I her Diomed:  
 That sleeve is mine that he'll bear on his helm;  
 Were it a casque composed by Vulcan's skill,  
 My sword should bite it: not the dreadful spout  
 Which shipmen do the hurricano call,  
 Constringed in mass by the almighty sun,  
 Shall dizzy with more clamour Neptune's ear  
 In his descent than shall my prompted sword  
 Falling on Diomed.  
 (5, 2, 166-79)

En même temps qu'il s'identifie au dieu boiteux, Troilus essaie désespérément d'exister par lui-même, mentionnant Vulcain dans sa tirade, en écho aux propos tenus par Hector précédemment, et comme pour mieux se séparer de cette divinité encombrante, laide et trompée. Mars/Diomède, en dépit du casque forgé par Vulcain, doit périr pour que Troilus retrouve sa dignité : un simple filet ne ferait pas l'affaire. A moins qu'il ne s'agisse du filet mortifère d'Arachné, la femme araignée, évoquée à demi-mots dans la tirade précédente, où le jeune homme évoquait « Ariachne's broken woof », énigmatique toile labyrinthique où Ariane emprisonne ses amants et où Arachné les achève pour sa propre survie. Alors que le mythe voulait que Mars et Vénus donnent naissance à Harmonie, cette même harmonie est visiblement perdue dans le monde de *Troilus and Cressida*, où Shakespeare recompose et subvertit les mythes ovidiens.

Le monde guerrier et chaotique des amants tragique est un thème cher à Shakespeare. En un sens, Coriolan est lui aussi lié au feu et à la forge, même si, tout comme dans *Othello*, le dieu boiteux n'est jamais mentionné. Le héros est victime non pas de Vénus mais de Volumnia sa mère. Et, en tant que guerrier, il cumule les rôles de Mars (amant métaphorique d'Aufidius) et de Vulcain, même si le mythe n'est jamais ouvertement convoqué par Shakespeare. Il ne l'était d'ailleurs pas non plus dans *Richard III*, où comme le suggère pourtant Greg Walker, le personnage-titre est à la fois Vulcain et Mars, personnage boiteux issu des ténèbres et séducteur courtisan de Lady Anne, la jeune veuve du défunt héritier de la maison des Lancastre. Richard oscille en effet entre la noirceur laborieuse et la conquête amoureuse, et c'est bien ce qui ressort de la première scène de la pièce :

Grim-visag'd war hath smoothed his wrinkled front:  
 And now, instead of mounting barbed steeds  
 To fright the souls of fearful adversaries,  
 He capers nimbly in a lady's chamber,  
 To the lascivious pleasing of a lute.  
 (1,1, 9-13)

Richard, séducteur fascinant en dépit de son côté sombre, est celui qu'on aime détester parce qu'il nous renvoie aux feux de l'enfer et du désir qui, en fin de compte, se mêlent au sein du même brasier : celui de l'*amors*...

## Conclusion

Vulcain, c'est bien le volcan, représenté indirectement à travers le feu et la forge. Par rapport à lui (Claudius et Othello), Hamlet père et Cassio sont de figures de Mars, Vénus étant identifiée à Gertrude et à Desdémone. Dans *Troilus et Cressida*, l'allusion à Vulcain se fait dans un contexte parodique de spectacle et d'épopée travestie. Le feu est donc marital et il a la

force et la laideur pour attributs alors que le dieu guerrier en armes s'identifie au bel amant fougueux.

Vulcain, selon Shakespeare, n'a pas de filet pour prendre ses rivaux au piège, et c'est précisément ce qui crée le tragique. Webster prendra le parti de mentionner cet attribut dans *The Duchess of Malfi*, par l'entremise de Ferdinand :

Hypocrisy is woven of a fine small thread,  
Subtler than Vulcan's engine; yet, believe't,  
Your darkest actions, nay, your privat'st thoughts,  
Will come to light...  
(I.1.304-306)

Vulcain est ici une figure paradoxale en ce qu'il est à la fois l'homme lié au feu (et donc au désir, que Ferdinand nomme « those lustful pleasures », l. 317) et celui qui l'enchaîne ou le surprend par le biais des « minces chaînes de bronze » (Ovide, *Métamorphoses*, IV) de son filet arachnéen<sup>21</sup>. Celui-ci devient à son tour une figure paradoxale en étant ici invoqué comme l'emblème de l'hypocrisie, alors qu'il est l'instrument qui va permettre au mari de piéger l'amour adultère et de le montrer devant les dieux assemblés sur l'Olympe. Mais si ces derniers sont pris de fou-rire, selon le mythe, il en va bien souvent autrement dans les pièces de la Renaissance, où le rire laisse la place aux larmes. Rarement les coupables restent « couchés, piteusement attachés ensemble »<sup>22</sup>...

Sophie CHIARI (LERMA, Aix-Marseille Université)

## BIBLIOGRAPHIE

ARASSE, Daniel. *On n'y voit rien*, Paris, Gallimard, collection « Folio essais », 2003.

BACON, Francis. *The Works of Francis Bacon, Baron of Verulam, Viscount St Alban, and Lord High Chancellor of England*, Ed J. Spedding, R. L. Ellis and D D Heath (1872; reprint New York 1968).

BATMAN, Stephen. *The Golden Booke of the Leaden Goddes*, Londres, Thomas Marshe, 1577, STC n° 1583.

BERTRAND, Dominique (éd.), *Figurations du volcan à la Renaissance*. Actes du colloque international du CERHAC de l'Université Blaise Pascal, 8-9 octobre 1999, Paris, Champion, 2001.

BRATHWAIT, Richard. *The Golden Fleece*, Londres, 1611.

<sup>21</sup> Voir les gravures de l'époque, notamment celles de Bernard SALOMON : « Mars et Vénus surpris par Vulcain, 1557 », dans l'édition illustrée des *Métamorphoses* d'Ovide.

<sup>22</sup> OVIDE, *Les métamorphoses*, traduction, introduction et notes par J. Chamonard, GF-Flammarion, Paris, 1966, p. 116.

CARTARI, Vincenzo. *Imagines Deorum*, Lyon, Stephano Micheli, 1581.

COUSTEAU, Pierre. *Le Pegme*, New York, Garland, 1979.

DEKKER, Thomas. *The Dramatic Works of Thomas Dekker*, vol. 1, Ed. Fredson Bowers, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

DEVEREUX, Georges. *Femme et mythe*, Paris, Flammarion, 1982.

DESAN, Philippe. « Translata Proficit : John Florio, sa réécriture des *Essais*, et l'influence de la langue de Montaigne-Florio sur Shakespeare », *Shakespeare et Montaigne, vers un nouvel humanisme*, Actes du Congrès organisé par la Société Française Shakespeare en collaboration avec la Société Internationale des Amis de Montaigne, les 13-14-15 mars 2003, textes réunis par Pierre Kapitaniak, sous la direction de Jean-Marie Maguin, Paris, SFS-Institut du Monde Anglophone, Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2003, pp. 79-93.

FLORIO, John. *The Essayes of Michael Lord of Montaigne Translated by John Florio* (1603), éd. Henry Morley, Londres, Routledge, 1894.

HORACE. *Odes and Epodes*. Ed. Niall Rudd, Loeb Classical Libray, 2004.

MONTAIGNE, Michel de. *Les essais*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962.

OVIDE. *Les métamorphoses*, trad. par Joseph Chamonard, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.

PARKER, Patricia. « Black Hamlet : Battening on the Moor », *Shakespeare Studies* n° 29, Fairleigh Dickinson University Press, 2003 p. 127-60.

PEYRE, Yves, *La voix des mythes dans la tragédie élisabéthaine*, Paris, CNRS Editions, 1996.

SHAKESPEARE, William, *The Complete Works*, Eds. Stanley Wells et Gary Taylor, Oxford, Oxford University Press, (1988), 1998.

SHAKSPEARE, William. *Much Ado About Nothing*, Ed. Claire McEachern, Londres, New Arden, Thomson Learning, 2006.

SHAKESPEARE, William. *Troilus and Cressida*, Ed. David Bevington, New Arden, Walton-Upon-Thames, Thomas Nelson, 1998.

WEBESTER, John. *The Duchess of Malfi*, Ed. Leah Marcus, Arden Shakespeare, 2009.