

Krystyna Kujawińska-Courtney

"DES ROYAUMES COMBATTANTS" DANS HENRI V
DE WILLIAM SHAKESPEARE

Dans son fameux ouvrage, publié pour la première fois en 1879 et intitulé *Dzieje Polski w zarysie* (Précis d'histoire de la Pologne), Michał Bobrzyński écrivait que "dans les temps modernes, en Europe, il n'y eut aucun état contre lequel, dans la lutte générale pour la vie, des voisins n'eussent pas comploté et dont le territoire n'eût pas été pénétré de tous côtés par des cohortes étrangères"¹. L'histoire de l'Angleterre et de la France, deux pays séparés par la Manche, semble confirmer cette constatation. Il n'y a rien d'étonnant si, dans sept des dix pièces de William Shakespeare concernant l'histoire de l'Angleterre², la France et ses représentants constituent les principaux adversaires du peuple anglais. Considéré de ce point de vue, le drame d'Henri V est une pièce exceptionnelle parce que c'est justement cette partie belligérente qui s'y trouve amplement représentée. A l'exception du premier acte et des trois scènes du deuxième, son action se déroule en France. Sur quarante-deux rôles parlants seize sont destinés aux héros français et ceux-ci utilisent fréquemment leur langue maternelle; dans deux scènes le français devient même la langue principale³.

¹ M. B o b r z y ń s k i, *Dzieje Polski w zarysie*, Warszawa 1986, p. 448: "[...] nie ma państwa w Europie, na które by w nowszych czasach, w ogólnej walce o byt, nie sprzysięgli się sąsiedzi, na które by groźnych ze wszystkich stron nie wyprawiali zastępów".

² C'est-à-dire les ouvrages qui furent publiés par les amis de Shakespeare, John Heminge et Henry Condell, dans l'édition collective de ses œuvres *The First Folio* (1623), sous le titre général *Histoires*.

³ Il faut signaler que c'est uniquement dans *Henri V* que Shakespeare expérimente ainsi une langue vivante étrangère. Dans deux autres pièces où nous trouvons une langue étrangère celle-ci n'est qu'une langue artificielle. Dans *Tout est bien qui finit bien* (IV, 1, iii) et dans le texte

Du point de vue de la fidélité aux sources historiques, accessibles à W. Shakespeare⁴, *Henri V* apporte presque une reconstitution précise des événements. Le temps historique englobe une période de six ans. Le premier acte commence par le conflit avec la France et il s'achève par la déclaration de guerre (1414-1415). Le deuxième présente un complot profrançais à Southampton (juillet 1415) et le départ de la flotte de guerre anglaise pour la France (août 1415). L'abordage en Normandie (août 1415) et la prise de Harfleur (septembre 1415) sont montrés dans le troisième acte. Le quatrième acte présente la bataille d'Azincourt (25 octobre 1415). Le cinquième parle des négociations au cours de la deuxième expédition d'Henri V, qui durèrent, avec quelques interruptions, de 1417 jusqu'à 1420. La même année, le 21 octobre, on conclut le traité de Troyes.

Si l'on se rend compte que "Shakespeare voyait les situations politiques contemporaines dans le miroir de l'histoire, dans lequel les actions des bons et de mauvais souverains constituaient des leçons pour leur successeurs"⁵, on ne s'étonne pas de le voir auteur des "Histoires". Il y fait voir l'image de son pays à partir de 1399 jusqu'à 1420, c'est-à-dire au cours des années pendant lesquelles l'Angleterre, déchirée par les guerres civiles, s'enfonça dans un chaos politique, religieux et économique. *Henri V* est la dernière pièce de la deuxième tétralogie⁶. Le règne de ce roi constitue en quelque sorte l'achèvement de cette période dont le couronnement fut "la terrible bataille d'Azincourt"⁷ lorsque

pas noté - le chant gallois que devrait chanter la fille d'Owen Glendower dans la première partie d'*Henri IV* (III, 1).

⁴ H. R. Anders (*Shakespeare's Books*, Berlin 1904); V. K. Whitaker (*Shakespeare's Use of Learning*, Oxford, OVP, 1953) et K. Muir (*Shakespeare's Sources*, London 1957) traitent ce problème dans toute l'oeuvre de Shakespeare. Cf. aussi G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, London 1957-1964, vol. 1-5.

⁵ L. B. Campbell, *Shakespeare's Histories - Mirrors of Elizabethan Policy*, London 1977, p. 33. Toutes les citations de l'anglais sont traduites par l'auteur de l'article. "Shakespeare saw his contemporary political situations in the mirror of history, in which the deeds of bad and good sovereigns were lessons for the successors".

⁶ A la deuxième tétralogie appartiennent, dans l'ordre de composition, les pièces suivantes: *Richard II*, *Henri IV* première et deuxième parties.

⁷ J. de Wavrin, *Collection of Chronicles and Ancient Histories of Great Britain* (1864), [dans:] *Every One a Witness: The Plantagenet Age. Commentaries of an Era*, ed. A. F. Scott, London 1975, p. 294.

le peuple anglais, uni sous le sceptre de ce roi, remporta une victoire éclatante dans la guerre contre la France.

Henri V, ainsi que les autres pièces de la deuxième tétralogie, fut écrit dans la dernière décennie du règne d'Elisabeth I (1593-1603), à une époque semblable à celle présentée dans ces ouvrages. L'Angleterre était alors loin d'atteindre la stabilité politique, religieuse et économique et le danger d'une nouvelle agression de l'Espagne catholique aidée par la France devenait de plus en plus pressant. D'autre part, le problème de la succession inquiétait tous les sujets de la reine vieillissante et les controverses religieuses s'approfondissaient non seulement parmi les catholiques et les protestants, mais aussi dans le giron même de l'Eglise anglicane. Des difficultés économiques provoquaient des explosions sporadiques de mécontentement. En outre, en 1599 - année de la création et de l'achèvement d'*Henri V*, un soulèvement éclata en Irlande, alors sous l'occupation anglaise⁸.

Toutes ces circonstances font accepter l'opinion de la plupart des spécialistes de Shakespeare d'après lesquels celui-ci, en présentant les victoires d'Henri V, voulut entonner un hymne de triomphe national et présenter dans le personnage du roi, conquérant de la France, l'incarnation de la vaillance nationale et, en même temps, l'incarnation d'une certaine simplicité psychique. Dans cette atmosphère de victoire, il voulut plonger non seulement le roi, mais aussi, et surtout, le peuple anglais et souligner ainsi la supériorité de sa patrie sur les autres pays et combler d'orgueil les coeurs même les plus naïfs de ses compatriotes⁹.

⁸ Dans cette pièce nous trouvons même une allusion à cet événement. Le chœur qui précède le cinquième acte, 30-32, compare Henri V, revenant de la guerre et couvert de gloire, à Lord Essex qui aussi revient d'une expédition contre l'Irlande révoltée.

⁹ Cf. L. P i n i Ń s k i, *Shakespeare. Wrażenia i szkice z twórczości poety*, Lwów 1924, cz. 2, p. 150: "Prezentując panowanie i zwycięstwa Henryka V autor chciał odtworzyć narodowy hymn zwycięski w dramatycznej formie, a w samej postaci króla, pogromcy nieprzyjaciół i zdobywcy Francji, chciał w sposób o ile możliwości popularny i przystępny dla najszerszej rodzimej publiczności przedstawić wcielenie narodowej dzielności, energii, siły, czynu, a zarazem pewnej prostoty psychicznej. Chciał przy tym razem z królewskim bohaterem naród swój otoczyć aureolą zwycięskości, uwydatnić wyższość swej ojczyzny nad innymi narodami, serca choćby najnaiwniejszych swych współrodaków napełnić zadowoleniem i dumą".

Il est certain que l'image shakespearienne de l'Angleterre et de la France médiévales fut déterminée par les sources historiques dont l'auteur se servait. On a reconnu¹⁰ que les protagonistes, à savoir ceux qui appartenaient au monde politique du drame, étaient le plus souvent conformes aux personnages historiques. Certaines modifications avaient pour but de faire ressortir l'idée patriotique de l'oeuvre. Ainsi, par exemple, du côté anglais, les Lords Warwick et Westmorland prennent-ils part à la bataille d'Azincourt tandis que, en réalité, à cette époque, ils se trouvaient en Angleterre. Cette erreur, tout en admettant qu'elle en fût une, semble faire voir que pendant le règne d'Henri V tous les lords, unis sous le sceptre du roi, propageaient la politique de celui-ci et le servaient avec dévouement aussi bien à la cour que sur les champs de bataille.

Le génie de Shakespeare, qui s'exprimait en général dans la facilité de création des personnages dramatiques, renonce cette fois-ci à la présentation trop détaillée des personnages historiques pour créer des personnages fictifs: des officiers ou de simples soldats - Gower, Fluellen, Macmorris, Jamy et d'autres. Le problème de l'unité nationale y apparaît de nouveau; bien que des soldats se moquent mutuellement les uns des autres et de leurs provenances régionales, tous - les Anglais, les Gallois, les Ecossais et les Irlandais - luttent en bonne intelligence sous la bannière d'Henri V.

En présentant les Français, Shakespeare semble oublier la maladie mentale du roi de France, Charles VI, bien que des chroniques et des ballades¹¹ en parlent ouvertement. Il est possible que cette discrétion ait été causée par la censure (dont l'auteur se plaignait dans un de ses sonnets¹²) parce qu'Henri VII, le bisaïeul d'Elisabeth I Tudor, fut l'arrière-petit-fils de Catherine, fille de Charles VI, et d'Owen Tudor¹³.

¹⁰ G. Bullough, *op. cit.*, vol. 4, pp. 10-65.

¹¹ *Ibidem*, pp. 31-32.

¹² Cf.: *Shakespeare's Sonnets*, ed. S. Booth, Yale 1970, p. 59, Sonnet 66, v. 7; "art made tongue-tied by authority".

¹³ Après la mort d'Henri V, Catherine avait épousé un simple gentilhomme gallois, Owen Tudor qui fut ensuite décapité pour avoir osé se marier avec la reine veuve. Owen se considéra comme un descendant de Cadwallader, dernier roi des Bretons de la ligne d'Arthur. Il faut ajouter que les Tudors tenaient à souligner cette provenance. Les fils aînés d'Henri VII portaient même le prénom - Arthur.

Peut-être cet oubli fut-il simplement le résultat de son dessein artistique.

Le personnage du Dauphin reste une création littéraire; en réalité, pendant les expéditions d'Henri V, la France avait trois dauphins: Louis, Jean et Charles. L'auteur négligea aussi la guerre civile entre les Armagnacs et les Bourguignons et omit les événements des années 1415-1420, abondants en querelles religieuses et ecclésiastiques. Il réussit pourtant à suggérer le démembrement intérieur de la France et le manque d'union nationale.

Comme on l'a déjà dit, l'action de cette pièce se passe en partie en Angleterre (Londres, Southampton) et en partie en France (Harfleur, Rouen, Azincourt, Picardie et Troyes). Il faudrait être d'accord avec l'opinion de G. P. V. Akrigg d'après lequel Shakespeare, en utilisant une technique semblable à celle des photos d'un film, présente le fond de l'action dans cette pièce de façon à ce que celle-ci souligne le sens idéologique de l'oeuvre¹⁴. Ainsi montre-t-il le peuple anglais uni en face du danger commun, non seulement dans un château royal à Londres mais aussi dans des rues londoniennes et dans une taverne "A la tête de sanglier", où Shakespeare nous présente des gens du peuple. L'image de la France est limitée aux tableaux de la cour royale bien qu'on y trouve aussi des représentants de la bourgeoisie de Harfleur.

Ennemis de l'armée anglaise, les Français sont présentés d'une manière générale partialement. On le voit surtout dans les énoncés du chœur qui, par exemple pendant la nuit avant la bataille d'Azincourt, oppose "les Français sûrs d'eux-mêmes et trop concupiscents"¹⁵, "aux Anglais pauvres et opprimés"¹⁶. Cet énoncé est d'autant plus caractéristique qu'il porte en lui-même des marques d'impartialité car, d'après G. Bullough, le chœur dans *Henri V* est le narrateur objectif des événements¹⁷.

¹⁴ A. P. V. A k r i g g, *Henry: The Epic Hero As Dramatic Protagonist*, [dans:] *Stratford Papers 1965-67: Manner and Meaning in Shakespeare*, ed. B. A. W. Jackson, McMaster University Library Press (Canada), 1969, p. 195.

¹⁵ Citations d'*Henri V* d'après édition *The Arden Shakespeare*, ed. J. H. Walter, London 1977: "the confident and ever-lusty French" (IV, 18).

¹⁶ "[...] the poor condemned English" (IV, 22).

¹⁷ Cf. G. B u l l o u g h, *op. cit.*, vol. 4, p. 25: "Shakespeare

Bien que le plus souvent on analyse cette pièce du point de vue du rôle du personnage principal¹⁸, la présentation des deux parties du conflit n'est pas aussi sans importance. Dans le contexte de la dernière tétralogie, le drame de Shakespeare fait voir que l'auteur a comparé des idéaux du romantisme médiéval au pragmatisme politique de l'époque de la Renaissance. Dans *Richard II*, le roi légitime - romantique et poète à la fois - doit céder sa place à un usurpateur - Bolingbroke, qui est dans une certaine mesure l'exemple de l'homme politique du traité de Machiavel. Dans *Henri IV*, Bolingbroke, déjà souverain, a des explications avec des rebelles commandés soit par Hotspur, soit par l'archevêque de York - en somme avec des chevaliers romantiques du monde médiéval mourant. Dans *Henri V*, au contraire, on voit l'image du peuple anglais uni sous le sceptre royal, ce que Thomas Moore¹⁹ réclamait en son temps, tandis que le roi par son comportement rappelle un prince machiavelique. Cette image du peuple anglais s'oppose à la conception féodale de la société française représentant les valeurs archaïques de la chevalerie européenne de la fin du XV^e siècle.

Sans doute, cette opposition découle-t-elle des différentes façons de concevoir l'honneur. Les Français paraissent le comprendre dans l'ancien sens féodal du mot comme une valeur aristocratique, basée sur la supériorité d'une classe et sur le privilège héréditaire²⁰. Leur idéal du chevalier provient des "romans courtois", des "chansons de geste" et des lais de Marie de France. La guerre appartient uniquement à la chevalerie. C'est elle qui est appelée au combat par le roi Charles VI:

Up princes! and with spirit of honour edg'd
More sharper than your swords, hie to the field:
Charles Delabreth, high Constable of France;

was making an experiment in epic drama, in which, while recognizing the limitations of the theatre, he overcame them by employing a comrade to supply epic spaciousness, detachment and sublimity".

¹⁸ M. Quinn, *Shakespeare: "Henry V" - A Casebook*, Hong Kong 1980, pp. 11-25.

¹⁹ Cf. *New Cambridge Shakespeare: Henry V*, ed. J. Dover Wilson Cambridge 1947, p. xxxiv.

²⁰ G. Duby, R. Mandron, *Historia kultury francuskiej. Wiek X-XX*, Warszawa 1965, p. 48; J. Huizinga, *The Waning of the Middle Ages*, London 1972, pp. 67-69.

You Dukes of Orleans, Burbons, and of Beri,
Aleçon, Brabant, Bar and Burgundy;
Jacques Chatillion, Rambures, Vademont,
Beaumont, Grandpé, Roussi, and Faulconbridge,
Foix, Lestrale, Bouciqualt, and Charolois,
High dukes, great princes, barons, lords and knights,
To your great seats now quit you of great shames
Bar Harry England, that sweeps through our land.

(III, v. 38-48)

Pour les Anglais, l'honneur devient un idéal national accessible à tous. Par conséquent la guerre concerne toute la nation et elle est inséparablement liée à la conscience nationale, celle-ci particulièrement développée à l'époque de Shakespeare, au cours des luttes contre les catholiques. Henri V fait appel à tous ses sujets:

Therefore let every man now task his thought
That this fair action may on foot by brought.

(I, ii, 309-310)

Par conséquent tous adhèrent au combat, ce que le chœur confirme dans le prologue du deuxième acte:

Now all the youth of England ara on fire;
And silken dalliance in the wardrobe lies;
Now thrive the armoures, and honour's thought
Reigns solely in the breast of every man.

(1-4)

Ainsi dans *Henri V*, Shakespeare nous présente-t-il l'Angleterre comme un état idéal, reposant sur la hiérarchie sociale, dans laquelle toutes les couches sociales fonctionnent sous la direction du roi et agissent pour le bien de l'intégrité nationale. Cet état de choses est expliqué par l'archevêque de Canterbury qui le compare à la vie des abeilles dans une ruche:

They have a king and officers of sorts;
Where some, like magistrates, correct at home,
Others, like merchants, venture trade abroad;

Others, like soldiers, armed in their stings,
 Make boot upon the summer's velvet buds;
 Which pillage they with merry march bring home
 To the tent-royal of their emperor:
 Who, busied in his majesty, surveys
 The singing masons building roofs of gold,
 The civil citizens kneading up the honey,
 The poor mechanic porters crowding in
 Their heavy burdens at his narrow gate,
 The sad-eyed justice, with his surly hum
 Delivering o'er to executors pale
 The lazy yawning drone.

(I, ii, 190-204)

La participation au combat de "toute la jeunesse d'Angleterre" est dans ce cas conforme à l'idéologie politique de ces temps puisque déjà des chroniqueurs d'Elisabeth I étaient d'avis²¹ que le bien de l'Etat dépendait non seulement de la monarchie forte et juste ou des fonctionnaires royaux, mais aussi de l'harmonie nationale et de la loyauté envers les supérieurs.

Le déroulement de la bataille d'Azincourt illustre très bien la conception française du royaume féodal et le rôle exceptionnel que la chevalerie devrait y jouer. Les Français sont sans cesse hantés par le désir de la gloire. Sûrs de leur victoire, ils se plaignent que l'armée anglaise est trop faible, ce qui pourrait diminuer leur mérite car la faiblesse de l'adversaire n'augmente pas l'honneur du chevalier²². Le dauphin propose même d'"envoyer aux Anglais un déjeuner, des vêtements et de nourrir leurs chevaux et après combattre avec eux"²³. Le bas peuple, qui se présente au combat de sa propre volonté, constitue un autre inconvénient pour les chevaliers français²⁴: ils se plaignent qu'après avoir gagné la ba-

²¹ G. Bullough, *op. cit.*, vol. 4, pp. 49-55.

²² M. Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 1973, p. 102; A. Bryant, *The Age of Chivalry*, New York 1963, pp. 387-390,

²³ "[...] send them dinners and fresh suits, and give their fasting horses provender, and after fight with them" (IV, ii, 57-59).

²⁴ Cf. M. Ossowska, *op. cit.*, p. 105. D'après les chroniques françaises, pendant cette bataille les chevaliers français refusèrent d'accepter l'aide d'archers envoyés de Paris, en disant qu'ils n'ont pas besoin de ces boutiquiers ("Po co nam ci sklepikarze?").

taille, ils devront partager leur triomphe avec "des paysans qui sans aucune raison se pressent sur le champ de bataille"²⁵.

Le manque d'unité nationale chez les Français est le plus visible après la défaite quand un héraut demande à Henri V la permission de "séparer les seigneurs de la populace"²⁶ pour que "le bas peuple ne trempe pas ses membres dans le sang des princes"²⁷.

Tandis que les Français comprennent la guerre comme un défi porté à une seule couche sociale, à savoir la chevalerie, les conséquences de la guerre tombent sur toute la nation écrasée par la défaite. Il convient de noter que les Anglais rappellent souvent au roi Charles VI et aux représentants de celui-ci que la guerre ne constitue pas une expédition romantique et chevaleresque car elle apporte des souffrances énormes à toute la population, surtout aux simples gens (I, ii, 282-288; II, iv, 104-109). Dans ce contexte, il faut attirer l'attention sur l'attitude héroïque des bourgeois de Harfleur et sur leur loyauté envers le roi: la ville se rend non pas par peur des conséquences du long siège et par peur de la vengeance des Anglais, mais parce que le Dauphin l'a ordonné (III, iv, 44-50).

Bien que présentée dans cette pièce comme une nation unie, l'Angleterre est aussi aux prises avec plusieurs problèmes sociaux que Shakespeare laisse voir en évoquant différents motifs qui ont poussé les Anglais à la guerre. Henri V déclare la guerre à la France pour renforcer sa position dans le royaume, de cette manière il met en pratique le conseil du roi Henri IV Bolingbroke qui, pour assurer la paix dans son état, pousse son fils à "occuper des têtes enflammées par des querelles extérieures"²⁸. L'Église pousse à l'expédition, car de cette façon elle se défend contre la perte de ses propriétés (I, i). Le bas peuple, représenté entre autres par Pistol, brûle de combattre pour des raisons très prosaïques:

²⁵ "[...] peasants who in unnecessary action swarm about our square of battle" (IV, ii, 26-28).

²⁶ "[...] to sort our nobles from our common men" (IV, vii, 77).

²⁷ "[...] our vulgar drench their peasant limbs in blood of princes" (IV, vii, 82-83).

²⁸ *King Henry IV part 1*, édition *The Arden Shakespeare*, éd., A. R. Humphreys, London 1980: "[...] to busy giddy minds with foreign quarrels" (V, v, 213).

Let us to France! like horse-leeches, my boys
To suck, to suck, the very blood to suck!

(II, iv, 56-57)

Les conséquences de cette manière de traiter la guerre, on les voit dans le comportement de Bardolphe qui ne manque pas de piller une église en France (III, iv).

Les charges les plus graves de la guerre tombent pourtant dans l'armée anglaise sur de simples soldats qui de gré ou de force y prennent part, bien que parfois ils s'en plaignent et discutent sur le sens de la guerre (IV, i). Cependant, ils luttent bravement pour leur pays et pour leur roi. Les batailles ne constituent pas pour eux une occasion d'acquérir la gloire et l'honneur mais elles constituent des périodes où ils peuvent manifester pleinement leur amour pour la patrie. C'est justement grâce à eux qu'Henri V devient souverain dans toute l'acceptation du terme parce que c'est après une conversation avec de simples soldats, pendant une promenade nocturne dans le camp au cours de la nuit précédant la bataille d'Azincourt, qu'il apprend leur conception de la guerre. C'est à ce moment qu'il devient non seulement le chef d'Etat mais aussi le frère des soldats. En exhortant son armée au combat, il dit:

We few, we happy few, we band of brothers
For to-day that sheds his blood with me
Shall be my brother; be he ne'er so vile
This day gentle his condition.

(IV, iii, 60-63)

Zdeněk Stříbný, qui attire l'attention sur cette métamorphose d'Henri V, y voit la preuve de l'humanisme de Shakespeare: "Nous avons ici - écrit-il - aussi bien dans la forme que dans le contenu, une fusion de la philosophie sociale progressiste des humanistes européens du XVI^e siècle [...] avec les attitudes et les sentiments des Anglais, surtout avec leur honnêteté morale et leur sens de la réalité"²⁹.

²⁹ Z. Stříbný, "Henry V" and History, [dans:] Shakespeare: "Henry V"..., p. 185.

Les différences entre la partie anglaise et la partie française et la différence de leur conception de l'Etat ont permis à Shakespeare d'opposer aussi l'attitude de leurs rois. Henri V, toujours entouré de sa cour, apparaît dans les scènes qui se passent seulement dans le château royal à Londres (I, ii) et à Southampton (II, ii). Il décide tout seul de tout et une seule fois il consulte ses conseillers lorsqu'il veut résoudre la question de légalité de la déclaration de guerre contre la France (I, ii). Il semble rechercher le contact avec le peuple, ce qui constitue dans un certain sens la continuation de son portrait dans *Henri IV*, quand, encore en tant que prince Hal, "il était connu par les Londoniens comme un hôte bienvenu et aimé, qui sait boire avec tout le monde, caresser une belle aubergiste et qui peut, un peu ivre, rentrer chez lui"³⁰. Dans *Henri V*, il est loin d'être officiel; contrairement au roi de France, il parle presque toujours en prose, même dans la scène des coquetteries avec la princesse Catherine (V, ii).

Charles VI n'apparaît qu'entouré de ses conseillers et chacune de ses apparitions est conforme aux exigences de l'étiquette. Shakespeare le présente comme un type de souverain médiéval, homme plein de dignité et d'autorité. La réflexion et la prudence constituent les traits principaux de son caractère. Sa réaction au défi du roi anglais, qui ne lui ménageait pas mots méprisants et vantardises (II, iv), s'oppose à la réaction de celui-ci à la déclaration du Dauphin (I, ii): il ne se met pas en colère, mais il répond qu'il doit réfléchir pour prendre une décision définitive. Il est un des rares Français qui ne manquent pas de respect pour Henri V (II iv, 48-64). Sa tactique de guerre ressemble à celle des Russes de la *Guerre et Paix* de Léon Tolstoï; il aurait probablement conduit la France à la victoire s'il ne s'était pas soumis à la pression de ses chevaliers qui poussaient à une bataille définitive avec les Anglais (III, v). Lui-même, il n'a pas pris part à cette bataille, en laissant le sort de celle-ci à "la fleur de la chevalerie française".

³⁰ J. D. Griffith-Davies, *Henry V*, London 1935, p. 91: "He was known to the Londoners as a hale-fellow-met-well - a prince who could drink his pot with the next, cosset a pretty servingwench, a perhaps go home tipsy".

Le jeune Dauphin constitue un contraste absolu avec son père. Grâce à son tempérament et sa verve, il ressemble à Hotspur. Certains critiques l'appellent même le fanfaron et le bouffon et ils le traitent comme le principal objet de la satire shakespearienne³¹. Ces opinions semblent un peu simplifiées, car on oublie que le Dauphin est avant tout le chevalier médiéval. Son seul but est la participation à la guerre contre l'Angleterre et la victoire sur Henri V qu'il méprise à cause des juvéniles expéditions de celui-ci à Eastcheap et à cause de ses débauches avec Falstaff (I, ii 245-257; II, iv, 14-28, 127-131). On peut supposer que c'est sans la permission de son père qu'il a envoyé quelques balles de tennis à Henri V pour le provoquer au combat (I, ii et II, iv). Ses amis disent même en plaisantant qu'il "souple pour avaler les Anglais"³². Héros typique des romans chevaleresques, il a un cheval préféré³³ et il a composé un sonnet en l'honneur de ce cheval³⁴. Au reste, il se comporte comme un petit garçon qui voudrait à tout prix obtenir l'approbation des adultes, d'autant plus que personne ne traite sérieusement ses vantardises. Même son père, le roi, ne le traite pas sérieusement et il ne lui permet pas de participer à la guerre (III, vi, 61-66). Tandis que Henri V est appelé par lui "son vrai fils"³⁵, il s'adresse à lui en utilisant toujours son titre officiel ("le prince Dauphin"). Les relations entre Charles VI et le Dauphin reprennent dans une certaine mesure le thème de celles entre le père et le fils, qui apparaît dans d'autres pièces de Shakespeare, par exemple dans *Richard II* (le prince de York et Aumerl), dans *Henri IV* (le prince Northumberland et Hotspur, le roi Henri IV et le prince Hal).

Le moment retardé de la rencontre directe des Français et des Anglais constitue un élément important pour le développement de leurs relations réciproques. Ces deux nations, si différentes du point de vue culturel, social et politique, se

³¹ J. K e n n y, *The Life and Genius of Shakespeare*, [dans:] *Shakespeare: "Henry V"...*, p. 42.

³² "[...] longs to eat the English" (III, vii, 94).

³³ G. D u b y, R. M a n d r o u, *op. cit.*, p. 50.

³⁴ Ce sonnet commence par les mots: "Le miracle de la nature..." ("Wonder of nature" III, vii, 42).

³⁵ "[...] fair son" (V, ii, 366).

jugent d'après les apparences en se référant aux stéréotypes et aux conjectures. Elles ne se traitent que comme des ennemis qu'il faut anéantir parce qu'ils sont "différents" et parce qu'ils font partie d'une autre nation.

Les Français aussi bien que les Anglais ne s'expriment pas en termes flatteurs sur leurs adversaires; à l'exception de Conétable, les Français dédaignent les Anglais (III, vii; IV, ii). Conétable, envoyé à Henri V, a eu l'occasion de le voir et de lui parler et ce n'est pas par hasard qu'il donne ensuite une opinion avantageuse sur lui (II, iv, 29-40). Il essaye de convaincre le Dauphin que le roi anglais a totalement changé et qu'il est devenu un souverain plein d'autorité et de prudence.

La méconnaissance de leurs langues (rappelons ici l'emploi de la langue française dans le texte de la pièce) augmente aussi le manque de compréhension entre les combattants. La scène iv du quatrième acte en constitue une excellente illustration: un soldat anglais, poltron et voleur, par un pur hasard fait prisonnier un chevalier français; celui-ci demande pitié et propose une grande rançon, ce que le voleur londonien ne comprend pas, et il se croit offensé; il faut l'intervention d'un traducteur pour qu'ils puissent conclure l'affaire.

La seule personne qui apprenne la langue de l'ennemi est la princesse Catherine (III, iv). J. M. Maguin prétend que Shakespeare, en rédigeant la scène où elle apparaît, avait l'intention de traiter le français comme un objet de raillerie et de persiflage³⁶. C'est, dans un certain sens, une simplification car c'est justement Catherine qui par sa connaissance de l'anglais a facilité les négociations de paix. Ses essais pour apprendre cette langue semblent anticiper la paix future lorsque "un Anglais se sentira en France comme un Français et un Français se sentira en Angleterre comme un Anglais"³⁷.

La scène des coquetteries d'Henri V (considérée par le doc-

³⁶ J. M. M a g u i n, *Shakespeare's Structural Craft and Dramatic Technique in "Henry V"*, "Cahiers Elisabéthains" 1975, n° 7.

³⁷ "[...] that English may as French, French Englishmen receive each other" (V, ii, 385-386).

teur S. Johnson comme ratée³⁸) joue le principal rôle dramatique parce qu'elle apporte un dénouement au conflit. Henri V se rend compte qu'il n'est pas l'idéal du chevalier médiéval, mais qu'il est un homme politique, souvent inculte et qui ne sait pas exprimer ses sentiments d'une manière élégante, ce que l'étiquette courtoise exigeait (V, ii, 123-130; 134-148). En profitant d'un moment, il commence à parler maladroitement de son amour et Catherine le fait redescendre sur terre en lui demandant en son anglais écorché "s'il est possible qu'elle puisse aimer l'ennemi de la France"³⁹. Elle essaie d'éduquer le roi, et elle ne se laisse pas d'abord embrasser car ce ne serait pas conforme au rituel de l'amour courtois. Bien qu'elle l'embrasse enfin, elle ne le fait que pour "contenter le roi son père"⁴⁰. Aussi dans les aveux d'Henri n'y a-t-il rien de romantique et le mariage planifié doit être un mariage de raison politique.

Le portrait des Anglais, représentés par leur roi, fait ressortir leur manque de manières et une certaine barbarie de leurs moeurs. Mis à côté des Français, lui et son armée, rappellent les Grecs, rusés, astucieux, trop intellectuels en comparaison avec les Troyens, ceux-ci ingénieux et élégants, comme les a présentés William Shakespeare lui-même dans *Troilus et Cressida*⁴¹. Ils ont pourtant le coeur pur et ils sont honnêtes dans leurs intentions (V, ii, 149-179). C'est justement au moment où les ennemis peuvent "se voir en face"⁴² et connaître leurs mérites et leurs défauts que le traité de paix peut être conclu. Le mariage d'Henri V avec la princesse Catherine doit sceller ce traité et l'enfant conçu par eux devra "unir leurs royaumes comme le sont déjà leurs coeurs"⁴³.

C'est aussi justement dans la scène des négociations que les Français ont pour la première fois l'occasion de connaître les Anglais et en même temps ils se rendent compte des malheurs qui se sont abattus sur leur pays au cours de la guerre.

³⁸ S. J o h n s o n, *Works of Shakespeare*, [dans:] *Shakespeare: "Henry V"....*, p. 33.

³⁹ "Is it possible dat I sould leve de enemy of France" (V, ii, 174-175).

⁴⁰ "[...] to pledse de roi, mon père" (V, ii, 261).

⁴¹ Cf. H. M. R i c h m o n d, *Political Plays*, New York 1967 p. 186.

⁴² "Behold your face" (V, ii, 9).

⁴³ "[...] combine your hearts in one, your realms in one!" (V, ii, 378).

Ils cessent de considérer celle-ci comme une expédition chevaleresque. Il n'y a probablement pas dans les pièces de Shakespeare un plus bel éloge de la paix que celui qui est prononcé par le prince de Bourgogne:

Why that the naked, poor, and mangled Peace,
Dear nurse of arts, plenties, and joyful births,
Should not in this best garden of the word,
Our fertile France, put up her lovely visage?
Alas! She hath from France too long been chas'd
And all her husbandry doth lie on heaps
Corrupting in it own fertility.
Her vine, the merry cheerer of the heart,
Unpruned dies; her hedges even-pleach'd
Like prisoners widaly overgrown with hair,
Put forth disorder'd twigs; her fallow leas
The darnel, hemlock and rank fumitory
Dath root upon, while that the coulter rusts
That should deracinate such savagery;
And as our vineyards, fallow, meads and hedges,
Defective in their natures, grow to wilderness,
Even so our houses and ourselves and children
Have lost, or do not learn for want of time,
The sciences that should become our country,
But grow like savages, as soldiers will
That nothing do but mediate on blood
To swearing and stern looks, diffus'd attire,
And every thing that seems unnatural.

(V, ii, 34-47; 54-62)

Cependant le dénouement optimiste et presque féérique de la pièce ne termine pas les événements dramatiques car Shakespeare ne nous laisse pas oublier le réalisme de la vie politique et introduit un épilogue où le chœur rappelle que la paix ne dura pas longtemps et que sous le règne du fils du roi Henri V "les royaumes combattants de France et d'Angleterre, dont les littoraux se regardent pâles de haine à la vue du bonheur du pays voisin"⁴⁴, se plongèrent dans une nouvelle guerre.

⁴⁴ "[...] the contending kingdoms of France and England, whose very shores look pale with envy of each other's happiness" (V, ii, 367-369).

L'expérience du XX^e siècle nous apprend que "les leçons de l'histoire" ne sont pas facilement assimilées par l'humanité. Serait-ce, parmi d'autres raisons, la mauvaise compréhension du mot "patriotisme"? D'après E. P. Thomson, ce mot est de plus en plus souvent compris comme "l'amour pour sa patrie mais aussi comme la haine pour les autres, la peur des autres et la méfiance à l'égard des autres"⁴⁵. Dans son célèbre discours, prononcé en 1981, il appelle à la paix dans le monde entier et il finit par une exhortation à l'humanité pour que celle-ci se rende compte qu'elle appartient aussi au nombre de ces "autres"⁴⁶. Cette pensée semble reprendre un des thèmes d'Henri V.

Université de Łódź
Pologne

Krystyna Kujawińska-Courtney

"WALCZĄCE KRÓLESTWA" W HENRYKU V WILLIAMA SZEKSPIRA

Choć zazwyczaj krytycy badają tę sztukę z punktu widzenia roli, jaką odgrywa w niej tytułowy bohater, nie mniej ważną rolę odgrywa prezentacja walczących ze sobą stron. Szekspir przedstawia Francuzów jako reprezentantów średniowiecznego rycerstwa, zaś u Anglików dostrzega charakterystyczne dla Odrodzenia elementy pragmatyzmu w działaniu. Wojna, którą te dwa narody toczą, ma zatem nie tylko podłoże polityczne, lecz także kulturowe. W związku z tym w strukturze dramatu ważne jest wzajemne spotkanie wrogich dotychczas protagonistów. Następuje to dopiero w akcie V, kiedy w czasie negocjacji pokojowych zaczynają oni pojmować wzajemne różnice, respektując je, a nawet ucząc się odmiennych koncepcji pojmowania świata.

⁴⁵ E. P. Thomson, *Beyond the Cold War*, London 1982, p. 19: "love of one's own country, but also as hatred, fear and suspicion of others".

⁴⁶ *Ibidem*, p. 36.