Vigny traducteur d'*Othello*: justification d'un choix¹

Pourquoi Vigny, quand vint le temps de faire triompher à la scène les grandes théories romantiques, choisit-il *Othello* de préférence à toute autre œuvre de Shakespeare? Pourquoi choisit-il de traduire une œuvre somme toute assez dépouillée: l'action s'organise autour de la passion morbide d'Othello, l'événement historique sert bien plus de cadre que de sujet au drame, les puissances de l'au-delà n'interviennent pas dans le déroulement de l'action proprement dite. *Macbeth*, *Le Roi Lear* ou *Henri V* ne s'imposaient-ils pas davantage? Et encore qu'*Othello* fût un modèle excellent du nouveau système dramatique que souhaitait instaurer Vigny, il était loin, avec ses trois journées d'action, d'illustrer ce nouveau théâtre où devaient se 'mouvoir des existences entières.'²

Vigny explique son choix par une raison très simple: de toutes les pièces de Shakespeare, *Othello* est la plus connue et puisqu'il s'agit d'imposer d'abord une formule dramatique, il est particulièrement important d'attirer l'attention du public sur la formule nouvelle, sur son exécution, et de ne pas l'aller distraire par une œuvre inconnue qui, pour des raisons qui ne seraient pas imputables à la manière shakespearienne, pourrait lui déplaire.

Si ce fut là une raison importante, la seule d'ailleurs que Vigny reconnaisse, d'autres motifs expliquent son choix: *Othello* était, de toutes les pièces shakespeariennes, celle qui se rapprochait le plus des règles classiques des trois unités, auxquelles Vigny se rallia totalement par la suite.

Vigny avait également des raisons personnelles de préférer *Othello*: il voyait confirmée dans cette œuvre sa hantise que l'infidélité, la trahison menacent constamment l'homme d'honneur.

Ce sont finalement trois raisons et non pas une qui ont poussé Vigny à choisir *Othello*.

LA POPULARITÉ D'OTHELLO

Si j'avais connu, une histoire plus racontée, plus lue, plus représentée, plus chantée, plus dansée, plus coupée, plus enjolivée, plus gâtée que celle du *More de Venise*, je

1 Les notes renvoient dans le cas de l'*Othello* de Shakespeare à l'édition de Horace Howard Furness, Dover Publications Inc., New York, 1963; elles renvoient dans le cas de Vigny aux tomes I et II des œuvres complètes, éditées à la NRF, dans la collection de la Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1950.

2 Vigny, I, 337

l'aurais choisie précisément pour que l'attention se portât sans distraction sur un seul point, l'exécution.³

Othello était en France une œuvre très connue; déjà au XVIII^e siècle Ducis l'avait adaptée pour la scène française – adaptation qui avait suscité beaucoup de parodies – Rossini en avait tiré une version pour l'opéra, et Cuvelier de Trie à l'intention d'un public populaire en avait fait une pantomime, Voltaire dans *Zaire*, s'était largement inspiré de l'histoire d'*Othello*. La pièce mal accueillie à Paris en 1821 – en cette année de la mort de Napoléon, on voyait dans les comédiens anglais les lieutenants de Wellington – y remportait en 1828, toujours dans la version originale, un très grand succès. Douin et Buttini, d'abord, Laplace ensuite, et tout récemment Letourneur avaient traduit le texte de Shakespeare, et leurs traductions dans l'ensemble avaient connu une large diffusion.

Ce bref rappel des adaptations, mises en scène, parodies, traductions de l'œuvre de Shakespeare souligne bien la justesse du propos de Vigny rapporté plus haut: aussi avait-il raison de croire que cette œuvre allait servir admirablement le combat que les Romantiques menaient contre un classicisme périmé.

LES TROIS UNITÉS

Vigny trouvait dans *Othello* une réponse à deux exigences différentes. Il voulait d'une part renouveler le théâtre français et *Othello* lui paraissait un modèle idéal du nouveau genre: le sujet était emprunté à l'histoire moderne, l'accent était nettement mis sur la vérité psychologique des personnages, sur leur caractère concret et individuel, le mélange des genres et des tons y était évident. Ce renouvellement, Vigny le souhaitait, d'autre part, dans la continuité: le classique, chez lui, voulait contenir au niveau de la structure dramatique les libertés admises et recherchées au niveau de la thématique. *Othello*, à cet égard, constituait un choix heureux puisque, de toutes les pièces de Shakespeare, elle paraissait le mieux respecter la règle des trois unités. Pour bien montrer le prix qu'il attachait aux grandes lois de la tradition classique, Vigny allait toujours adopter dans sa traduction la version qui favorisait davantage les unités de lieu, de temps et d'action et il allait dans ses œuvres ultérieures se rapprocher davantage d'un type de structure dramatique propre au classicisme. Avec la *Maréchale d'Ancre* en 1831, il retrouvera presque l'unité de temps, puisque l'action tout entière se déroule en trente-six heures. Avec *Quitte pour la peur* en 1833, Vigny revient à l'unité d'action; et enfin, avec *Chatterton* en 1834, il ajoute à l'unité de temps et d'action déjà retrouvée l'unité de lieu: il se plaît alors à souligner 'l'unité la plus complète, la simplicité la plus sévère'⁴ de son œuvre.

3 V, I, 345

4 V, I, 823

La circonstance de lieu

Déjà bien avant les Romantiques, il était convenu que l'unité de lieu était respectée dès lors que l'action ne dépassait pas les limites d'un lieu entendu en un sens très large (par exemple, celles d'une ville). Or l'action du *More de Venise*, à l'exception du premier acte, se passe tout entière à Chypre, le drame alors alternant de la rue au palais et du palais à la rue, sans qu'il y ait solution de continuité entre les divers lieux où se passe l'action. La rue est le lieu de la violence et de l'anarchie: elle est par excellence le domaine d'Iago, mais la violence et l'anarchie envahissent peu à peu le palais, domaine d'Othello, gagnent les appartements de Desdémone, domaine fermé et sans issue, où se déchaîne ultimement la jalousie meurtrière d'Othello.

Une correspondance aussi rigoureuse entre les lieux et les situations dramatiques, l'intériorisation progressive du drame jusqu'à l'éclatement définitif devaient plaire à Vigny qui n'eut pour en souligner le caractère logique et rigoureux qu'à supprimer trois courtes scènes.

La circonstance d'action

Vigny retrouve, en abordant la traduction d'*Othello*, un type d'histoire qu'il a déjà pratiqué dans *Cinq-Mars*. Richelieu, pas plus qu'Iago, n'y est le personnage principal, ces rôles revenant à Othello et à Cinq-Mars qui donnent respectivement leur nom à la tragédie et au roman, mais tous deux exercent dans le récit la même fonction. Puissances de la nuit, incarnations du mal – Richelieu est 'un esprit infernal'⁵ et Iago un esprit diabolique: 'If that thou bee'st a Divell, I cannot kill thee'⁶ – le cardinal-ministre et le lieutenant s'appliquent avec un acharnement quasi injustifiable à la destruction d'adversaires dont la seule faute finalement est d'être des créatures de lumière.

La fonction maléfique de ces deux personnages assure ultimement l'unité du récit; quelle que soit la multiplicité des événements, leur apparente discontinuité, il y a toujours une intention perfide qui préside à leur déroulement. Aussi est-il normal que pour décrire l'accomplissement de leurs projets funestes, Vigny et Shakespeare recourent aux mêmes images, celles de l'araignée et du filet. Richelieu est comparé à 'l'araignée au centre de ses filets'⁷ et Iago se voit comme l'araignée qui attrapera Cassio avec des moyens insignifiants.

With as little a web as this, will I ensnare as great a Fly as Cassio.⁸

Puis l'image du filet se modifie: les filets de l'araignée deviennent, chez Shakespeare, le filet du chasseur:

5 V, II, 330

7 V, II, 186

6 O, 323

8 O, 111

So will I turne her vertue into pitch,
And out of her goodnesse make the Net
That shall en-mash them all.⁹

et chez Vigny le filet du pêcheur:

Je les ai tous laissés nager plus de deux ans en pleine eau; à présent tirons le filet.¹⁰

Cette image plaît tellement à Vigny qu'il l'utilise lors même que Shakespeare recourt à une autre figure: Iago songeant avec quelle facilité il a trompé Roderigo conclut ainsi:

Thus do I ever make my Foole, my purse¹¹

mais Vigny prête à Iago les paroles mêmes de Richelieu:

C'est ainsi que je prends dans mon vaste filet
La dupe qui m'écoute...¹²

Ces deux esprits infernaux manifestent dans l'exécution de leur vengeance la même rigueur et la même implacabilité, avec quelque chose de plus réfléchi chez Richelieu. Vigny retiendra ce trait dans son adaptation d'Iago: si, bien sûr, il ne peut refaire l'œuvre de Shakespeare, il ne cessera d'infléchir le caractère d'Iago dans un sens plus cartésien. Shakespeare laissait à son héros une marge d'improvisation qui lui permettait, selon les nécessités du moment, d'adapter son action à ses fins. Vigny n'aime pas cette trop grande liberté, qui, eu égard à la nécessité d'une action unifiée, donne trop de chances théoriques à l'anarchie. Il voudra que cette unité dans l'action résulte d'une pensée réfléchie d'avance et que la ruine d'Othello ait été, dès le départ, parfaitement et clairement prévue. Ainsi substituera-t-il, dès qu'il le pourra, le calcul à l'improvisation et ornera le génie d'Iago des qualités plus organisatrices de Richelieu, entre les mains duquel villes et hommes tombent 'seulement au jour marqué dans [sa] pensée.'¹³

Un texte d'abord illustrera cette remarque: Iago décide de perdre Othello en le rendant jaloux de Desdémone et à cette fin il se met à imaginer les pièges où celui-ci viendra se perdre. Cassio, cassé de son grade de lieutenant pour s'être battu, ira prier Desdémone d'intervenir en sa faveur. Othello, prévenu par Iago, verra dans ces démarches et interventions un comportement suspect. Devenu jaloux, il se montrera vulnérable à toutes les suggestions

9 O, 151

10 V, II, 316

11 O, 88

12 V, I, 372

13 V, II, 139

d'Iago: mais quelles histoires inventer, quels événements provoquer et en quel sens, Iago ne le sait trop encore.

... 'Tis heere: but yet confus'd,
Knaveries plaine face is never seene, till us'd.¹⁴

Le sens du texte ne fait pas de difficulté: c'est la marche même des événements qui dictera progressivement au fourbe les gestes à poser et c'est seulement lorsque le projet aura été mené à bonne fin qu'il sera possible de le comprendre rétrospectivement dans sa totalité.

Vigny donne à ce passage un caractère plus méthodique: il s'agit avant tout d'échapper à la confusion par une méditation lente, de remplacer le pragmatisme d'Iago par quelque chose qui soit plus réfléchi, de mieux définir les buts à poursuivre et les moyens à prendre:

Tout est ici; mais tout est bien confus encore.
Pensons. Que mon projet, médité sagement
Ne se dévoile pas avant le dénouement.¹⁵

Bref si l'Iago de Shakespeare apparaît plus habile à utiliser les événements qu'à les créer, celui de Vigny, tout aussi diabolique, préfère tout prévoir, quitte à savoir cacher habilement son jeu.

D'autres adaptations de Vigny soulignent le caractère plus cérébral de la démarche d'Iago. Ainsi, à la fin du deuxième acte, Iago, dont les projets n'ont plus rien de confus, réplique orgueilleusement à Roderigo, inquiet de n'obtenir aucune faveur de Desdémone, que

Les hommes tels que moi savent ce qu'ils font:
Nous agissons toujours par des causes majeures.¹⁶

Cette affirmation que l'on retrouve dans le seul texte de Vigny (et il en va de même pour tous les textes que nous citons à la suite) nous montre un Iago assuré de sa réussite. Et il peut se vanter de tout mener, hommes et événements, là où il veut, parce que tout chez lui est le fruit d'un calcul intelligent

Conduisant ses fureurs avec un front de glace,
Je l'amène à chercher, récompenser, chérir
Celui qui le rendra triste au point d'en mourir.¹⁷

14 O, 123

16 V, I, 398-9

15 V, I, 384

17 V, I, 383

C'est ce froid calcul que l'Emilia de Vigny (et non celle de Shakespeare) évoque devant l'assassin de Desdémone

Il conduisait ta main, aveugle meurtrier!¹⁸

Et c'est encore l'intelligence diabolique d'Iago que Vigny souligne explicitement quand il fait promettre à Othello que la mort de Cassio sera chose faite bientôt et sans difficulté:

Quant à Cassio, sur moi je prendrai l'homicide,
Je m'en charge; il ne va qu'ou mon doigt le conduit!¹⁹

Ce doigt qui conduit tout n'est pas sans rappeler 'le doigt de l'effrayant parvenu'²⁰ dont l'effet se faisait partout sentir, le doigt de ce froid calculateur, Richelieu.

Ainsi rien d'étonnant à ce que Othello, qui par contagion a acquis la malice d'Iago, acquière enfin sa lucidité et reconnaisse, en utilisant les mots mêmes qu'à son égard Iago employait, alors qu'il se proposait de le perdre, que son malheur est le résultat d'une sagesse infernale

...racontez seulement comment,
Dans un piège infernal lentement enlacée,
Jusqu'à l'assassinat mon âme fut poussée.²¹

Iago et Richelieu jouent dans les œuvres respectives de Shakespeare et de Vigny un rôle d'unification. Vigny, qui a longtemps porté en son imagination le personnage de Richelieu, n'a pas manqué de prêter à Iago les traits de l'âme damnée de Louis XIII. Cet infléchissement, tout naturel d'ailleurs pour quelqu'un qui avait étudié longuement le rôle historique joué par Richelieu, servait également sa conception de l'unité dramatique. Dans cette perspective, toute action devait être plus le résultat d'un calcul savamment réfléchi que celui d'une géniale improvisation: l'improvisation, comme nous l'avons dit, lui apparaissait comme une chance donnée à la confusion, alors que le calcul réfléchi favorisait une action unifiée.

Une fois reconnue l'intention, chez Vigny, de marquer le mieux possible l'unité d'action, il faut maintenant s'interroger sur l'attitude qu'il prendra à l'égard du texte même de l'œuvre. Un calcul assez précis nous permet de dire qu'environ 20% du texte est supprimé, soit 750 lignes sur 3680.

Deux motifs président principalement à la suppression de ces pages: la nécessité de resserrer l'action

18 V, I, 475
20 V, II, 238

19 V, I, 440
21 V, I, 478

J'ai recomposé et resserré ce dénouement tout entier depuis la scène III [écrit Vigny à propos du cinquième acte]; il m'a fallu ... retrancher de trop lentes explications,²²

et la volonté de respecter la chasteté du discours.

Ces suppressions se font parfois au détriment de la vraisemblance, ou de la vérité. Le mouchoir reste décidément ensorcelé: Vigny n'arrive plus, avec toutes les coupures qu'il pratique, à fixer le moment de sa découverte et le spectateur est renvoyé à deux jours différents. Iago perd, dans la traduction, tout ce que son caractère avait parfois de brutalement et grossièrement cynique. Othello meurt enfin en ignorant l'ampleur des intrigues ourdies contre lui et sa stupeur n'est justifiée que par la connaissance que nous, spectateurs ou lecteurs, avons de tous les événements.

Bref Vigny peut assigner à la popularité d'*Othello* l'unique motif de son choix, mais il faut reconnaître qu'il trouvait dans l'œuvre de Shakespeare des éléments qui répondaient à ses affinités classiques et une matière qu'il pouvait organiser dans le sens d'une rigueur plus traditionnelle: d'une part en effet, il se trouvait en présence d'une histoire unifiée par la présence d'Iago, et d'autre part, il pouvait en pratiquant des coupures opportunes, en resserrant l'action, en accentuant certains traits du caractère d'Iago, faire apparaître plus nettement le dessin de l'œuvre.

La circonstance de temps

Othello a le grand avantage de pouvoir satisfaire sur la question de l'unité de temps un tempérament classique et un tempérament romantique. Un esprit classique retient que l'action dure seulement trois jours; le voyage – où il ne se produit rien parce que les protagonistes font voile sur des bateaux différents – ne rompt pas la parfaite continuité qui existe entre les trois journées. Un esprit romantique y trouve son compte parce que l'action en trois jours n'est réalisable qu'à la condition d'introduire dans la trame dramatique des événements qui font éclater la structure même des trois jours. Il faut en effet mesurer l'action d'*Othello* selon une double computation: le temps historique mesure les actions au moment où elles se produisent, le temps dramatique introduit à l'intérieur des données historiques des événements qui ont dû ou pu prendre des jours ou des mois à se produire.

Dans le temps historique, les coordonnées temporelles sont clairement indiquées et chaque événement est lié explicitement à celui qui le précède ou le suit. De plus l'action du drame est étalée dans le temps selon une progression rigoureuse. La première journée occupe une nuit, la deuxième, un après-midi et la nuit, la troisième, la matinée, l'après-midi et la soirée. Vigny, qui aura été frappé par cette utilisation du temps, voudra mieux

souligner la correspondance entre les trois fins de journée: il abrégera délibérément la deuxième journée, pour qu'à l'instar des deux autres elle se termine la nuit, et non au petit matin, comme c'est le cas dans Shakespeare. Nous pouvons encore constater que la première nuit, qui est la nuit de l'amour, correspond, par antithèse, à la troisième nuit, qui est celle de la haine.

Vigny se souviendra de ce type de coïncidence quand il écrira plus tard la *Maréchale d'Ancre*: une heure identique marquera le triomphe et la déchéance de son héroïne.

Le vendredi, la *Maréchale* fait arrêter le Prince de Condé, au Louvre, à *trois heures*. Le samedi, à *trois heures*, après minuit, Concini sort de la maison; Borgia y rentre. La maréchale arrive. Déageant et Luynes l'ont amenée...²³

L'action dramatique ainsi ramassée en trois journées a toute l'intensité propre aux drames raciniens. Une fois que le sentiment de la jalousie aura pris racine dans le cœur d'Othello, il ne lui laissera plus un instant de répit: il grandira, se développera, occupera toute la place et se déchaînera enfin avec une violence inouïe. Pas un seul moment, Othello ne pourra réfléchir sur ce qui lui arrive, tant Iago lui sert à point nommé les preuves, les insinuations, les affirmations gratuites qui le convainquent de l'infidélité de Desdémone et le poussent à l'assassinat. Seule une action dramatique concentrée en quelques heures pouvait rendre aussi sensible et plausible la folie meurtrière d'Othello.

Il est d'autre part évident qu'il n'y a pas ici une seule façon de mesurer le temps. Comment croire qu'Othello qui le jour même de ses noces s'embarque pour Chypre, confie Desdémone à la garde d'Iago, qui le suit sur un autre navire, puisse vingt-quatre heures après son arrivée assassiner Desdémone dans un accès de jalousie.

Il faut donc, pour rendre vraisemblable ce meurtre, faire appel à un temps dramatique qui permette l'insertion, à l'intérieur du temps normal, d'événements qui se seraient produits à une époque reculée. C'est ce que nous pourrions appeler le temps d'Iago. Ne s'impose-t-il pas en effet que celui qui empoisonne la vie des victimes: 'Plague him with Flies',²⁴ les conduit à la démence: 'And practising upon his peace, and quiet,/Even to madness',²⁵ bouleverse l'ordre naturel des choses: 'Chaos is come againe',²⁶ ait son temps propre qui corresponde à l'univers de cauchemar qu'il impose à ses créatures?

Ce temps nouveau, démesurément allongé, et qui pourtant est compris entre la nuit des noces et la nuit du meurtre, n'est recevable que parce que

23 V, II, 513. Les soulignés sont de Vigny.

24 O, 18

25 O, 123

26 O, 166

Shakespeare sait habilement jouer avec les catégories du temps. Citons un exemple. Iago pour se venger d'Othello lui fera croire, en abusant cruellement de sa naïveté, à une liaison adultère entre Cassio et Desdémone. Toutefois pour rendre vraisemblable cette infidélité et la rendre matériellement possible, il reporte à une date ultérieure – 'after some time, to abuse Othello's eares,/That he is too familiar with his wife'²⁷ – la mise à exécution de son projet de vengeance. Quand donc Iago fera part à Othello pour la première fois de ses doutes, le lecteur, le spectateur, sur la foi de ce que Iago lui avait promis, croira volontiers qu'une longue période de temps s'est écoulée – le temps nécessaire à l'infidélité; quand de plus il invitera Othello à laisser au temps 'leave it to time'²⁸ le soin de révéler le fond du cœur de Desdémone, nous serons fatalement reportés à un futur plus éloigné qui porte en lui les chances accrues d'adultères répétés. Quand enfin placé à la tête du futur auquel à deux reprises il nous a reportés, Iago dénonce l'infidélité de Desdémone

...she with Cassio, hath the Act of shame,
A thousand times committed...²⁹

la vraisemblance de l'accusation, sinon son authenticité, est d'emblée acquise, bien que selon la computation historique il ne se soit pas écoulé plus de vingt-quatre heures. C'est donc ainsi que Shakespeare crée l'illusion de ce temps dramatique: il la crée en nous projetant dans un futur hypothétique à partir duquel il recompose le passé.

Vigny cherchera constamment dans l'emploi du *temps historique* à resserrer l'action, à l'enfermer à l'intérieur de limites précises, plus étroites. Ainsi Vigny rapprochera du moment présent des événements que Shakespeare laisse dans un passé récent mais imprécis: le mouchoir réclamé à maintes reprises par Iago, Vigny en fait l'objet d'une demande toute proche encore:

Why that the Moore first gave to Desdemona
that which so often you did bid me steale.³⁰

Celui dont fit présent le More,
Qu'hier, que *ce matin* vous désiriez encore.³¹ [souligné par moi]

Il soulignera les liens existant entre les divers événements

27 O, 89; voir dans le même sens O, 225, O, 184, etc.

28 O, 188

30 O, 195

29 O, 317; voir aussi O, 235

31 V, 1, 414

I found it in my Chamber³²

...Ce matin, à l'écart

Ce mouchoir parfumé...

...s'est trouvé dans ma chambre.³³

Parfois il abrègera considérablement la durée de l'action. Le deuxième acte dans Shakespeare commence au milieu de l'après-midi, quelques heures avant la proclamation du héraut, qui invite à célébrer l'arrivée d'Othello et de son escorte

...there is a full libertie of Feasting from this present houre of five...³⁴

et se termine au petit matin quand Iago et Roderigo se quittent

...Introth 'tis morning;

Pleasure, and Action, make the houres seem short.³⁵

Vigny fait débiter son deuxième acte à la tombée du jour, avant l'arrivée des vaisseaux, à l'heure où 'le soleil s'abaisse large, rouge et coupé de nuages noirs,'³⁶ et y met fin en pleine nuit:

Mais comme le plaisir a fait passer les heures!

La nuit est toute sombre...³⁷

Cette concentration du temps au deuxième acte a le double avantage et d'établir plus de symétrie entre les trois fins de journée et de faire coïncider le plus possible le temps de la représentation avec le temps de l'action. Cette façon de procéder s'applique plus particulièrement aux prétendues fautes commises par Desdémone. Déjà en omettant le 'act of shame,/A thousand times committed,'³⁸ qu'il considère sans doute trop mathématiquement précis, et en lui préférant 'un adultère' plus vague, Vigny limite les possibilités d'une infidélité distribuée sur une trop longue période de temps. A deux reprises, il réduira à l'unité des gestes qui dans Shakespeare sont données comme fréquents: ainsi en est-il du rêve qui devient 'le souvenir d'une journée infâme'³⁹ et des infidélités:

32 O, 231

33 V, I, 432. Dans le même sens, O, 104 et V, I, 378; O, 198 et V, I, 416; O, 19 et V, I, 354; O, 207 et V, I, 418

34 O, 125

35 O, 153

36 V, I, 373

37 V, I, 399

38 O, 317

39 V, I, 419

[Lye] With her? On her: what you will⁴⁰

qui se résume chez Vigny à 'une faute impunie'.⁴¹

Vigny, en général, suit de très près Shakespeare en ce qui concerne le *temps dramatique*. Il semble toutefois qu'il n'ait pas été toujours conscient des procédés utilisés par Shakespeare pour nous amener à accepter le *temps dramatique*. Il traduit des textes importants de Shakespeare, ceux-là mêmes qui constituent la justification d'un temps étendu, sans tenir compte de l'alternance futur-passé. Contentons-nous à titre d'exemple de citer le passage suivant:

After some time, to abuse Othello's eares,
That he is too familiar with his wife.⁴²

que Vigny traduit

Je suppose à sa femme un secret sentiment,
Certaine privauté, par moi souvent surprise.⁴³

Vigny commet ici l'erreur de ne pas traduire 'after some time' qui nous projette dans l'avenir et donne l'occasion aux événements de se produire, de nous laisser ainsi dans l'imprécision sur le temps que Iago choisira pour dénoncer Desdémone: l'indicatif présent semble impliquer une démarche imminente qui, elle, laisse peu de chance à 'ce fruit de mûrir.' Ainsi la marge de temps que s'accorde l'Iago de Vigny est si mince qu'il est bien difficile d'ajouter foi à la fréquence des prétendues privautés.

Il semble bien que si Vigny se montre peu sensible aux nuances qui préparent et font le temps dramatique, c'est qu'il est d'abord soucieux de situer dans un temps précis chacune des actions et de les lier étroitement au moment présent, et de laisser le moins de chances possibles à un temps trop long.

Une chose paraît donc assurée: Vigny trouvait dans *Othello* une structure dramatique qui s'accordait bien avec ses affinités classiques. Aussi sa traduction ira toujours dans le sens d'une action plus resserrée, d'un temps plus limité, de lieux plus intégrés. Or cette constance qui ne se dément jamais, ajoutée à la constatation que très bientôt Vigny se rapprochera du système classique, confirme que le dramaturge a choisi *Othello* en raison précisément des ressemblances que cette tragédie avait avec les grandes œuvres du répertoire classique.

40 O, 235

41 V, I, 434

42 O, 89

43 V, I, 372. Comparer également O, 85 et V, I, 371; O, 160 et V, I, 437

LES MOTIFS INTÉRIEURS

Il peut paraître ambitieux de vouloir deviner les raisons profondes qui ont amené Vigny à préférer *Othello* à toute autre œuvre de Shakespeare. Toutefois certaines ressemblances entre ce drame et certaines œuvres de Vigny – et nous avons déjà signalé tout ce qui rapprochait l'Iago de Shakespeare du Richelieu de Vigny – la similitude des thèmes plus spécialement, laissent croire que Vigny voyait dans *Othello* la représentation dramatique de ses hantises et de ses craintes les plus profondes.

Deux poèmes en effet reprennent en gros la donnée principale d'*Othello*, soit le *Somnambule* et *Dolorida*. Dans les deux textes, un des conjoints est assassiné, en raison de son infidélité; et le meurtrier se révèle un malentendu tragique puisque chaque fois la personne tuée n'est pas coupable et se trouve la victime d'une jalousie irritée. L'héroïne du *Somnambule* partage avec celle d'*Othello* la même expérience: la fuite du foyer. Mais pour bien marquer que Néra est la sœur de Desdémone, pour souligner en somme les liens qu'il voit entre les deux œuvres, Vigny croit bon d'ajouter au texte de Shakespeare et d'expliquer à propos de Desdémone ce qu'il a fait à propos de Néra, que leurs malheurs actuels sont le fruit de la malédiction qui frappe toute jeune fille en révolte contre l'autorité des parents. Au cri de Néra à sa mère

... Oh! ta sainte colère

A comme un Dieu vengeur poursuivi nos amours⁴⁴

répond la plainte de Desdémone:

Dieu nous a jugés tous.

J'avais bien mérité les dédains qu'une fille

Attire sur sa tête en fuyant sa famille.⁴⁵

La ressemblance entre les données anecdotiques des deux poèmes et d'*Othello* serait un bien maigre indice des sympathies profondes que Vigny pouvait avoir pour l'œuvre de Shakespeare, si au-delà de l'anecdote, on ne se rappelait que ces œuvres ont comme sujet l'infidélité. Or justement Vigny ne cesse dans son œuvre poétique ou romanesque de reprendre ce thème, de le traiter sous tous les angles: Othello, obsédé par la crainte d'être trompé, et Iago, incarnation bien vivante de la duplicité, constituent les reflets vivants de ses hantises et de ses craintes.

Aussi l'exclamation douloureuse d'Othello, déplorant, après les perfides insinuations d'Iago, l'infidélité foncière des femmes

44 V, I, 105

45 V, I, 450

... Oh Curse of Marriage!
That we can call these delicate Creatures ours,
And not their Appetites?⁴⁶

Fatalité maudite! Il est donc arrêté
Que toujours nous serons maîtres de la beauté,
Jamais de ses désirs⁴⁷

doit-elle toucher chez Vigny un point sensible, pour qu'il se livre, avant même que les démarches d'Iago n'aient pu jeter un doute dans l'âme d'Othello, à ce commentaire désabusé (mais non justifié par le contexte) sur l'inconstance féminine,

... Me croirais-tu l'envie
... de suivre les pas d'une femme, inconstants
Comme les pas légers de la lune et du temps?⁴⁸

Think'st thou, I'd make a life of jealousy;
To follow still the changes of the Moone
With fresh suspicions?⁴⁹

Dès les premiers poèmes de Vigny, dans *Symétha* en particulier, l'on retrouve déjà des traces de cette inconstance: Symétha abandonne sans regret les rives de la Grèce et pendant que son amant se voit déjà descendu au royaume des morts, la jeune fille inconsciente et légère, à bord du bateau qui la mène à Lesbos 'saluait, dans la mer, son image penchée.⁵⁰

L'infidélité toutefois que Vigny redoute, du moins jusqu'à la *Colère de Samson*, n'est pas tant l'adultère brutal que raconte la *Femme adultère* et pour lequel il se montre assez indulgent, que la disposition à trahir, cachée dans les replis obscurs de l'âme. Ainsi la belle fidélité de Dolorida en face d'un époux volage est-elle peut-être plus imputable à la nécessité qu'à la vertu:

Près d'un constant époux, peut-être, ô jeune femme!
Quelque infidèle espoir eût égaré ton âme;
Car l'amour d'une femme est semblable à l'enfant
Qui, las de ses jouets, les brise triomphant.⁵¹

Les femmes les plus pures ne sont pas à l'abri de ces légers égarements qui trahissent le fond d'inconstance de la femme. Marie de Mantoue, la parfaite

46 O, 191
48 V, 1, 408
50 V, 1, 111

47 V, 1, 412
49 O, 181
51 V, 1, 116

amante, n'échappe pas à ces faiblesses qui d'ailleurs seront fatales à Cinq-Mars.

Nous ne signalerons ici que les moments les plus importants de cette infidélité: il y en a trois.

À l'heure où la conspiration va se nouer contre Richelieu, les fidèles se réunissent autour de Cinq-Mars chez la Reine: Marie de Mantoue est présente, mais du groupe des conjurés, tous intérieurement occupés par l'importance des événements à venir, elle se détache par son absence de sérieux:

Il vit avec mécontentement que sa parure, extrêmement brillante, semblait lui donner plus de vanité que cela n'eût dû être pour elle et dans un tel moment ... elle regardait souvent Cinq-Mars, mais c'était plutôt le regard de la coquetterie que celui de l'amour.⁵²

La conjuration nouée, Cinq-Mars s'éloigne de la cour: l'éloignement prolongé de Cinq-Mars plonge Marie dans une grande tristesse; Anne d'Autriche tente de son côté d'amener Marie à se montrer plus sympathique à l'idée d'un mariage avec le vieux roi de Pologne, et une fine allusion à ce sujet amène un sourire sur les lèvres de Marie:

Mais, à l'instant, elle baissa la tête en se le reprochant, et se recueillit pour reprendre sa tristesse qui commençait à lui échapper.⁵³

Si le sourire est vite réprimé, il nous révèle quand même que les sentiments profonds que Marie croyait éprouver pour Cinq-Mars étaient en fait si superficiels qu'il lui fallait faire un effort pour les retenir.

Bientôt l'effort volontaire deviendra plus apparent et moins couronné de succès. La conjuration a échoué: Cinq-Mars est dans les prisons de Richelieu et Marie, mal informée de la situation de son amant, se livre à des activités mondaines qui lui font oublier les longueurs de la séparation:

Depuis deux mois, d'ailleurs, les bals et les carrousels s'étaient si rapidement succédé, et tant de *devoirs* impérieux l'avaient entraînée, qu'il lui restait à peine, pour s'attrister et se plaindre, le temps de sa toilette, où elle était presque seule.⁵⁴

De la coquetterie à la place de l'amour, un sourire à la place de la tristesse, des jeux prolongés au lieu des plaintes: sans doute, comparées à l'adultère, ces infidélités paraîtront vénielles, mais opposées au terrible sérieux de

52 V, II, 221

53 V, II, 303

54 V, II, 364. Le souligné est de Vigny.

Cinq-Mars qui engage toute sa vie pour mériter la main de Marie, elles font nettement ressortir que les vertus les plus élevées, les fidélités apparemment les plus assurées demeurent qualités bien fragiles.

Cette réflexion sur la femme infidèle atteindra un sommet avec *La Colère de Samson*, où Vigny appellera sur la tête de 'la Femme, enfant malade et douze fois impur',⁵⁵ tous les malheurs du ciel, pour la punir de ses trahisons.

L'univers politique est lui aussi soumis au règne de la trahison: dès 1822, Vigny aborde avec le *Trappiste* le thème du roi infidèle. Les défenseurs de la monarchie apprennent quand on tire sur eux à bout portant qu'ils ont été abandonnés de leur roi qui s'est fait le complice des Cortès:

Amis, frères, amants, qui vous a donc appris
Qu'un dévouement jamais dût recevoir son prix?⁵⁶

C'est dans Cinq-Mars que le thème de l'infidélité politique est traité le plus au long. La trahison, le héros la flaire déjà dans ses amis qui n'hésiteront pas à l'abandonner si la conjuration s'avère une entreprise trop dangereuse:

Je sais qu'ils tremblent en menaçant: je sais qu'ils sont déjà prêts à faire leur paix en me livrant comme gage⁵⁷

et elle l'écrase quand le roi, ne sachant pas tenir ses promesses le livre à Richelieu:

O Marie! vous l'avouerez-je? au moment où je l'ai appris, mon âme a été bouleversée; j'ai douté de tout et il m'a semblé que le centre du monde chancelait en voyant la vérité quitter le cœur d'un roi.⁵⁸

Trahison des hommes, inconstance de la femme: ce sont là les infidélités des autres, mais personne ne saurait être sûr de son propre cœur. C'est sur le ton désabusé d'un homme qui ne croit plus aux hommes d'honneur que Vigny commente l'emportement de Cinq-Mars contre les cruels juges d'Urbain Grandier.

C'est la première impression que produi[t] le mal sur l'âme d'un jeune homme; plus tard, la tristesse remplace la colère; plus tard c'est l'indifférence et le mépris; plus tard encore une admiration calculée pour les grands scélérats qui ont réussi.⁵⁹

Ainsi donc l'infidélité, pour Vigny, est omniprésente: elle corrompt tout,

55 V, II, 197

57 V, II, 233

59 V, II, 78

56 V, I, 147

58 V, II, 287

l'amour, l'amitié, la vie politique, les relations humaines, les caractères les mieux trempés. Les personnes, les choses et les objets finissent par perdre dans cette vision du monde toute consistance et toute solidité, et derrière les plus généreuses apparences, il faut toujours soupçonner quelque trahison possible. Or pour leur malheur, les héros de Vigny, à l'instar d'Othello, engagent toute leur vie sur une personne aimée ou respectée qui devient leur unique raison d'être

... I have garnerd up my heart,
Where either I must live, or beare no life,
The Fountaine from the which my currant runnes⁶⁰

et ils peuvent répéter ce que Samson dit à propos de Dalida

Eternel! Dieu des forts! vous savez que mon âme
N'avait pour aliment que l'amour d'une femme⁶¹

Mais on le voit, cette foi est le plus souvent trompée. Certes nous ne rencontrons pas souvent de jaloux dans l'œuvre de Vigny et les amants trompés sont tôt renseignés sur l'infidélité de leur conjoint. Toutefois la fréquence du thème de l'infidélité, de l'inconstance, de la trahison constitue la preuve que Vigny était en mesure de comprendre les affres d'un homme qui découvre soudainement que la raison même de son existence lui échappe. Et c'est cette affinité secrète avec le mal d'Othello qui lui permet de donner une description de la jalousie qui dépasse en finesse et en perspicacité l'original de Shakespeare. Là où Shakespeare se contente de décrire l'origine et la nature de la jalousie

... a monster
Begot upon it selfe, borne on it selfe⁶²

Vigny sent le besoin d'explicitier cette définition en soulignant la complicité affective que le jaloux entretient avec son mal

... la jalousie est un monstre crédule,
Nourri à enlever d'un mal secret qu'il aime et le brûle,
Aux pièges qu'il se tend toujours pris et repris,
Engendré par lui-même et de lui-même épris⁶³

60 O, 260

62 O, 229

61 V, I, 197

63 V, I, 430

CONCLUSION

À l'en croire, Vigny n'aurait été attentif dans son choix d'*Othello* qu'aux délibérations de l'homme de théâtre: préoccupé de faire accepter une création qui aurait toute la souplesse de la vie, il avait choisi une œuvre qui échappait à la rigidité de la structure classique, qui représentait des héros bien individualisés, s'exprimant dans un langage qui leur était propre, et tantôt soumis à des épreuves dramatiques, tantôt coulant des jours heureux. Il voulait donc, avec l'appui de ses collègues romantiques, qu'*Othello*, jusqu'alors accepté en raison de son exotisme ou comme modèle d'un autre genre de théâtre, fût reçu comme le modèle du nouveau théâtre par un parterre français et qu'il en obtint du coup sa légitimation. Mais le romantique Vigny savait cohabiter avec le classique; l'épuisement de la formule classique n'impliquait pas la condamnation rétroactive des écrivains du grand siècle, et pas plus que les amateurs de théâtre, les écrivains romantiques n'avaient renié Corneille, Racine ou Molière. Précisément, Vigny pouvait avec *Othello* ne pas trop bousculer une tradition quand même respectée et au contraire bien marquer les liens que la pièce entretenait avec les œuvres classiques, grâce à des réajustements au niveau des trois unités traditionnelles et en mettant plus d'ordre, de lucidité dans la description des personnages.

Mais surtout *Othello* demeure pour Vigny l'image éternelle du héros assoiffé de pureté, d'intégrité et de fidélité, sans cesse trompé et trahi. *Othello* peut errer dans l'évaluation des hommes, cela ne change rien au drame de l'homme loyal essentiellement hanté, obsédé par la crainte d'être abandonné par les êtres les plus chers. Vigny retrouvait en *Othello* la projection de ses angoisses.