



Scène
Européenne

Traductions
introuvables

Mucédorus

Anonyme

Introduction et traduction française
de Jean-Paul Débax

Référence électronique

Introduction, *Mucédorus*

[En ligne], éd. par J.-P. Débax, 2017, mis en ligne le 28-03-2017,

URL : <https://sceneeuropéenne.univ-tours.fr/traductions/mucedorus>

La collection

TRADUCTIONS INTROUVABLES

est publiée par le Centre d'études supérieures de la Renaissance,
(Université François-Rabelais de Tours, CNRS/UMR 7323)
dirigé par Benoist Pierre

Responsable scientifique

Richard Hillman

ISSN

1760-4745

Mentions légales

Copyright © 2017—CESR.

Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.
Reproduction soumise à autorisation.

Contact : alice.loffredonue@univ-tours.fr

Introduction

Jean-Paul Débax
CESR, Tours

Une question fondamentale pour notre propos doit être posée dès l'entrée de jeu: cette pièce, peu connue aujourd'hui, mérite-t-elle notre attention? La réponse est oui, sans aucun doute – et ce, pour de multiples raisons. Elle appartient à cette période charnière: charnière chronologique entre deux siècles, le XVI^e siècle et le XVII^e; charnière politique aussi entre deux règnes, ceux d'Élisabeth I^{re} et de Jacques I^{er}, et, par voie de conséquence, entre deux attitudes culturelles: fin d'un certain âge « classique », tant que dure l'emblème (l'icône) de la civilisation Tudor, et début d'une époque plus brouillonne au cours de laquelle les dissensions religieuses, qui mettront en danger la forme même de l'État, auront un impact culturel peut-être plus profond que la réforme religieuse d'Henry VIII.

Ces années sont aussi celles d'une abondante production dramatique, témoignage d'une demande sociale démultipliée, et donc une multiplication des représentations théâtrales à la Cour comme à la Ville, et en dehors de Londres aussi, à n'en pas douter.

La pièce aux dix-sept éditions

Un facteur nouveau, observable dès la moitié du XVI^e siècle, est la relation qu'on peut établir avec un peu plus de certitude entre l'activité théâtrale et le nombre d'éditions dont les pièces de théâtre ont bénéficié¹. Or, de ce point de vue, *Mucedorus* apparaît comme un véritable cham-

1 Les quelques éditions du début du siècle, par exemple celles des deux pièces de Henry Medwall (c.1512 et c. 1530) ou de John Heywood (1533-1534), sont dues à la proximité sociale ou familiale entre le dramaturge et un imprimeur, et ne nous renseignent en rien sur le nombre de pièces écrites ou jouées pendant la période considérée. À ce propos, voir l'article au titre si éloquent de George F. Reynolds, « *Mucedorus*, Most Po-

pion éditorial, avec dix-sept éditions entre 1598 et 1668, signe d'une longévité sur les planches assez remarquable; et comment alors ne pas s'intéresser, ne fût-ce qu'en tant que témoignage historique, à une pièce qui a été si bien accueillie par les contemporains, et peut donc être considérée comme un reflet fidèle de leurs goûts en matière de théâtre.

L'édition de 1610, la troisième, est ainsi présentée sur la page de garde:

Comédie très plaisante de Mucédorus [...] augmentée de nouvelles additions, telle qu'elle fut représentée devant sa majesté le Roi à Whitehall, le dimanche de la quadragésime en soirée par les comédiens de sa Majesté, qui se produisent habituellement au Globe. Très délectable et pleine de traits comiques².

Cette présentation de la pièce est instructive à un double titre: elle fait état d'une représentation devant la Cour à une date proche de 1610 (rappelons à cet égard que la composition de *Mucédorus* peut être située quelques années avant la première édition de 1598, soit aux environs de 1590; et que la présentation sur la page de garde de cette première édition précise qu'elle a été jouée « plusieurs fois dans l'honorable ville de Londres »³). En deuxième lieu, elle indique que l'édition en question est « augmentée », en d'autres termes, que le texte a été révisé et enrichi – information qui sera répétée sous la même forme dans plusieurs éditions successives. Cette mention indique l'importance que prend le texte imprimé (et donc le lectorat) au cours de la période considérée, ou tout au moins que le texte imprimé reflète les modifications apportées au texte joué au fil des représentations.

Mentionnons que ce deuxième texte « augmenté » (qui ne sera pas modifié dans les éditions ultérieures) est celui qui est retenu par C. F. Tucker Brooke, dans son édition de *Mucédorus* dans le volume *The Shakespeare Apocrypha*, et qui constitue le texte pris comme base de notre traduction⁴.

pular Elizabethan Play? », dans *Studies in the English Renaissance Drama: In Memory of Karl Julius Holzknacht*, éd. Josephine Waters Bennett, Oscar Cargill et Vernon Hall, New York, Columbia University Press, 1959, p. 248-268.

² *A most pleasant comedie of Mucedorus [...] Amplified with new additions, as it was acted before the Kings Maiestie at White-hall on Shroue-sunday night. By his Highnes Seruantes vsually playing at the Globe. Very delectable, and full of coneeited [sic] mirth [...]*, Londres, [William White pour] William Iones, 1610. Toutes les traductions de l'anglais sont de nous.

³ « *as it hath bin sundrie times plaide in the honorable cittie of London* » (*A most pleasant comedie of Mucedorus, etc.*, Londres, William Iones, 1598).

⁴ C. F. Tucker Brooke, éd., *The Shakespeare Apocrypha: Being a Collection of Fourteen Plays Which Have Been Ascribed to Shakespeare*, Oxford, Clarendon Press, 1908. Sans indication contraire, les citations données, les divisions en actes et scènes et la numérotation des vers ou de lignes de prose suivent cette édition. Les additions mentionnées en 1610 sont constituées par les segments suivants: Prologue; 1, 1; 1, 2; 5, 2 de 92 à 109; et Épilogue 15-81, comme indiqué par Leo Kirschbaum, « The

Une autre preuve qui corrobore la référence aux diverses mises en scène dans la ville de Londres de l'édition de 1598, est la présence de son titre dans une pièce des environs de 1607-1608: *The Knight of the Burning Pestle* (*Le chevalier au pilon ardent*), de Francis Beaumont. Au cours de l'Induction, un compère qui se prétend spectateur, et épicier dans la vie, conteste le choix de la troupe, et veut imposer une pièce qui aurait un héros épicier, tandis que sa femme insiste pour que ce rôle soit incarné par son apprenti Rafe. Son argument est qu'il a déjà joué sur un théâtre: c'était dans la pièce *Mucedorus*, représentée devant les gouverneurs de la guilde des épiciers. *Mucedorus* fait donc bien partie du répertoire de notre épicière, digne représentante de son mari et de la classe marchande londonienne⁵!

L'ours blanc

Sitôt après le début de la pièce, la présentation d'Amadine, fille du roi d'Aragon, prend la forme d'une promenade en forêt, où elle est en compagnie de son fiancé officiel Ségasto, et au cours de laquelle les deux jeunes gens sont poursuivis par un ours – occasion pour Ségasto de se ridiculiser, car il prend aussitôt la fuite au lieu de protéger la jeune princesse dont il a la charge. On peut à cette occasion évoquer plusieurs pièces contemporaines où un ours se manifeste. L'ours est souvent présent au théâtre pour apporter une diversion, comme déclencheur d'une scène tragique, ou plus souvent comique, surtout quand il est patent que c'est un simple déguisement, un acteur dans une peau d'ours. Par ailleurs, les montreurs d'ours n'étaient pas exceptionnels aux XV^e et XVI^e siècles⁶.

Texts of *Mucedorus* », *Modern Language Review*, 50, 1955, p. 1-5, p. 1. J'ai aussi consulté l'édition de Charles Read Baskervill, Virgil B. Heltzel et Arthur H. Nethercot dans *Elizabethan and Stuart Plays*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1962, et celle de James Winny dans *Three Elizabethan Plays: Edward III, Mucedorus, Midas*, Londres, Chatto and Windus, 1959.

- 5 « Nay, gentlemen, he hath played before, my husband says, Mucedorus before the wardens of our company » (Francis Beaumont, *The Knight of the Burning Pestle*, éd. Michael Hattaway, Londres, Ernest Benn, coll. « New Mermaids », 1969, Induction, 83). Ce Rafe a même failli jouer dans la *Spanish Tragedy* de Thomas Kyd, pièce qui a eu évidemment une autre fortune! *Mucedorus* est également mentionné dans *The Cutter of Coleman Street*, 1658, où l'un des personnages, Will, est interpellé: « did'st thou not play once the Clown in *Musidorus*? » (cité dans Victor Holtcamp, « A Fear of 'Ould' Plays: How *Mucedorus* Brought Down the House and Fought for Charles II in 1652 », dans *The Shakespeare Apocrypha*, éd. Douglas A. Brooks, Ann Thompson et John Ford, Lewiston, NY, Edwin Mellen Press, 2007, p. 145-170, p. 141).
- 6 En font foi les paiements versés par des abbayes pour de tels spectacles. Voir E. K. Chambers, *The Mediaeval Stage*, 2 vols, Londres, Oxford University Press, 1903, vol. 2, p. 244-254. Les ménestrels se déguisaient en animaux, entre autres en ours; ils pouvaient aussi mener et faire jouer de vrais animaux (Chambers, vol. 1, p. 71-72). Les souverains Tudor entretenaient des montreurs d'ours (Chambers, vol. 1, p. 68). Dans *Mucedorus* l'ours paraît à la fin de 1, 2. C'est l'apparition la plus connue d'un ours dans le théâtre anglais de la Renaissance. Mais, était-ce un vrai véritable, ou un acteur dans une peau d'ours? La deuxième solution est suggérée par « un diable caché sous la peau d'un ours [some Diuell

À l'acte 1, scène 2, de *Mucédorus*, Monsieur Mulot (« Mouse »), le clown de la pièce, arrive hors d'haleine, car sur le chemin qui le mène à son écurie il a rencontré un ours. Dans un premier temps nous ne voyons pas l'ours. Nous ne sommes témoins que de la panique de Mulot et des cogitations que déclenche la présence d'un ours sur son chemin. Ses réactions prennent un tour abstrait, donnant plutôt dans la supposition, et l'emploi de l'irréel, que dans la description directe des émotions. Le passage vaut la peine d'être cité :

Quel pauvre homme sous l'effet de l'épouvante a perdu l'usage de ses sept sens ?
Un ours ? Mais, en vérité, ce n'est pas possible que ce soit un ours, mais quelque diable sous un déguisement d'ours : car un ours n'aurait pas pu avoir l'habileté de m'épouvanter. Eh bien, je préférerais voir pendre mon père que continuer à soigner son cheval. Je vais rapporter à la maison cette botte de foin, et pour cette fois, convertirai le cheval de mon père au puritanisme, et lui ferai observer jeûne et abstinence. Il n'aura pas une miette. Mais, chut, il m'a suivi jusqu'ici. Je vais donc passer par l'autre côté, et je vais l'avoir à l'œil, et berner ce sot de créancier en marchant à reculons. (1, 2, 1-15⁷)

L'ours n'entre en scène qu'à ce moment-là et provoque la chute de Mulot, ce qui produit un effet comique. Au moment où il sort à reculons, l'ours entre, et Mulot trébuche sur sa botte de foin ; il s'enfuit à toutes jambes en abandonnant la botte.

Une deuxième scène (1, 4) met l'ours au centre du dialogue, sinon de l'action dramatique proprement dite. Au début de la scène, Ségasto, le fiancé indigne, se lamente sur le sort qui l'attend en raison de sa conduite pusillanime quand l'ours a attaqué Amadine. En réalité, il ne fait que souligner le défaut moral de son comportement, puisque le spectateur est déjà au courant des faits, puisqu'ils se sont déroulés sous ses yeux. Alors Mulot

in a Beares Doublet] » (*Mucédorus*, 1, 2, 4). C'est aussi la solution qui convient à la majorité des critiques (voir le dernier éditeur de *The Winter's Tale* de William Shakespeare, dans l'édition Arden, 3^e sér., éd. John Pitcher [Londres, The Arden Shakespeare, 2010], p. 143, note à « The Names of the Actors », l. 34). Il semble que cet ours soit évoqué par Feessimple dans la pièce de Nathaniel Field, *Amends for Ladies* (1611), 5, 2, 40-42 (dans *A Select Collection of Old English Plays*, ed. Robert Dodsley, 4^e éd., éd. W. Carew Hazlitt, London, Reeves and Turner, 15 vols, 1874-1876, vol. 5) : « Look how the old ass, my father, stands; he looks like the bear in the play; he has killed the lady with his very sight ». (Cette référence est signalée par Louis B. Wright, « Animal Actors on the English Stage before 1642 », *PMLA*, 42, 1927, p. 656-669, p. 663). L'ours peut être simplement évoqué (et non présent sur scène), comme dans *The Old Wife's Tale* de George Peele (c. 1590), dans *Three Sixteenth-Century Comedies*, éd. Charles W. Whitworth, New Mermaids, Londres, Ernest Benn, 1984, v. 186. L'ours restera un symbole de danger au théâtre, et l'archétype de la bête sauvage. Dans les pièces de Shakespeare, voir aussi *Twelfth Night*, 2, 5, 7, *The Merry Wives of Windsor*, 1, 1, 268 sqq. et *King Lear*, 3, 4, 9-11. (Les références shakespeariennes sont à *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*, éd. Stanley Wells, Gary Taylor et al., Oxford, Clarendon Press, 1994.)

7 Les citations se réfèrent à notre traduction.

survient et Ségasto s'entretient avec lui, permettant ainsi à Mulot de remettre sur la table le thème de l'ours blanc. Voici le passage en question:

[*Entre Mulot appelant à la garde.*]

MULOT

Oh! Des gourdins, des fourches et des fourchettes, des épieux,
Au secours, un ours, un ours, un ours, un ours!

SÉGASTO

Toujours des ours, on ne parle que d'ours!
Dis-moi, mon ami, où est-il donc passé?

MULOT

Monseigneur, il s'est enfoncé dans les bois; je vois sa tête blanche,
Et les poils blancs de son ventre.

SÉGASTO

Ne me parle pas d'ours blancs, pas plus que de merles blancs.
Mais, coquin, en as-tu jamais vu un?

MULOT

Que non pas, en vérité, jamais; mais je me rappelle ce que disait
Mon père: il me disait qu'il ne fallait pas me laisser attraper par
un ours blanc.

SÉGASTO

Une bien triste histoire, à n'en pas douter! (I, 4, 33-46)

Dans cette conversation Mulot passe vite de l'évocation de l'ours blanc (ou polaire), au sens figuré de « merveille », « prodige », culminant avec l'utilisation de « histoire » (« tale ») pour qualifier le discours de Mulot (46). La référence aux poils blancs de l'ours, qu'on pourrait prendre pour un discours de l'absurde, est en réalité une entreprise de de-réalisation du discours, exactement comme les variations grammaticales du passage précédent et l'incertitude exprimée quant à la nature animale de l'ours (pris pour un acteur déguisé). La suggestion d'humanité prend corps à la fin du passage, lorsque Ségasto demande à Mulot, avec une candeur feinte: « Est-ce que cet ours ne portait pas un seau à son bras? » (58). L'allusion ne semble pas avoir été saisie par le clown, dont l'esprit est épais par définition.

Cette fascination pour un ours familier, apprivoisé, « cultivé » pourrait-on dire, puisqu'il participe à un jeu théâtral, et qui pourrait même se rendre utile en allant traire les brebis (!), ne peut pas ne pas évoquer un autre ours, littéraire celui-là, puisqu'il se trouve dans une œuvre bien connue du XVIII^e siècle, le *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, où il est utilisé comme le sujet sans équivalent référentiel d'une variation grammaticale. Citons le passage:

« As-tu jamais vu un ours blanc? » s'écria mon père, se tournant vers Trim, qui se tenait derrière sa chaise. « Mais non, votre Honneur », répondit le

caporal. « Mais tu pourrais en disserter, Trim », dit mon père « en cas de besoin? ». « Comment est-ce possible, mon frère », fit remarquer mon oncle Toby, « si le caporal n'en a jamais vu? » « C'est bien cela qui m'intéresse », répondit mon père, « et les commentaires possibles se formuleraient ainsi: UN OURS BLANC, très bien. Est ce que j'en ai jamais vu un ? Se pourrait-il que j'en aie vu un? En verrai-je jamais un? Faudrait-il que jamais j'en visse un? Ou, se peut-il que jamais j'en voie un? Ah, si j'avais pu voir un ours blanc! (sinon, comment l'imaginer?) Si je voyais un ours blanc, que dirais-je? S'il se faisait que je ne voie jamais un ours blanc, que dire? Si je n'avais jamais vu, ou ne pouvais ou devais jamais voir d'ours blanc vivant? Ai-je jamais vu une peau d'ours blanc? En ai-je jamais vu un en peinture? ou décrit dans un récit? En ai-je jamais rêvé? Est-ce que mon père, mon oncle, ma tante, frères ou sœurs ont jamais vu un ours blanc? Que donneraient-ils pour en voir un? Comment se comporteraient-ils alors? Comment l'ours se serait-il comporté? Est-il sauvage? apprivoisé? terrible? redoutable? Inoffensif? Est-ce que voir un ours blanc en vaut la chandelle? N'est-ce pas un péché? Est-ce que ça a plus d'intérêt que de voir un ours brun? »⁸.

Ce dialogue en forme de dissertation/débat à propos de l'ours blanc, qui, certes, doit beaucoup emprunter à une riche tradition anthropologico-folklorique sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir, n'est en définitive fondé que sur un jeu d'esprit à propos d'une prétendue impossibilité de voir des ours blancs, là où le français parle de merles blancs, caractéristique du fou, clown, amuseur, composante incontournable de la pièce populaire, comme du récit légendaire. L'ours est un personnage très répandu de l'imaginaire post médiéval. Un traitement particulier peut être spécialement associé à cette pièce, justement en raison de sa longévité, comme plusieurs preuves convergentes nous poussent à croire, même si notre pièce n'est sans doute pas le seul antécédent de la petite leçon de grammaire du père Shandy.

Witney, 1652

Une fameuse représentation de *Mucédorus* a lieu à Witney le 3 février 1652, soit un bon demi-siècle après la première édition, et la date présumée de composition de la pièce. Heureuse coïncidence, cet événement est particulièrement bien documenté, et nous permet de tirer des conclusions éclairantes sur bien des points relatifs à l'activité théâtrale sous le Commonwealth. Witney est un bourg de la vallée de la Tamise, non loin

⁸ Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, Intro. de George Saintsbury, Everyman's Library, Londres, Dent, 1935, p. 299. Chaque fois que l'ours blanc (en anglais « white bear ») est cité, comme ici par Sterne, il faut garder en mémoire qu'il peut toujours y avoir une allusion érotique, en raison de l'interprétation « white bear » comme « wight bare » (même prononciation), qui signifierait « naked person », plutôt « naked woman [femme nue] ».

d'Oxford, possédant une tradition théâtrale et spectaculaire remontant au Moyen Âge, comme les archives d'Oxford en font foi⁹. Les acteurs responsables de cette représentation n'étaient pas, comme le suggère à tort E. K. Chambers, des acteurs itinérants (« *strolling players* »)¹⁰, (erreur également colportée par Brooke dans son introduction à *Mucédorus*¹¹), mais, d'après le prêtre de Witney (puritain, mais témoin scrupuleux), des habitants originaires de Stanton-Harcourt (autre village de la vallée de la Tamise, voisin de Witney), où la pièce avait été jouée quelques années auparavant. Il précise même sur la foi d'un témoignage (« *we have been told* ») qu'ils avaient commencé de la répéter vers la Saint Michel (29 septembre), au rythme d'une séance par semaine, et note que la série des représentations avait commencé à Noël¹².

Il n'est pas indifférent que Witney, centre de réjouissances et d'activités théâtrales, soit situé à quelques lieues d'Oxford; une université contient en effet les ingrédients nécessaires pour stimuler ces comportements: les jeunes étudiants constituent un groupe toujours prêt à danser, à chanter et à jouer la comédie, et les professeurs possesseurs et utilisateurs de bibliothèques sont comme des mémoires capables de fournir des textes, fussent-ils déjà anciens, par exemple des pièces de théâtre. Le début du rapport relatif à cette représentation mentionne qu'avant le début de la pièce, « *the people which were in the room were exceeding joviall, and merry [...], Young men and Maides dancing together, and so merry and frolick were many of the spectators* » (« la salle était fort joyeuse [...] les jeunes gens et les jeunes filles dansant ensemble; et de même bien des spectateurs s'amusaient et folâtraient »)¹³.

N'oublions pas que nous sommes en 1652, sous le règne (si l'on ose dire!) du Commonwealth, et donc du puritanisme triomphant. Et justement Oxford fournit pour l'occasion un censeur érudit, aux convictions puritaines solides, et polémiste acharné et adroit. Ce censeur, c'est John Rowe, formé à Oxford, *fellow* d'un des collèges de l'Université, et depuis quelques années chargé de prêcher la bonne doctrine (« *lecturer* ») dans la paroisse de Witney. C'était donc là le commentateur idéal pour tirer la morale de l'accident qui survient au cours de la représentation du 3 février. Lui vient immédiatement à l'esprit le « *texte* » qu'il va appliquer à la situation, et qu'il prend pour thème de

9 Alexandra. F. Johnston, « The 1652 Performance of *Mucedorus* in Witney », dans *Porci Ante Margaritam: Essays in Honour of Meg Twycross*, éd. Sarah Carpenter *et al.*, *Leeds Studies in English*, New Series, 32, 2001, p. 195-209.

10 E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage*, 4 vols, Oxford, Oxford University Press, 1923, vol. 4, p. 36.

11 Brooke, éd., p. xxv.

12 T. S. Graves, « Notes on Puritanism and the Stage », *Studies in Philology*, 18, 1921, p. 141-169, p. 150.

13 Graves, p. 151.

son exposé: Epître aux Romains, 1.18: « La colère de Dieu se révèle du ciel contre toute impiété et toute injustice des hommes qui retiennent injustement la vérité captive »¹⁴.

Mais que s'est-il donc passé ce 3 février 1652? Eh bien, les autorités ayant refusé la salle municipale à la troupe, cette dernière avait dû se replier vers l'auberge du Cerf Blanc, où la représentation se tient dans la salle de malterie. Plus de deux cents personnes s'y entassent, et aux deux tiers environ de la pièce, une poutre soutenant le plancher cède sous le poids des spectateurs, et les voilà précipités à l'étage inférieur. Bilan, cinq morts et de nombreux blessés. Rowe, secondé par une citation de Romains 1.18, y décèle la main de Dieu intervenant pour punir la débauche populaire. Il compare le trou dans le plancher à la terre s'ouvrant pour avaler les pécheurs et les précipiter en enfer. Ni plus, ni moins! Dure punition pour de pauvres villageois qui avaient monté une pièce romanesque, plutôt vieillotte, pour payer des réparations ou quelque aménagement dans leur église!

Pour le moment, bornons-nous à noter que cette « vieille » pièce n'était pas oubliée, plus de cinquante ans après son heure de gloire, et l'époque où son style était à la mode, et qu'elle était encore capable de rassembler des foules dans une campagne (relativement) reculée.

Une pièce romanesque

Le temps est venu d'examiner ce qu'est cette pièce à la longue vie. Et pour faire émerger les spécificités propres, nulle méthode ne me paraît plus efficace qu'une comparaison/opposition avec une autre œuvre à succès, et de faire apparaître leurs différences significatives. Je choisirai de l'examiner en parallèle avec cette pièce qui fait mention de *Mucédorus* dans son induction: *The Knight of the Burning Pestle* de Beaumont. On pourrait penser que la comparaison est faussée par la différence entre les dates (proposées) de composition (ou de première représentation) de chacune des deux pièces: c. 1590 pour *Mucédorus* (en fait, légèrement plus tôt, si le rôle de Mulot a été joué par le célèbre acteur comique Richard

14 Le texte français fourni est celui d'une Bible protestante moderne. Celui de l'Authorized Version est le suivant: « For the wrath of God is revealed from heaven against all ungodliness and unrighteousness of men, who hold the truth in unrighteousness ». C'est celui-là que Rowe devait avoir présent à l'esprit. Le jugement de Dieu à propos d'un incident de la vie quotidienne est un classique de la littérature puritaine; dans un pamphlet anonyme de 1625 encore: « At Lions, in France, in the moneth of August in the yeare 1607, while the Jesuites were acting their Playes to the disgrace of true religion and the professors thereof, the Lord from heaven continuing thunder and lightnings for the space of two hours together, slewe twelve persons presently, and amased all the rest with great terrour and feare » (*A Treatise against Stage-Plays*, dans *The English Drama and Stage, under the Tudor and Stuart Princes 1543-1664: Illustrated by a Series of Documents, Treatises and Poems, with a Preface and Index*, éd. William Carew Hazlitt, Londres, The Roxburghe Library, 1869, p. 231-252).

Tarlton, qui meurt en 1588¹⁵), c. 1607-1608 pour *The Knight*¹⁶. Les dates respectives des premières éditions des deux pièces – 1613 pour *The Knight*, 1598 pour *Mucédorus* – offrent le même décalage (quinze ans), mais la longévité éditoriale de *Mucédorus* peut légitimer cette comparaison.

L'une et l'autre pièce sont des morceaux de distraction, en revanche les moyens de distraire ne sont pas les mêmes. *Mucédorus* fait rêver, *The Knight* utilise la satire. *Mucédorus* communique à un premier niveau (« straight »), *The Knight* au deuxième. La présence de ce deuxième niveau est peut-être d'ailleurs ce qui a causé son échec lors de la première représentation¹⁷. Si les deux sont destinées à distraire, elles ne s'adressent pas au même public. *Mucédorus* postule un consensus, qui avait pour conséquence qu'un public populaire pouvait applaudir aux mêmes spectacles que l'aristocratie. *The Knight* met en scène la société elle-même et ses différentes fractures. Romanesque, elle l'est, certes, tout autant que *Mucédorus*; mais plutôt dans l'esprit du *Don Quichotte* de Cervantes¹⁸.

On peut proposer que *Mucédorus* est comparable à des pièces plus anciennes, plutôt qu'à ses contemporaines, et on peut donc établir des parallèles fructueux avec deux autres pièces qui méritent d'être définies comme des pièces romanesques (en anglais « romances » ou « romantic plays »), *Sir Clyomon and Sir Clamydes* (composée c. 1575, éditée 1599) et *Common Conditions* (composée c. 1570, éditée 1576) et qui constituent, avec *Mucédorus*, un trio cohérent encore disponible aujourd'hui¹⁹. Mais, que nous puissions les réunir sous un chapeau commun, comme « romanesques », ne signifie pas qu'elles soient semblables, en thématique ou en structure. Les trois pièces ont en commun d'avoir été composées sur le modèle du théâtre du Vice, c'est-à-dire de posséder un personnage extérieur à l'intrigue proprement dite, au statut de serviteur, en général malfaisant, tout au moins malicieux et manipulateur, et qui fournit des inter-

¹⁵ Voir Peter Happé, *English Drama before Shakespeare*, Londres, Longman, 1999, p. 238.

¹⁶ Hattaway, éd., p. x-xi, propose ces dates en se fondant sur le vers 6 de l'Induction: « This seven years there hath been plays at this house »; or, la troupe des Enfants des Menus Plaisirs de la Reine avaient commencé de jouer dans la salle des Frères Noirs en 1600.

¹⁷ Et peut-être aussi parce que la satire des petits bourgeois n'était pas assez agressive pour le public élitiste devant lequel elle était jouée à Blackfriars. Voir Alfred Harbage, *Shakespeare and the Rival Traditions*, New York, Macmillan, 1952, p. 107.

¹⁸ L'ironie et *Don Quichotte* sont mentionnés par Beaumont lui-même dans sa dédicace à Robert Keyser (Hattaway, éd., p. 3).

¹⁹ De nombreuses pièces ont disparu, corps et biens; quelques titres ont été conservés pour les années 1570-1590, *The Knight of the Burning Rock* (1579), ou *The Mad Priest of the Sun* (1587), par exemple. On y ajoute quelquefois *A Knack to Know a Knaves*, que Harbage, p. 344, qualifie de comédie, bien qu'il me semble que le but moral (moralisateur?) est plus central que les passages comiques, ou que la figurativisation romanesque. Ce caractère austère du souci d'édification affiché peut sans doute expliquer que cette pièce ait été vite oubliée.

mèdes comiques. *Clyomon and Clamydes* a été (à juste titre) défini comme « a veritable riot of adventure » (« un complexe d'aventures échevelées »)²⁰. Deux chevaliers se disputent la vedette, Sir Clamydes, connu sous le nom de « White Knight » (le Chevalier Blanc), l'autre, Sir Clyomon, « The Knight of the Golden Shield » (le Chevalier à l'Écu Doré). Le Vice, Subtle Shift (Petit Malin), qui se fait passer pour Knowledge (Savoir) pour entrer au service de Clyomon, et qui sera connu plus tard sous le nom de Policy (Fourberie), trahira bientôt son employeur pour servir Sir Clamydes, qu'il trahira à son tour. Pendant ce temps, un dragon volant est tué. Après bien des batailles et des tournois, les deux chevaliers se réconcilient et épousent chacun une fille de roi.

Dans *Common Conditions*, le Vice, Common Conditions (Passe-partout?), a pris les choses en main. Il est le vrai moteur de l'intrigue, comploteur et manipulateur à l'origine des actions, voyages, malheurs et rencontres fortuites des héros romanesques; il est aussi le point focal des scènes comiques, comme celle où il berne les trois rétameurs/brigands en prétendant (hypocritement) s'infliger à lui-même le supplice de la pendaison. Il sème ensuite la zizanie parmi une bande de pirates dont il finit par devenir le commandant. Il souffle le chaud et le froid sur les amours tantôt heureuses tantôt impossibles des jeunes gens qui se rencontrent aux quatre coins du monde. On attend la fin heureuse de ces rencontres quand la pièce est brusquement et inexplicablement interrompue. L'imagination est stimulée par les voyages constants qui rappellent ceux du *Pericles* de Shakespeare (pièce composé probablement en collaboration avec George Wilkins). Et les péripéties se trouvent (presque) toutes comme des illustrations d'un thème central: les héros victimes de la Fortune.

Construction en alternance

Plus systématiquement sans doute que dans la majorité des pièces de l'époque, est respectée l'alternance de scènes de forêt et de scènes à la Cour (ou près d'une Cour). J'en tirerai la conclusion (bien qu'une conclusion à ce stade de l'analyse peut paraître prématurée) qu'il règne dès le début de la pièce un sentiment de sécurité, même si, par la suite, la pièce nous fournira le lot habituel d'imprévu, d'incertitude et de suspense.

La première scène nous propose le spectacle rassurant d'une Cour (la Cour de Valence) prospère et ordonnée; l'exemple d'une amitié masculine entre « gens de bien », thème classique qui remonte à l'Antiquité, où ce type d'amitié, en général entre compagnons d'arme, est l'image de la stabilité, à la différence de l'amour homosexuel, image de l'aventure et de l'incertitude. Mucédorus et Anselmo insistent, chacun à son tour, sur

20 Lee Monroe Ellison, *The Early Romantic Drama at the English Court*, Menasha, Wisconsin University Press, 1917, p. 110.

la coïncidence (présentée comme paradoxale) entre la différence hiérarchique des deux hommes et sur leur amitié réciproque.

Mucédorus installe d'emblée le thème que la pièce va développer, ainsi que le décor dans lequel elle va se dérouler: monde des Cours princières et atmosphère courtoise. Les intentions de Mucédorus sont pures, et il déclare (sans qu'on ait aucune raison de douter de sa bonne foi), qu'il est à la recherche de la vérité (1, 1, 20). Mucédorus n'est donc pas un jeune « évaporé », et, en définitive, pas très romantique (au sens moderne du terme). C'est un héros plutôt rassurant pour les artisans de Londres (et de Witney!). Pour arriver à ses fins, il doit se déguiser, dans cette même scène, en berger, plus tard, en ermite. Mais là non plus, pas d'ambiguïté: il se déguise au vu et au su du spectateur, et pour le spectateur; et c'est bien là l'essentiel puisque nous sommes au théâtre. La signification de ces déguisements sera élucidée plus loin.

Le contraste est brutal entre la scène 1 et la scène 2. Nous y sommes transportés dans une forêt située en Aragon, et enfin le personnage qui se révèle dans cette scène est le clown Mulot, dont les propos cocasses et quelque peu incohérents sont introduits par l'interjection « horreur! horreur! » (1, 2, 1). Malgré les apparences et les faits qu'ils commentent, ses propos sont comiques, et sont accompagnés d'une mimique également comique, la chute du clown, procédé comique appartenant au registre de la farce.

Il n'est peut-être pas inutile de rappeler ici que ces deux scènes ont été ajoutées au texte de *Mucédorus* à partir de l'édition de 1610. Chacune a son utilité: la première ajoute beaucoup à la clarté de la période d'exposition, déclaration des intentions de Mucédorus, pacte secret entre lui et son ami Anselmo et moyen de sa réussite, le déguisement. Quant à la scène 2, elle permet une entrée efficace de l'acteur comique, qui s'était sans doute signalé au public lors des premières représentations. Il est ainsi offert un petit morceau de bravoure dramaturgique aux titulaires ultérieurs de ce personnage. On peut remarquer qu'au début de la scène notre clown est introduit comme « Mouse » (sans autre explication), alors qu'à la scène 4, il est introduit de façon plus explicite comme « Mouse, the Clowne » (1, 4, 32 [didascalie]), ce qui semble indiquer que c'était là sa première entrée, non modifiée dans les éditions ultérieures. Cette entrée est annoncée avant même que Mulot soit visible en scène, par ses cris de « clubs », alors que le clown est encore en coulisse. Cette entrée particulièrement tonitruante, « clubs » étant le cri par lequel les apprentis appelaient « à la garde » en cas de danger, est soulignée par l'énumération: « Oh, des gourdins, des fourches et des fourchettes, des épieux » (« Clubs, prongs, pitchforks, billes ») (1, 4, 33).

Un décompte systématique des scènes nous confirme que cette alternance entre Cour et forêt (pour faire bref) ne se démentira pas jusqu'à la fin de la pièce. Ce rythme apaisant lui donne sa tonalité. Les personnages sont en majorité au diapason de cette atmosphère lénifiante. À peine le roi de Valence a-t-il commencé sa lamentation sur la « perte » de son

fil, Mucédorus, que surgit le loyal Anselmo pour le consoler en lui révélant leur secret, c'est-à-dire, la quête du jeune prince pour s'assurer de la beauté d'Amadine. Et même Ségasto, qui aurait pu incarner l'assassin vengeur, ou le traître fourbe, s'efface rapidement et élégamment en apprenant les sentiments que partagent Mucédorus et Amadine:

J'y consens volontiers, et à bien plus encore:
Et je contribuerai, pour rehausser la fête
Fournissant distractions et jeux les plus variés²¹. (5, 2, 73-75)

Nature et civilisation

Nous venons de voir que l'alternance était le principe architectural ayant présidé à la construction de la pièce. Ces décors, ou plutôt ces deux mondes qui alternent, sont d'une part le monde civilisé, et la forêt ou nature brute d'autre part. La première irruption dans le monde ordonné de la Cour est constituée par l'ours. Mais cet ours ne nous fera pas peur bien longtemps: car sitôt l'ours entrevu, le sabre de Mucédorus nous débarrassera vite fait de ce « monstre repoussant » (« fowle deformed monster ») (1, 3, 13)²², et le sauveur d'Amadine paraît, la tête de l'ours à la main, dans la posture classique de porteur de tête coupée²³. Cette tête coupée est à la fois effrayante, mais rassurante aussi puisque l'ours mort n'est plus nuisible. Cette mort de l'ours a une conséquence positive, la rencontre providentielle entre Amadine et le berger qui la cherchait parce qu'il était déjà amoureux d'elle. En tuant l'ours, Mucédorus prend possession d'une force naturelle que l'ours représentait, et d'une fertilité qui lui manquait. Ce meurtre serait qualifié d'« épreuve qualifiante » par les sémioticiens. De plus, cette épreuve ne pouvait être réussie que sous

21 Original:

With all my heart, were it far a greater thing,
And what I may to furnish vp there rites
With pleasing sports and pastimes you shall see.

22 Le même sort attend Trémelio: dès que Mucédorus apprend le projet d'assassinat ourdi par Ségasto à son encontre et que Trémelio doit exécuter, il est occis sans sommations (2, 2, 94). Sur l'ours et la forêt, voir Richard Marienstras, *Le proche et le lointain. Sur Shakespeare, le drame élisabéthain et l'idéologie anglaise aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 23-30.

23 Que l'on pourrait appeler « céphalophore », au nombre desquels le chevalier vert de *Sir Gawain and the Green Knight* (roman en vers anonyme du XIV^e siècle), Wit qui porte la tête du monstre Tediousness dans *Wit and Science (English Morality Plays and Moral Interludes)*, Edgar T. Schell et J. D. Shuchter, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1969, v. 954, didascalie), et Clamydes qui porte la tête du dragon dans *Clyomon and Clamydes*, éd. W. W. Greg, Malone Society Reprints, Oxford, Oxford University Press, 1913, v. 875. Voir à ce propos Pierre Saintyves, *Les saints successeurs des dieux: essais de mythologie chrétienne*, Paris, E. Nourry, 1907, p. 123. L'on peut également citer le modèle des armées romaines du III^e siècle, où les soldats portaient au chef vainqueur la tête du chef vaincu; cf. Paul Veyne, *Palmyre. L'irremplaçable trésor*, Paris, Albin Michel, 2015, p. 73.

un déguisement de berger (l'homme près de la nature et des animaux), et dans un décor forestier, lieu de liberté, réceptacle des forces vitales de la création.

Sitôt après cet incident, la nature va s'imposer à nouveau. Entre-temps se manifeste un « opposant », Trémelio, qui sera vite neutralisé; incident qui se passe significativement dans un camp militaire, lieu pervers car ambigu, lieu naturel envahi par une présence humaine qui n'est pas pour autant civilisatrice, et donc bien assorti avec le personnage du traître. Ensuite, la nature envahit la scène à nouveau en la personne de Brémo, l'homme sauvage. Au cours des âges, l'homme sauvage a été porteur de valeurs variées, voire opposées. Ici, Brémo n'est ni le bon sauvage de Rousseau, ni l'écolo des temps modernes. Il est représenté comme un cannibale violent²⁴ et prédateur sexuel. Son long monologue de 2, 3 inspire au public populaire quelques frémissements délectables d'inquiétude – passage obligé car la nature sauvage doit assumer tour à tour ses deux images opposées, l'une menaçante, l'autre grosse de possibilités et de fécondité. Les interventions suivantes de Brémo donnent lieu à des échanges plus dramatiques (dans 3, 3; 4, 3; et 5, 1), mais heureusement atténués par les passages comiques comme la scène de farce entre Mulot et la tenancière de l'auberge (3, 5), des visions d'ordre civilisé ou des effusions sentimentales et de bons sentiments, comme les lamentations du roi de Valence, père de Mucédorus (4, 1, 6-16).

Un point important dans la progression – on pourrait peut-être employer le terme de « maturation » – de l'intrigue de *Mucédorus* est le déguisement en ermite. Mucédorus n'invoque pas alors de raison pratique pour justifier ce changement de costume²⁵. Cette décision n'est pas pour autant gratuite: outre le fait que le personnage de l'ermite a une saveur nostalgique, donc romanesque, dans cette période post Réforme, l'ermite est un symbole de communion avec la nature – disons plutôt avec « la création divine ». À

24 Entrant sur scène il se plaint: « Quoi, pas un voyageur ce matin? » (2, 3, 1); voyant Amadine il s'écrie: Beau gibier! Cher Brémo, repais-toi de chair fraîche!
Morceau de choix, Brémo, pour rassasier ta panse!
Du sang de cette proie régale tes entrailles! (3, 3, 16-18)

Et il poursuit avec des menaces directes: « Je suis impatient de sucer ton sang » (23); « De tes os délicats je vais sucer la moelle » (30). Voir aussi Richard Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages: A Study in Art, Sentiment, and Demonology*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1952, and Robert H. Goldsmith, « The Wild Man on the English Stage », *Modern Language Review*, 53, 1958, p. 481-491.

25 Il se dit à lui-même: « Alors, Mucédorus, fais comme tu l'as dit » (4, 2, 7). On peut supposer aussi que le spectateur s'attendait à ce déguisement répandu dans les romances dont il reconnaissait immédiatement la dimension romanesque. Un exemple: un certain J. Lane, pensant que la légende de Guy of Warwick ayant été injustement oublié, entreprend d'écrire une suite au « Conte du Chevalier » de Chaucer, terminée en 1617, qu'il intitule *The corrected historie of Sir Guy, Earle of Warwick, surnamed the Heremite*; voir R. S. Crane, « The Vogue of Guy of Warwick », *PMLA*, 30, 1915, p. 125-194, p. 157-160

la différence du berger qui donne l'image d'une prise directe avec l'univers primitif où « l'homme était un loup pour l'homme »²⁶ (*natura naturata*). L'ermite épouse une perspective divine (compatible avec le puritanisme!); il connaît les ressorts cachés de la nature et ses finalités ultimes (*natura naturans*). Ce déguisement en ermite constitue donc une étape nouvelle – une nouvelle épreuve qualifiante – qui conduira à l'élimination de l'opposant, par le stratagème assez naïf que l'on sait²⁷, mais qui a aussi l'intérêt d'illustrer la « bêtise » de l'homme sauvage, et de mettre en relief la supériorité de l'homme civilisé et... inspiré par Dieu – ce qui revient au même! Par ce meurtre qui n'est en aucun cas vu comme une action coupable, Mucédorus rétablit un ordre perturbé. Tout est prêt maintenant pour la révélation de la véritable identité de l'ermite, et pour la réunion finale.

Le clown et le comique

Dès les années 90 du XVI^e siècle, le théâtre n'est plus principalement voué à l'endoctrinement moral. Après la période 1530-1550, où de nombreuses pièces sont engagées dans la propagande d'un clan ou de l'autre, catholique ou protestant, Élisabeth, dans le but d'apaiser les esprits, interdit toute polémique religieuse au théâtre. D'autre part, avec la montée en puissance du courant puritain au début du XVII^e siècle, l'opposition se situe entre ceux qui sont pour le théâtre et ceux qui sont contre, et par le fait, les dramaturges sont poussés dans leur majorité à affirmer le théâtre comme activité ludique, récréative et étrangère aux institutions, d'autant plus que, depuis longtemps déjà, le théâtre était organisé sur le mode commercial, et donc par nature, ouvert aux exigences du public. Et le public qui désirait à certaines occasions s'enflammer au récit de la gloire de son passé national, ou désirait rêver à l'évocation des merveilles et des aventures contées dans des histoires sentimentales, désirait en toute occasion des plages de distraction, qu'elles soient purement verbales ou spectaculaires.

Dans *Mucédorus* la distraction est majoritairement verbale. Le rôle comique est bien typé. Pour décrire au plus près la silhouette de Mulot, la méthode la plus révélatrice sera de dire ce qu'il n'est pas. En comparant avec les rôles de Vices à notre disposition dans le théâtre du XVI^e siècle²⁸, on peut affirmer que, contrairement à Common Conditions

26 Univers décrit par Mucédorus lui-même:

Il y a bien longtemps, quand les humains vivaient
Comme bêtes sauvages, habitant les cavernes,
Et qu'ils étaient guidés par leur instinct brutal,
Horde sans loi où l'homme était un loup pour l'homme. (4, 3, 72-75)

27 Sous prétexte d'apprendre le maniement du gourdin, Mucédorus s'empare du bâton de Brémo et se fait expliquer comment utiliser cette arme; ainsi, il peut tuer un Brémo désarmé (5, 1, 42-71).

28 Entre 1533 (John Heywood, *A Play of Love*) et 1579 (Francis Merbury, *The Contract of Marriage*)

dans la pièce éponyme, Mulot n'est pas totalement un Vice²⁹. Ce n'est pas un Vice, parce qu'il lui manque un trait distinctif nécessaire pour bâtir un rôle de Vice, c'est la fonction méta-dramatique ou, disons plus simplement, un pouvoir de manipulation; et bien entendu, pour manipuler tous les moyens sont bons, d'où les autres traits de son caractère, comique, opportunisme, dissimulation, chantage...

Examinons les actions et les paroles de Mulot par ordre de complexité. Au début de la pièce, c'est la scène, ajoutée tardivement peut-être, où Mulot paraît portant une botte de foin sur la tête, ce qui lui permet force pitreries jusqu'à sa chute inopinée lorsqu'il trébuche contre l'ours en sortant de scène à reculons: tomber par terre et l'altercation menant à une bastonnade sont, nous le savons, les deux procédés comiques de la grosse farce³⁰. Mulot répète sa chute comique (comique de répétition) lorsqu'il trébuche à nouveau sur un corps couché sur le sol: celui de Brémo tué par Mucédorus. Auparavant il avait été sollicité par Ségasto pour emporter le corps de Trémelio que Mucédorus vient de supprimer³¹ – service pour lequel il demande en récompense l'équipement du défunt! Satire des mœurs militaires? Ce déblaiement de cadavres semble être un jeu de scène favori de ce rôle!

La scène entre Mulot et la tenancière d'auberge allie les deux moyens comiques d'expression: le jeu corporel et le jeu sur le langage. L'introduction de la scène est très efficace: « Arrêtez-le, arrêtez-le! » (3, 5, 1), qui fait écho sans doute à des appels semblables, venant de la coulisse (comme les ovations annonçant l'arrivée d'abord du roi d'Aragon [5, 2, 12] et plus tard, celle du roi de Valence). Les appels de 3, 5, 1 traduisent, certes, une urgence mais ne renseignent pas sur les circonstances qui les ont provoqués, ni sur l'identité du contrevenant qu'il convient d'arrêter. Ils introduisent donc un suspense qui mobi-

between Wit and Wisdom), on compte vingt-deux Vices explicitement nommés, plus quelques autres qui répondent aux mêmes critères de sélection. Voir F. H. Mares, « The Origin of the Figure Called the Vice », *Huntington Library Quarterly*, 22, 1958-1959, p. 11-29, qui donne la liste des Vices « nommés ».

29 Je suis un peu plus catégorique que Happé, p. 239, et tout à fait d'accord avec Ola E. Winslow, *Low Comedy as a Structural Element in English Drama*, Chicago, University of Chicago Library, 1926, p. 92-95.

30 Notons que très subtilement la pièce nous fournit une version assez élaborée de la dégelée de coups de bâton, autre jeu de scène de la farce, au moment où Mucédorus arrive à se faire donner le gourdin de Brémo, ainsi que le mode d'emploi, et finit ainsi par tuer l'homme sauvage (5, 1, 58-69). À propos de bâton, Mulot répond à Ségasto qui voudrait obtenir de lui une preuve de la véracité de ce qu'il dit: « si vous ne me croyez pas, demandez-le à mon bâton. / *Ségasto*. Ton bâton peut le dire? / *Mulot*. C'est qu'il était en ma compagnie » (3, 2, 56-58) – réplique qui confère (ludiquement) au bâton un rôle de personnage.

31 Nécessité de la mise en scène dans un théâtre sans rideau de scène (et dont profitera, entre autres, Falstaff revenant des morts sur le champ de bataille de Shrewsbury dans *1 Henri IV* de Shakespeare).

lise l'attention des spectateurs. La faconde qui lui fait éructer une brochette d'insultes à l'endroit de la vieille est digne d'un « flyting » écossais³²!

La scène commence avec un monologue narratif de Mulot, qui est plus vivant et plus « dramatique » que la même scène réellement jouée devant nos yeux³³. Après ce récit vient l'affrontement langagier et physique avec la mère Picole qui l'accuse d'avoir volé la chope dans laquelle la bière lui a été servie³⁴. Nous en connaissons le détail grâce à une didascalie particulièrement détaillée. Elle nous décrit le tour d'adresse qui permet à Mulot de boire sa bière par dessus la tête de la vieille alors qu'elle est occupée à le fouiller; l'affrontement dégénère en une bagarre qui permet enfin à la bistrotière de récupérer sa chope. Cet épisode prendra une saveur particulière si la pièce est représentée dans une auberge (comme à Witney en 1652!).

Traditionnellement le clown brille aussi par l'agilité de sa langue. Il sait faire dévier une conversation, jouer sur les ressemblances phonétiques et rendre ses propos énigmatiques. Dans la conversation qui va mener à son embauche par Ségasto, Mulot (n'oublions pas le nom de « Mouse », terme qui signifie « souris »!) doit décliner son identité. Pour justifier (plaisamment) son nom, il déclare qu'il est fils de dératiseur, profession très répandue, fort utile, mais de piètre réputation dans les siècles passés³⁵. Retournant la situation à son avantage lorsqu'il prétend être un courtisan de l'entourage du roi de Valence, il amène Ségasto à reconnaître qu'il n'a pas de profession véritable, puisqu'il est propriétaire terrien et vit de ses revenus: aveu qui doit faire son effet, pas nécessairement positif sur les artisans, commerçants et cultivateurs de Londres et de Witney.

Le clown joue aussi sur les confusions suscitées par les proximités phonétiques: le nom du capitaine Trémolio devient dans sa bouche « treble knave » (2, 2, 53) grâce au détour par l'italien (« tri » suggérant « trois fois », « molio » évoquant « mou »); « slaine » est interprété comme « flaine » (2, 2, 120-121), participe passé de « flay »

32 « vieille croquante, vieille manante, vieille puante, vieille chiante, crasseuse maritorne » (« ould rustie, dustie, mustie, fustie, crustie firebran ») (3, 5, 17-18). Cf. les insultes adressées à sa mère par le protagoniste éponyme de l'interlude *Thersites* (Nicholas Udall [?], c. 1537) : « old witch [vieille sorcière][...] old whore [vieille putain][...] old withered witch [vieille sorcière rabougrie] » (dans *Three Tudor Classical Interludes*, éd. Marie Axton, Cambridge, D. S. Brewer, 1982, 614, 620, 628).

33 Voir l'efficacité du récit fait par Sensuality de la visite de Mankind chez les dames de petite vertu dans *Nature* de Henry Medwell (c. 1530), première partie, vv. 112-143 (dans *The Plays of Henry Medwall*, éd. Alan H. Nelson, Cambridge, Boydell and Brewer, 1980).

34 Elle est appelée « Mother Nip » dans le texte anglais (3, 5, 3).

35 I, iv, 70. Les dératiseurs avaient très mauvaise presse à l'époque. Voir par exemple, John Day, *The Isle of Gulls* (1606): « Manasses. My great grand father was a ratcatcher [Mon arrière-grand père était dératiseur][...] ». *Lisander*. « Thou wert a knave by inheritance [Alors tu étais une crapule par héritage]. » (dans *The Works of John Day, Now First Collected*, éd. A. H. Bullen, [Londres], Chiswick Press, 1881, p. 67).

(« écorcher »). « Hayle », interprété comme « hail » (« grêle »), est mis ludiquement en parallèle avec « rain » (3, 1, 6-7). « Banish » est entendu comme « bastard » (3, 2, 36-39), « hermit » compris comme « emmet » (« fourmi ») (4, 2, 24-25); « rusher of the stable », qui renvoie à l'utilisation de joncs pour rendre les sols plus confortables, constitue une véritable contrepèterie, suggérant « vsher of the table » (4, 2, 65-66)³⁶.

Malheureusement ces jeux sur quelques éléments du lexique restent à l'état de touches acrobatiques et ne débouchent pas sur un sens nouveau dans le discours. Ils aboutissent au mieux sur des ambiguïtés qui soulignent des emplois métaphoriques du langage: Mulot refuse de « prêter l'oreille » à Ségasto³⁷; il se récrie à l'idée de « soulever la ville », car elle est trop lourde, dit-il³⁸.

Ces jeux langagiers mènent le plus souvent à un discours absurde: Mulot, qui redoute de rencontrer encore un ours, et donc de mettre sa vie en danger s'il suit Ségasto à la cour, répond que mourir pour mourir, il préfère mettre une chemise propre et aller se noyer (1, 4, 119-122). Il produit une explication oiseuse: comme toute chambre a une porte, tout homme a un nez au milieu de la figure! (2, 2, 12-17) – allusion à peine voilée à l'organe masculin. Si le capitaine Trémelio, chez qui il a été envoyé, est absent, la solution est de laisser un message à son chien (2, 2, 36-37). Si son maître ne sait pas quoi faire, il lui conseille d'aller se pendre... une demi heure! (3, 1, 26-27). Le portrait qu'il fait de Mucédorus déguisé en berger à Mucédorus lui-même, est conforme à un schéma souvent utilisé par le *fool* ou le Vice de théâtre: l'alignement d'une suite de contraires (e.g., grand et petit) incompatibles (4, 2, 56-58). Ces réparties totalement improbables confèrent une fantaisie certaine à ce personnage, en le situant en marge des contraintes réalistes.

Le dialogue peut devenir totalement absurde, au sens où l'a employé le théâtre dit « de l'absurde » (Ionesco *et al.*) à l'époque moderne, surtout si les autres personnages se prêtent au jeu institué par le clown. Après que le clown a raconté son histoire peu crédible de rencontre avec un ours blanc, Ségasto, son maître officiel, exprime son scepticisme, mais se ravise et feint, sitôt après, de croire au discours de Mulot, et lui demande innocemment si l'ours que Mulot a rencontré ne portait pas de seau à son bras (1, 4, 58). Il en

36 Joncher les pièces d'habitation était une pratique courante dans les temps anciens. Les joncs pouvaient prendre le rôle de plante civilisatrice et donnaient lieu à des festivals, voisins des cultes de la fertilité. Voir David George, « Rushbearing: A Forgotten British Custom », et Elizabeth Baldwin, « Rushbearings and May Games in the Dioceses of Chester before 1642 », dans *English Parish Drama*, éd. Alexandra F. Johnston et Wim Hüskén, Ludus: Medieval and Early Renaissance Drama, 1, Amsterdam, Rodopi, 1996, p. 17-29 et p. 31-40.

37 « *Segasto*. [...] giue care to me. *Mouse*. How? giue you one of my cares? » (3, 5, 46-47).

38 « *Segasto*. [...] goe thy waies straight and reare the whole towne. *Mouse*. How? reare the towne? [...] why, doe you thinke I can reare a towne, that can scarce reare a pot of ale to my heade? » (3, 5, 53-58).

va de même lorsque le clown apparaît harnaché avec armes offensives et cuirasse, équipement assez classique pour un comique de théâtre, le soldat fanfaron³⁹. C'est Ségasto qui engage la conversation, et qui semble susciter les blagues traditionnelles: « aimes-tu ton armure? » *Mulot*. « ... elle me tient les côtes au chaud » (2, 2, 1-4). Mais cette entreprise est de courte durée; Ségasto y met fin par un « trêve de balivernes » (« leauing idle talke ») (2, 2, 10) impérieux.

En définitive, deux procédés ou thèmes obsessionnels, autres que ceux déjà mentionnés, me paraissent efficaces: le premier c'est la référence aux ours blancs. Mulot opère un glissement entre une certaine 'réalité' (fictive, bien entendu) d'un ours inclus dans l'intrigue, puisque nous l'avons vu (ou entrevu) au début de la pièce, et son histoire est rappelée plusieurs fois: par Amadine qui entre accompagné d'un page qui porte une tête d'ours (rappelant le geste de Mucédorus au début de la pièce) devant son père, roi d'Aragon (2, 4, 31 *sqq.*), et, pratiquement dans les mêmes termes, par le clown devant Mucédorus, bien qu'il soit familier de ce récit (4, 2, 39 *sqq.*). Dans ses premiers commentaires sur cette rencontre entre Mulot et Ségasto à 1, 4, 33 *sqq.*, Mulot insiste sur le blanc de la tête et du ventre de l'ours (38) – ce qui prépare la répartie de Ségasto, introduisant le mot « merveille » (« wonders ») qui rétrospectivement nous incite à mettre en doute la matérialité de la vision de Mulot, qui doit bien avouer en fin de compte qu'il n'a pas vu d'ours blanc, mais que sa perception était sous l'influence des conseils de son père – dédoublement semblable à celui qui s'opère chez Tristram Shandy (particulièrement pendant la vie pré-natale du héros!). Ces conseils associent l'ours blanc au verbe « attraper » (« catch »), employé ici dans le sens de « prendre au piège », « tromper ». L'opération de Mulot est donc purement langagière: il prend une expression métaphorique au pied de la lettre, et en fait un objet dramaturgique.

39 On se rappelle la didascalie qui décrit avec précision le Vice Ambidexter, ainsi armé, dans le *Cam-bises* de Thomas Preston (c. 1561): « Enter the Vice, with an old capcase in his head, an olde paille about his hips for harnes, a scummer and a potlid by his side, and a rake on his shoulder [Le Vice entre coiffé d'une vieille besache, avec un vieux tonneau autour de la taille en guise de cuirasse, une écumoire et un couvercle de casserole pendus à la ceinture, et un râteau sur l'épaule] » (dans *Specimens of the Pre-Shakespearean Drama*, éd. J. M. Manly, 2 vols, vol. 2, Boston, Athenæum Press, 1898, v. 125, didascalie. Le sens du *decorum* médiéval n'est pas celui de l'époque classique: il n'interdit pas une participation momentanée des personnages de haut rang aux échanges de niveau populaire. Un des exemples les plus fameux est la conversation entre Lucres et le serviteur B dans *Fulgens and Lucres* de Henry Medwall (dans Nelson, éd., deuxième partie, vv. 239-299), qui se termine lorsque Lucres vient au secours sans fausse honte de la mémoire défaillante de B, en lui rappelant que Cornelius l'a embrassée dans le creux d'un frêne (« holow asshe » [v. 298]) et pas dans le trou du cul (« hole of thars » [vv. 285, 289]); équivoque possible entre « ash » et « ars » dans l'anglais de l'époque.

L'autre thème obsédant de Mulot, c'est le boire et le manger. Dès qu'un problème se pose à lui, la solution, en forme de fuite, se trouve dans des projets de ripailles (rendez-vous pour dîner, détail des mets à consommer). Nous avons déjà étudié la scène avec la vieille aubergiste. À 2, 2, 64 *sqq.*, Mulot substitue son programme personnel de consommation au projet (sérieux s'il en est, voire tragique) de se débarrasser de Mucédorus. Ce programme doit se réaliser grâce à la complicité de « Jeannot le cuistot », qui lui procurera un « bon morceau de bœuf en sauce », et celle de Thomas le sommelier dont il obtiendra une chope de bière. À 3, 2, 13, il invite son maître Ségasto à le rejoindre pour dîner et lui détaille le menu, sans oublier la moutarde, qui semble être un rêve gastronomique du Moyen Âge anglais (21). C'est le plaisir de boire qu'il célèbre à 3, 5, 78-86. Pour le consoler de l'échec dans sa recherche de la fille qui s'est enfuie avec le berger, il évoque un avenir purement virtuel, exclusivement linguistique et scabreux, en promettant à son maître un pâté de bécasse (« woodcock ») (5, 2, 86-87)⁴⁰. Cette faim permanente, est même contagieuse: Rumbelo, une sorte d'alter ego de Mulot, se console à la perspective d'un dîner suivi d'un bon somme. Satisfaire ce besoin de se remplir la panse, et donc entretenir son confort personnel, apparaît comme la sagesse du populaire, et justifie l'inanité des grands sentiments qui est le leitmotiv majeur des Vices et des clowns⁴¹. Cet appétit éternel de Mulot trouve son symétrique ironique dans la conclusion « officielle » de la pièce annoncé par le roi d'Aragon: « Allons plutôt à table » (5, 2, 106).

Romanesque et populaire

Pour terminer cette analyse de *Mucédorus*, on aimerait pouvoir en extraire la notion d'une forme type de la pièce populaire. M. Hattaway est confronté au même problème dans son introduction à *Elizabethan Popular Drama*⁴². J'ai signalé que trois pièces peuvent être rassemblées dans un trio symbolique de la production dramatique de la fin du XVI^e siècle prenant comme source la littérature romanesque en vogue dans le dernier tiers de ce siècle. Mais ces pièces frappent aussi par leur diversité. *Clyomon and Clamydes*

⁴⁰ C'est probablement une façon de dire qu'ils se sont fait avoir, qu'ils sont aussi stupides qu'une bécasse.

⁴¹ On remarquera la présence du thème du manger dans une pièce contemporaine *George A Greene, The Pinner of Wakefield* (Robert Greene [?], c. 1590). George demande au Comte de Kendall, en signe de bonne volonté à son égard, de « vouchsafe a peece of beefe at my poore house. You shall haue wafer cakes your fill, a peece of beefe hung vp since Martilmas [partager une pièce de beuf à mon pauvre logis. Vous aurez toute les gaufres que vous voudrez, une pièce de beuf mise au séchoir depuis la Saint Martin] » (dans *Chief Pre-Shakespearean Dramas*, éd. Joseph Quincy Adams, Boston, Houghton Mifflin, 1924, l. 634-637).

⁴² Michael Hattaway, *Elizabethan Popular Theatre: Plays in Performance, Theatre Production Studies*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1982.

est caractérisée par un environnement merveilleux et irréel. Quant à sa structure, un Vice prend l'intrigue en main et trahit son maître dans ses aventures chevaleresques. *Common Conditions* possède un Vice comme *Clyomon and Clamydes*, mais évolue dans une atmosphère de Nouvelle Byzantine, évoquant le *Pericles* shakespearien. *Mucédorus*, enfin, n'a pas de Vice⁴³, car le personnage inventé n'est guère plus qu'un amuseur, qui permet de mettre l'intrigue romanesque à distance. Des pièces néerlandaises, telles que *Esmoreit*, *Lanseloet van Denemerken* et *Gloriant* sont plus près des modèles fournis par les romans du xv^e siècle.

Ces quelques comparaisons montrent que dans ce « genre » (classification acceptable par ailleurs) la diversité est de rigueur. Peut-être la comparaison avec une pièce anglaise déjà citée peut nous aiguiller vers un autre thème fédérateur. Ici la trame narrative met en scène un épisode de la rivalité entre l'Angleterre et l'Écosse, et la trahison du Comte de Kendall, qui, bien qu'anglais, prête main forte aux envahisseurs de son pays. Mais bientôt elle devient l'histoire de Greene, le « Pinner », l'officier chargé de contrôler les animaux errants de Wakefield, de ses amours avec la belle Bettris, que le père, riche bourgeois, refuse d'accorder en mariage à ce « petit fonctionnaire » qu'est George, qui est par ailleurs l'homme le plus fort du pays; il lance, en effet, un défi au représentant de la noble corporation (« gentle craft ») des savetiers, et à Robin Hood lui-même, qui accepte loyalement et sans rancune sa défaite. Notre « Pinner » reproche aux deux rois, maintenant réconciliés, qui visitent la belle ville de Bradford déguisés en paysans et qui ont obtempéré devant l'interdiction locale de porter des bâtons sur l'épaule dans le périmètre de la ville – il faut les traîner derrière soi! Il est secondé dans ses entreprises par deux serviteurs: un clown bête qui comprend tout de travers et un autre malin qui sous le déguisement d'un devin lui prédit une destinée heureuse et un prochain mariage officiel avec sa bien-aimée.

George A Greene représente, nous semble-t-il, avec ses combats successifs, la présence de nobles savetiers, celle de Robin Hood, sans oublier les rois d'Écosse et d'Angleterre, le prototype parfait, voire la caricature, de la pièce populaire, que nous sommes tentés aujourd'hui d'appeler patriotique ou populiste. Si une hésitation était possible au sujet de l'application de ces termes à la pièce de *Mucédorus*, l'épisode de la représentation à Witney est là pour nous inciter à répondre par l'affirmative. Comme à Witney, et compte tenue de la longueur de la carrière de *Mucédorus*, on peut supposer qu'il y a eu de nombreuses occasions semblables, où la pièce a été compatible avec les exigences d'un public

43 Ou si peu! Mulot ment une fois pour infléchir le cours de l'intrigue, prétendant que la nouvelle du bannissement de Mucédorus lui a été transmise par Amadine (3, 1, 18).

ni aristocratique, ni soucieux de la mode du jour: elle pourrait être de ce fait considérée comme une « pièce paroissiale » (« parish play »)⁴⁴.

Le charme de *Mucédorus* est fondé sur un mélange de conventions et de réalisme, le réalisme mettant la convention à la portée du public populaire. Même si la pièce n'est pas « patriotique » au sens premier du terme (à la différence de *George A Greene* ou de *Fair Em, the Miller's Daughter* [Anthony Munday (?), c. 1590], histoire d'une modeste fille de meunier dont Guillaume le Conquérant tombe amoureux). De façon comparable elle peut s'adresser à une classe moyenne de « yeomen », de « reeves » et d'artisans, et porter à leur connaissance les chroniques et les contes merveilleux qui étaient naguère réservés à ceux qui savaient lire⁴⁵. On ne peut décider de quand date ce type théâtral qui mêle les références historiques et culturelles au plaisir du jeu; ni combien de pièces ont pu être écrites et jouées dans cet esprit, genre où la dichotomie plaisir/enseignement n'a jamais eu cours, car ce n'est qu'à une conjonction providentielle entre la vigueur des acteurs professionnels et l'expansion de l'imprimerie qu'on doit, pour notre édification, la survie d'une partie (et d'une partie minoritaire sans doute) de cette production.

44 Selon la suggestion de Hattaway, *Elizabethan Popular Theatre*, p. 3, il serait possible de faire figurer *Mucédorus* dans cette nouvelle catégorie « découverte » par les chercheurs du REED (*Records of Early English Drama*). Pour une définition de « parish drama », voir Alexandra F. Johnston, Introduction, dans Johnston et Hüsken, éd., p. 7-14.

45 Les romans étaient initialement réservés à une élite de clercs et de chevaliers, nous rappelle Jacques Le Goff, « Lévy-Strauss en Brocéliande », *Critique*, 325, 1974, p. 541-571, p. 566.



Scène
Européenne

Traductions
introuvables

Mucédorus

Anonyme

Introduction et traduction française
de Jean-Paul Débax

Référence électronique

Traduction, *Mucédorus*

[En ligne], éd. par J.-P. Débax, 2017, mis en ligne le 28-03-2017,

URL : <https://sceneuropeenne.univ-tours.fr/traductions/mucedorus>

La collection

TRADUCTIONS INTROUVABLES

est publiée par le Centre d'études supérieures de la Renaissance,
(Université François-Rabelais de Tours, CNRS/UMR 7323)
dirigé par Benoist Pierre

Responsable scientifique

Richard Hillman

ISSN

1760-4745

Mentions légales

Copyright © 2017—CESR.

Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.
Reproduction soumise à autorisation.

Contact : alice.loffredonue@univ-tours.fr

Traduction

Jean-Paul Débax
CESR, Tours

MUCEDORUS¹

1 Sur le texte utilisé pour cette traduction qui est celui fourni par C. F. Tucker Brooke, voir notre Introduction, p. 4 et p. 4, n. 4. Nous suivons la numérotation des lignes de cette édition, quitte à encourir des décalages quand il s'agit de la prose.

DISTRIBUTION
(avec indication des doublages possibles)
Dix² acteurs peuvent jouer la pièce

Le Roi d'Aragon)	
Rombelo, serviteur de)	acteur 1
Segasto)	
Le Roi de Valence		acteur 2
Mucédorus, fils du roi de)	acteur 3
Valence		
Anselmo, ami de Mucedorus)	acteur 4
Amadine, fille du roi)	acteur 5
d'Aragon		
Ségasto, fiancé d'Amadine)	acteur 6
Envie, Trémelio, ami de		
Ségasto, Brémo, homme)	acteur 7
sauvage		
Comédie, une vieille femme,		
Ariana, suivante d'Amadine)	acteur 8
Collen, conseiller du roi)	
d'Aragon, un messenger)	acteur 9
Mulot, le clown)	acteur 10

2 Selon la répartition de Q₃ donnée par Brooke, que je suis docilement, dix acteurs sont nécessaires pour jouer la pièce, mais Brooke retient le « Eight » de Q₁, tout en signalant deux additions dans ses notes.

Prologue³

Très sacrée majesté, dont les grandes vertus
 Fascinent l'Angleterre, que dis-je ? le monde entier,
 Le ciel vous aide, et que les louanges à votre égard
 Qui enflent chaque jour redoublent votre gloire !
 Aussi pour le Conseil : qu'Amour et Foi le guident ; 5
 Que pour le bien commun ses membres se décident !
 Que se passe sans heurts votre vie de mortelle,
 Et que vous méritiez un trône dans le ciel,
 Où vous serez gardée par des anges rieurs,
 À l'abri des injures des vils calomniateurs 10
 Et comme la vie est inférieure au plein jour,
 La terre entière sera sous vos lois pour toujours.
 Comme le soleil au jour, et le jour à la nuit,
 L'Europe à vos rayons sa lumière a ravi ;
 Vos sens et votre esprit soient comblés de plaisirs, 15
 Et que nos distractions répondent à vos désirs⁴ !

INDUCTION⁵

[*Entre la Comédie, toute joyeuse, et couronnée d'une guirlande de laurier.*]

COMÉDIE

Voilà ! C'est ainsi que je prétends faire :
 Musique est de retour, distraction est licite ;
 Comédie, joue ton rôle, donne-nous du plaisir ;
 Réjouis celui qui vient se distraire avec toi !

-
- 3** Fait partie des additions figurant à partir du quatrain Q₂ de 1606, comprenant aussi 1, 1 et 2 ; 4, 1 ; remaniement de 4, 2, 91-109 et Épilogue 14-fin. À la différence des suivants, les deux premiers vers du Prologue ne sont pas rimés.
- 4** Éloge conventionnel et répétitif du souverain. On ne saurait dire à quel souverain il s'adresse : Élisabeth ou Jacques ? La fourchette chronologique, 1606-1610, ferait pencher pour Jacques.
- 5** À la différence du Prologue, l'Induction n'est pas rimée. Cette Induction, mettant en scène les tonalités, sinon les « genres » dramatiques, Comédie et Envie (très peu différente de Tragédie) est conforme à un modèle assez répandu à la fin du siècle. Elle fait en particulier penser à celle de *A Warning for Fair Women* (anonyme, 1599), où dialoguent Tragédie, Histoire (pièce historique) et Comédie, et où chacun donne une vision caricaturale des deux autres genres. Nous apprenons enfin que la pièce sur le point de commencer est une tragédie ; Comédie et Histoire rendent les armes, tandis que Histoire fait remarquer que le décor est composé de tentures noires.

Vous divertir, mes bons seigneurs, tel est mon but. 5
 Que sonnent les accords mélodieux de Bellone ;
 Le moment est propice, et le lieu favorable.
 [*Entre Envie, les manches retroussées, les bras rougis de sang.*]

ENVIE

C'est assez, ma jolie, arrête tes bêtises !
 Eh, quoi, on se distrait ? Mais je vais changer ça,
 Et vous imposerai un dénouement tragique. 10

COMÉDIE

Quel monstre avons-nous là ? Quelle sorcière hideuse ?
 Qui ose s'opposer à nos gracieux projets ?
 Honte à toi, monstre affreux, tout barbouillé de sang,
 Qui tente de flétrir les bourgeons du plaisir,
 Et étouffer le son de la voix de Bellone⁶ ? 15
 Misérable, rougis, cache-toi tout honteux,
 Toi qui cherches à troubler les jeux d'une déesse !

ENVIE

Va te cacher, toi-même, méchante péronnelle,
 Je singerai ton jeu, et même malgré toi,
 J'atteindrai bien sans mal l'effet que tu cherchais : 20
 Mes hurlements sauront épouvanter les nymphes,
 Et feront bégayer leurs cordes discordantes.
 Elles courront s'abriter dans leurs grottes humides.
 [*Roulements de tambour, et cris d' « À mort, à mort ! »*]

Or donc, prêtez l'oreille, vous entendrez un bruit,
 Qui agite les airs d'un cliquetis perçant – 25
 Grondement destiné aux oreilles des dieux.
 Mars en personne déposera, grâce à son souffle,
 Une couronne insigne sur la tête d'Envie,
 Et lui conférera une éternelle gloire.
 Car dans ces chants martiaux Envie prend son plaisir, 30

6 Bellone : Confusion, sans doute. On s'attendait plutôt à trouver le nom de Thalia, muse de la comédie, et ce, d'autant plus que ses accents sont qualifiés de « silver » (v. 6), et sa voix de « sweet » (v. 15).

Et, à les voir ainsi se vautrer dans leur sang,
 Contemple avec sadisme bras et jambes arrachés,
 Et jouit des cris poussés par ces gens massacrés !
 Eh, qu'en dis-tu, coquine ? C'est mon jeu préféré.

COMÉDIE

Honte sur toi, chienne cruelle et vraie tigresse, 35
 Qui tentes d'occulter la douceur féminine.
 La comédie est suave et ne cherche qu'à plaire.
 Elle veut gagner l'amour des gens de toutes sortes,
 Se plaît dans le bonheur et dans les fables heureuses,
 Pour elle, tout se résout dans une joie profonde. 40
 Jalouse sanguinaire, censeur des joies humaines,
 Au nom évocateur de barbares intrigues,
 Tu as pour seuls plaisirs le pillage et le crime,
 Le sang encore chaud de tes pauvres victimes,
 Leur arrachant le cœur de tes pattes maudites. 45
 Ne fais donc pas de moi l'objet de ta vengeance⁷ ;
 Une femme innocente te fait cette prière :
 Donne-moi permission de jouer toute ma pièce ;
 Quitte ces lieux, je t'en prie humblement ; va-t'en !
 Ne mêle pas la mort aux plaisirs du comique 50
 Dont le sujet ne peut qu'apporter du bonheur⁸.
 S'il reste dans ton cœur un brin d'humanité,
 Sors d'ici, disparais ! Fais droit à ma requête !

ENVIE

Eh bien, d'accord ! Mais si je t'obéis
 La male mort te causera cruels remords, 55
 Et triste te rendra quand tu étais en joie,
 Remplaçant ta gaieté par profonde douleur,
 Coupant court à tes plaisirs par un glas de deuil,
 Et noyant tes actions dans une mer de sang ;
 C'est ce que je ferai, car telle est ma vengeance. 60

7 On remarquera que la Tragédie est presque exclusivement caractérisée par les blessures physiques et l'effusion du sang. Elle est aussi associée à la Tragédie de la Vengeance, qui aura une longue carrière au siècle suivant.

8 Ce vers montre peut-être une influence des règles classiques défavorables au « mélange des genres ».

De plus, pour t'infliger le pire châtement,
 Je te menacerai d'une action sanguinaire,
 Et te ferai subir mon envie et ma haine.

COMÉDIE

Alors, monstre cruel, frappe tes pires coups,
 Et je me dresserai contre ta cruauté. 65
 Bien que tu croies pouvoir, par des accents tragiques,
 Infliger à ma pièce opprobre insupportable.
 Erreur ! Je me ris de toutes tes entreprises.
 Voilà mon intention : qu'avec un fond tragique,
 Nous arrivions à faire plaisante comédie. 70

ENVIE

Comédie, sans attendre, envoie-nous tes acteurs ;
 Et dès leur premier pas, je les ferai chuter,
 Et leur inspirerai, la frayeur de la mort.

COMÉDIE

Moi, je les défendrai, mal gré que tu en aies,
 Ainsi, vile drôlesse, adieu jusqu'à bientôt, 75
 Jusqu'au moment où nous pourrons nous accorder.

ENVIE

Bien d'accord, Comédie, je déploierai mes branches,
 Et les fleurs détachées de mon arbre d'envie
 Des monstres deviendront, qui gêteront leur joie.

Acte I

Scène 1⁹

[*Valence, la cour, fanfares.*
Entrent Mucédorus et Anselmo, son ami.]

MUCÉDORUS

Anselmo.

ANSELMO

Mon seigneur et ami.

MUCÉDORUS

Bien sûr, mon Anselmo, ton seigneur, ton ami,
Car ta douce amitié est si chère à mon cœur
Que ton cœur et mon cœur battent à l'unisson.

5

ANSELMO

La trahison jamais ne l'en arrachera,
Mais la fidélité l'augmentera toujours.

MUCÉDORUS

Je serais bien fautif de penser autrement ;
Et n'y peut rien changer la secrète Fortune.
Mais mon cher Anselmo, je dois te confesser
Qu'il me faut m'éloigner, briser notre amitié.
Mais, ne te méprends pas, je reste ton ami :
Si s'éloignent nos corps, nos cœurs restent unis ;
Et n'oublie pas que je t'ai bien souvent confié
Que j'eus avec le roi conversation privée
Concernant la beauté de la belle Amadine,
Joyau de l'Aragon, plus belle que Cypris,
Qui surpasse en éclat le plus brillant des lys,

10

15

9 Début du passage ajouté dans l'édition de 1610. La première scène de ce quarto introduit l'intrigue concernant Mucédorus, et son intention de rencontrer Amadine pour vérifier la véracité des louanges qui lui sont adressées, alors que les éditions précédentes faisaient démarrer la pièce « *in medias res* », dans une forêt d'Aragon, par la scène spectaculaire où l'action centrale est confiée à l'ours.

Et jamais surpassée. De peur que la rumeur
 La loue sans fondement pour ce qu'elle n'est pas, 20
 J'y cours incontinent, poussé par le désir.
 Puisse la destinée à mes projets sourire !

ANSELMO

Vas-tu quitter Valence, abandonner la cour,
 Et te soustraire ainsi aux yeux du souverain ?
 Cher Prince, ne pars pas tenter cette aventure ; 25
 Nombreux sont les dangers ; rends-toi à mes raisons !

MUCÉDORUS

Tu ne peux me convaincre,
 Car rien ne peut fléchir ma détermination ;
 Et si tu as gardé ta noblesse habituelle,
 Viens me prêter main forte. 30

ANSELMO

Ton absence sera une insulte à la cour,
 Jettera un frimas sur cette noble barbe
 Qui voit se prosterner Valence tout entière.

MUCÉDORUS

Si tu veux mon bonheur, alors plus un seul mot !
 Que la magie d'amour n'ensorcèle un discours 35
 Aussi vain que l'envie de décrocher la lune.
 N'y ajoute plus rien ; que soient scellées tes lèvres,
 À moins de m'assister par un déguisement¹⁰
 Qui serve mon dessein.

ANSELMO

Point te faut ce secours 40
 Car mieux réussiras, visage découvert
 Que sous habit d'emprunt.

10 Le déguisement est un dispositif important de l'aventure romanesque ; Mucédorus se déguisera successivement en berger, plus tard (4, 2) en ermite : deux déguisements classiques dans la littérature romanesque.

MUCÉDORUS

Je vois bien que tu es d'un avis différent ;
Mais un habit plus pauvre et d'aspect plus servile
Convient à cette affaire.

45

ANSELMO

Un habit florentin, ou bien de saltimbanque ?

MUCÉDORUS

Non, c'est trop compliqué, je ne suis pas d'accord.
Mon choix se porte sur un objet plus modeste.

ANSELMO

Dans ma chambre est pendu, près du lit, un manteau ;
C'est une pauvre loque, un habit de berger,
Que, chez Monsieur Julius, j'ai porté pour un Masque¹¹.

50

MUCÉDORUS

C'est cela que je veux, et surtout pas un autre,
Pour que Mucédorus ne soit pas reconnu.
Cet habit me convient : vite, apporte-le moi !

[*Anselmo sort.*]

De nobles rois n'ont pas méprisé cet état,
De plus humbles aussi pour conquérir leur belle.

55

[*Entre Anselmo, portant un habit de berger.*]

C'est bien ça !

Et que notre amitié t'impose le silence.

Écourtons nos adieux, car chaque instant qu'il perd
Paraît à l'amoureux un véritable enfer !

60

[*Mucédorus sort.*]

ANSELMO

Le succès t'accompagne, et que jamais revers
Ne soit le compagnon de route de tes vœux !

¹¹ Le masque : le terme « masque », d'origine italienne (*maschera*), remplace à la fin du siècle l'anglais « disguising », pour désigner des distractions ou spectacles privés et aristocratiques (comprenant musique, danses, les participants étant déguisés, souvent dans la cadre d'un thème mythologique).

Je te souhaite bonheur, renommée et exploits ;
 Que ta gloire survive à ta vie ici-bas !
 [Il sort.]

Scène 2

[Une forêt en Aragon. Entre Mulot
 portant une botte de foin.]

MULOT

Horreur épouvantable ! Un pauvre hère a-t-il été jamais terrorisé de la sorte ? Un ours ? En vérité, cela ne se peut pas. C'est un diable caché dans la peau d'un ours. Car un ours n'aurait jamais pu faire preuve d'autant de subtilité pour me faire peur. Que mon père aille se faire pendre si je continue à soigner son cheval ! Je vais rapporter ma botte de foin à la maison, et pour aujourd'hui, je vais convertir le cheval de mon père au Puritanisme et lui faire respecter jeûne et abstinence. Il n'en aura pas un brin. Mais, chut ; il m'a suivi jusqu'ici. Je vais passer par l'autre côté, et rester l'œil aux aguets pour berner ce sot créancier en marchant à reculons¹². 15

[Au moment où il sort à reculons, l'ours entre et Mulot trébuche sur sa botte.
 Il s'enfuit en courant, abandonnant sa botte de foin.]

Scène 3

[Même lieu. Ségasto entre en courant suivi d'Amadine,
 tous deux poursuivis par un ours.]¹³

SÉGASTO

Enfuyez-vous, Madame, ou nous sommes perdus.

12 L'ours paraît à la fin de ce monologue ; sur la question de sa représentation, voir notre Introduction, p. 5, n. 6.

13 Cette scène était le début, spectaculaire, de la pièce jusqu'à l'édition de 1610 : l'ours poursuit Ségasto et Amadine. Cette poursuite a pu inspirer Shakespeare pour la scène où Antigonus abandonne le bébé d'Hermione dans le « désert de Bohème », et est ensuite poursuivi par un ours (*The Winter's Tale*, 3, 3, 57).

AMADINE

Aidez-moi, Ségasto, ou ma mort est certaine.

SÉGASTO

Fuyez ! C'est là votre seul espoir de salut.
Hâtez-vous donc, Madame, et sauvez votre vie.

[*Ségasto s'enfuit.*]

AMADINE

Hélas ! je suis perdue. Au secours ! Au secours ! 5
[*Entre Mucédorus habillé en berger, un sabre dégainé à la main,
et portant une tête d'ours*]¹⁴

MUCÉDORUS

Ne fuyez pas, Madame, et calmez votre émoi.
Le cruel animal, sauvage et sans pitié,
Qui priva de la vie maintes et maintes victimes,
Les traquant sans merci, les remplissant d'effroi,
Rôdant dans les forêts en quête de sa proie, 10
Ou bien de chair humaine, dont il fait sa pâture,
Le voici maintenant, décapité, sans vie.

AMADINE

Ce monstre repoussant, dis-moi, est-il bien mort ?

MUCÉDORUS

Contemplez donc sa tête, et voyez si j'ai tort.
Si cela vous agrée, Madame, acceptez-la ; 15
De grand cœur je la donne à votre majesté.

AMADINE

Merci, brave berger, et mille fois merci.
Ce présent, sois en sûr, me comble bien plus que
Les libéralités d'un prince tout puissant,

14 La tête de l'ours est produite par Mucédorus pour prouver l'aide qu'il a apportée à Amadine (voir 1, 3, 65-67) et pour représenter la violence nécessaire à pimenter le spectacle.

Fût-il même le roi de l'univers entier. 20

MUCÉDORUS

Très gracieuse déesse, supérieure aux mortels,
 Ce céleste visage révèle votre état.
 Ah ! Que je suis heureux d'avoir l'insigne chance
 D'être ainsi l'instrument de la noble entreprise
 Qui cause tant de joie à votre cœur princier. 25

AMADINE

Je ne suis pas déesse, mais bien simple mortelle,
 Et mortelle en détresse, ainsi que tu peux voir.
 Mon père est le roi du royaume d'Aragon,
 Je suis sa fille unique, appelée Amadine,
 Et héritière unique à sa noble couronne. 30
 Vois-tu, mon cher berger, telle est sa volonté :
 Il veut me marier à un certain Ségasto,
 Dont le père a, sans mal, par la voie de l'usure,
 Accumulé des biens, en quantités immenses.
 Nous avons l'habitude, à fréquentes reprises, 35
 D'abandonner la Cour, pour marcher dans les champs.
 Telle était au printemps notre récréation,
 Car c'est là l'occasion d'exquises distractions.
 Nous avons allongé un peu la promenade,
 Et, à peine étions-nous dans ces forêts maudites, 40
 Qu'au milieu du chemin, au pied d'une falaise,
 Un ours très effrayant nous fonça droit dessus,
 Nous attaquant. De le conter le cœur me faut.
 Imagine, berger, les horribles visions,
 Les affreuses terreurs, les tourments infinis 45
 Que dut à cet instant affronter Amadine.

MUCÉDORUS

Ma très noble Princesse, oubliez ces chagrins,
 Et que cette vision restaure votre joie !

AMADINE

Oui, crois-moi, bon berger, ton but est bien atteint.

MUCÉDORUS

Qu'elle dure longtemps et calme votre cœur. 50
 Mais, dites-moi, Madame, où est passé celui
 Qui a nom Ségasto ? Où s'est-il donc caché ?

AMADINE

Ah, ça, je n'en sais rien et seul le Ciel le sait ;
 Et fasse le Ciel que Ségasto soit en vie !

MUCÉDORUS

Mais il manifesta un bien grand égoïsme 55
 En s'enfuyant lâchement devant le danger,
 Et vous laissant, Princesse, à la merci de l'ours.

AMADINE

L'ardeur, mon cher berger, que tu as déployée,
 Pour protéger ma vie au péril de la tienne,
 Non, ne manquera pas d'être récompensée. 60
 Ton courage à la Cour sera connu de tous ;
 Je répandrai ton nom de par tout le royaume,
 Pour célébrer sans fin ta gloire et ton honneur.
 Pour donner plus d'éclat à ta grande bravoure,
 Promène donc le chef de l'horrible animal 65
 Au grand jour, à la vue de tous les courtisans.
 Et mon père, le roi, te dédommagera.
 Partons d'ici. Escorte-moi jusqu'à la Cour !

MUCÉDORUS

Bien volontiers.

[*Ils sortent.*]

Scène 4

[*L'orée de la forêt. Entre Ségasto, seul.*]

SÉGASTO

Quand au-dessus de vous l'épée de Damoclès

Pend, alors il est temps, comme on dit, d'aviser,
 Et des maux menaçants savoir choisir le moindre.
 Cruel, désespéré, est le triste destin,
 Et funeste le sort – véritable esclavage – 5
 De qui est coutumier des revers de fortune.
 C'est moi que je décris, promis à servitude ;
 Plus j'essaie d'échapper aux rigueurs de la vie,
 Plus je vois dans les faits que je suis un maudit.
 Quand elle fut chargée par un ours furieux, 10
 Je n'ai pas porté aide à la belle Amadine,
 Mais cherché le salut dans une fuite indigne
 Laisant mon Amadine à son triste destin.
 Si résister à l'ours signait ma propre ruine,
 Autant je souffrirai de celle d'Amadine. 15
 Quel tourment de subir tant languissante vie !
 Dans cet enfer de vie, chaque instant qui s'écoule
 Perce de mille traits mon cœur endolori.
 Si par chance elle échappe aux assauts de la bête,
 Que va-t-elle penser ? 20
 Ne dira-t-elle pas, me lançant au visage
 La claire accusation que j'ai été un traître,
 Qu'un véritable ami se voit dans le besoin ?
 Mais moi, quand elle était en grand danger de mort,
 M'implorant et criant « Ségasto, au secours ! », 25
 Je lui tournai le dos et puis m'enfuis loin d'elle.
 Oui, indigne je suis de respirer encore !
 Mais quoi ? Quel est le sens de ces lamentations ?
 Si Amadine vit, alors je suis heureux,
 Car j'obtiendrai bientôt sa gracieuse indulgence. 30
 Amadine est clémente, et pas comme Junon,
 Qui garde sa vindicte et retient son pardon.
 [*Entre Mulot appelant à la garde.*]¹⁵

MULOT

Oh ! Des gourdins, des fourches et des fourchettes, des épieux,

15 Dans le texte anglais Mulot (« Mouse ») fait une deuxième entrée fracassante en hurlant l'appel à la garde, traditionnel chez les apprentis, « clubs », qu'il amplifie en accumulant des synonymes. Il introduit ainsi sa méditation sur le rôle de l'ours. Voir notre Introduction, p. 6-7.

Au secours, un ours, un ours, un ours, un ours !

SÉGASTO

Toujours des ours, on ne parle que d'ours ! 35
Dis-moi, mon ami, où est-il donc passé ?

MULOT

Monseigneur, il s'est enfoncé dans les bois ; je vois sa tête blanche,
Et les poils blancs de son ventre.

SÉGASTO

Ne me parle pas d'ours blancs, pas plus que de merles blancs. 40
Mais, coquin, en as-tu jamais vu un ?

MULOT

Que non pas, en vérité, jamais ; mais je me rappelle ce que disait
Mon père : il me disait qu'il ne fallait pas me laisser attraper par
un ours blanc¹⁶. 45

SÉGASTO

Une bien triste histoire, à n'en pas douter !

MULOT

Je vais vous expliquer¹⁷, Monseigneur : j'allais par un pré, soigner le canas-
son de mon papa, et je portais une botte de foin sur le cou. Vous voyez ce
que je veux dire, Monseigneur ? Je marchais comme à colin-maillard, je n'y
voyais goutte mais, sentant l'ours arriver, je jetai ma botte de foin dans une
haie et pris mes jambes à mon cou.

SÉGASTO

Alors que rien ne te menaçait ? 53

MULOT

Mais si, je vous assure, j'ai vu quelque chose, car il y avait deux
tas de broussailles, et avec ma botte de foin, ça en faisait trois.

¹⁶ Peut-être avec une suggestion érotique. Voir notre Introduction, p. 8, n. 8.

¹⁷ Mulot fait à Ségasto un récit de sa rencontre avec l'ours, alors inutile, puisque dans l'état post-1610 du texte, le spectateur a déjà vu cette rencontre sur scène.

SÉGASTO

Mais, dis-moi, mon ami, l'ours que tu a vu,
Est-ce qu'il ne portait pas un seau à son bras¹⁸ ? 58

MULOT

Ha ! ha ! ha ! De ma vie je n'ai vu un ours qui allât traire. Mais, vous savez, Monseigneur, mon regard n'est pas monté aussi haut que son bras. Je n'ai vu que le blanc de sa tête et de son ventre !

SÉGASTO

Mais, dis-moi, mon ami, où habites-tu ?

MULOT

Comment ? Mais vous ne me connaissez pas ? 65

SÉGASTO

Mais non ! D'où pourrais-je te connaître ?

MULOT

Eh bien, vous êtes un grand ignorant si vous ne me connaissez pas¹⁹ ! Sachez que je suis le fils du dératiser de la paroisse d'à côté. 70

SÉGASTO

Le fils du dératiser ? Comment t'appelles-tu ?

MULOT

Eh bien, J'en suis un très proche parent.

SÉGASTO

Je n'en doute pas, mais comment t'appelles-tu ?

18 Par cette question farfelue, Ségasto change de rôle, et sans respect pour le decorum classique, devient un partenaire du clown, collaborant avec ce dernier pour la production du comique.

19 L'expression « If you know not me, you know nobody » était proverbiale, comme le confirme la pièce de ce titre de Thomas Heywood sur la reine Élisabeth (1605). On peut penser que cette expression prononcée par Mouse (« souris ») a un effet ironique (renforcé par l'opposition entre son nom, et la profession de son père dératiser (« ratcatcher »), qui n'était pas une référence particulièrement brillante depuis le Moyen Âge.

MULOT

Comment que je m'appelle ? J'ai un très joli nom, et je vais vous le dire : je m'appelle Mulot.

SÉGASTO

Quoi tout bêtement « Mulot » ? 78

MULOT

Mais oui, tout juste « Mulot » sans fioritures²⁰. Mais sachez, Monseigneur, que je suis une très jeune mulot, car ma queue n'a pas encore poussé. Jetez-y un coup d'œil, si vous voulez.

SÉGASTO

Non, mais, dis-moi, qui t'a donné ce nom ? 84

MULOT

En vérité, Monseigneur, je n'en sais rien, mais si vous voulez le savoir, allez le demander au canasson de mon papa, car il a vécu avec mon papa six mois de plus que moi.

SÉGASTO

Il me semble que voilà un joyeux drille !
 J'aimerais bien l'avoir à mon service ; 90
 La gaieté est un remède pour une âme en peine ;
 Un joyeux serviteur fait la joie de son maître.
 Qu'en penses-tu, l'ami, veux-tu te mettre à mon service ²¹ ?

MULOT

Tout doux, Monseigneur, y faut pas s'emballer. S'il vous plaît, quelle est votre profession ? 95

SÉGASTO

Je n'ai pas de profession, je suis propriétaire.

20 « Sans fioritures » traduit l'expression « without either welt or g(u)ard » : les deux mots signifient indifféremment une bordure ou un ourlet ornemental dans un travail d'aiguille (« An ornamental border or trimming on a garment » [*Oxford English Dictionary*, s.v. « guard », n., 11a]).

21 Mulot va tourner en dérision la scène classique de l'embauche d'un nouveau serviteur, où c'est évidemment le maître qui pose les questions et choisit son employé, et non le contraire.

MULOT

Quoi, propriétaire ? Alors, vous n'êtes pas le maître qu'il me faut. Pensez-vous que je suis assez fou pour passer la vie à la campagne, parmi les cailloux, les ronces et les buissons, et y déchirer mes habits du dimanche ? Très peu pour moi, je vous le dis. 101

SÉGASTO

Mais, je ne t'ai pas dit ça !

MULOT

Alors, quoi ?

SÉGASTO

Tu seras mon serviteur, et me serviras à la Cour. 105

MULOT

C'est quoi ça ?

SÉGASTO

C'est là qu'habite le roi.

MULOT

C'est quoi le roi, un homme ou une femme ?

SÉGASTO

Un homme comme toi. 110

MULOT

Comme moi ? Écoutez-moi bien, Monseigneur, dites-moi quel lien de parenté a-t-il avec le père Leroy, le marguillier de notre paroisse ?

SÉGASTO

Aucun ; c'est le roi du pays tout entier. 115

MULOT

Le roi du pays tout entier ? Je ne l'ai jamais vu.

SÉGASTO

Si tu entres à mon service, tu le verras tous les jours.

MULOT

Si je vous suis, est-ce que je serai encore attaqué par des ours ? Très peu pour moi ! Je rentre à la maison pour mettre une chemise propre, et puis je vais me noyer²². 122

SÉGASTO

Inutile ! Si tu te mets à mon service, tu ne manqueras de rien.

MULOT

Pour sûr ? Alors, topions là ; je me mets à votre service. Mais, écoutez bien : maintenant que nous avons conclu cette affaire, je vais vous dire ce que je sais faire. Je peux tenir ma langue et l'empêcher de voler et de faucher, et retenir ma main et l'empêcher de mentir et de médire. Je vous le jure, à l'égal de tous les serviteurs que vous avez jamais eus. 131

SÉGASTO

Je m'en vais maintenant revenir à la Cour, le cœur gros et rongé d'inquiétude. Si Amadine vit, je suis un homme heureux. Eh, oui, un homme heureux si Amadine vit. 135

[*Ils sortent.*]

22 Un des premiers exemples dans la pièce d'absurde à la Ionesco.

Acte 2

Scène 1

[*Le campement du roi d'Aragon. Entrent le roi avec un jeune prince captif, Amadine, Trémelio²³, accompagnés de Collen et de conseillers.*]

ROI

Mes valeureux seigneurs, nos guerres sont finies,
 Nos ennemis vaincus, nous avons la victoire.
 Il convient d'en user avec même clémence
 En temps de paix, qu'avec bravoure en temps de guerre.
 La libéralité à la Cour est vertu, 5
 Tout autant que fureur sur le champ de bataille.
 Ainsi, mes chers seigneurs, il nous a paru bon
 Dans l'espoir de vous plaire et pour le bien public,
 D'accorder sur le champ, en vue de juste noces,
 Notre fille au Seigneur Ségasto, ici présent, 10
 Qui, après moi, portera le très haut diadème,
 Et en héritera, comme je fis moi-même,
 Seul légitime roi de l'état d'Aragon.
 Que dites-vous, seigneurs, de cette décision ? 14

COLLEN

Avec la permission de votre Majesté, non seulement nous approuvons le bon plaisir de votre Altesse, mais nous souhaitons avec empressement faire tout ce qui est en notre pouvoir pour le favoriser.

ROI

Merci, Seigneurs. Si Adrostus²⁴ a longue vie,
 Il saura remercier votre bénévolence. 20
 Trémelio,
 En récompense de tes actions valeureuses,
 Prends donc comme butin le Prince catalan,

23 Le nom de Trémelio a été ajouté dans la didascalie pour l'édition de 1610. Tout le début de cette scène, jusqu'au v. 29, constitue un tableau du grand monde tel qu'il doit apparaître au populaire

24 On doit sans doute comprendre qu'Adrostus est le Prince catalan du v. 24 qui, sitôt nommé, disparaît de l'intrigue.

Fait prisonnier naguère, au cours de nos batailles.
 Sois nommé son gardien, sa rançon te revient ; 25
 Nous règlerons cette question en temps utile²⁵ ;
 Entre temps, traite-le comme le fils d'un roi.

TRÉMELIO

Grand merci, Majesté. Je le traiterai bien ;
 De se plaindre il n'aura, pour sûr, nulle raison.
 [*Trémelio et le Prince sortent.*]

ROI

Rendons-nous à la Cour, pour y prendre repos. 31
 Collen, j'ai un secret à te communiquer.
 Lorsque tu entendas de moi un mot de passe,
 Sache qu'il s'agira d'une affaire de poids,
 Et qui au plus haut point, concerne notre état.
 Alors, Collen, veille à te tenir près de moi,
 Et pour te remercier des services rendus,
 De ta fidélité, de ta valeur insigne,
 Je répandrai sur toi de multiples faveurs.
 Accompagne-moi à la Cour. 40

COLLEN

Tout ce que mon seigneur m'ordonnera de faire,
 J'y consens volontiers du tréfonds de mon cœur.
 [*Ils sortent.*]

Scène 2

[*Même lieu. Entrent Ségasto et le clown, portant des armes.*]

SÉGASTO

Eh, dis-moi donc, maraud, aimes-tu ton armure²⁶ ?

25 Cette confidence du roi à Collen semble présager la préparation d'une manœuvre secrète dont on n'entendra plus jamais parler.

26 Deuxième passage qui illustre l'emploi de comique absurde. Cette qualité est inscrite dans le dia-

MULOT

Beaucoup, beaucoup, elle me tient les côtes au chaud.

SÉGASTO

Elle empêche les chiens de te mordre les quilles ! 6

MULOT

Quoi ? Elle empêche les chiens de me mordre ?
Qu'est-ce que ça peut me faire si les chiens me mordent ?

SÉGASTO

Allons, l'ami, trêve de balivernes ! Dis-moi :
Sais tu où est la chambre du Capitaine Trémelio ?

MULOT

Mais bien sûr, elle a une porte. 12

SÉGASTO

Je m'en doute, car toutes les chambres ont une porte.
Mais, le connais-tu personnellement ?

MULOT

Évidemment, il a le nez au milieu de la figure.

SÉGASTO

Mais, tout le monde a le nez au milieu de la figure ! 16

MULOT

Ça, je n'en sais rien !

SÉGASTO

Mais, te souviens-tu du capitaine qui était là, avec le roi, il y juste un instant,
et qui a emmené le jeune prince prisonnier ? 20

MULOT

Oh, très bien.

logue par le terme « balivernes » (« idle talk ») plus bas.

SÉGASTO

Va le trouver, et demande-lui de me rejoindre. Dis-lui que j'ai une affaire secrète que je veux lui communiquer. 24

MULOT

J'y cours, Monseigneur. Le seigneur... quel nom déjà ?

SÉGASTO

Eh bien, le capitaine Trémelio !

MULOT

Oh, celui du blé ? Je le connais très bien. Il livre du blé tous les samedis. Mais, dites, Monseigneur, je dois lui demander de venir vous trouver ou c'est vous qui allez le rejoindre ? 30

SÉGASTO

Non, Mon ami, c'est lui qui doit venir.

MULOT

Dites, Monseigneur, et s'il n'est pas dans ses appartements ? Alors, qu'est-ce que je dois faire ?

SÉGASTO

Alors, tu pries l'un de ses gens de l'en informer. 35

MULOT

Eh, Monseigneur, et s'il n'y a personne, je demande à son chien ?

SÉGASTO

Comment, est-ce que son chien sait parler ?

MULOT

Je n'en sais rien, mais pourquoi donc resterait-il enfermé dans ses appartements ? 40

SÉGASTO

Pour éviter la visite de vauriens de ton espèce !

MULOT

Eh bien, sacré bon Dieu, allez-y vous-même !

SÉGASTO

Tu veux y aller ou tu veux pas y aller ?

MULOT

Que si que j'y vais ! Ah, il me vient une idée : s'il n'est pas chez lui, je vous amène sa chambre ici. 45

SÉGASTO

Quoi, tu t'en prendrais à la chambre du roi ?

MULOT

Oh, que non ! Je commencerais par me renseigner sur son prix. Monseigneur, c'est un nom si difficile que je l'ai encore oublié. S'il vous plaît, répétez-le moi. 51

SÉGASTO

Écoute bien : c'est le capitaine Trémelio.

MULOT

Ah, oui, le capitaine « Trémolo », le capitaine « Trémolo » !
[Entre Trémelio.]

TRÉMELIO

Alors, maraud, tu m'as appelé ?

MULOT

Vous devez vous rendre auprès de mon maître, capitaine « Trémolo ». 57

TRÉMELIO

Monseigneur Ségasto, m'avez-vous mandé ?

SÉGASTO

Oui, Trémelio. Allez, maraud, tu peux vaquer à tes affaires.

MULOT

À quelle affaires voulez-vous que je vaque ? 60

SÉGASTO

Mais, je n'en sais rien.

63

MULOT

Moi, si, voyez-vous ! Je file à toute allure à la crédence de l'office trouver Jeannot le cuistot, et je vais me faire donner un bon morceau de bœuf en sauce. Puis, je me rendrai au guichet de la dépense et je me ferai donner une chope²⁷ de bière par Thomas le sommelier. Voilà qui me tiendra occupé pendant une heure²⁸ ! Ainsi, je vous en prie, qu'on ne me dérange pas avant que j'aie fini, s'il vous plaît, mon bon maître.

71

SÉGASTO

Va, mon ami, laisse-nous.

[*Mulot sort.*]

Voilà la situation, Trémelio. Tu sais que la valeur de Ségasto s'est répandue dans tout le royaume d'Aragon. Il est tenu pour quelqu'un qui a connu le triomphe et les faveurs, et n'a jamais été vaincu. Mais maintenant, un berger est admiré à la Cour pour sa bravoure, et l'honneur de Ségasto est bafoué. Mon désir est donc que tu trouves quelque moyen pour machiner la mort de ce berger. Je sais que ta force est suffisante pour exécuter mon désir, et que ta loyauté n'a d'autres ambitions que de venger les offenses qui me sont faites.

83

TRÉMELIO

Ce ne sont pas menaces d'un berger qui font trembler Trémelio. Par conséquent, considère comme conclue cette affaire que j'entreprends maintenant.

SÉGASTO

Merci, mon bon Trémelio, et ne doute pas que je tiendrai promesse.

87

TRÉMELIO

Merci, mon bon seigneur ; voyez qui tombe à pic.

Écartez-vous un peu, et vous pourrez me voir

90

27 Le mot du texte anglais est « jack ». Il s'agit d'un contenant en forme de pichet, fait de cuir imperméabilisé par du goudron comme les anciennes gourdes.

28 Thème traditionnel de la glotonnerie caractéristique du clown.

Mettre à exécution vos désirs les plus chers.
 Eh, en garde, manant, et prends un coup fatal !
 [*Entre Mucédorus.*]

MUCÉDORUS
 Vil poltron que tu es de frapper sans raison !
 Retourne-toi, poltron ; maintenant, défends-toi !
 [*Mucédorus le tue.*]²⁹

SÉGASTO
 Arrête un peu ton bras, berger, épargne-le ! 95
 Ah, mais, que vois-je donc, malheureux, qu'as-tu fait ?
 Ah, Trémelio, fidèle Trémelio.
 Je déplore ta mort, et puisque dans ta vie
 Tu as été fidèle à Ségasto,
 Maintenant Ségasto, qui est toujours en vie, 100
 Te rendra les honneurs, vengera Trémelio.
 Scélérat sanguinaire,
 Que la nature a fait meurtrier sans pitié,
 Dis-moi comment tu pus concevoir tant d'audace,
 Et t'en prendre à quelqu'un si proche de mon cœur ! 105
 Je te promets
 Que tu éprouveras les rigueurs de la loi.

MUCÉDORUS
 Il suffit, Ségasto, ces menaces sont vaines,
 En fait, je ne suis pas responsable d'un meurtre,
 Mais me suis défendu quand j'étais menacé. 110

SÉGASTO
 Ah, berger, c'est assez ; trêve de discussion ;
 J'informerai le roi de ce que tu as fait.
 Et sa juste sentence conclura à ta mort.
 Eh, Mulot, viens ici ! 114
 [*Mulot entre.*]

29 Trémelio, qui joue le rôle du traître, est vite « neutralisé » par le héros.

MULOT

Alors, qu'est-ce qu'il se passe ? Je pensais bien que vous appelleriez avant que j'aie fini.

SÉGASTO

Viens me prêter la main pour porter mon ami.

MULOT

Est-il pris de boisson qu'il ne tienne debout ?

SÉGASTO

Il n'est pas soûl, il a été zigouillé. 120

MULOT

Dépouillé ? Que non pas. Il n'a pas été dépouillé.

SÉGASTO

Il est mort, et bien mort, je t'assure.

MULOT

Liquider vos amis, est-ce dans vos habitudes ? Alors j'en ai fini de vous servir.

SÉGASTO

Mais non, c'est le berger qui l'a tué. 125

MULOT

Vraiment ? Mais, mon maître, me donnerez-vous tout son équipement, si je vous aide à le transporter ?

SÉGASTO

Tu l'auras.

MULOT

Bon, alors je vous donne un coup de main. Oh, là, là, Monseigneur, on dirait que sa maman lui a chanté la berceuse des patapoufs quand il était petit...³⁰ Il est si lourd !

30 En anglais « looby », équivalent de « lubber », signifie un gros garçon, donc « patapouf », terme

[*Ségasto et Mulot sortent.*]

MUCÉDORUS

Voyez l'état de l'homme, et son incertitude, 132
 Ignorant de son sort ; quelquefois nous croyons
 Que sont réalisés nos plus brûlants désirs ;
 D'autres fois nous brûlons dans la détresse extrême ; 135
 Aujourd'hui à la Cour je suis le favori,
 Mais demain ces faveurs tourneront en disgrâce.
 Mon mortel ennemi est aujourd'hui ma proie,
 Mais demain ce rival se vengera de moi³¹.
 [*Il sort.*]

Scène 3

[*La forêt. Entre Brémo, un homme sauvage.*]

BRÉMO

Quoi, pas un voyageur ce matin ? Pas une âme ?
 Ah, ce n'est pas souvent que telle chose arrive.
 Eh, quoi ? Vraiment personne ? Alors, couche-toi là ;
 Prends un peu de repos et attends l'occasion.
 Voyons, Brémo, puisque tu en as le loisir, 5
 Évoque tes vertus. Qui ignore ta force,
 Ô toi qui fais régner ta loi dans ces forêts ?
 L'ours et le sanglier évitent ma présence,
 Trouvant dans la retraite un salut désiré ;
 L'eau limpide des rus qui murmure en sous-bois 10
 Glisse furtivement et fuit quand je parais,
 Plongeant craintivement dans les gouffres profonds,
 Sans oser soutenir le regard de Brémo.
 Le souffle de Brémo fait les chênes plier,
 Et tous les éléments sont soumis à ma loi. 15

inspiré d'un album d'enfant qui illustre la rivalité entre de deux espèces qui se partagent le monde, les patapoufs et les filifères.

31 Mucédorus est menacé par les revirements de la Fortune.

Que me faut-il de plus ?
 En pièces les briser et les anéantir,
 Ma vengeance assouvir et partout et toujours ?
 Est-il un seul humain que je redouterais ?
 Qui ose m'attaquer sans consommer sa perte ? 20
 Pas un seul. En est-il que ce gourdin épargne
 Parmi ceux qui, ici, avec moi se mesurent ?
 Non, pour eux c'est la mort, la mort sûre et certaine.
 Avec la rage au cœur, je rôde dans ces bois,
 Où nul être ne vit qui ne craigne Brémo. 25
 Homme, femme et enfant, animal et oiseau,
 Tous ceux qui ont le front de s'offrir à ma vue
 Sont terrassés d'un froncement de mes sourcils.
 Par ici, mon gourdin, compagnon de mes jeux,
 Car je vois qu'aujourd'hui tu n'auras pas d'emploi. 30
 Mais, quand le hasard veut que j'attrape une proie,
 Un petit coup suffit pour m'assurer victoire.
 Eh, quoi ? Nul ne paraît ? Alors, quittons la place,
 Nous aurons plus de chance à un autre moment³².
 [Exit.]

Scène 4

[L'Aragon, salle du trône. Entrent le Roi, Ségasto, le berger et le clown, et d'autres.]

ROI

As-tu bien entendu, berger, tes procureurs ?
 L'accusation de meurtre est portée contre toi.
 Que peux-tu rétorquer ? Tu mérites la mort.

MUCÉDORUS

Respecté souverain, je dois bien confesser :
 J'ai tué cet officier pour protéger ma vie, 5

32 Après avoir fait étalage de forfanterie ridicule, qui frise le comique, Brémo fait astucieusement allusion à une deuxième apparition dans la pièce pour maintenir le suspense.

Sans intention maligne, et par simple hasard.
Mais mon accusateur a un but inavoué.

SÉGASTO

Ces propos insidieux n'ont pas cours en ce lieu.
Je demande justice et j'exige sa mort.

ROI

Par ta confession tu t'es condamné toi-même. 10
Maraud, amène-le au lieu d'exécution !

MULOT

Il y va, je m'assure de lui ; mais vous savez, noble roi, il est de l'espèce des
singes, il a le cou plus large que la tête. 15

SÉGASTO

Allez, maraud, emmène-le, et prends-le par la taille.

MULOT

Mais bien sûr, à vos ordres ! Allez, venez, Monsieur ! Il a vraiment tout d'un
bouseux de berger³³ !

[*Entre Amadine, accompagnée d'un serviteur qui porte une tête d'ours.*]

AMADINE

Très vénéré Seigneur, et père bien aimé, 20
Je vous prie à genoux, pouvez-vous épargner
La vie de ce berger condamné, qui sauva
Ce tantôt la vie de votre fille en danger ?

ROI

Se porta au secours de ma fille en danger ?
Comment ça se peut-il ? Eh, bien , à quel moment 25
Tu fus donc en danger ? S'est-il passé un jour
Où je ne t'ai fourni un train de vie conforme
À l'honneur et au rang d'une fille de roi ?

33 En anglais « sheep biter » : mot à mot se dit d'un chien qui mord les moutons ; expression méprisante pour désigner un berger.

C'est la première fois que je vois ce berger,
Comment se fait-il donc qu'il t'ait sauvé la vie ? 30

AMADINE

Un jour, errant dans les bois avec Ségasto,
Nous nous étions risqués plus loin que de coutume ;
À quelques pas de nous, au pied d'une falaise,
Voilà qu'un ours affreux s'avance menaçant,
Barrant notre chemin ; c'est là la vérité. 35
Vous en fûtes témoin, n'est-ce pas, Ségasto ?

SÉGASTO

Tout à fait, si vous me permettez, Majesté.

ROI

Et alors ?

AMADINE

Donc, comme l'ours cherchait avidement de sa proie,
Il s'avança vers nous, la gueule grande ouverte, 40
Comme s'il entendait nous avaler tous deux.
Ce spectacle sema l'effroi dans nos esprits,
Mais surtout alarma votre fille Amadine.
Pour me sauver, je ne pouvais compter que sur
L'aide de Ségasto. À mon grand désespoir, 45
Cet infâme poltron prit ses jambes à son cou,
Et il m'abandonna à la merci de l'ours.
Que dis-tu, Ségasto ? N'est-ce point vérité ?

ROI

Son silence l'accuse³⁴. Et qu'advint-il, alors ?

AMADINE

Alors, tout affolée, seule et désespérée, 50
J'ai essayé de fuir cet ours si menaçant.
Mais c'était bien en vain, car il se rapprochait,
Et cent fois j'ai failli être déchiquetée,

34 Humiliation publique du « noble » Ségasto ; ce détail souligne la qualité populaire de cette pièce.

Lorsqu'enfin ce berger fit son apparition,
M'apportant la tête de l'ours. 55
Approche-toi, mon ami. La voici.
J'en fais cadeau à votre Majesté.

ROI

Ah, la mort de cet ours mérite grande gloire.

SÉGASTO

Le meurtre d'un humain est bien crime notoire.

ROI

Ainsi vont, mes amis, les hasards de la vie. 60

SÉGASTO

Trémelio, Monseigneur, vous a souvent sauvé.

AMADINE

Le berger, Monseigneur, dans les bois m'a sauvée.

SÉGASTO

Trémelio s'est battu quand beaucoup se rendaient.

AMADINE

Le berger l'aurait fait, eût-il été soldat.

MULOT

Mon maître l'aurait fait, s'il n'avait déguerpi. 65

SÉGASTO

Le bras de Trémelio en sauva des milliers.

AMADINE

La force du berger en eût sauvé bien plus.

MULOT

Turlututu³⁵, je n'ai rien à ajouter.

ROI

Arrête, Ségasto, d'accuser ce berger. 70
 Sa grand' valeur mérite d'être récompensée ;
 Et c'est notre devoir de lui faire un cadeau :
 Je t'ai déjà, Berger, condamné à mourir,
 Et ne varierai point. Ainsi tu dois mourir...

SÉGASTO

Que votre majesté soit remerciée.

ROI

Un instant, Ségasto,... mais pas pour cette faute. 75
 Tu peux vivre longtemps, et quand les sœurs fatales
 Auront décrété de trancher son fil de vie,
 C'est alors qu'il mourra. Or, donc, je te libère
 Pour tes faits valeureux, et veux que l'on t'honore.

MUCÉDORUS

Que votre majesté soit remerciée. 80

ROI

Viens, ma fille, retirons-nous, et allons honorer par des
 bienfaits l'insigne valeur de ce berger.

[*Ils sortent.*]

35 Je traduis par « turlututu » l'anglais « shipsticks » du texte édité par Brooke. C'est évidemment une interjection. La référence au bateau, « ship » est peu probable. En revanche, le mot « sheep » appartiendrait plus naturellement à l'isotopie du passage puisque Mucédorus semble être un berger. Une note dans l'édition dans *Elizabethan and Stuart Plays*, éd. Charles Read Baskervill, Virgil B. Heltzel et Arthur H. Nethercot (New York, Holt, Rinehart and Winston, 1962) suggère « sheep's tic », sans autre explication. Est-ce une allusion à la mouche du mouton ? D'autre part, Brooke propose « sheep-sticks », qui serait à rapprocher de « hurdles », les barrières pour parquer les moutons. Cela ne me paraît pas très pertinent. En effet, nous trouvons dans l'*Oxford English Dictionary* que « sheep-tick » (anciennement « sheep's tick ») est une sorte de taon du mouton. On peut aussi rapprocher ce terme de « sheep-biter » (le chien fou qui mord les moutons), déjà employé v. 17, pour désigner un berger méprisé pour son air de croquant. L'interjection est donc hautement dysphorique, et en même temps, souligne l'absurdité des réparties de Mulot.

MULOT

Ô, mon maître, dites-donc, vous avez bien réussi; il s'agirait un peu de se calmer. Et qu'est-ce que vous allez faire? Vous m'avez privé, ce faisant, d'un bon emploi, maintenant Je n'ai plus de berger à pendre; s'il vous plaît, accordez-moi la peine de vous pendre. Ca ne prendra pas plus d'une demi heure. 90

SÉGASTO

Tu es toujours à tes coquinerics. Mais, puisque je n'ai pas eu sa vie, je m'arrangerai pour le faire exiler à jamais. Viens-ça, maraud.

MULOT

Oh, que oui, que je viens! Moquez-vous de lui, ça c'est pas défendu.

Acte 3

Scène 1

[*Le bosquet près de la Cour. Entre Mucédorus, seul.*]

MUCÉDORUS

Amadine et le roi m'ont comblé de bienfaits,
Couvert d'or et d'argent et de riches cadeaux
Puisés dans les réserves et les trésors royaux.
Et je peux me vanter que jamais il n'y eut
Berger élevé à plus éminent statut.

5

[*Entrent le messager et le clown.*]

MESSAGER

Salut à toi, noble berger.

MULOT

Salaud de toi, ignoble berger.

MUCÉDORUS

Bienvenue, mes amis, D'où venez-vous ?

MESSAGER

Le roi et Amadine te saluent, et une fois ces salutations faites,
ils te prient de quitter la Cour. Berger, va-t'en !

12

MULOT

Berger, prends la poudre d'escampette ! File, berger !

MUCÉDORUS

Quels sont ces propos ? Viennent-ils d'Amadine ?

16

MESSAGER

Mais oui, d'Amadine.

MULOT

Oui, d'Amadine.

MUCÉDORUS

Tout comme Phaeton, j'ai un sort inhumain.
Voyez, le bonheur d'hier est devenu chagrin. 20

MULOT

Alors, tu vas t'empoisonner ?

MUCÉDORUS

Ah, ma félicité est devenue enfer.

MULOT

Le pire lupanar où oncques ai mis les pieds !

MUCÉDORUS

Ah, que faire ? 25

MULOT

Va sur le champ te pendre une demi heure !

MUCÉDORUS

Ah, cruelle Amadine, as-tu pu donner l'ordre
de bannir de la Cour ton sauveur de berger ?

MESSAGER

Mais, qu'est-ce que les bergers ont à faire à la Cour ? 31

MULOT

Qu'est-ce que les bergers ont à faire parmi nous ? N'avons-nous pas assez
de seigneurs sur le dos à la Cour ?

MUCÉDORUS

Les bergers sont humains, tout autant que les rois. 36

MESSAGER

Les bergers sont humains et maîtres de leurs ouailles.

MULOT

Ce n'est pas vrai ; qui est-ce qui leur paie leurs gages ? 40

MESSAGER

Pourquoi tu m'interromps toujours ? Mais tu ferais mieux de t'occuper, sinon tu pourrais être pendu à sa place quand il sera parti. [*Il sort.*]

[*Le clown chante.*]

MULOT

Berger, prends-toi avec moi, ne me laisse pas seul ! 45
 Avance-toi, berger, écoute ta sentence !
 Berger, quitte ce pays dans les trois jours,
 Sous peine de t'exposer à mon déplaisir.
 Va-t-en, berger ! Va-t-en ! Va-t-en !
 [*Il sort.*]

MUCÉDORUS

Faut-il que je m'en aille et que je me retire ? 51
 Ah, bosquets souriants, doux témoins de mes chants,
 Du temps que la Fortune avait un œil clément ;
 Exhalez donc vos plaintes, soupirez avec moi,
 Et toi, brillant soleil, réconfort de l'hiver, 55
 Obscurcis ton visage et laisse-moi sans aide ;
 Et vous, simples des bois, vous, herbes bénéfiques,
 Et tout ce qui concourt à prolonger la vie,
 Suspendez, je vous prie, vos pouvoirs habituels,
 Et que je sois frappé d'un trépas très cruel. 60
 [*Entrent Amadine et Ariena sa servante.*]

AMADINE

Ariena, si quelqu'un me demande,
 Excuse mon absence, et dis que je reviens.

ARIENA

Et si Ségasto vient vous visiter ?

AMADINE

Fais de même ; je ne serai pas absente longtemps. 65
 [*Ariena sort.*]

MUCÉDORUS

Cette si douce voix réjouit mon cœur meurtri.

AMADINE

Ah, quelle joie, berger, comment te portes-tu ?

MUCÉDORUS

Ma vie n'est que langueur ; je désire la mort.

AMADINE

Même si ton exil a été décrété
Berger, bien en dépit de mon plus cher désir, 70
Au contraire, Amadine...

MUCÉDORUS

Ah, entendre parler de bannissement signifie ma mort,
Que dis-je, une double mort. Mais si je dois partir,
Accorde-moi, je t'en supplie, cette faveur.

AMADINE

Poursuis, je t'en prie de tout cœur. 75

MUCÉDORUS

Que pendant mon absence, que je sois loin, que je sois
près, tu daignes me voir associé à ton nom, comme ton
serviteur.

AMADINE

Ah, que non !

MUCÉDORUS

Et pourquoi donc ?

AMADINE

Je t'honore comme mon souverain maître. 80

MUCÉDORUS

Moi, je serais berger et souverain ? C'est impossible.

AMADINE

C'est très possible, en vérité, quand il n'y a pas
d'incompatibilité.

MUCÉDORUS

Il y a pourtant une incompatibilité, puisqu'il y a
bannissement.

AMADINE

Berger, seul Ségasto est responsable de ton bannissement. 85

MUCÉDORUS

Les êtres méprisables le sont d'autant plus qu'ils sont
jaloux.

AMADINE

Plût à Dieu qu'il renonce à ton bannissement,
Ou bien que je sois bannie avec toi !

MUCÉDORUS

Qu'il en soit ainsi, comme ça j'aurais ta compagnie.

AMADINE

Eh bien, berger, puisque tu souffres exil pour moi, 90
Souffre donc qu'avec toi je subisse l'exil.
À cette condition, berger, tu peux aimer.

MUCÉDORUS

Si je ne puis aimer, je vais cesser de vivre.

AMADINE

Naguère, j'ai aimé ailleurs, mais maintenant je n'aime 95
plus que toi.

MUCÉDORUS

Merci, noble princesse, ainsi brûle mon cœur.
Mais j'étouffe mon ardeur.
Et ne peux garantir ce qui peut arriver.

AMADINE

Écoute donc, berger, ce que je vais te dire : 100
Je m'en vais retourner à la cour de mon père,

Pour faire provision des objets nécessaires
 À l'accomplissement d'un voyage au long cours,
 Désigne, s'il te plaît, l'endroit du rendez-vous.

MUCÉDORUS

Au fond de la vallée où j'ai égorgé l'ours, 105
 Un hêtre il y a, aux branches épanouies
 Qui ombrage une source. Le premier en ce lieu
 Attendra qu'y arrive son ami désiré.³⁶
 Mon amie, qu'en dis-tu ?

AMADINE

Cela me convient parfaitement. 110

MUCÉDORUS

Maintenant, s'il te plaît, décide du moment.

AMADINE

Dans trois heures y serai-je, s'il plaît à Dieu.

MUCÉDORUS

De même que Pâris aima la belle Hélène,
 Ainsi Mucédorus, sert la belle Amadine.

AMADINE

Or donc, Mucédorus, rendez-vous dans trois heures. 115

MUCÉDORUS

Ton départ, mon amour, me cause grand tourment.

36 Le lieu du rendez-vous est l'endroit où Mucédorus a décapité l'ours. L'ours est confirmé ainsi comme le pivot qui décide de la destinée des amants, qui s'aiment maintenant sur un pied d'égalité : conception plus moderne qui rompt avec la tradition de l'amour courtois.

Scène 2

[*La Cour. Entre Ségasto, seul.*]

SÉGASTO

Il est bon, Ségasto, que tu fasses à ta guise.
 Faudrait-il qu'un berger, un vulgaire manant,
 Que ce Mucédorus éclipse ton renom
 À la Cour ? Manœuvre, intrigue, Ségasto,
 Et qu'il ne soit pas dit qu'au pays d'Aragon 5
 Un berger surpassa l'éclat de Ségasto !
 [*Entre Mulot, le clown, qui appelle son maître.*]

MULOT

Eh, Monseigneur, approchez !

SÉGASTO

Eh, viens donc par ici ! Que se passe-t-il ? 10

MULOT

Eh bien, n'est-il pas plus de onze heures ?

SÉGASTO

Eh, alors ?

MULOT

Je vous en prie, venez dîner.

SÉGASTO

Je te prie de venir ici.

MULOT

Ah, que vous êtes têtus. Vous ne viendrez jamais. 16

SÉGASTO

Dis-moi, mon, ami, quel sort a eu le message que je t'ai
 fait porter ?

MULOT

Je vous annonce que tous les mets sont déjà sur table
 depuis une demi-heure, rien n'y manque, même pas le

pot de moutarde. 22

SÉGASTO

Enfin, mon ami, tu ne penses qu'à ta panse !
Et tu as oublié le message dont je t'avais chargé.

MULOT

En vérité, je n'en sais rien, sinon que vous m'aviez
envoyé déjeuner. 26

SÉGASTO

Est-ce tout ?

MULOT

En vérité, je l'ai oublié. L'odeur des nourritures a suffi
à me faire perdre la mémoire. 30

SÉGASTO

Tu as oublié la course dont je t'avais chargé.

MULOT

Quelle course ? La course à la canaille, ou la course
aux drôlesses ?

SÉGASTO

Mais enfin, canaille, est-ce que je ne t'ai pas commandé de bannir le
berger ? 36

MULOT

De bénir le berger ?

SÉGASTO

Je te parle du bannissement du berger !

MULOT

Je vous assure que le bâtiment du berger ne manquera de rien. Je m'en occu-
perai moi-même. Mais, pour l'amour de Dieu, venez dîner ! 41

SÉGASTO

Alors, tu veux bien me dire si oui ou non on l'a banni !

MULOT

Eh, je ne peux pas l'appeler bannissement, même si vous me donniez un million de livres pour le dire. 46

SÉGASTO

Enfin, espèce de crapule, as-tu oublié que je vous ai envoyé, toi, ou un autre de ton espèce, pour exiler ce berger ?

MULOT

Mais, quelle bourrique vous faites ; en voilà une histoire ; Vous n'avez à la bouche que « message », « course », « bannissement », Et que sais-je encore ? 52

SÉGASTO

Pour l'amour de Dieu, l'ami, puis-je savoir si tu l'as exilé ?

MULOT

En vérité, je crois que oui ; et si vous ne me croyez pas, demandez-le à mon bâton. 56

SÉGASTO

Ton bâton peut le dire ?

MULOT

C'est qu'il était en ma compagnie.

SÉGASTO

Ah, je suis heureux d'avoir obtenu ce que voulais. 60

MULOT

Je serais plus heureux si vous veniez souper !

SÉGASTO

Eh bien, maraud, suis-moi !

MULOT

Soyez sûr que je ne vais pas vous perdre de vue, maintenant que vous allez souper. Croyez-moi, j'ai cru que je n'arriverais jamais à le faire bouger !

[*Il sort.*]

Scène 3

[*La forêt. Entre Amadine, seule.*]

AMADINE

Mon Dieu, que mon retard ne me cause malheur,
Ni que ce long délai n'entrave mes projets !
Mon cher Mucédorus, c'est sûr, m'attend ici,
Et devient impatient. Ah, me voici arrivée,
Pour être fidèle à la parole donnée.

5

Quel trésor merveilleux qu'un amour véritable !
Quel est le dessein qu'il n'oserait entreprendre ?
Mon père est intraitable, je dois me marier ;
Mon fiancé peut m'aimer, mais Amadine ira
Où il lui plaît d'aimer. Le désir nous gouverne,
Qui pourrait résister aux choix de la passion ?
Amadine apprécie les vertus du berger.

10

Mais quoi ? Il semble que mon berger n'est pas là.
Ce retard me surprend. Le temps est révolu ;
Je vais m'asseoir en attendant Mucédorus.

15

[*Elle s'assied. Entre Brémo, qui regarde autour de lui, et s'empare d'elle brutalement.*]

BRÉMO

Beau gibier ! Cher Brémo, repais-toi de chair fraîche !
Morceau de choix, Brémo, pour rassasier ta panse !
Du sang de cette proie régale tes entrailles !
Viens te battre avec moi, j'ai hâte de te tuer.

AMADINE

Mais, comment résister ? Je ne sais pas lutter.

20

BRÉMO

Tu ne sais pas lutter ? Alors, reçois la mort.

AMADINE

Quoi, faut-il que je meure ?

BRÉMO

Trêve de paroles ! Je suis impatient de sucer ton sang.

AMADINE

Ah, prends pitié de moi, donne-moi un sursis.

BRÉMO

Je serai sans pitié, et mangerai ta chair. 25
Je déchiquèterai ton corps membre après membre.

AMADINE

Ah, comme il me faudrait l'aide de mon berger !

BRÉMO

Je vais briser tes os entre deux ais de chêne.

AMADINE

Dépêche-toi, berger, ou tu viendras trop tard !

BRÉMO

De tes os délicats je vais sucer la moelle. 30

AMADINE

Ne répands pas mon sang ; épargne une innocente !

BRÉMO

Avec ce lourd gourdin je vais briser ton crâne.
Obéis, couche-toi, allonge-toi par terre.

AMADINE

Adieu Mucédorus, adieu mes doux espoirs !
Adieu aussi la vie, c'est la mort qui m'attend ; 35
[*Elle s'agenouille.*]

Je te remets mon âme, Ô Dieu, en cet instant.

BRÉMO

Maintenant, Brémo, à toi de jouer.

Mais, que se passe-t-il ?

Je me mets à trembler d'un tremblement nerveux ;

Et mes bras si puissants perdent toute leur force. 40

Quel changement soudain, Brémo, vient t'affaiblir ?

Toi qui n'avais jamais connu la moindre peur,

Ni supplié les dieux de se battre pour toi.

[*Il la frappe.*]

Ah, je n'ai plus la force un seul coup d'asséner.

Le courage me quitte au moment de frapper ; 45

Une nouvelle humeur pénètre mon esprit,

Qui me souffle ces mots : « Brémo, épargne-la ! »

Vais-je donc l'épargner, qui n'épargne personne ?

Allez, Brémo, vas-y ! Dis-toi « Brémo, vas-y ! »

Mais ma main ne peut plus manier ce gourdin. 50

Ah, je ne peux frapper si belle créature,

Comme si la beauté m'avait ensorcelé,

Ou avait renversé le cours de la nature.

Eh, femme, dans ces bois veux-tu vivre avec moi ?

AMADINE

Oui, vivre je voudrais, mais pas dans ces forêts. 55

BRÉMO

Tu n'auras pas le choix, tu n'as qu'à m'obéir ;

Par conséquent, suis-moi !

[*Ils sortent.*]

Scène 4

[*Même lieu. Entre Mucédorus, seul.*]

MUCÉDORUS

C'était mon intention, voilà une heure ou plus,

Et c'était ma promesse, ici de revenir.

Mais diverses affaires ont causé ce retard.
 C'est merveille de voir que ce qu'homme propose
 Et délibérément projette d'accomplir, 5
 Est tôt contrecarré par nombre d'incidents.
 Ainsi, ce qu'on désire est le plus hors d'atteinte.
 Mais de ce rendez-vous l'heure n'est pas passée,
 Et elle n'a pas pu ici me devancer.
 Je vais donc un moment attendre sa venue. 10
 [*Cris de « arrêtez, holà arrêtez-le ».*]

On pourchasse quelqu'un près d'ici, c'est certain.
 Peut-être qu'on me cherche ; il est toujours prudent
 D'envisager le pire. Je vais donc me cacher.
 [*Il sort.*]

Scène 5

[*Même lieu. Cris en coulisse « arrêtez-le ! » Entre Mulot, tenant une chope.*]³⁷

MULOT

Arrêtez-le, arrêtez-le ! Ah, quel tohu-bohu ! Et l'on se mit à crier, haro sur le crieur ! Et j'ai trouvé refuge chez la mère Picole, et j'y ai commandé trois chopes de bière, comme il est dans mes habitudes à la Cour. Or donc, mon vieux, j'en avais déjà défloré deux et, alors que j'approchai la troisième de ma bouche, on entendit « arrêtez-le, arrêtez-le ! ». Je ne savais pas qui attraper ; il n'en reste pas moins que j'en attrape un ; peut-être qu'il est dans cette chope. On va voir, Monseigneur, je ne le vois pas encore ; enfin je vais y regarder d'un peu plus près. Monseigneur, voilà une petite fripouille, si je ne m'abuse. Mais il n'y a personne. Jusque là, tout va bien, mais si la vieille sorcière vient réclamer sa chope... Aïe, c'est là que le bât blesse, mais peut me chaut. Je lui tiendrai tête, et je l'appellerai vieille croquante,

37 Voir 3, 4, 10. Le parallélisme entre la situation de Mulot et celle de Mucédorus, outre le comique lié à la différence de nature des deux poursuites, ajoute à la vigueur du déroulement de l'intrigue. Cette scène avec la vieille bistrotière (jusqu'à 37), est une vraie scène de farce, sans rapport avec l'intrigue, peut-être écrite pour satisfaire l'acteur comique titulaire du rôle de Mulot. Voir le rappel de ces éléments traditionnels de la farce constitué par 77-85 à la fin de cette scène.

vieille manante, vieille puante, vieille chiante, crasseuse maritorne, et pire que tout ça, et je lui ferai perdre l'envie de réclamer sa chope. Mais, chut, la voici. 19

[*Entre la Vieille.*]

VIEILLE FEMME

Alors, espèce de canaille, où est ma chope ?

MULOT

Allez ailleurs chercher votre chope. Ne venez pas la chercher du côté de chez moi ; ça vaudra mieux pour vous.

VIEILLE FEMME

Tu mens, coquin, tu as ma chope. 25

MULOT

Vous mentez si vous dites ça. Moi, avoir votre chope ! Mais je sais ce que je vais vous dire.

VIEILLE FEMME

Et, qu'est-ce que tu vas me dire ?

MULOT

Essayez juste de me dire que je l'ai, si vous osez !

VIEILLE FEMME

Sache, maraud, que tu n'as pas seulement ma chope, mais tu me dois aussi la bière que tu n'as pas payée. 31

MULOT

Vous mentez comme une vieille... Je ne dirai pas pute !

VIEILLE FEMME

Oses-tu m'appeler pute ? Tu vas recevoir une raclée³⁸ pour ma chope. 35

38 Orig. « I'll cap you » ; James Winny, dans *Three Elizabethan Plays : Edward III, Mucedorus, Midas*, (Londres, Chatto and Windus, 1959), propose « I'll beat you », bien que l'*Oxford English Dictionary* donne pour « cap » le sens de « faire arrêter » (*s.v.*, v.2).

MULOT

Battez-moi si vous osez, et fouillez-moi pour voir si je l'ai.

*[Elle le fouille, et il boit par dessus sa tête, et jette la chope - ce qui la fait trébucher.
Ils se battent. Elle s'empare de la chope et sort.]*

[Entre Ségasto.]

SÉGASTO

Eh bien, maraud, que se passe-t-il ?

MULOT

Des mouches, Monseigneur, des mouches.

SÉGASTO

Des mouches ? Où sont-elles ?

40

MULOT

Oh, là, Monseigneur, tout autour de votre visage.

SÉGASTO

Mais, tu mens. Je crois que tu es fou.

MULOT

Mais, Monseigneur, j'en ai tué un plein tombereau.

SÉGASTO

Allons, maraud, trêve de bavardages, et prête-moi l'oreille.

46

MULOT

Quoi, vous prêter une de mes oreilles ? Que non pas, même si vous étiez dix fois mon maître.

SÉGASTO

Mais enfin, je te dis de prêter l'oreille à mes paroles.

50

MULOT

Je vous dis que je ne me laisserai pas amputer pour le plaisir de qui que ce soit.

SÉGASTO

Et moi, je te dis, écoute ce que je te dis, « file d'ici et soulève la ville entière ».

MULOT

Quoi ? Soulever la ville ? C'est plus que je ne saurais faire. Eh bien, pensez-vous que je pourrais soulever la ville, quand je peux à peine soulever une chope de bière à hauteur de ma tête ? Et je devrais soulever une ville, c'est bien ça ?

59

SÉGASTO

Va trouver le shérif, et qu'il ordonne une chasse à l'homme, car le berger s'est enfui avec la fille du roi.

MULOT

Quoi ? Est-ce le berger qui s'est enfui avec la fille du roi, ou est-ce la fille du roi qui s'est enfuie avec le berger ?

65

SÉGASTO

Je n'en sais rien, mais ils sont partis ensemble.

MULOT

Quelle sottise elle est de s'être enfuie avec le berger. Enfin, je pense que moi je suis plus bel homme que le berger. Mais, dites-moi, Monseigneur, dois-je faire monter une traque dans tous les coins ou dans les « petits coins » !

72

SÉGASTO

Pourquoi, tu penses qu'ils y seraient ?

MULOT

Je n'en sais rien.

SÉGASTO

Eh bien, cherche partout. Ne laisse aucun endroit qui ne soit fouillé.

[*Il sort.*]

MULOT

Et me voilà chargé d'une mission ! Je vais aller chez la vieille taupe et je fouillerai sa maison de fond en comble. J'irai aussi à son comptoir à bière et je boirai jusqu'à ce que je ne tienne plus debout ; et quand j'aurai fini,

je viderai la barrique pour voir s'il ne se cache pas au fond. Et si je ne l'y trouve pas, je fouillerai le placard, et je ne laisserai pas un coin de la maison qui ne soit fouillé. Eh, vieille carne, attends-moi, j'arrive. 86

[*Il sort.*]

Acte 4

Scène 1

[*Valence, la Cour. Entrent le roi de Valence, Anselmo, Roderigo, le seigneur Borachius, et d'autres.*]

VALENCE

Que cesse la musique, elle augmente mes peines³⁹.
 Pour l'esprit accablé, les plaisirs c'est comme si
 On ordonnait des dattes à un malade. Elles écœurent
 Au lieu de soulager. Ne me suppliez plus.

RODERIGO

Faites taire vos cordes ; allez, cessez de jouer. 5
 [*La musique s'arrête.*]

VALENCE

Ces airs au malheureux sont braises ravivées,
 Qui rougeoient tout à coup d'avoir été remuées,
 Mais qui, d'autant plus vite, en perdent leur éclat.
 C'est de l'or prodigué à un vil débauché,
 Qui, loin de le guérir, le tue. C'est une drogue 10
 Prescrite au bien-portant, qui corrompt sans guérir.
 Oh, se peut-il qu'un père, ayant perdu son fils,
 Un prince vertueux, sage et plein de vaillance,
 Trouve quelque plaisir aux vanités du temps ?
 Tant que Mucédorus, mon fils, sera absent, 15
 Toute joie sera vaine et tout plaisir tourment.

ANSELMO

Votre fils, Monseigneur, est en bonne santé.

VALENCE

Je t'en supplie, répète-moi ceci trois fois.

39 « Enough of Musicke, it but ads to torment ». Ce vers évoque évidemment « If music be the food of love » et « Enough no more » (*Twelfth Night*, I, I, 1,7). Qui a copié l'autre ? Éléments pour la réflexion : *Mucédorus*, c.1598 ; *Twelfth Night*, 1602. Mais n'oublions pas que 4, 1 de Mucédorus apparaît pour la première fois dans l'édition de 1610. Cette scène reprend le fil de l'intrigue annoncé en 1, 1.

ANSELMO

Le prince ; votre fils, est en sécurité.

VALENCE

Mais où, Anselmo, répète à satiété. 20

ANSELMO

En Aragon, Monseigneur,
Car, lors de son départ, il m'avait fait jurer,
Au nom de l'amitié, de garder ce secret.
Mais mon amour pour lui, mon respect pour votre âge,
Me font avouer ce que mon cœur voudrait cacher. 25

VALENCE

Tu ne te trompes pas ?
J'avais toujours senti ce qu'aujourd'hui je vois :
Que tu étais loyal et droit. Mais, quel désir
Quelle soudaine humeur éclore en son esprit,
L'on conduit en secret en terre d'Aragon ? 30

ANSELMO

Un aimant tout puissant.
L'amour mêlé de crainte et de confuse envie,
De voir si la rumeur avait été trompeuse,
Ou bien, si Amadine méritait son renom.

VALENCE

Allons, va sans tarder préparer notre train ; 35
De nobles courtisans constitue une escorte,
Nous allons sur le champ ébranler notre arroi.
L'œil cristallin du ciel n'aura cillé trois fois,
Ni le flot vert changé six fois son cours liquide,
Que je n'aie salué mon cousin d'Aragon. 40
Musique, il est grand temps que résonne ta voix,
Car les chagrins passés ont fait place à la joie.

[*Tous sortent.*]

Scène 2

[*La forêt. Mucédorus entre et commence à se déguiser.*]⁴⁰

MUCÉDORUS

Alors, Mucédorus, où vas-tu donc aller ?
 Revenir chez ton père, et revoir ta patrie,
 Ou t'attarder encore au sein de ces forêts ?
 Eh bien, je vais partir, et revenir chez moi.
 Quoi, revenir chez moi ? Cela ne se peut pas, 5
 Car mon seul vrai bonheur est auprès d'Amadine.
 Alors, Mucédorus, fais comme tu l'as dit,
 Prends l'habit d'un ermite au milieu de ces bois ;
 Va souvent vers la grève et auprès de la source ;
 Tu t'y attarderas, assis au bord de l'eau,
 Et quand tu sentiras en toi monter la soif, 10
 Tu boiras en honneur de la belle Amadine.
 Sans aucun doute, elle pense à toi,
 Et un jour, à ce puits, boira à ta santé.
 Habit, tu me conviens parfaitement. 15

[*Il se déguise.*]

Je ne suis plus berger, mais vraiment un ermite.
 À mon avis, cela me sied parfaitement.
 Je dois aussi apprendre à manier le bourdon⁴¹,
 Et me forger ainsi une digne apparence. 19

[*Entre le clown.*]

MULOT

J'ai traversé des forêts et des bois à la recherche d'un berger et d'une fille de
 roi en cavale. Mais, chut, qui voyons-nous ici ? Qui es-tu ?

⁴⁰ Nous remarquons que le déguisement en ermite, comme le premier en berger, se fait au vu et au su des spectateurs. Une description de ce nouveau costume est fournie au lecteur à 4, 4, 22-23.

⁴¹ Préfiguration de l'utilité de ce déguisement, pour la gouverne du spectateur.

MUCÉDORUS

Je suis un ermite.

MULOT

Que dis-tu ? Une mite ? De ma vie je n'ai vu une aussi grosse mite !

MUCÉDORUS

Mais écoutez, Monsieur : je suis un ermite, quelqu'un qui mène une vie solitaire parmi les bois.

MULOT

Je sais qui tu es. C'est toi qui as mangé toutes les mûres et les cenelles, et à cause de toi, on n'a pas pu avoir un seul morceau de petit lard de toute l'année.

32

MUCÉDORUS

Vous vous trompez sur mon compte. Mais, s'il vous plaît, dites-moi ce que vous cherchez dans ces bois.

MULOT

Ce que je cherche ? Mais, une fille de roi qui s'est enfuie avec un berger.

MUCÉDORUS

Une fille de roi qui s'est enfuie avec un berger ! Mais, pourquoi ? Le sais-tu ?

38

MULOT

Oh, oui ! Voilà l'histoire : mon maître et Amadine, un jour se promenant, s'approchèrent de ce bois, plus près qu'à l'accoutumée. Dans quel but, je ne saurais dire ! Ils furent alors attaqués par un ours énorme. Alors, mon maître, n'écoutant que son courage, s'est enfui, et Amadine aussi tout en pleurs. Alors, Monsieur, advint un berger qui coupa la tête à l'ours. Si l'ours était mort ou pas quand il lui a coupé la tête, je n'en sais rien, car si vous m'amenez vingt ours pieds et poings liés, je les tuerais tous. Depuis lors, Amadine est amoureuse du berger et, en raison de cet amour, elle s'est enfuie avec le berger.

52

MUCÉDORUS

Quelle sorte d'homme était-ce ? Peux-tu me le décrire ?

MULOT

Te le décrire ! Tu parles si je peux ! Il était petit, bas sur pattes, costaud, grand, maigre, gros, séduisant et portait pourpoint blanc avec boutons de la même couleur⁴².

MUCÉDORUS

Tu le décris exactement, mais si je rencontre quelqu'un répondant à ta description, peux-tu me dire où le trouver, et quel est ton nom ? 61

MULOT

Je m'appelle Maître Mulot.

MUCÉDORUS

Eh bien, Maître Mulot, quel est votre emploi à la Cour ?

MULOT

Je suis joncheur d'étable.

MUCÉDORUS

Quoi, trancheur à table ? 66

MULOT

Non, non, j'ai dit joncheur à l'écurie, et je peux prouver l'excellence de ma charge ; car, voyez-vous, Monsieur, quand quelqu'un est rejeté des profondeurs de l'océan, ou qu'un chien par hasard se met à reniffler, alors à coups de fouet, je lui donne bien du plaisir, et puis je procède au jonchage de l'écurie. C'est ainsi que je suis joncheur d'écurie, fort noble charge, croyez-moi.

MUCÉDORUS

Mais, où vous trouverai-je à la Cour ? 75

MULOT

Eh bien, au meilleur endroit : soit à la cuisine, où je me restaure, ou à l'office où je vais boire. Mais, si vous venez, je vous ferai servir un beau morceau

42 Comique produit par contradiction interne du discours, habituelle chez le Vice ou le clown du théâtre populaire, monde où règne toute puissante la déesse Fortune. Pour ne prendre qu'un exemple, voir le Vice d'*Appius and Virginia*, par « R. B. », qui s'appelle symptomatiquement Haphazard (*Tudor Interludes*, éd. P. Happé, Harmondsworth, Penguin, 1972, p. 179-210).

de bœuf, et des soupes trempées dans du bouillon gras. S'il vous plaît, ayez pitié, n'oubliez pas Maître Mulot !

MUCÉDORUS

Je vous promets, Monsieur, que je ne vous oublierai pas.
 Amadine chérie, que va-t-il t'arriver,
 Où peux-tu donc aller sans être démasquée ?
 Les chemins sont gardés et de près surveillés, 85
 Si bien que ne pourras échapper à la traque.
 Nul doute qu'elle s'est égarée dans ces bois,
 Errant de tous côtés, pour trouver la fontaine.
 Donc, pour la découvrir, je pars à sa recherche.
 [Il sort.]

Scène 3

[Même lieu. Entrent Brémo et Amadine.]

BRÉMO

Amadine, aimes-tu Brémo et ses halliers ?

AMADINE

Je les trouve accordés à sa bestialité.
 Si j'étais sourde et muette et ne pouvais parler,
 Les bêtes des forêts verseraient chaudes larmes
 Sur ton comportement sauvage et inhumain. 5

BRÉMO

Et pourquoi, mon amour, murmures-tu si bas ?
 Parle un peu plus fort, ton Brémo ne t'entend pas.

AMADINE

Mon Brémo ? Que dis-tu ? C'est le berger que j'aime.

BRÉMO

Ne t'ai-je pas sauvée d'une mort assurée,
 Et accordé la vie pour te laisser aimer ? 10

Et pourtant tu me pousses à user de violence.
Chérie, viens m'embrasser pour mes bienfaits passés.

AMADINE

Je ne peux vraiment pas, Brémo, pardonne moi.

BRÉMO

Comme elle s'écarte de moi ; je vais la suivre
Et lui faire payer. Refuser mon amour ! 15
Ah, monstre de beauté, je vais me venger d'elle.
Viens, viens, et prépare ton chef pour le billot.

AMADINE

Épargne-moi, Brémo, l'amour doit donner vie
Et non pas devenir meurtrier de soi-même.
Si tu veux barbouiller ton cœur avec du sang, 20
Mesure-toi avec le lion ou avec l'ours ;
N'imites pas le loup qui s'en prend à l'agneau.

BRÉMO

Pourquoi protestes-tu et te plains-tu de moi ?
Si tu veux bien m'aimer, de toi ferai ma reine.
Je te couronnerai d'un diadème de lierre, 25
Et te décorerai du lys et de la rose.
Ses majestueux rameaux j'arracherai au chêne
Afin de t'abriter du torride soleil.
Les arbres inclineront leur chef sur ton passage,
Et je te suivrai sous leur ombre tutélaire. 30

AMADINE

[à parte] Vraiment ? Et pour ton seul profit.

BRÉMO

Je te régalerai de cailles et de perdreaux,
D'alouettes et rossignols, de grives et de merles,
Et je t'abreuverai du bon lait de la chèvre,
Et de l'eau cristalline des sources les plus pures. 35
Et toutes les délices offertes par les bois
Je te les offrirai pour gagner ton amour.

AMADINE

[à parte] Ah, vraiment ! Mais en fait, c'est pour ton seul profit.

BRÉMO

Mon seul souci sera de nourrir mon amour
Avec tous les plaisirs que je peux inventer. 40
Je serai tous les soirs ton compagnon de lit,
Et je t'enlacerai dans mes bras vigoureux.

AMADINE

[à parte] Un autre, oui, mais pas toi.

BRÉMO

Les nymphes et le sylvains seront tes serviteurs,
Et te berceront de leurs mélodieux accords. 45
Et dès le point du jour, quand tu t'éveilleras,
L'alouette saluera ma reine de son chant ;
Et moi j'embrasserai ma très chère Amadine.

AMADINE

[à parte] Vraiment ? En fait, c'est pour ton seul profit.

BRÉMO

Les sentiers des forêts seront pour toi jonchés 50
De violettes, de primevères et de marguerites,
Qui feront un tapis où tu pourras danser.
Je t'apprendrai aussi à chasser le chevreuil,
À poursuivre le cerf et à lever la biche,
Si tu veux bien m'aimer et puis me respecter. 55

AMADINE

[à parte] Vraiment ? C'est pour ton seul profit.

[Entre Mucédorus.]

BRÉMO

Bienvenue, Monsieur.
Voilà une heure, j'aurai fêté un tel convive.
Réjouis-toi, ma chérie, nous allons nous distraire,
Car nous aurons assez de mets pour tous les deux. 60

Alors, l'ami ? Veux-tu te mesurer à moi ?

MUCÉDORUS

Et comment le pourrais-je ? Je ne suis point armé.

BRÉMO

Quoi ? Tu n'es pas armé ? Alors, tu dois mourir.

MUCÉDORUS

Ah, que non pas ! Je n'ai nulle envie de mourir.

BRÉMO

Mais, tu n'as pas le choix. Je désire ta mort.

65

AMADINE

Épargne-le, Brémo, épargne-le !

BRÉMO

Tais-toi, veux-tu ! Je ne l'épargnerai pas.

MUCÉDORUS

Alors, laissez-moi parler.

BRÉMO

Non, tu ne parleras pas.

AMADINE

Ah, je t'en prie, laisse-le parler pour l'amour de moi.

70

BRÉMO

Parle donc, mais ne sois pas trop long.

MUCÉDORUS

Vois-tu, au temps jadis, quand les humains vivaient
Comme bêtes sauvages, habitant les cavernes,
Et qu'ils étaient guidés par leur instinct brutal,
Horde sans loi où l'homme était un loup pour l'homme,
Alors seule régnait la force, et non le droit.
Le faible était foulé au pied par le plus fort.
La loi n'existait pas ; tout n'était que violence.

75

Un certain prince Orphée, lisons-nous dans les textes, 80
 Leur révéla Raison dans leur brutalité,
 Et, guidés par Raison, ils quittèrent les bois.
 Et, laissant leurs cavernes, ils firent des châteaux,
 Et fondèrent alors des villes et des villages.
 Ils eurent du bonheur, une vie plus facile, 85
 Ainsi régna entre eux une amitié parfaite.
 Comparant leur présent à l'infamie passée,
 Ils donnèrent au temps dans lequel ils vivaient
 Le doux nom d'Âge d'Or, de prospère Âge d'Or.
 Alors, ami Brémo, puisqu'ainsi on t'appelle, 90
 Si les gens qui vivaient jadis comme tu sais,
 Comme bêtes des bois, subsistant de rapines,
 Ont été rachetés par le bon Prince Orphée,
 Permits que, comme Orphée, je te fasse abjurer
 Meurtre et assassinat et autres œuvres de sang. 95
 Pourquoi faudrait-il que nous en venions aux mains,
 Au contraire vivons en bonne intelligence :
 Je me battraï pour toi.

BRÉMO

Défends-toi ou tu meurs ; c'est se battre ou mourir.

AMADINE

Arrête, Brémo, arrête un peu ton bras ! 100

BRÉMO

Assez. Vraiment tu m'ennuies.

AMADINE

Tu avais promis que je serais ta reine.

BRÉMO

Mais oui, je serai fidèle à ma parole. 105

AMADINE

Tu avais promis que je ferais ce que je voudrais.

BRÉMO

Mais oui, et je serai fidèle à ma parole.

AMADINE

Épargne donc la vie de cet ermite, car il peut nous protéger tous les deux.

BRÉMO

Puisque tu le souhaites, je l'épargnerai, mais c'est la dernière fois. Dis-moi, ermite, qu'est-ce que tu sais faire ? 110

MUCÉDORUS

Je te servirai, et à d'autres moments je servirai la reine. Brémo sera servi comme jamais dans sa vie.

Scène 4

[*La Cour. Entrent Ségasto, le clown et Rumbelo.*]

SÉGASTO

Alors, Messieurs, vous n'arriverez jamais à trouver Amadine et le berger !

MULOT

J'ai parcouru le bois en tous sens, et je n'ai trouvé que la trace d'une fourmi. 5

RUMBELO

Eh bien, je vois des milliers de fourmis ; tu veux dire une des petites ?

MULOT

La fourmi que j'ai vue était plus grosse que toi. 9

RUMBELO

Plus grosse que moi ? Alors votre valet est un crétin. Je vous en prie, Monseigneur, débarrassez-vous de lui !

SÉGASTO

Tu m'as bien entendu ? Ce n'était pas un homme ?

MULOT

Je crois que si, car il entendait mener une vie salubre.

SÉGASTO

Tu veux dire une vie « solitaire » dans les bois. 16

MULOT

Je pense que c'est ça, en effet.

RUMBELO

Il me semble que tu es un crétin.

MULOT

Et toi, tu es un sage. Il ne fait que dormir depuis qu'il est ici ! 20

SÉGASTO

Mais, dis-moi, Mulot, comment était-il habillé ?

MULOT

Il portait une robe blanche, avait un chapeau blanc sur la tête, et tenait un bâton à la main.

SÉGASTO

Je m'en doutais ; c'était un ermite qui menait une vie solitaire dans les bois. Bon, allez manger, et puis recherchez-les sans relâche jusqu'à ce que vous puissiez en ramener des nouvelles, ou je vous ferai pendre tous les deux.

[*Il sort.*]

MULOT

Eh bien, Rumbelo, qu'est-ce qu'on fait maintenant ? 30

RUMBELO

Je rentre dîner à la maison, et puis au lit.

MULOT

Alors tu seras pendu.

RUMBELO

Bah, je m'en moque, car je sais que je ne les trouverai jamais. Enfin, je pars une dernière fois à leur recherche, et si je ne les trouve pas, je ne reviendrai jamais à la maison.

MULOT

Tu sais pas, Rumbelo ? Tu vas entrer dans les bois par un bout et moi par l'autre, et on se rencontrera au milieu.

RUMBELO

D'accord ! Allons dîner !

40

[Ils sortent.]

Acte 5

Scène 1

[*La forêt. Entre Mucédorus, seul.*]

MUCÉDORUS

Inconnu de tous ceux qui hantent ces forêts,
 Je vis près de Brémo, le sauvage cruel,
 Ce monstre abat tous ceux qui sont sur son chemin,
 Il n'en épargne aucun, et nul ne lui échappe.
 Qui pourrait continuer à vivre, sinon moi, 5
 En compagnie d'un si vil assassin ?
 Mais Amadine est là. Comment puis-je partir ?
 Et l'innocente enfant ne cesse d'appeler,
 En poussant maint soupir : « Viens, mon berger, viens donc
 Mon cher Mucédorus, viens pour me libérer ! » 10
 Bien que Mucédorus se tienne à ses côtés.
 Mais, la voilà qui vient.

[*Entre Amadine.*]

Quoi de neuf, belle dame, qu'avez-vous entendu ?

AMADINE

Ermite, rien de bon, mais tu le sais déjà.

MUCÉDORUS

Comment souffrez-vous votre Brémo et ses bois ? 15

AMADINE

Ce n'est pas mon Brémo, ce ne sont pas ses bois.

MUCÉDORUS

Pourquoi n'est-il pas vôtre ; il semble vous aimer.

AMADINE

Mais, je ne l'aime pas, son amour ne vaut rien.

MUCÉDORUS

Vous avez tort, Madame, il me semble en effet,
 De détester celui qui vous aime si fort. 20

AMADINE

Je n'ai aucun plaisir, ermite, en son amour.
Et ce n'est pas Brémo qui m'aime le plus fort.

MUCÉDORUS

Excusez mon audace, mais, puisque maintenant
Nous pouvons nous parler sans que Brémo l'entende,
Expliquez-moi, je vous en prie, dans le détail, 25
Comment, quand et pourquoi vous vîntes dans ces bois,
Et tombâtes aux mains de ce vil assassin⁴³.

AMADINE

Ermite, écoute-moi !
Je suis tantôt tombée d'un berger amoureuse.

MUCÉDORUS

D'un berger ? Sûrement à vous mal accordé. 31

AMADINE

Mais, Ermite, c'est vrai, et quand nous eûmes...

MUCÉDORUS

Un instant, je vous prie, notre sauvage arrive,
Remettons à plus tard cette conversation.
[*Entre Brémo.*]

BRÉMO

Quel entretien secret, quel mystère est-ce là ? 35
Dis tout haut, scélérat, ce que vous chuchotiez.

MUCÉDORUS

Si j'y suis obligé, en voici la teneur.
Aussitôt qu'on vous eu, Monsieur, perdu de vous,
Nous fûmes attristés, et surtout votre reine,
Qui, quand vous la quittez, a des frayeurs soudaines, 40

43 Jeu de scène efficace : confidences d'Amadine à Mucédorus, qui ne doivent pas être entendues de Brémo, le spectateur étant placé en situation d'« eaves-dropper ». D'où le suspense.

Redoutant qu'un malheur frappe votre éminence.
 « Mon cher Brémo, doit-il errer parmi les bois,
 Se fatiguer en soins pour alléger mes peines
 Au péril de sa vie ; tout pour l'amour de moi ?
 Cela ne me plaît pas », dit-elle ; 45
 Et, sur ces entrefaites, elle me demanda
 Si je peux l'initier au maniement des armes.
 Ma réponse fut que je n'y connaissais guère,
 Mais que, roi tout puissant, je serais volontiers
 Votre élève. Nous n'en dîmes pas plus. 50

BRÉMO

Si c'est tout, on ne peut vraiment vous en vouloir.
 Je vais vous entraîner. Ma reine, à toi d'abord.
 Prends donc cette arme, et vois si tu peux t'en servir.

AMADINE

Mais elle est bien trop lourde ; je ne puis la manier.

BRÉMO

On va trouver pour toi un bâton moins noueux. 55
 Et toi, l'ami, là-bas, voyons, que me dis-tu ?

MUCÉDORUS

Je suis de tout mon cœur disposé à apprendre.

BRÉMO

Prends mon bâton, et vois ce que tu peux en faire.

MUCÉDORUS

Apprenez-moi d'abord comment le prendre en main.

BRÉMO

Tu le prends comme il faut. 60
 Voyez comment il fait. Tu apprendras bientôt.

MUCÉDORUS

Montrez-moi maintenant le moment de frapper.

BRÉMO

Le moment de frapper est le moment idoine,
Et sans perdre de temps.

MUCÉDORUS [*à part*]

Le moment de frapper, maintenant ou jamais. 65

BRÉMO

Et quand tu frapperas, frappe bien à la tête.

MUCÉDORUS

La tête ?

BRÉMO

Sans hésiter, la tête.

MUCÉDORUS

Alors, attrape ça, et puis, meurs à mes pieds ! [*Il le frappe à mort.*]
C'est une mort bien méritée 70
Ou même pire, qui sait ?

AMADINE

Ça me réjouit le cœur que ce tyran soit mort.

MUCÉDORUS

Maintenant, Madame, il vous appartient
De terminer le récit juste ébauché,
Et interrompu par ce méchant drôle. 75
Vous disiez aimer un simple berger.

AMADINE

Je pense que c'est vrai, et je n'aime que lui ;
Je l'aimerai toujours tant que serai en vie.

MUCÉDORUS

Madame, écoutez-moi. Je vous ai libérée,
Dites-moi donc alors, ce que vous comptez faire. 80

AMADINE

Sous un déguisement errer parmi les bois.

MUCÉDORUS

Si vous trouviez, par chance, ce berger dans les bois ?

AMADINE

Nulle ne serait alors plus heureuse que moi.

[*Mucédorus enlève son déguisement.*]

MUCÉDORUS

Avec le cours du temps, on peut changer beaucoup,
Me reconnaissez-vous ? C'est moi votre berger.

85

AMADINE

Es-tu Mucédorus, celui qui m'a sauvée ?

MUCÉDORUS

Je suis Mucédorus, celui qui t'a sauvée.

AMADINE

Qui vécut si longtemps, inconnu d'Amadine ?

90

MUCÉDORUS

Eh oui, voilà un point qui paraît surprenant.
Tu sais que j'ai été exilé de la Cour.
Je sais aussi que tous les chemins sont gardés,
Si bien qu'on ne peut pas rester longtemps cachés.
Je suggère ceci : c'est que nous revenions,
En traversant les bois, à l'autre du sauvage,
Et que nous y vivions un temps sur ses réserves,
Jusqu'à ce que la traque et le guet aient cessé.
Tel est donc mon conseil, notre meilleur espoir.

95

AMADINE

C'est aussi mon avis.

100

MUCÉDORUS

Allez, partons d'ici.

[*Entre le clown, qui trébuche sur le corps du sauvage et l'emporte*⁴⁴.]

MULOT

Comment, Monsieur, vous ici ? La peste soit de vous ! J'allais être pendu si je ne vous avais pas trouvé. Nous voudrions vous emprunter une certaine fille de roi partie en cavale avec vous. Une garce, Monsieur ; il nous la faut. 106

MUCÉDORUS

Une garce qui est avec moi ? Je vous ferais plutôt avaler mon épée.

MULOT

Oh, mon Dieu, si vous êtes si fort, je vais faire venir de quoi vous calmer. Ho, mon maître, venez vite ! 111

[*Entre Ségasto.*]

SÉGASTO

Qu'est-ce qu'il se passe ?

MULOT

Voyez, Maître, Amadine et le berger. Oh, Seigneur ! 114

SÉGASTO

Alors, friponne, je vous ai trouvée !

MULOT

Non, ça c'est mentir. C'est moi qui ai trouvé la demoiselle.

SÉGASTO

Alors, petite galopine,
Pourquoi tu vas cavalier par tout le pays,
Alors que notre mariage est si proche ?

AMADINE

Que non pas, Ségasto, rien de tel ne va arriver. 120

44 On trébuche beaucoup dans cette pièce (voir I, 2, 15). À 2, 2, 114, Mulot ne trébuche pas exactement, mais sortant de la cuisine, il « tombe sur » le corps de Trémelio, et est réquisitionné par Ségasto pour l'évacuer. Ces chutes et transports de cadavres sont de bons ressorts du comique populaire.

Montre d'abord tes preuves, alors je te répondrai.

SÉGASTO

Ma preuve c'est la promesse de ton père.

AMADINE

Mais ses promesses il ne peut les réaliser.

SÉGASTO

C'est à toi qu'il échoit de les réaliser.

AMADINE

Ah, non !

125

SÉGASTO

Et, pourquoi ?

AMADINE

C'est que je ne veux pas, et ça sera comm' ça !

MULOT

Mon Maître, quand c'est non, c'est non, et non, et non !

SÉGASTO

Alors, coquin, tu es là !

MUCÉDORUS

Et pourquoi ces paroles ? Elles n'ont aucun poids.

130

SÉGASTO

Elle n'ont aucun poids ? Orgueilleux berger, nous méprisons ta compagnie.

MULOT

Nous ne revendiquons pas l'intimité de ta compagnie.

MUCÉDORUS

Je ne te méprise pas, ni les plus misérables de ton espèce.

MULOT

C'est pas vrai, il voulait me tuer à coups de poing. 135

SÉGASTO

Cette arrogance, Amadine, ne me convient pas le moins du monde.

AMADINE

Alors, cherche-z-un une autre qui te convienne mieux.

MUCÉDORUS

Eh bien, Amadine, il ne te reste plus
 Qu'au plus vite de faire un choix entre ces trois :
 Voilà Ségasto, voici le berger, 140
 Et ici un troisième. Maintenant, fais ton choix !

MULOT

Je vaux bien le meilleur d'entre eux.

AMADINE

Mon choix est vite fait, car je ne veux que toi.

SÉGASTO

Ça fait un joli choix, pour une fille comme toi.

MUCÉDORUS

Amadine, dis-moi, pourquoi tu ne veux que moi. 145
 Je ne peux pas t'entretenir comme ton père,
 Je n'ai point de domaines adaptés à ton rang.
 Et de plus, si tu veux devenir mon épouse,
 Tu devras te soumettre à cet emploi du temps :
 Au lit vers les minuit, et debout à quatre heures ; 150
 Travailler tout le jour, aller par monts et vaux,
 Gagnant péniblement notre maigre pitance ;
 Et le pire de tout, tu n'auras pas un train
 De princesse, mais simplement de femme de berger⁴⁵.

45 Cet emploi du temps est une touche réaliste qui devait ravir le public populaire : « le monde est à ceux qui se lèvent tôt », dit la sagesse du même nom !

MULOT

Je vous souhaite du plaisir, mon bon gentil berger. 155

AMADINE

Cela ne sera pas. Si Amadine vit,
Tu seras couronné comme roi d'Aragon.

MULOT

Oh, mon Maître, il y a de quoi rire, quand il sera roi,
moi je serai reine.

MUCÉDORUS

Apprends donc ce qui n'a jamais été su : 160
Je ne suis ni berger, ni natif d'Aragon,
Mais né de sang royal, et fils d'un père qui
Est le roi de Valence ; ma mère en est la reine,
Et moi j'ai entrepris cette quête pour toi.

AMADINE

Comme je me réjouis de ma bonne fortune ! 165

SÉGASTO

Je le vois maintenant, Ségasto est vaincu.
Mais toi, Mucédorus, je me réjouis vraiment
De te voir aujourd'hui à la cour d'Aragon,
Comme si un royaume m'avait été donné,
Et je t'en fais cadeau très généreusement. 170
Et je te donne aussi mes droits sur Amadine.

MULOT

Quel crétin ! Et en plus, natif de la commune
Où mon papa était shérif. Peste de toi !

MUCÉDORUS

Merci, Ségasto ; mais tu avais des vues sur la couronne.

MULOT

Maître, c'est vraiment incroyable. 175

SÉGASTO

Et pourquoi, l'ami ?

MULOT

Il dit que vous prenez une oie par la couronne.

SÉGASTO

Suffit, l'ami. File, cours vite chez le roi,
 Qui cache dans son cœur des pensées de tristesse.
 Va le voir, distraie-le par ces bonnes nouvelles. 180
 Nous venons sur tes pas, sans le moindre retard.

MULOT

Oui, mon Maître, j'y vais, j'y cours, j'y vole.
 [*Ils sortent.*]

Scène 2

[*Un lieu près de la Cour d'Aragon.
 Entrent le roi et Collen.*]

ROI

Que se brise mon cœur, que finissent mes peines,
 Mon Amadine était le bonheur de ma vie.
 Comment goûter la joie, si elle est loin de moi ?
 Son absence est raison du chagrin de mon âme,
 Et d'un coup de tonnerre brise mon coeur en deux. 5

COLLEN

Ne cédez pas, Ô roi, à ces chagrins ;
 Vous verrez qu'à la fin tout va bien s'arranger.
 Votre âme connaîtra le repos et la joie.

ROI

Pour joie j'aurai la mort, j'en suis bien persuadé ;
 Rien que la mort, si je n'ai pas de ses nouvelles 10

Avant longtemps. Je ne peux continuer à soupirer ainsi.
 Mais, quel est ce fracas qui frappe mes oreilles ?
 [*Cris de « joie et bonheur », en coulisse.*]

COLLEN

Ces cris sont le signal d'une joie débordante
 Qui éclate à la Cour. Réjouissez-vous, Seigneur,
 Voici quelqu'un qui arrive en courant.
 [*Mulot entre en courant.*]

15

MULOT

Le roi, le roi, le roi !

COLLEN

Qu'est-ce qu'il y a, maraud, et que se passe-t-il ?

MULOT

Nouvelles dignes d'un roi, un trésor de nouvelles.

ROI

Eh, maraud, tu auras un trésor si elles sont bonnes ;

MULOT

Oh, elles sont bonnes : Amadine...

20

ROI

Eh, quoi ? Qu'est-ce qui lui est arrivé ?
 Dis-le moi, et je te ferai chevalier.

MULOT

Quoi ? Fou à lier ? Je ne veux pas être fou à lier, ça vous ferait si peur ! 25

COLLEN

Mais, imbécile, le roi veut te faire gentilhomme.

MULOT

Mais il me faudrait un costume approprié.

ROI

Tu ne manqueras de rien.

MULOT

Alors, écartez-vous, préparez-vous, les voilà qui arrivent.

[Entrent Ségasto, Mucédorus et Amadine.]

AMADINE

Cher père, pardonnez à votre ingrate fille !

30

ROI

Que vois-je devant moi, mon enfant Amadine ?

Relève-toi, ma fille, et que mes bras t'entourent

En signe de la joie qu'a retrouvée ton père,

Qui, depuis ton départ, se languit de chagrin.

AMADINE

Père chéri, vos souffrances n'ont pas été

35

Plus dures que mes peines,

Ni vous plus accablé que moi dans la douleur.

Pourtant, quoiqu'il en soit et, m'accusant

D'avoir été la cause de vos maux, je me jette à genoux

Pour implorer votre pardon.

40

ROI

Je te pardonne, fille chérie, mais quant à lui...

AMADINE

Ah, mon père, que lui ferez-vous ?

ROI

Tout comme je suis roi, et porte la couronne,

Je prendrai ma revanche sur ce vil malotru.

MUCÉDORUS

Ne vous laissez pas, Sire, emporter par votre ire,

45

Mais écoutez la pitié.

ROI

Oui, la pitié que tu mérites.

MUCÉDORUS

Oui, Seigneur, je mérite l'héritière d'un roi.

ROI

Oh, l'impudent ; oh, l'insolent berger !

MUCÉDORUS

Je ne suis pas berger, mais prince de haut rang. 50

ROI

Tu joues avec les mots. Prince tu n'es de ton état.

MUCÉDORUS

Mais si, prince je suis ; je suis de sang royal,
Né d'un roi, d'une reine qui règnent sur Valence.

ROI

Tu es Mucédorus ! Bienvenue à la Cour !
Pourquoi être venu sous un déguisement ? 55

MUCÉDORUS

Ne vous inquiétez pas ;
Je ne voulais que ça :
Désirant juger des vertus de votre fille,
Je quittai déguisé la cour du roi mon père,
Et voyageai incognito, dans le secret. 60
J'ai couru maint danger, et j'ai frôlé la mort,
Et votre fille a partagé ces aventures,
Comme vous l'apprendrez tantôt plus en détail.
Ainsi, je vous supplie de m'accorder sa main.
Qu'elle soit ma compagne et partage ma vie ; 65
Alors, j'estimerai mon programme accompli.

ROI

De tout mon cœur, mais c'est que
Ségasto fait valoir qu'il avait ma parole,
Que ma fille serait sa femme légitime,
Un vœu fait en Conseil au retour de la guerre. 70

Ségasto, veux-tu bien oublier ce serment,
Et laisser Amadine épouser Mucédore ?

SÉGASTO

J'y consens volontiers, et à bien plus encore ;
Et je contribuerai, pour rehausser la fête,
Fournissant distractions, et jeux des plus variés.

75

ROI

Grand merci, Ségasto, je vais m'en aviser.

MUCÉDORUS

Merci, mon bon seigneur, et tant que je vivrai
Comptez toujours sur moi, si je peux vous servir.

AMADINE

Ah, mon bon Ségasto,
Ta générosité trouvera récompense.

80

MULOT

Quoi ? Ecoutez un peu, mon Maître. Sacrebleu qu'avez-vous fait ? Vous avez laissé filer la femme pour laquelle je me suis, sur votre ordre, donné tant de mal. Bel exemple de sagesse ! Ah, patron, si j'avais su ça, je me la serais gardée pour moi ! En vérité, nous pouvons aller déjeuner d'un pâté de bécasse⁴⁶.

87

SÉGASTO

Mon ami, tu ferais mieux d'arrêter là tes sottises.

ROI

Avancez-vous, Messieurs, rendons-nous à la Cour,
Où nous terminerons le plus heureux des jours
Qui fût jamais le lot d'un roi désespéré.
Mon Dieu, puisse ton père, le Seigneur de Valence,
Etre présent ici pour bénir cette union !

90

46 Autre touche réaliste, qui répond en un sens à la préoccupation constante du clown, aller se sustenter. Ironiquement, cette même préoccupation est exprimée en conclusion par le roi d'Aragon (v. 106).

[*Des cris en coulisse ; entre un messenger.*]

Que se passe-t-il ?

MESSAGER

Monseigneur, le puissant roi de Valence vient d'arriver 95
Et demande à paraître en votre présence.

MUCÉDORUS

Mon père ?

ROI

Mes vœux de bienvenue l'accueillent à l'instant.
Jamais n'a dominé astre plus bénéfique
Que celui qui règne aujourd'hui. 100

[*Entrent le roi de Valence, Anselmo, Rodrigo,
Borachius, et d'autres ; le roi se précipite pour embrasser son fils.*]

VALENCE

Honneur de ma vieillesse, garant de mon repos,
Je te salue ! Et vous, puissant roi d'Aragon,
Ne prenez pas ombrage de mes façons sans gêne
Si je n'ai respecté les lois du protocole.

ROI

Il serait fastidieux d'exprimer par des mots 105
Ce que sent notre cœur. Allons plutôt à table.
Demain, nos sentiments seront traduits en actes,
Non cachés par des mots. Alors, tambours, roulez !
Et cloches accueillez notre frère bien-aimé.

[*Ils sortent.*]

Épilogue

[*Entrent Comédie et Envie.*]

COMÉDIE

Alors, Envie, pourquoi rougir de cette action ?
 Montre ton nez, sans te cacher, pleine de honte ;
 Applaudis des deux mains aux hauts-faits d'une femme,
 Tes menaces étaient vaines, et sans danger pour moi.
 Bien que tu aies semblé m'accabler de mépris, 5
 J'ai tourné contre toi le piège à moi tendu,
 Et t'ai fait trébucher dans cette même trappe.

ENVIE

J'ai trébuché, c'est vrai, mais ne suis pas battue.
 Tu ne peux implanter de tendresse en mon cœur,
 Je dois pourtant avouer que tu t'es bien conduite, 10
 Et joué ton rôle avec entrain et pétulance.
 Cela dit, je ne suis pas vraiment convaincue
 Même si cette fois tu as marqué des points ;
 Une autre fois j'aurais une double revanche.

COMÉDIE

Envie, jette ton fiel, 15
 Trame complots, menées et mille viles intrigues,
 Et tire de ton sein des traîtres sataniques,
 Aux sinistres pensées, noires comme leur sang ;
 Invente des forfaits, des trahisons inouïes.
 Coule des monstres odieux dans des moules humains, 20
 Et cache des démons sous des surplis sacrés,
 Et ouvre le guichet où rôtit l'infidèle ;
 Remplis le globe entier des plus viles traîtrises...
 Tu ne peux (chien d'enfer) contrarier mon étoile
 Ni obscurcir ma gloire où siège mon bonheur. 25

ENVIE

Mais si, je peux, et le ferai.

COMÉDIE

Malfaisante sorcière, passe en premier.

Luttons jusqu'au succès de l'une de nous deux.

ENVIE

Mais, Comédie, tu n'es qu'une dinde fieffée,
Je vais te détrôner en deux coups et trois temps. 30
Et ton échec sera mon dénouement comique.

COMÉDIE

Ton invention manque de sérieux, tu es trop faible.
Parle, sorcière. Que dis-tu ?

ENVIE

Eh bien, voici :
Par ma médiation infecte, je susciterai un pauvre hère, 35
Un maigre cannibale, un spectre famélique,
Dont les joues sont gonflées de felleuses paroles ;
Et j'en ferai un poète.

COMÉDIE

Et qu'est-ce que ça a à voir ?

ENVIE

Le corbeau ambitieux⁴⁷, à la barbe hirsute, 40
Je le pousserai à écrire une comédie,
Contenant des propos obscurs

47 Cette qualification de l'auteur tragique comme un « scrambling raven » fait furieusement penser à l'expression « upstart crow » utilisée par Robert Greene dans *A Groat's Worth of Wit* (1592). Est-ce ici aussi une allusion à Shakespeare ? Ici, le portrait de la créature que va susciter Envie est peu flatteur, « cannibale maigre et décharné », dont « les joues sont enflées de paroles felleuses » n'est pas plus engageant que celui tracé par Greene qui, « parée de nos plumes, cache un cœur de Tigre sous une peau d'Acteur, suppose qu'à enfler un vers dramatique est tout aussi habile que (le meilleur d'entre) vous » (cit. et trad. Jean-Marie et Angela Maguin, *William Shakespeare*, Paris, Fayard, 1996, p. 222). Remarquons que cette allusion au « scrambling raven » appartient à la partie de l'Épilogue ajoutée dans l'édition de 1610. Une autre allusion défavorable à Shakespeare, dans l'esprit de celle de Greene, peut être découverte dans le *Histrion-Mastix* de Marston (?). Le poète (ou dramaturge) Posthaste y est décrit, ou se décrit lui-même, comme un tâcheron pauvrement habillé (« our clothes be bare », dans W. C. Hazlitt, éd., *Shakespeare's Library: A Collection of the Plays, Romances, Novels, Poems, and Histories Employed by Shakespeare in the Composition of his Works* [Londres, Reeves and Turner, 1875], 124), et la tête perdue dans les fumées de l'alcool (« drink be in our heads », *id.* 206). Plus loin dans la pièce l'allusion est plus claire encore ; le nom de Shakespeare est constitué par deux mots : « when he shakes his furious Speare » (*id.* 273 ; les italiques sont de nous).

Agréables à des esprits séditieux ;
 Tous les deux mots on mettra une plaisanterie,
 Aux sous-entendus plus mortels que les coups, 45
 Et puis (plus rapide que l'éclair)
 Je me réfugierai auprès d'un puissant potentat,
 Un tranchoir en attente derrière son dos,
 Au milieu des plaisirs, répèterai ces remarques fielleuses
 (Avec quelques additions) 50
 Si applaudies ces derniers temps dans vos théâtres.
 Sur ce, il ne peut s'empêcher de se plaindre,
 Vous mettant en danger, ou tout au moins en gêne.

COMÉDIE

Ha ! ha ! ha ! Je ris d'entendre tes folies !
 Voilà de quoi piéger des enfants, pas des hommes ! 55
 En particulier pas ceux qui sont gens de bien,
 Et dont les ambitions suivent sage raison.
 Mes amies et moi-même évitons ces défauts,
 Mais, le soleil lassé a, pour se reposer,
 Infléchi vers l'ouest sa lumière dorée, 60
 Où il reposera et toujours brillera,
 Comme les fils de David, dans un ciel radieux.
 Courbe la tête, Envie, vers la terre plie ton front,
 Implorons le pardon sur nos genoux fléchis.

ENVIE

Mon pouvoir s'est enfui. Les jours d'Envie sont à leur terme. 65
 Cette majesté a émoussé mon aiguillon ;
 Je suis perdue.

[Tombe et tremble.]

COMÉDIE

Suprême empereur de ce monde, glorieux et sage,
 À ta vue, l'Envie est rendue muette ;
 Et tout ce qui est mal est frappé de stupeur. 70
 Accorde-nous pardon pour notre inadvertance,
 Dans ce que nous venons de soumettre à vos yeux.
 Et nous ferons tous nos efforts pour vous charmer,
 Et vous ravir dans une veine plus élevée.

Ainsi, nous vous laissons dans les bras de la nuit : 75
Que ses champs étoilés vous procurent déduit
En surpassant le jour ! Ainsi soyez bénis.
Qui a d'autres désirs, qu'il taise ses envies.

ENVIE

Amen.
À Fortune et Honneur nous confions vos désirs : 80
Vivre encor plus heureux dans de plus grands plaisirs.

