“ HANG NOT ON MY GARMENTS ” (I.III.474) :. Le vêtement comme enjeu et manifestation du pouvoir dans ’The tempest’

Marie-Céline Daniel

▶ **To cite this version:**

Marie-Céline Daniel. “ HANG NOT ON MY GARMENTS ” (I.III.474) :. Le vêtement comme enjeu et manifestation du pouvoir dans ’The tempest’. 2008. hal-03840507

HAL Id: hal-03840507

https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03840507

Submitted on 5 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« HANG NOT ON MY GARMENTS » (I.III.474) : LE VETEMENT COMME ENJEU ET MANIFESTATION DU POUVOIR DANS *THE TEMPEST*

Marie-Céline DANIEL

The Tempest est une pièce politique, en grande partie structurée autour des diverses quêtes de pouvoir qui occupent les personnages. Dans ces quêtes de pouvoir, les vêtements jouent un rôle primordial. Des habits régénérés par l'eau de mer à la gabardine de Caliban, la pièce met en scène une garde-robe aussi diverse que symbolique. Dans *The Tempest*, le costume opère comme un révélateur chimique. Les appétits de pouvoir se dévoilent face à lui : prendre le pouvoir de l'autre c'est endosser ses habits ; voler ses vêtement c'est usurper son pouvoir. De l'aveu même du magicien, son pouvoir réside dans ses vêtements (« There lies my art », I.ii.25), voire il *est* ses vêtements. Cependant, cette matérialisation du pouvoir dans l'habit risque de fragiliser la République ; toute la sagesse de Prospero en tant que « philosophe-roi » à la fin de la pièce est donc de percevoir cette faiblesse et d'accepter de réactiver une véritable symbolique du pouvoir monarchique, loin de la matérialité ambiguë du vêtement.

The Tempest *is a political play, in which the characters are involved in a struggle for power. Garments play a key role in this contest. From the clothes revived by salt-water to Caliban's gaberdine, an entire wardrobe is displayed on stage, varied and symbolic. In the play, the thirst for power cannot resist the attraction of garments – one way to get to power is to dress as the powerful man. The usurpation of one's power amounts to stealing one's clothes. As a conjurer, Prospero is aware of this, who says at Act I, scene ii « There lies my art ». Yet, the embodiment of power in clothes is bound to jeopardise the Commonwealth. At the end of the play, Prospero as a king-philosopher will have to understand the underlying weakness of appearance. He will have to reenact a true monarchical ritual in order to overcome the ambiguous materiality of clothes.*

Dans la Préface de l'édition Arden de *The Tempest*, Virginia et Alden Vaughan ont recours à l'expression « theatrical wonder cabinet[1] » pour caractériser la pièce. *The Tempest* est une œuvre qui résiste à la définition ; l'action naît de la mise en présence d'un environnement inhabituel (une île déserte), de personnages étranges (un magicien, une créature mi-homme mi-bête, des esprits) et de thèmes familiers (l'amour, la vengeance). Si l'on cherchait à faire entrer la pièce dans un moule plus canonique, l'intrigue amoureuse entre Ferdinand et Miranda ainsi que le dénouement heureux de l'action inciteraient à classer la pièce comme une comédie.

Cependant, le caractère univoque d'une telle étiquette ne satisfait entièrement ni le spectateur ni le lecteur. Pourquoi ? Parce que ce qui est mis en scène dans *The Tempest* c'est le pouvoir, et qu'il s'agit là d'un thème bien peu comique *a priori*. Pouvoir sur les autres,

[1] William Shakespeare, *The Tempest* (1611), éd. Virginia Mason Vaughan et Alden T. Vaughan, The Arden Shakespeare, Londres, Thomson Learning, 1999, p. 3.

pouvoir sur soi-même ; consolidation, conquête, perte de pouvoir. Les différentes intrigues sont motivées d'abord par la façon dont les personnages envisagent leur propre pouvoir et celui des autres. Chaque personnage cherche à étendre ou préserver sa domination sur l'autre, sur un territoire, sur une idée. Prospero veut reconquérir Milan, affermir son autorité sur sa fille et sur les éléments, Sebastian et Antonio cherchent à s'emparer de Naples, Ferdinand rêverait de posséder Miranda, et enfin Caliban est prêt à s'allier avec Trinculo et Stephano pour reprendre l'île qui aurait dû lui revenir par héritage.

The Tempest est donc bien une pièce politique, si l'on entend ce mot comme l'art de gérer une cité ou un territoire grâce à un pouvoir institué. Cette cité, ce territoire, ce sont d'abord Milan et Naples, objets des appétits de Prospero, de Sebastian et d'Antonio. C'est aussi l'île, dominée par le magicien mais convoitée par Caliban et ses alliés d'un soir. C'est enfin, l'espace d'une scène, le bateau auquel il manque un capitaine en mesure de sauver l'embarcation et ses passagers. Le pouvoir politique évoqué dans la pièce est donc déterminé d'emblée par son affirmation dans l'espace : avoir le pouvoir, c'est d'abord contrôler un territoire.

L'île, qui constitue le lieu principal de l'action, n'est pas un simple objet de querelle. En choisissant une terre isolée, sauvage et méconnue, comme théâtre de cette lutte pour la domination, le dramaturge permet au spectacle de dépasser ses propres limites génériques et de devenir une véritable étude sur le pouvoir, en particulier politique. Ce mouvement orienté vers l'universel et donc vers l'abstraction permet à un Shakespeare magicien de faire d'une tempête une révolution et d'un bateau (« king's ship ») malmené par les vagues l'image de la royauté tout entière (« kingship »). Le naufrage initial fait donc office de parabole pour des aristocrates mus par des appétits de pouvoir incontrôlés. Dans ces circonstances, le chemin doit être parcouru par la communauté politique tout entière – et elle inclut le peuple des petits, Caliban, Stephano et Trinculo – qui mènera à une véritable refondation de la république [laquelle ? quel est le modèle de référence ? Milan est un duché, Naples une monarchie, il n'y a aucune allusion à Rome ni à aucune république passée ou présente dans la

pièce, et le terme lui-même n'apparaît nulle part, Gonzalo parle de commonwealth] sur un ordre politique régénéré[2].

Aussi la première remarque d'Alonso, « Where's the master ? » (I.i.9), dès la première scène, dépasse le contexte éphémère du bateau en détresse ; paradoxalement, celui qui devrait détenir le pouvoir – le roi de Naples en personne – résume en une question l'interrogation qui demeure, lancinante, tout au long de la pièce : qui est le maître, qui détient le pouvoir de sauver un *common weal* en détresse ?

À ce titre, *The Tempest* est donc une pièce politique, mais dont les personnages manquent des outils dévolus habituellement aux ambitieux. Il n'y a pas de peuple à conquérir sur l'île ; Caliban ne tient que ponctuellement[3] et mal ce rôle avec Stephano et Trinculo, à l'acte III, scène ii par exemple. Pas de parlement, pas d'autorités municipales, pas de nobles à manipuler ; l'île ne connaît pas de constitution, et le pouvoir instauré par Prospero sur son territoire est un pouvoir monarchique et autoritaire[4], dénué de tout garde-fou institutionnel. Dans un monde sauvage, les instruments du pouvoir doivent donc être autres.

De manière inattendue, les vêtements en viennent à jouer un rôle clé dans cette quête, dans ces quêtes de pouvoir. Le lieu et les circonstances de l'action ne pourraient guère être moins favorables à la richesse et à la profusion des costumes. Du côté des occupants de l'île, Caliban s'apparente à un enfant sauvage dont la saleté est

---

[2] On entend ici « république » au sens le plus large du terme. Dans les premières pages des *Six Livres de la République*, Bodin définit ainsi la notion : « Republique est un droit gouvernement de plusieurs mesnages, et de ce qui leur est commun, avec puissance souveraine. » (Jean Bodin, *Les Six Livres de la République* (1576), coll. Corpus des Œuvres de Philosophie en Langue Française, 6 vol., Paris, Fayard, 1986, I.i. p. 27). Nous n'opposons pas dans cette étude la république à la monarchie ou à un autre type de gouvernement.

[3] À l'acte I, scène ii, reprochant à Prospero d'exercer son pouvoir en tyran sur l'île, il dit au magicien : « I am all the subjects that you have » (I.ii.342).

[4] Voir Aristote, *Les Politiques*, éd. et trad. Pierre Pellegrin, Paris, Flammarion, 1993. « Une constitution est pour une cité une organisation de diverses magistratures et surtout de celle qui est souveraine dans toutes les affaires. Partout en effet, ce qui est souverain c'est le gouvernement de la cité, mais la constitution c'est le gouvernement. » (III, 6, 1278-b. p. 225) Si la composition du gouvernement donne son nom à la constitution, alors le pouvoir exercé de manière solitaire par Prospero fait de l'île une monarchie autoritaire, puisque personne sur place ne peut s'opposer à ce monarque qui détient tous les pouvoirs, y compris le pouvoir magique.

continuellement soulignée par les personnages de la pièce[5] ; Prospero et Miranda ont traversé la mer sur une embarcation de fortune et occupent une île sauvage depuis douze ans, ce qui, loin de la scène élisabéthaine, n'aurait pas dû favoriser l'épanouissement de leur garde-robe. Pour ce qui est des nobles italiens, le naufrage inaugural aurait dû les laisser en haillons sur le rivage. L'histoire a montré cependant que dans le contexte colonial, même souillés par les intempéries, même déchirés par les épreuves, les habits des colons et ceux des colonisés ont joué un rôle non négligeable dans la lutte pour la domination des Nouveaux Mondes. Le vêtement, instrument d'acculturation et d'oppression utilisé par les colons, est présent dans la pièce, mais il est bien plus que cela. *The Tempest* est une pièce où non seulement des vêtements remarquables sont mentionnés à plusieurs reprises, mais où ces habits deviennent instruments et enjeux de conquête politique.

On essaiera de montrer ici comment les vêtements sont dans un premier temps manipulés par Prospero et Ariel qui en font la toile sur laquelle les nobles italiens ont une chance de découvrir le véritable état de leur république. Supérieur aux autres personnages par sa compréhension, chèrement acquise, des réalités politiques, Prospero est particulièrement sensible à ce que représente le vêtement. Par conséquent, mage revêtu d'une toge ou aristocrate portant épée et chapeau, il ne se méprend pas sur le péril contenu dans la tentative de putsch menée par Caliban, Stephano et Trinculo, car celle-ci passe par le vol des livres et des vêtements du magicien. C'est pourquoi, fort de cette dernière leçon qui lui est enseignée par son propre esclave, Prospero doit finalement essayer d'envisager une république dégagée du symbolisme des vêtements, afin de refonder l'ordre monarchique mis à mal par les nobles italiens.

La violence de la scène du naufrage devrait logiquement arracher leurs vêtements aux nobles. En fait, il n'en est rien : la violence des éléments n'a pas affecté leur apparence. Certes, *The Tempest* est bien le genre de pièce où un naufrage ne détruit rien, mais la préservation miraculeuse des vêtements des naufragés n'est pas anodine.

---

[5] Prospero l'appelle par exemple « hag-seed » (I.ii.366). Plus loin dans la pièce, Trinculo remarque que Caliban « smells like a fish, a very ancient and fish-like smell » (II.ii.25*sq*).

Ariel prend un soin tout particulier à rapporter à son maître que les naufragés et leurs vêtements ont été préservés : « On their sustaining garments not a blemish, / But fresher than before » (I.ii.218). Cependant, placée en tête d'une réplique contenant beaucoup d'informations, la remarque risque de passer inaperçue du spectateur ou du lecteur. En fait, elle prend rétrospectivement du sens, quand Gonzalo souligne à son tour, lors de la scène suivante (II.i), que leurs vêtements sont intacts :

> GONZ. But the rarity of it is, which is indeed almost beyond credit,–
> SEB. As many vouched rarities are.
> GONZ. That our garments, being, as they were, drenched in the sea, hold notwithstanding their freshness and glosses, being rather new-dyed than stained with salt water. (60-66)

Après des remarques ironiques de la part d'Antonio et de Sebastian, il n'hésite pas à répéter son observation :

> Methinks our garments are now as fresh as when we put them on first in Afric, at the marriage of the King's fair daughter Claribel to the King of Tunis. (70-72)

Quelques répliques plus tard, s'adressant à Alonso qui n'est guère intervenu jusque là que pour faire taire ses compagnons, le conseiller réitère sa remarque :

> Sir, we were talking that our garments seem now as fresh as when we were at Tunis at the marriage of your daughter, who is now queen. (97-99)

Rien n'indique dans les didascalies ou dans le texte qu'Alonso s'est éloigné, ou qu'il a pu manquer les échanges précédents ; rien n'explique donc l'utilité dramatique d'une telle répétition. Face au silence de son maître, Gonzalo recommence : « Is not, sir, my doublet as fresh as the first day I wore it ? I mean, in a sort. » (103-4). En quelques minutes seulement, Gonzalo souligne à quatre reprises l'état remarquable de ses vêtements, et cela en utilisant un vocabulaire restreint ; *garment* et *fresh* reviennent presque à chaque fois, faisant directement écho aux mots d'Ariel à l'acte I, scène ii (« On their sustaining garments not a blemish, / But fresher than before »). La répétition et l'insistance ne peuvent donc pas échapper au spectateur.

La reprise presque mot à mot de l'observation de Gonzalo n'a pas pour objectif de faire passer le conseiller pour un homme sénile,

car même s'il est la victime des sarcasmes de Sebastian et d'Antonio, Gonzalo se révèle finalement plus pertinent qu'il n'y paraît d'abord. Son étonnement devant des vêtements régénérés par l'eau de mer est la juste interrogation face un processus magique ; fidèle à sa réputation de conseiller politique avisé telle qu'elle est soulignée par Prospero pendant la scène précédente[6], Gonzalo est le premier à envisager le rôle de la tempête dans la destinée politique des personnages de la pièce. Non seulement la mer n'a pas abîmé les vêtements, mais elle les a rénovés, régénérés (« new-dyed », « by salt-water », 65). Le sens de « garments » est ici double : il désigne les vêtements comme habits[7], mais aussi, au sens figuré de supports[8]. Bien loin de dissimuler, les vêtements des nobles sont une toile sur laquelle s'inscrit l'état de la communauté. Celle-ci a été purifiée par le naufrage, mais sa renaissance ne peut être déchiffrée que par un conseiller qui sait *lire* le vêtement. À ce stade de l'intrigue, seul Gonzalo forme l'intuition d'un nécessaire engloutissement de la République [laquelle ? voir plus haut] pour sa renaissance future. Le naufrage n'est qu'un prélude au baptême politique.

Par plusieurs aspects, Gonzalo est un personnage à part dans la pièce ; plus âgé que les autres, il s'en distingue également par deux idées politiques qui leur font défaut. Contrairement aux nobles italiens, il incarne la fidélité et la loyauté : n'a-t-il pas sauvé Prospero et Miranda lors d'un exil qui devait les mener à une mort presque certaine ? Cependant, cette fidélité même est politisée, c'est-à-dire inscrite dans des limites imposées par la constitution : il essaie de sauver le duc déchu mais ne s'oppose pas ouvertement aux ordres des nouveaux souverains, Antonio et Alonso. Préférant donc la version politique d'une valeur qui devrait être absolue si elle était chrétienne, Gonzalo apparaît comme le sujet pris dans le débat tourmenté du droit de résistance, dont Jacques Ier lui-même se voulait un spécialiste[9].

---

[6] Prospero le décrit à Miranda comme « A noble Neapolitan » (I.ii.161) et évoque « his gentleness » (*ibid.* 165).

[7] Voir dans l'*OED*, « *clothes*, 1 : Any article of dress : in sing. esp. an outer vestment, a gown or cloak ; in pl. = *clothes*. »

[8] *OED*, « *clothes*, 2 : The outward dress or covering in which anything is seen or manifested. »

[9] Voir le célèbre traité de Jacques Ier, *The Trew Lawe of Free Monarchies : or the Reciprock and Mutuall Duetie betwixt a Free King and His natural Subiects*, (in *Political Writings*, éd. Johann P. Sommerville, coll. Cambridge Texts in the History of Political

L'autre idée qui isole un peu plus Gonzalo du reste des personnages de la pièce est contenue dans sa méditation utopique (II.i.148-169). Cette pause réflexive met en lumière, à nouveau, l'intuition de Gonzalo ; il est le seul de la pièce à prendre l'île pour ce qu'elle est, une utopie. Dans un passage inspiré « Des Cannibales » de Montaigne, tel qu'il avait été traduit par Florio en 1603[10], il décrit les habitants de son île, leur mode de vie, et la nature généreuse qui nourrirait les hommes s'il devait en être le maître. L'image évoque d'abord le Jardin d'Eden[11] et, bien que rien n'en soit dit, on imagine ces êtres nus.

Contrairement au modèle ovidien du premier livre des *Métamorphoses*, mais comme Montaigne, Gonzalo insiste sur l'absence d'institution dans son gouvernement ; il est le seul à utiliser le mot « commonwealth » dans la pièce, et il en nie la structure constitutionnelle : « no kind of traffic / Would I admit ; no name of magistrate » (149-50) ; « contract, succession, / Bourn, bound of land, tilth, vineyard – none » (152-3). Il s'agit pour le vieil homme de supprimer les instruments qui risquent de devenir des moyens d'oppression. La limite d'un tel modèle – mais il faut noter qu'aucun personnage de la pièce ne lui en fait le reproche – est finalement de nier l'utilité de la confiance que les hommes peuvent avoir les uns dans les autres ; le refus de ces conventions (la monnaie, le contrat, l'autorité du magistrat) est aussi une négation de ce qui fait l'humain dans une société politique. C'est cela, en partie, qui prive l'utopie de sa validité théorique. L'utopie de Gonzalo prétend être a- ou ante-politique, ce que souligne son refus de la souveraineté (157). À cet égard, les moqueries d'Antonio et de Sebastian n'ont guère de sens : la souveraineté n'est pas forcément induite dans le régime monarchique ; on peut imaginer un régime où le magistrat suprême n'est pas

---

Thought, Cambridge, C.U.P., 2001) publié d'abord en 1598, puis réimprimé à Londres en 1603 au moment de l'accession de Jacques au trône anglais.

[10] Voir la traduction des *Essais* de Montaigne par Florio (*The essayes or morall, politike and millitarie discourses of Lo: Michaell de Montaigne…*, tr. John Florio, Londres, Val. Sims for Edward Blount, 1603) : « It is a nation […] that hath no kinde of traffike, no knowledge of Letters, no intelligence of numbers, no name of magistrate, nor of politike superioritie; no use of service, of riches or of povertie; no contracts, no successions, no partitions, no occupation but idle; no respect of kindred, but common, no apparell but naturall, no manuring of lands, no use of wine, corne, or mettle. The very words that import lying, falshood, treason, dissimulations, covetousnes, envie, detraction, and pardon, were never heard of amongst them. » (p. 102).

[11] « All women, too, but innocent and pure » (II.i.156).

souverain. Cependant, ces rires permettent de souligner la menace qui pèserait sur un tel régime ; les lecteurs de Bodin, et parmi eux Jacques Ier lui-même, savaient que le principe d'union de la République est la souveraineté :

> Mais tout ainsi que le navire n'est plus que bois, sans forme de vaisseau, quand la quille, qui soutient les costes, la poupe et le tillac, sont ostés : aussi la Republique sans puissance souveraine, qui unit tous les membres et parties d'icelle, et tous les mesnages, et colleges en un corps, n'est plus Republique. Et sans sortir de la similitude, tout ainsi que le navire peut estre desmembré en plusieurs pieces, ou bruslé du tout : aussi le peuple peut estre escarté en plusieurs endroits, ou du tout estaint, encore que la ville demeure en son entier : car ce n'est pas la ville ny les personnes qui font la cité, mais l'union d'un peuple sous une seigneurie souveraine, encores qu'il n'y ait que trois mesnages[12].

Privée de souveraineté, la communauté rêvée par Gonzalo risque de n'être qu'une chimère, mais le détour par Bodin permet de comprendre ce qui manquait au bateau malmené par la tempête : cette force unificatrice, ce principe fondateur qui lui aurait permis de rester unie dans l'adversité, sous le bon gouvernement d'un monarque éclairé.

Même si son utopie ne vaut pas celle de Thomas More, même s'il est moins présent dans le reste de la pièce, Gonzalo manifeste dans les deux premiers actes une conscience politique plus perceptible que celle des autres nobles italiens. Le contre-modèle utopique qu'il propose est très éloigné du pouvoir autocratique de Prospero. Son refus du droit de propriété (« Bourn, bound of land [...] none »), en particulier, s'oppose à ce que l'on sait de l'attitude du magicien sur l'île ; on sait par Caliban, dans une moindre mesure par Ariel, mais aussi par notre propre observation, que Prospero s'y comporte en propriétaire. À ce titre, Gonzalo souligne en creux la violence du pouvoir de Prospero mais en prépare aussi l'évolution vers un pouvoir politique plus mesuré.

Une différence évidente des régimes envisagés par Gonzalo et Prospero tient dans la place du vêtement ; dans l'utopie de Gonzalo, les vêtements ne sont pas mentionnés, mais on les devine absents ; sur l'île en revanche, le magicien et Ariel ne cessent d'y faire référence. Les efforts que ce dernier déploie pour assurer Prospero de la parfaite exécution de ses ordres annoncent les réflexions ultérieures de

[12] Voir Jean Bodin, *op. cit.* I.ii., p. 41*sq*.

Gonzalo, mais sont surtout révélateurs de la façon dont les deux personnages envisagent les vêtements. On peut en effet s'interroger sur l'expression « sustaining garments » (I.ii.218). Par l'étendue de ses significations « sustaining » résiste à l'analyse. Dans son sens le plus évident, le mot peut décrire des habits qui préserveront les nobles de l'eau de mer et des éléments[13]. Dans un second temps, on peut comprendre « sustaining » comme une preuve précoce des pouvoirs magiques de Prospero : leurs vêtements ont empêché les naufragés de se noyer[14]. Enfin, ce mot peut décrire une propriété plus inhabituelle encore des vêtements, celle de permettre la survie et la cohésion de la communauté[15] : les vêtements ont préservé le groupe. Dans tous les cas, les habits sont avant tout protecteurs, garants de la survie de ceux qui les portent et de la communauté à laquelle ils appartiennent. Le texte ne dit pas que le pouvoir de ces vêtements leur est intrinsèque ou qu'il est le fruit de la magie de Prospero, mais la capacité qui leur est prêtée est significative de la façon dont le maître de l'île comprend les costumes.

À plusieurs reprises dans la pièce, le texte montre que la relation de Prospero aux vêtements est remarquable. Comme les nobles italiens avant lui, il a en quelque sorte été protégé par ses habits lors de son errance maritime puis lors de son naufrage sur l'île ; à l'acte I, scène ii, il raconte à Miranda :

> Some food we had and some fresh water that
> A noble Neapolitan, Gonzalo,
> Out of his charity – who being then appointed
> Master of this design – did give us, with
> Rich garments, linens, stuffs and necessaries,
> Which since have steaded much ; so, of his gentleness,
> Knowing I loved my books, he furnished me
> From mine own library with volumes that
> I prize above my dukedom. (I.ii.160-168)

[13] *OED*, « *sustain*, 6. a. To support life. »
[14] *OED*, « *sustain*, 11. a. To hold up, bear the weight of, to keep from falling by support from below. »
[15] *OED*, « *sustain*, 3. To keep (a person or community, the mind, spirit, etc.) from failing or giving way. »

L'utilité de ces vêtements est soulignée par Prospero lui-même, et le naufrage des nobles apparaît dès lors comme la répétition d'un chemin déjà parcouru par le duc de Milan avant eux.

Pourtant, dès le début de la pièce, le spectateur comprend que les vêtements sont plus qu'une simple protection pour Prospero. Un observateur attentif notera qu'une de ses premières répliques concerne son habit ; après avoir officié comme maître des éléments, il demande en effet à Miranda :

> Lend thy hand
> And pluck my garment from me. So,
> Lie there, my Art. (I.ii.23-5)

Rien ne distingue, dans le texte, ce *garment* de tous ceux qui ont été ou seront mentionnés dans le reste de la pièce ; seul le metteur en scène peut choisir d'en faire un vêtement particulier, dans la tradition des représentations de sorciers et autres magiciens[16]. Ce qui est indéniable néanmoins est la singularité de cet habit chargé des pouvoirs magiques de Prospero ; son costume *est* son pouvoir.

Cette incarnation du pouvoir magique dans un support matériel n'est pas sans conséquence sur le reste de l'intrigue, et sur la destinée de Prospero comme homme politique ; la matérialité soudaine de son pouvoir le fragilise en effet. On comprend immédiatement que le vol ou la destruction de ce vêtement fera disparaître les pouvoirs magiques de Prospero. Le risque encouru n'est pas ignoré du magicien qui, lorsque Miranda cherche à lui désobéir, l'avertit en ces termes : « Hence, hang not on my garments. » (I.ii.475). Prospero ne cherche pas simplement à se dégager de l'emprise physique de sa fille ; plus sérieusement, il cherche à prévenir une rébellion face à son pouvoir patriarcal et monarchique.

La réplique du magicien semble opérer comme le fondement paradoxal du coup d'État fomenté par Caliban, Stephano et Trinculo en trois étapes (II.ii ; III.ii ; IV.i). Le spectateur, mis en garde par Prospero à l'acte I, scène ii sur les contours de sa prérogative, observe deux

[16] On pense bien sûr ici aux portraits du Dr. Dee et au frontispice du *Dr. Faustus* de Marlowe dans l'édition de 1619 reprise en 1631. On pense aussi à la gravure de Bruegel l'Ancien intitulée *L'Alchimiste* (1553).

scènes plus tard trois écervelés franchir sans vergogne les limites dessinées par le magicien.

Une fois encore, les vêtements occupent un rôle central dans cette intrigue secondaire. Il faudrait d'abord souligner que Caliban, dont les détails physiques manquent singulièrement dans le texte, porte un habit aussi particulier qu'inattendu : une gabardine (II.ii.37 et II.ii.109). Au delà même de l'effet de surprise qu'elle crée, la gabardine, manteau porté par les Juifs de la Renaissance[17], opère comme un moyen sûr d'ostraciser Caliban. En outre, manteau urbain par excellence, la gabardine doit par contraste souligner la bestialité du personnage qui la porte. Il faut noter cependant que dans le monde inversé de l'intrigue secondaire, où les fous prétendent détrôner les magiciens, la gabardine a un effet contraire de celui attendu ; au lieu de repousser, elle attire, au lieu d'ostraciser, elle rapproche. Parallèlement, Trinculo est vêtu d'un habit de fou (« What a pied ninny's this ? » III.ii.61). Reflets dégradés des nobles italiens, les conjurés portent donc aussi une attention particulière à leurs vêtements. Si l'on en croit l'étude anthropologique « Clothing and Power Abuse » consacrée par Von Ehrenfels aux rapports du vêtement et de l'oppression, leur accoutrement est le signe de leur position sur l'échiquier politique du monde colonial :

> European civilians began to feel that native dress was symbolic of disobedience, or at any rate contrary to the demand for submission to the superior colonial power and to Christian demeanor. Many impulses thus coalesced in the dress complex and became mixed with evolutionist theories about 'stages of civilization' from 'naked savages' to 'loosely dressed barbarians' to tightly dressed 'civilized people'[18].

Le vêtement ici remplit une fonction programmatique : « loosely dressed barbarians », les rebelles affichent sur leurs vêtements leur appartenance sociale et leur rôle politique.

La deuxième étape de la conjuration se trouve à l'acte III, scène ii. On y voit les trois personnages préciser la méthode de leur

---

[17] C'est le vêtement, reconnaissable entre tous, de Shylock : « You call me misbeliever, cut-throat dog / And spit upon my Jewish gaberdine » (*The Merchant of Venice*, I.iii.106-7 dans l'édition de John Russell Brown, The Arden Shakespeare, Londres, Thomson Learning, 1964).

[18] U.R. Von Ehrenfels « Clothing and Power Abuse » (p.399-403), *in* J. M. Cordwell et R. A. Schwartz, *The Fabrics of Culture. The Anthropology of Clothing and Adornment,* La Haye, Mouton Publishers, 1979.

coup d'État. Caliban explique à ses deux compagnons que le pouvoir de Prospero réside dans ses livres :

> Remember
> First to possess his books, for without them
> He's but a sot, as I am, nor hath not
> One spirit to command.
> [...]
> Burn but his books. (III.ii.91-95)

Les biens de Prospero, y compris ses vêtements, sont donc voués au bûcher. Pourtant, lorsque advient le moment fatidique de s'emparer des grimoires du magicien, les événements prennent une tournure différente des projets de Caliban. Loin de se saisir des livres, Stephano et Trinculo restent fascinés par la garde-robe du sorcier : « TRINC. O King Stephano ! O peer ! O worthy Stephano ! Look what a wardrobe here is for thee ! » (IV.i.222-224).

Ici le contraste est remarquable entre l'attitude de Caliban, qui refuse la trivialité du vêtement, et celle des deux Italiens qui se lancent dans un débat dont l'enjeu est leur rapport hiérarchique :

> CAL. Let it alone, thou fool; it is but trash.
> TRINC. O, ho, monster ; we know what belongs to a frippery! O king Stephano!
> STEPH. Put off that gown, Trinculo. By this hand, I'll have that gown.
> TRINC. Thy grace shall have it.
> CAL. The dropsy drown this fool ! What do you mean
> To dote thus on such luggage? (IV.i.225-232)

Il y a plusieurs changements perceptibles dans l'attitude des personnages ; ce n'est pas par sérieux que Stephano ordonne à Trinculo de se défaire de la robe, mais parce qu'il la convoite lui-même. Rien dans le texte ne précise de quel vêtement il s'agit, et en particulier s'il s'agit de celui que Prospero a ôté au début de l'acte I, scène ii, mais la tentation est grande d'y voir la même toge que celle portée au premier acte. Dans cette hypothèse, la suite de la scène montre Stephano en monarque dispendieux, qui récompense ses courtisans en leur faisant don des marques et peut-être même des attributs de son pouvoir :

> I thank thee for that jest ; here's a garment for't. Wit shall not go unrewarded while I am king of this country. [...] There's another garment for't. (IV.i.241-44)

La dimension magique de ce vêtement, amené à incarner le pouvoir, échappe à Caliban qui s'irrite de ce qu'il croit être la futilité de ses amis.

L'attitude de Caliban face aux habits de Prospero trahit peut-être aussi une intuition plus fine des réalités politiques. S'il exige que ses compagnons délaissent la garde-robe, ce n'est que pour procéder plus vite au régicide : « Let't alone / And do the murder first. » (IV.i. 232-233) Le mépris de Caliban pour les vêtements prouverait donc qu'il a compris la distinction fondamentale entre le corps mystique (celui qui porte les marques de la fonction) et le corps physique du monarque (celui qui subit les assauts du temps, celui qui souffre)[19] ; la suppression du corps mystique ne suffit pas au renversement politique : pour atteindre un tel but, il faut éliminer physiquement le roi, comme en témoignent *Edward II* de Marlowe ou *Richard II* de Shakespeare[20]. Caliban manifeste ici une sagesse politique que l'on n'attend pas chez un tel personnage.

Conjuguées par des personnages moins médiocres que ces conjurés-là, ces deux conceptions du pouvoir monarchique (primauté du corps politique contre importance du corps naturel) auraient pu mener à la destruction symbolique et physique, autant dire totale, de Prospero ; Stephano, Trinculo et Caliban disposaient de tous les éléments théoriques pour réussir un coup d'État, même contre Prospero. C'est la raison pour laquelle le maître de l'île réagit si violemment à la conspiration des trois personnages. Cependant, parce que toute la rébellion n'est fondée que sur la bouteille, devenue un temps le support de tous les serments (« I'll swear upon that bottle to be thy true subject » II.ii.122), le meurtre n'est pas commis. La substitution de la bouteille à la Bible, sur laquelle étaient prononcés les

---

[19] Voir la célèbre analyse des *Commentaires* de Plowden par Ernest Kantorowicz dans le premier chapitre de *The King's Two Bodies, a study in mediaeval political theology* (Princeton, N.J., Princeton UP, 1957). Plowden, dans un passage qui n'est pas cité par Kantorowicz, définit ainsi les deux « corps du roi » : « His Body natural (if it be considered in itself) is a Body mortal, subject to all Infirmities that come by Nature or Accident, to the imbecility of Infancy or Old Age, and to the like Defects that happen to the natural Bodies of other People. But his Body politic is a Body that cannot be seen or handled, consisting of Policy and Government, and constituted for the Direction of the People, and the Management of the public weal » (Plowden, *Commentaries or Reports*, London, S. Brooke, 1816, p. 212*sq*).

[20] « Moreover, treason, that is 'to intend or compass *mortem et destructionem domini Regis*, must needs be understood of his natural body, for his politic body is immortal, and not subject to death.' » Kantorowicz, *op.cit*. p. 15. La citation est de Coke, *Reports*, VII, 10-10a (éd. G. Wilson, 7 vol., Dublin, 1792-1793).

serments, souligne la décadence du modèle politique offert par les trois conjurés. Comme les livres de Prospero, la bouteille, héritière de la dive bouteille rabelaisienne, en vient à symboliser le pouvoir : « By this light, a most perfidious and drunken monster ; when's god's asleep, he'll rob his bottle. » (II.ii.147-8). Version dégradée du pouvoir incarné dans les livres, la bouteille est convoitée par toutes les soifs de domination.

Des vêtements ou des livres, la pièce ne désigne finalement pas le véritable réceptacle du pouvoir de Prospero ; les premiers ne sont pas brûlés, les seconds ne sont pas saisis, et le régicide se délite en simple vol :

> STEPH. [...] Go to; carry this.
> TRINC. And this.
> STEPH. Ay, and this. (IV.i.252-4)

Même si l'entreprise échoue finalement, sur une île où il est difficile de démêler l'illusion de la réalité, les trois compères ont véritablement menacé le pouvoir de Prospero.

The Tempest n'est donc pas le spectacle univoque du pouvoir de Prospero. Le spectateur croit d'abord que le magicien a su tirer les leçons de son exil, et que dès le début de la pièce, il est mis en présence d'un personnage politiquement mûr. En fait, tel n'est pas le cas, et la tentative manquée de coup d'État par Caliban n'est pas étrangère à cette évolution.

La pièce montre comment un homme choisit un pouvoir contre un autre. Depuis le début de son exil, le magicien a une conscience aiguë de l'importance de ses vêtements, puisque ce sont eux qui lui ont permis de survivre une fois chassé de Milan. Prospero endosse presque autant de costumes qu'il interprète de rôles (magicien, père, duc). Il se défait de son « magic garment » (I.ii.24) mais le remet au début de l'acte V (« SD. *Enter Prospero, in his magic robes, and Ariel* »). Ce deuxième moment est intéressant, car dans la scène qui précède le début du cinquième acte, Prospero a déjà utilisé ses pouvoirs magiques sans être vêtu de sa robe de magicien. L'habit ne fait donc peut-être pas toujours le moine. Pourquoi précise-t-on alors qu'il est habillé en magicien à l'acte V ?

En fait, la longue scène qui constitue le dernier acte est une scène de transfiguration. Prospero y apparaît d'abord en mage, maître

des éléments comme lors du premier acte, mais cette fois-ci mage en action. On le voit invoquer des formules magiques, tracer des formes géométriques au sol, on l'entend mentionner les esprits et les charmes qu'il maîtrise : il se comporte en alchimiste inquiétant et parfait[21], reprenant les mots de la Médée d'Ovide dans le livre VII des *Métamorphoses*. Pourtant, le public n'est convié à ce spectacle que pour mieux en saisir la disparition ; au sommet de son pouvoir magique, Prospero y renonce avec solennité :

> But this rough magic
> I here abjure; and, when I have required
> Some heavenly music (which even now I do)
> To work mine end upon their senses that
> This airy charm is for, I'll break my staff,
> Bury it certain fathoms in the earth,
> And deeper than did ever plummet sound
> I'll drown my book. (v.i.50-57)

L'apparition de Prospero en magicien, habillé et paré comme tel, est donc immédiatement annulée par les mots qu'il prononce ; comme ses prédécesseurs, Edward et Richard II, le magicien procède lui-même à la liturgie de sa déposition[22]. Tel un monarque de droit divin, il est à la fois roi et prêtre, et doit se défaire lui-même de ses attributs, puisque nul n'en a le pouvoir à part lui. Le paradoxe à l'œuvre dans *Richard II* fonctionne à nouveau ici : c'est au moment où il se défait de son pouvoir que le monarque en souligne l'étendue ; le spectateur saisit la puissance de Prospero à l'instant même où celui-ci décide de s'en priver. La déposition tient en deux temps : il va se défaire de ses instruments magiques (la baguette et le livre) et il change de vêtements. Cette dernière transformation n'est pas énoncée dans la

[21] La didascalie précise par exemple qu'il a tracé au sol un cercle, figure géométrique qui ne pouvait manquer d'apparaître comme la figure magique par excellence. On se souvient par exemple du cercle présent aux vers 8 et 9 de la scène iii du *Dr. Faustus* de Marlowe : « Within this circle is Jehovah's name, / Forward and backward anagrammatized » (Christopher Marlowe, *Dr. Faustus* (1604), éd. Roma Gill, 2e éd., coll. New Mermaids, Londres, A&C Black, 1989). On peut penser aussi à l'*Alchimiste* (1610) de Ben Jonson, presque contemporain de *La Tempête* ; à l'acte III, scène ii, le cercle apparaît régulièrement dans les démonstrations pseudo-magiques de Face et Subtle.

[22] Voir le deuxième chapitre d'E. Kantorowicz, *op.cit.*, sur *King Richard II*, p. 24-41. L'historien y analyse la scène de déposition en ces termes : « It is a scene of sacramental solemnity, since the ecclesiastical ritual of undoing the effects of consecration is no less solemn or of less weight than the ritual which has built up the sacramental dignity. » (p. 35).

formule rituelle de la déposition, mais elle apparaît en paroles et en actes par la suite :

> Fetch me the hat and rapier in my cell ;
> I will discase me, and myself present
> As I was sometime Milan. (V.i.84-86)

Prospero se défait donc de ses anciens habits pour en mettre de nouveaux ; il renaît sous nos yeux à sa fonction d'homme d'État.

La réplique est remarquable parce qu'elle fait écho à la judicieuse analyse d'Antonio à l'acte II, scène i. Antonio est de tous les personnages de la pièce celui qui a la vision la plus machiavélienne mais aussi la plus réaliste du pouvoir politique. Conscient par exemple du lien très étroit entre le costume et la fonction, il commente en cynique son statut usurpé : « look how well my garments sit upon me / Much feater than before. » (II.i.273-4)[23]. Cependant, au moment où il essaie de convaincre Sebastian d'assassiner son frère, il lui explique :

> If you but knew how you the purpose cherish
> Whiles thus you mock it, how in stripping it,
> You more invest it ! (II.i.224-226)

Antonio explique d'abord ici que Sebastian ne peut complètement renier son intérêt pour le trône, et que prétendre le contraire ne fait qu'accentuer son désir et le rendre plus évident. Mais on peut aussi comprendre « invest » au sens de revêtir solennellement d'un pouvoir[24] ; issu du français médiéval, ce sens est indiqué dans le très politique *Interpreter* de John Cowell[25] (1607) censuré par le Parlement suite aux débats sur la prérogative royale. Ce qui compte ici ne serait donc pas tant le vêtement matériel que la charge symbolique qu'il représente ; moins le vêtement est visible plus il est chargé

---

[23] On pourrait conclure de cette affirmation qu'Antonio incarne mieux son rôle d'usurpateur que Macbeth ; en effet, à la fin de la pièce écossaise, Angus reproche au roi de ne pas habiter son costume : « now does he feel his title / Hang loose upon him, like a giant's robe / Upon a dwarfish thief. » (V.ii.20-22) (*Macbeth* (1606), éd. Kenneth Muir, coll. The Arden Shakespeare, Londres, Methuen & Co, 1987).

[24] *OED*, « *invest*, I. 4. To clothe with or in the insignia of an office; hence, with the dignity itself; to install in an office or rank with the customary rites or ceremonies. »

[25] J. Cowell, *The Interpreter : or booke containing the signification of words* (Cambridge, John Legate, 1607). « *Invest (Investire)* commeth of the french word (Invester) and signifieth to give possession. [...] with us we use likewise to admit the tenents by delivering them a verge or a rodd into their hands, and ministring them an oath, which is called *Investing*. »

symboliquement. Développée plus longuement, la démonstration esquissée par Antonio conduirait à une réflexion sur le rôle des vêtements liturgiques ; on sait que la question ne cessa de hanter l'Angleterre élisabéthaine puis jacobéenne, mais qu'elle avait été théoriquement réglée par la conférence de Hampton Court en 1604, hostile aux Puritains. Ce qu'Antonio indique à propos du projet de fratricide s'inscrit dans le débat sur le pouvoir du vêtement, et vaut à plus large échelle pour le pouvoir politique ; à la fin de la pièce, Prospero ne fait qu'appliquer littéralement la remarque de son frère : il lui faut accepter de se défaire de ses vêtements pour être *investi* d'un véritable pouvoir. Privé de son costume magique, Prospero est plus sûr de son pouvoir politique.

Ainsi que dans de nombreux rites de passage, Prospero a dû en passer par le dénuement pour être réinvesti. Comme le sacre, cette transformation du magicien en duc n'est efficace que si elle se fait devant témoins. De transformation elle peut ainsi devenir véritable transfiguration. Aussi la réplique de Prospero : « Behold, sir King, / The wrongèd Duke of Milan, Prospero ! » tient-elle de la formule performative ; le spectacle du duc de Milan et sa nomination sont le baptême politique renouvelé de Prospero. La réplique d'Alonso opère donc comme un répons : « Thy dukedom I resign » (V.i.118). La république est refondée dans cette reconnaissance mutuelle ; c'est le roi qui supplie le duc de lui pardonner ses torts, mais le renversement du protocole ne vise qu'à rétablir le bon gouvernement des hommes dans le *common weal*.

Dans ces conditions, et parce que la transfiguration s'est opérée, la réapparition des vêtements volés par Stephano et Trinculo ne peut plus porter préjudice à Prospero ni menacer la république ; en renonçant à son pouvoir magique, Prospero a préservé pour de bon son pouvoir politique. La réplique d'Alonso aux deux hommes « bestow your luggage where you found it » (V.i.299) fait écho aux mots de Caliban (« What do you mean / To dote thus on such luggage? », IV.i.231-2) pour souligner que ces vêtements ne sont plus que cela, des morceaux de tissu dénués de tout pouvoir.

Située sur une île déserte, loin de tous les raffinements de la civilisation de la Renaissance, *La Tempête* est pourtant une pièce où les vêtements

ne cessent d'apparaître et de disparaître. D'une nécessité pratique – exposer ses vêtements, ses « stage properties », était pour une troupe l'occasion de montrer sa richesse – Shakespeare a fait un moment réflexif sur le pouvoir, politique et théâtral. Loin d'être de simples accessoires de spectacle, les vêtements sont à la fois sujets et objets du discours théâtral. S'ils reflètent d'abord la régénérescence possible de la république [régénérescence de quoi ? d'un idéal qui n'est jamais formulé ? la pièce n'évoque aucun modèle existant] après le naufrage, ils incarnent ensuite le pouvoir magique de Prospero sur l'île. C'est précisément ce dernier point qui amène le magicien à remettre en cause à travers eux son mode d'exercice du pouvoir, et à envisager une république qui ne s'incarnerait pas dans un support matériel. Le chemin parcouru par Prospero comme monarque est sans doute le plus long de la pièce ; la leçon d'humilité qu'il formule dans l'épilogue :

> Now my charms are all o'erthrown,
> And what strength I have's mine own,
> Which is most faint. (Epilogue.1-3)

est bien le testament politique d'un monarque enfin revenu à lui. On peut y lire aussi un songe inquiet, celui d'un acteur dont le seul pouvoir d'évocation résiderait dans son costume et qui en le perdant risquerait de perdre toute autorité. Le rêve politique va donc de pair avec ce songe dramatique formulé dans *The Tempest* ; celui d'une République ou d'un théâtre, d'un *Globe* bien nommé, fondé sur un pouvoir pur, débarrassé des oripeaux de l'apparat, un pouvoir qui n'aurait plus besoin de s'incarner dans des vêtements ou des accessoires, mais dans lequel s'investirait la volonté de la communauté politique.

Marie-Céline DANIEL
Université de Paris IV-Sorbonne