

FRANCES A. YATES

*Les Dernières Pièces de Shakespeare*

UNE APPROCHE NOUVELLE

Traduit de l'anglais par  
JEAN-YVES POUILLOUX

I D E M • V E L L E



A C • I D E M • N O L L E

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV<sup>e</sup>

2021

TITRE ORIGINAL

*Shakespeare's Last Plays: A new Approach*

*Shakespeare's Last Plays: A new Approach* a paru pour la première fois en 1975, aux éditions Routledge & Kegan Paul Ltd, à Londres.

© The Estate of Dame Frances Yates pour le texte original.

La présente traduction a été publiée par les éditions Belin, dans la collection "Littérature et politique" dirigée par Claude Lefort, Paris, 1993.

© Éditions Allia, Paris, 2021, pour la présente édition.

## PRÉFACE

LE titre de cet ouvrage correspond à celui d'une suite de quatre conférences "Lord Northcliffe" que j'ai données en janvier 1974 à University College, Londres, sur l'invitation du Prévôt, Lord Annan, et de Frank Kermode, qui était alors professeur de littérature anglaise moderne à University College. On m'avait laissé choisir le sujet des conférences, et j'ai saisi cette occasion, si généreusement offerte, pour développer, en présence d'un auditoire très amical et chaleureux, certaines idées concernant la relation de Shakespeare aux problèmes et courants de pensée de son temps.

Les quatre premiers chapitres de ce livre correspondent aux conférences, presque exactement telles qu'elles furent prononcées, à l'exception des modifications que nécessite le passage du style oral au style écrit, et de quelques changements mineurs. Les illustrations sont celles-là mêmes que j'ai utilisées en projection lors de la première conférence. Ces quatre chapitres de conférence sont précédés d'une introduction qui reprend quelques éléments de mon travail antérieur. J'ai pensé que les lecteurs de cet ouvrage qui ne connaissent pas mes autres livres auraient besoin d'un tel rappel, dans la mesure où l'étude que l'on va lire se fonde sur mes recherches antérieures. J'avais également le sentiment que la témérité de tenter de dire quelque chose de "nouveau" à propos de Shakespeare dans un si petit livre pourrait être atténuée si je montrais dans une introduction que l'étude présente a derrière elle plus de quarante années de recherches sur l'histoire culturelle de la Renaissance. La dernière

partie de l'introduction, qui porte sur l'état présent des études shakespeariennes concernant les dernières pièces, constituait à l'origine l'ouverture de la première conférence Northcliffe.

Le chapitre v, sur Ben Jonson et les dernières pièces, est nouveau et ne faisait pas partie des conférences. J'avais mis au point ce qui concerne Ben Jonson avant de prononcer ces conférences mais j'avais décidé de ne pas l'utiliser. Je l'ai ajouté ici parce que l'attitude de Ben Jonson est opposée aux thèmes des dernières pièces et que cela nous aide grandement à les comprendre comme à comprendre Shakespeare.

Dans un bref épilogue, j'ai évoqué quelques traits par lesquels le thème de ce livre peut se relier à l'histoire de la pensée. Les questions soulevées, bien sûr, sont vastes, et un tel épilogue se devait d'être soit très long soit très court. J'ai choisi la brièveté, à peine quelques mots, comme une ébauche de ce qui devrait naître de cette approche de Shakespeare.

Je veux souligner le terme "approche", qui figure dans mon titre. Cet ouvrage est seulement une approche et n'aboutit pas à une conclusion. C'est aussi une approche des seules dernières pièces de Shakespeare, même s'il est impossible de les séparer de l'œuvre de Shakespeare dans son ensemble. Pour présenter ma tentative, je pourrais dire qu'éclairer la situation historique des dernières pièces offre un nouvel accès aux problèmes shakespeariens dans leur ensemble.

Les notes sont réduites : je souhaite que ce livre soit publié rapidement afin que d'autres puissent y réfléchir, et critiquer son propos. Il concerne bien sûr les spécialistes de Shakespeare, les historiens, et les historiens des idées, en particulier ceux qui s'intéressent aux aspects

hermétiques de la culture de la Renaissance. Mais par-dessus tout, il s'adresse simplement à tous ceux que fascine Shakespeare, quel que soit leur point de vue. Il est désormais possible qu'une approche historique et critique sérieuse de sujets autrefois dédaignés comme "occultes" et laissés à la merci de pseudo-savants nous rapproche d'une compréhension nouvelle de Shakespeare, et tempère le sensationnalisme et les conjectures fantaisistes qui ont environné ce personnage extraordinaire. Un dernier mot aux lecteurs de ce livre : il faudrait le lire avec esprit critique et avec soin, si possible en se libérant des vieux mythes, pour se rendre libre d'aborder une approche passablement nouvelle.

FRANCES A. YATES



## INTRODUCTION

SI j’y réfléchis, il me semble que j’ai toujours eu à l’esprit, ou derrière la tête, la pensée de Shakespeare, que mes études m’aient éloignée de lui ou au contraire m’en aient rapprochée. Il y a bien des années je parcourais le Strand en compagnie de Giordano Bruno dont j’entreprenais de traduire la *Cena de le ceneri*, et dont je commençais à comprendre la grande *impresa* – la propagation d’une philosophie magique qui devait éliminer les différences religieuses en les situant au niveau de l’amour et de la magie – et Shakespeare semblait venir se joindre à nous pour ce voyage vers le Festin (la Cène). Plus tard, en examinant la version hermétique que Bruno donnait de l’art de la mémoire, il m’a semblé que se posait la question de savoir s’il n’y aurait pas là une clé pour comprendre les pouvoirs de l’imaginaire shakespearien. Pourtant le moment n’était pas venu d’écrire un livre sur “Shakespeare et la tradition hermétique”, et peut-être n’est-il pas encore venu, même si le présent ouvrage en constitue peut-être une première approche.

Toutes mes recherches semblent avoir été liées entre elles ; chaque effort a inévitablement conduit au suivant. J’imagine que cela a commencé lorsque je suis entrée pour la première fois dans l’ambassade de France à Londres au temps d’Elizabeth 1<sup>re</sup> et que j’y ai rencontré *John Florio: Un Italien dans l’Angleterre de Shakespeare*<sup>1</sup> et l’ami de Florio, Giordano Bruno. Déjà

1. *John Florio: An Italian in Shakespeare’s England*, Cambridge University Press, 1934 ; Octagon Books, New York, 1968.

se posait la question de connaître la nature réelle de la mission de Bruno en Angleterre, et les raisons de sa présence à l'ambassade. Florio menait à Shakespeare, et à une tentative prématurée pour interpréter les allusions contemporaines dans *Peines d'amour perdues*<sup>1</sup>. L'académie française évoquée dans cette pièce, fréquentée par des courtisans appartenant à des factions opposées dans les guerres de religion en France, semblait exiger plus d'explications que celles dont on disposait alors. Il en résulta un livre, *Les Académies en France au XVI<sup>e</sup> siècle*<sup>2</sup>, qui conduisait à envisager l'ensemble des connaissances telles qu'elles étaient comprises dans la tradition néo-platonicienne de la Renaissance. Ces académies se révélèrent avoir pour vocation de mettre au point des techniques dramatiques et musicales propres à exprimer cet arrière-plan profond et complexe dans les fêtes de cour contemporaines. Elles avaient aussi pour souci de réunir des poètes et musiciens de partis religieux opposés pour les faire travailler ensemble à produire une musique qui participerait à l'effort de tolérance et de réconciliation que Catherine de Médicis essayait de favoriser par ces festivités. Il m'apparut que l'académie française, dans *Peines d'amour perdues*, avec les noms de ses membres tirés de partis religieux opposés, avec sa mystérieuse production de "masques" et de danses, avec sa conclusion baignant dans une atmosphère de bonne

1. A Study of *Love's Labour's Lost*, in *Shakespeare Problems*, éd. A. W. Pollard and J. Dover Wilson, Cambridge University Press, 1936.

2. *The French Academies of the Sixteenth Century*, Warburg Institute, 1947; Kraus Reprint, 1967. (Depuis la première édition de la présente traduction, l'ouvrage cité par l'auteur a paru en français, sous le titre *Les Académies en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, traduit de l'anglais par Thierry Chaucheyras, Paris, Presses universitaires de France, 1996. [N.d.E.]

volonté et de charité, pouvait bien faire allusion dans la pièce à quelque chose de plus important que la question de détail consistant à savoir si oui ou non Florio était le modèle d'Holopherne.

*John Florio* me rendit le service inestimable d'attirer l'attention des érudits du Warburg Institute, qui venaient juste d'arriver en Angleterre. J'eus libre accès à de nouvelles réserves de savoir grâce à la bibliothèque conçue pour aider les spécialistes de la Renaissance, et fus initiée à la technique de Warburg consistant à utiliser les documents graphiques comme données historiques. Une longue étude sur les représentations symboliques de la reine Elizabeth 1<sup>re</sup>, dans les spectacles, la poésie et les portraits, prit forme dans l'essai "La reine Elizabeth 1<sup>re</sup> en Astrée", d'abord publié sous forme d'article, puis repris en 1974 dans *Astrée*<sup>1</sup>.

À l'époque élisabéthaine, le thème dominant était l'idée de réforme impériale; tel était le propos d'*Astrée*. La réforme Tudor de l'Église, menée à bien par le Monarque, autorisa les propagandistes de cette réforme à utiliser les traditions et le symbolisme du Saint Empire pour glorifier la Reine. Sa représentation en Astrée, la Juste Vierge de la réforme impériale, fut développée durant son règne en un symbolisme complexe, qui incorpora la légende de l'ascendance troyenne des Tudor à un impérialisme religieux. Cette propagande accoutuma le public à imaginer l'Église purifiée et l'Empire sous les traits d'une femme. Le "Portrait au tamis" qui figure la

1. *Astraea: the Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Routledge & Kegan Paul, Londres et Boston, 1974. *Astrée. Le symbolisme impérial au XVI<sup>e</sup> siècle*, traduit de l'anglais par Jean-Yves Pouilloux et Alain Huraut, Paris, Belin, 1989. (N.d.E.)

Reine sous les traits d'une Vestale, possède exactement le même contenu conceptuel que le vers de Shakespeare sur la "Vestale intronisée par l'ouest".

Le culte de la Vierge impériale a trouvé son expression la plus adéquate dans les grands spectacles de chevalerie. Les tournois commémorant le jour du couronnement de la reine Elizabeth ont été sous son règne l'occasion de déployer le symbolisme élisabéthain. *La Reine des Fées* de Spenser, expression épique de l'idée impériale élisabéthaine, a été inspirée par les spectacles de chevalerie contemporains – tel était l'argument d'un essai sur la chevalerie élisabéthaine, repris dans *Astrée*<sup>1</sup>. Dans ce symbolisme chevaleresque, la Reine était présentée comme le Triomphe de la Chasteté<sup>2</sup>, idée liée à celle de la pureté de sa religion réformée, qui entraînait profondément en jeu dans le protestantisme élisabéthain, dans lequel le puritanisme s'exprimait à travers des formes mondaines et chevaleresques.

Les études et discussions contenues dans *Astrée* préparent le terrain du présent livre, dans lequel le même type d'étude iconographique est poursuivi jusqu'au commencement de la période jacobéenne. Dans cette période, il y eut un renouveau des thèmes élisabéthains autour des enfants de Jacques I<sup>er</sup>, Henry et Elizabeth, et le symbolisme élisabéthain et son idéologie furent utilisés à leur propos. Tel est le thème du premier chapitre de ce livre; quant aux chapitres suivants, ils tentent de montrer que l'imagerie des dernières pièces de Shakespeare reflète cette renaissance élisabéthaine de la période jacobéenne.

1. "Elizabethan Chivalry: the Romance of the Accession Day Tilts", *Astraea*, pp. 88-111 (trad., pp. 151-189).

2. "The Triumph of Chastity", *Astraea*, pp. 112-120 (trad., pp. 191-206).

Aussi la méthode utilisée pour *Astrée* est-elle ici appliquée pour interpréter Shakespeare.

Il importe de comparer la propagande en faveur de la monarchie à l'époque élisabéthaine avec celle qui entourait l'idée monarchique en France à la même époque<sup>1</sup>. La guerre civile entre protestants et catholiques avait failli détruire la monarchie, situation qui aurait pu également se produire en Angleterre. En France, également, le destin de la monarchie était entre les mains d'une femme, Catherine de Médicis. Les moyens qu'elle employa pour maîtriser une situation difficile ne furent que partiellement couronnés de succès. Elle organisa de grandes festivités de cour qui reprenaient les ornements de la chevalerie franco-bourguignonne et y ajoutaient des éléments propres à la Renaissance. Les partis religieux opposés y étaient invités à se rejoindre pour manifester leur commune loyauté à l'égard de la monarchie. *Les Tapisseries des Valois*<sup>2</sup> a étudié les caractères de ces fêtes "politiques" françaises, en examinant les tapisseries qui reflètent les festivités à la Cour des Valois. Ces festivités ont influencé le mouvement chevaleresque en Angleterre. "Les Barrières du prince Henry" étudiées ici relèvent de ce type d'exercice de cour illustré pour la France par les tapisseries.

La dernière fête des Valois, les "Magnificences" de 1581 pour le mariage du duc de Joyeuse, ont fait l'objet d'un commentaire détaillé dans des articles repris dans *Astrée*; on y voit le lien étroit entre ces festivités, dernière production du culte de la poésie et de la musique incantatoires

1. "The Idea of the French Monarchy", pp. 121-126 (trad., pp. 207-213).

2. *The Valois Tapestries*, Warburg Institute, 1959; 2<sup>e</sup> éd., Routledge & Kegan Paul, Londres, 1975.

dans l'académie française<sup>1</sup>, et le mouvement religieux "politique" conduit par Henri III<sup>2</sup>, menacé et détruit par la Ligue catholique, mais qui devait conduire à la pacification religieuse sous Henri IV<sup>3</sup>. La mission de Giordano Bruno en Angleterre se comprend dans l'atmosphère de la France sous Henri III, et les études qu'on va lire suggèrent l'influence de ces mouvements sur la représentation d'une académie française dans *Peines d'amour perdues* de Shakespeare.

De telles études iconographiques, poursuivies dans ce livre à propos des dernières pièces de Shakespeare, constituent un aspect de la "nouvelle approche". Un autre aspect de cette approche consiste à examiner les influences hermétiques sur ces pièces, examen qui, lui aussi, a été largement préparé par mon travail antérieur.

Dans *Giordano Bruno et la tradition hermétique*<sup>4</sup>, Bruno était présenté comme un mage de la Renaissance, issu d'un renouveau de la magie, à partir des traditions de la Magie et de la Cabale qui dérivait en dernier ressort de l'œuvre de Marsile Ficin et de Pic de la Mirandole, et dont le manuel de "philosophie occulte" de Cornelius Agrippa donnait la version de référence. Malgré tout, les dialogues italiens de Bruno, publiés en Angleterre

1. "The Magnificences for the Marriage of the Duc de Joyeuse, Paris, 1581", *Astraea*, pp. 149-172 (trad., pp. 257-293).

2. "Religious Processions in Paris, 1583-1584", *Astraea*, pp. 173-207 (trad., pp. 359-395).

3. "Astraea and the Gallic Hercules", *Astraea*, pp. 208-214 (trad., pp. 397-407).

4. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Routledge & Kegan Paul, Londres et University of Chicago Press, 1964, réimprimé à Londres, 1971; Vintage Books paperback, New York, 1969. *Giordano Bruno et la tradition hermétique*, traduit de l'anglais par Marc Rolland, Paris, Dervy livres, 1988. (N.d.E.)

de 1582 à 1585, présentent beaucoup d'éléments originaux; on a montré qu'il cite longuement des sources hermétiques et qu'il appartient incontestablement à une forme plutôt extrême, magique, de la tradition hermétique. Dans ces dialogues, non seulement il proclame sa nouvelle philosophie de l'héliocentrisme, mais encore un programme de réforme morale emblématisé dans l'image des constellations (idée qui lui a peut-être été suggérée par la grande maquette du ciel dans les festivités de Joyeuse), et aussi un renouveau de la religion magique qui devait résoudre la controverse religieuse sur un plan plus élevé. Ma promenade familière sur le Strand devait être reprise avec ces nouvelles révélations présentes à l'esprit. Bruno n'était pas non plus un marginal dans la renaissance élisabéthaine, s'il est vrai que, comme le bruit en a couru, Philip Sidney l'a connu. On a longuement étudié cette question dans *L'Art de la mémoire*<sup>1</sup>: la version hermétique que propose Bruno de cet art se révèle contenir l'essentiel de son message et avait suscité un très grand intérêt à Londres sous Elizabeth.

Au moment même où la visite de Bruno redonnait à l'influence hermétique une nouvelle impulsion dans l'Angleterre de Shakespeare, en la liant à la situation politico-religieuse d'opposition aux ambitions des Habsbourg et de l'Espagne en Europe, un mage hermétique anglais occupait depuis longtemps déjà une position importante. Il s'agit de John Dee, formé à la "philosophie occulte" d'Agrippa et qui associait la tradition hermétique avec un fort développement des mathématiques. Dee est au

1. *The Art of Memory*, Routledge & Kegan Paul, Londres et University of Chicago Press, 1966; Penguin, 1969. *L'Art de la mémoire*, traduit de l'anglais par Daniel Arasse, Paris, Gallimard, 1975. (N.d.E.)

centre du *Theatre of the World*<sup>1</sup>, dans lequel on a étudié l'influence de Vitruve sur sa préface mathématique aux *Éléments* d'Euclide, et où l'on indique que Robert Fludd, le "Rose-Croix", appartient à la tradition de Dee, de même que sans doute Inigo Jones. Dee influence toute la période élisabéthaine depuis la reine jusqu'à la société entière. Qu'il ait inspiré le Prospero de Shakespeare est très fortement suggéré dans le présent ouvrage, où l'on compare *La Tempête* avec l'attaque de Ben Jonson contre Dee dans *L'Alchimiste*, ce que confirme l'étude sur Dee dans *Theatre of the World*.

Ma dernière étude sur la tradition hermétique à partir de la Renaissance fut *La Lumière des Rose-Croix*<sup>2</sup>, qui part du même moment historique que le présent livre. Il commence avec le mariage de la princesse Elizabeth et de l'Électeur palatin en 1613, et suggère que le mouvement rosicrucien en Allemagne a été en partie marqué par des influences venues d'Angleterre, à l'occasion de l'alliance anglaise. La philosophie qu'on trouve derrière les manifestes rosicruciens allemands était celle de Dee, et le mythe de "Christian Rosencreutz" dans lequel elle trouve son expression pourrait bien devoir quelque chose au Chevalier de la Croix rouge, c'est-à-dire à des influences ésotériques présentes dans la tradition chevaleresque

1. *Theatre of the World*, Routledge & Kegan Paul, Londres et University of Chicago Press, 1969. (Depuis la première édition de la présente traduction, l'ouvrage cité par l'auteur a paru en français, sous le titre *Le Théâtre du monde*, traduit de l'anglais par Boris Donné, Paris, Allia, 2019. Dans la suite du texte, nous nous référerons à cette édition. [N.d.E.]

2. *The Rosicrucian Enlightenment*, Routledge & Kegan Paul, Londres et Boston, 1972, désormais cité par ses initiales RE. *La Lumière des Rose-Croix*, collection "Bibliothèque de l'irrationnel", traduit de l'anglais par M.D. Delorme, Paris, Retz, 1978. (N.d.E.)

anglaise. Le mouvement rosicrucien apparaît comme une phase ultime de la tradition hermétique-cabaliste à la Renaissance, phase dans laquelle l'alchimie de Paracelse se mêle à d'autres influences pour constituer un mouvement religieux mystique qui a attiré des penseurs libéraux dans les années qui ont précédé la guerre de Trente ans. Le roman de Johann Valentin Andreae, *Le Mariage alchimique de Christian Rosenkreutz*, semble refléter l'atmosphère de la cour de la princesse Elizabeth et de l'Électeur palatin à Heidelberg, et exprimer en langage mythique les aspirations rosicruciennes qui les entouraient. Le mouvement utilisa des formes théâtrales pour s'exprimer, sous l'influence de compagnies d'acteurs anglais qui voyageaient en Allemagne.

Le présent ouvrage est lié de très près à *La Lumière des Rose-Croix*; on découvre en effet des influences analogues dans ce mouvement et dans les dernières pièces de Shakespeare.

Ainsi mon approche antérieure de la Renaissance conduit en droite ligne à celle que j'adopte pour Shakespeare. L'analyse, menée dans *Astrée*, de l'imagerie caractéristique de l'âge élisabéthain est poursuivie ici pour éclairer le renouveau élisabéthain autour du prince Henry et de la princesse Elizabeth à l'époque "jacobéenne". Et l'on découvre que cette imagerie est présente dans les dernières pièces de Shakespeare, qui se trouvent ainsi liées à un moment historique. Les idées rosicruciennes que j'avais étudiées dans *La Lumière des Rose-Croix*, sont mises en évidence dans les dernières pièces, et l'on voit que la pensée de Shakespeare dans ces pièces se rattache à l'évolution de la tradition hermétique-cabaliste de la Renaissance, qui mène au mouvement Rose-Croix.

C'est pourquoi l'on avance ici que la nouvelle approche des dernières pièces, fruit de nombreuses années de recherches, rend possible de les replacer dans leur contexte historique, à savoir aussi bien les événements historiques réels que les mouvements de pensée qui les accompagnent. Assurément, une telle approche n'explique ni Shakespeare ni les dernières pièces, et bien des épisodes et des questions ne sont pas abordés ici. Son but est plutôt de suggérer de nouvelles voies, plus ou moins insoupçonnées jusqu'à ce jour, pour aborder les problèmes shakespeariens et leur donner peut-être une nouvelle dimension historique.

Le fil conducteur de toutes ces recherches a été l'intérêt pour l'histoire des religions. Derrière Bruno le philosophe, on avait en vue Bruno l'illuminé (*illuminatus*), propagateur d'une religion ésotérique. Dans l'imagerie de la Reine Vierge, on cherchait la signification que pouvait avoir la chasteté pour la chevalerie élisabéthaine et pour son puritanisme ésotérique. Les fêtes françaises ont révélé que toute une suite de festivités de cour en France pourraient bien avoir été en dernier ressort inspirées par un seul objectif : réunir des factions rivales dans l'atmosphère de néoplatonisme diffusée par les académies françaises. On était ainsi conduit à chercher dans les dernières pièces des signes qui pouvaient nous révéler la nature de la religion de Shakespeare dans ses dernières années, et les voies qu'il recherchait pour voir la réalisation de ses espoirs religieux.

En ce qui concerne les faits relatifs aux dernières pièces, les textes, les dates, les sources, etc., je prends essentiellement appui sur la nouvelle édition Arden qui rend accessibles de façon admirable les derniers résultats de l'érudition, même s'il m'arrive d'utiliser d'autres

études critiques. Cette lecture m'a rendu perceptibles, avec une évidence renouvelée, la pertinence et l'ingéniosité, le travail patient et le soin des meilleurs spécialistes de Shakespeare, interprètes et philologues ; je n'y ai rien ajouté. C'est sur la base du travail des autres que je tente d'édifier le cadre de cette nouvelle approche, et, avant de commencer, il me faut essayer de résumer brièvement et avec l'incompétence qui est la mienne, l'état présent des études shakespeariennes à propos des dernières pièces.

La première d'entre elles est probablement *Périclès*<sup>1</sup>, qui ne peut être postérieure à 1608, et remonte peut-être plus haut. Elle a été imprimée en 1609, et rééditée plusieurs fois dans les années suivantes. À la différence de toutes les autres dernières pièces, elle n'a pas été incluse par Heminges et Condell dans leur First Folio Edition des pièces de Shakespeare publiée en 1623. Ce fait a suscité un doute quant à l'attribution de la pièce à Shakespeare. Néanmoins l'essentiel de la pièce sonne vraiment comme du Shakespeare, ses thèmes et son atmosphère sont très proches de ceux du groupe des dernières pièces. On admet aujourd'hui qu'elle est de Shakespeare, même si certaines scènes sont de la main d'un collaborateur.

Des représentations du *Conte d'hiver*<sup>2</sup> et de *Cymbeline*<sup>3</sup> ont été vues par Simon Forman en 1611 ; il donne une brève description de leur intrigue, qui correspond aux pièces telles que nous les avons aujourd'hui, même si manquent quelques éléments et noms. Forman affirme qu'il a vu *Le Conte d'hiver* au théâtre du Globe, et c'est probablement là aussi qu'il a vu *Cymbeline*, bien qu'il

1. *Pericles*, éd. F. D. Hoeniger, Arden edition paperback, 1969.

2. *The Winter's Tale*, éd. J. H. P. Pafford, Arden edition paperback, 1966.

3. *Cymbeline*, éd. J. M. Nosworthy, Arden edition paperback, 1955.

n'en fasse pas état. *Le Conte d'hiver* a de nouveau été joué autour de Noël 1612, c'était l'une des pièces de Shakespeare représentées devant la princesse Elizabeth et l'Électeur palatin lors des fêtes données pour leur mariage<sup>1</sup>. *Cymbeline* n'est pas mentionnée sur la liste des pièces représentées devant la Princesse et son fiancé, bien qu'elle soit étroitement liée au *Conte d'hiver* et qu'elle possède, comme cette pièce, les caractéristiques d'avoir été vue par Forman en 1611 et imprimée d'abord dans le Folio de 1623.

La plus célèbre des dernières pièces est, bien sûr, *La Tempête*<sup>1</sup>. Simon Forman ne la vit apparemment pas en 1611 quand il vit *Le Conte d'hiver* et *Cymbeline*, puisqu'il n'en fait pas mention. Pourtant *La Tempête* existait en 1611, car une pièce de ce nom a été représentée à la cour cette année-là. Ce fut l'une des pièces représentées devant la princesse Elizabeth et l'Électeur palatin en 1612. Elle a été imprimée pour la première fois dans le First Folio de 1623, où elle vient en tête du volume.

*Henry VIII*<sup>2</sup> a également été imprimée pour la première fois dans le First Folio de 1623. Malgré la caution d'Heminges et Condell, on a mis en doute l'attribution de la pièce à Shakespeare. Ces doutes sont désormais presque complètement levés, et l'on considère que Shakespeare est l'auteur sinon de tout du moins de l'essentiel. L'une des raisons de cette attribution tient à ce que les spécialistes modernes des dernières pièces ont mis en lumière le fait que, même si elle diffère des autres dernières pièces en ce qu'elle est une pièce historique et non une comédie, elle leur ressemble par la

1. *The Tempest*, éd. F. Kermode, Arden edition paperback, 1964.

2. *Henry VIII*, éd. R. A. Foakes, Arden edition paperback, 1968.

plupart de ses thèmes et par son atmosphère. Elle a probablement été écrite et représentée peu après le mariage de la princesse Elizabeth avec l'Électeur palatin, et on y trouve des échos des spectacles donnés lors du mariage. C'est la pièce qui était représentée au théâtre du Globe lorsque celui-ci brûla en juin 1613.

Reste une autre dernière pièce : *Les Deux Nobles Gentils-hommes*<sup>1</sup>, dont certaines parties sont aujourd'hui considérées comme écrites par Shakespeare, même si la majeure partie est probablement de la main de John Fletcher. La première représentation en eut lieu au Théâtre Blackfriars, sans doute durant l'hiver 1613-1614, et on y retrouve des échos particulièrement intéressants des festivités du mariage. Bien que certains aspects de cette pièce s'accordent avec mon argumentation, je l'ai exclue de mon propos en raison de la complexité de ses problèmes textuels.

Pour résumer, toutes les dernières pièces à l'exception de *Périclès* ont été imprimées pour la première fois dans le First Folio de 1623. *Périclès* est une curieuse exception : c'est la seule des dernières pièces dont existaient des éditions imprimées lorsqu'on réunit les textes pour le Folio, et les éditeurs l'exclurent du Folio, mise à l'écart dont a longtemps souffert cette pièce remarquable. Pour *Le Conte d'hiver*, *Cymbeline*, *La Tempête* et *Henry VIII*, le seul texte disponible est celui du Folio. Nous savons pourtant que *Le Conte d'hiver*, *Cymbeline* et *La Tempête* existaient en 1611, date de leur représentation. Nous savons que *Le Conte d'hiver* et *La Tempête* (mais pas *Cymbeline*) ont été représentées devant la princesse

1. J. Fletcher and Shakespeare, *The Two Noble Kinsmen*, éd. G. R. Proudfoot, Regents Renaissance Drama Series, 1970.