

**Zeitschrift:** Bulletin de la Société des Études de Lettres  
**Herausgeber:** Société des Études de Lettres  
**Band:** 10 (1935-1937)  
**Heft:** 26

**Artikel:** La jalousie de Leontes  
**Autor:** Bonnard, G.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-869756>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

---

BULLETIN  
DE LA SOCIÉTÉ DES  
ÉTUDES DE LETTRES  
LAUSANNE

---

**LA JALOUSIE DE LEONTES**

---

La cause est entendue. Plus personne ne songe à prendre la défense des intrigues dont s'accommodait Shakespeare. Il ne les eût certes pas défendues lui-même : invraisemblances, absurdités, incohérences, grosses ficelles, il les voyait aussi bien que nous. Mais il savait, ce que nous sommes enclins à oublier, qu'un public de spectateurs les avale sans protester : ne font-elles pas partie de cet ensemble de conventions qu'on accepte en entrant dans une salle de spectacle ?

En homme de théâtre qu'il était — je laisse de côté le poète — Shakespeare se souciait de deux choses avant tout : la vérité humaine du spectacle qu'il offrait, c'est-à-dire de chacune des scènes dont sont composées ses pièces, prise en elle-même, et leur force dramatique. A vouloir défendre une intrigue shakespearienne, en expliquant que, compte tenu de ceci ou de cela, elle n'est point après tout si absurde ou si invraisemblable qu'il y paraît, on perd sa peine. Et Shakespeare se serait gentiment gaussé de ces critiques désireux de pallier des fautes qui lui étaient indifférentes, autant qu'à son public.

Par contre, empêché de présider en personne aux répétitions, obligé de choisir un régisseur, il aurait donné la préférence sans doute à qui se fût montré capable de tirer de son

texte un spectacle dont la vérité fût incontestable. Aussi ne perd-on pas sa peine, me semble-t-il, si l'on cherche à justifier à ses propres yeux la vraisemblance d'une scène où la critique crie à l'invraisemblance.

Prenez par exemple la scène où éclate la jalousie de Leontes<sup>1</sup>. Les critiques s'accordent à la déclarer impossible<sup>2</sup>. Montrons qu'elle ne l'est peut-être pas, qu'on peut la lire ou la jouer de telle façon que le spectateur ou le lecteur n'y sentiront que profonde et tragique vérité. Si ce faisant nous réussissions à faire taire en un lecteur ou deux du *Conte d'Hiver* l'insistance d'une critique qui vient ici troubler leur plaisir, nous n'aurions pas écrit ces pages en vain.

\* \* \*

Il est clair que rien ne saurait justifier la jalousie de Leontes. Hermione, si vive, si passionnée qu'elle soit, est la pureté même. Pure, elle l'est dans son corps et dans son âme. Elle est incapable d'une pensée vile ou d'un geste douteux. Le sentiment de ce qu'elle se doit est si vif en elle que rien d'indigne ne saurait effleurer sa pensée. Quelles que soient son affection pour le meilleur ami de son mari, sa tendresse pour son fils, c'est son mari seul qu'elle aime. La jalousie de Leontes est donc sans base, tout comme celle d'Othello. Et nous pouvons être assurés que c'est bien ce que voulait Shakespeare. La jalousie à ses yeux est une maladie<sup>3</sup>, un cancer de l'âme, qui brusquement se déclenche en vous et vous fausse le jugement, vous trouble la vue ; c'est une fatalité à laquelle vous condamne quelque redoutable conjoncture astrale<sup>4</sup>. Elle n'a nul besoin de causes réelles. Dans un tempérament jaloux, un rien, une apparence, moins encore, une simple idée, la

<sup>1</sup> *The Winter's Tale*, Acte I, sc. II.

<sup>2</sup> Sauf Prof. S. A. Tannenbaum qui, dans le *Philological Quarterly* d'octobre 1928, en donne une explication qui ne semble avoir rencontré l'adhésion de personne.

<sup>3</sup> Camillo l'appelle *sickness, disease*, Acte I, sc. II. 384-386.

<sup>4</sup> *There's some ill planet reigns*, s'écrie Hermione, Acte II, sc. I. 105.

suggestion d'un mot mal compris la fera naître. Et née, rien n'arrêtera sa terrible croissance.

Ce n'est donc pas le caractère injustifié, la violence déraisonnable de la jalousie de Leontes que les critiques de bon sens reprochent à Shakespeare. C'est autre chose ; c'est, disent-ils, d'en avoir en cent vers<sup>1</sup> et pas davantage montré la naissance et le développement jusqu'à l'extrême. Il nous faut admettre, à les en croire, que Shakespeare a voulu nous montrer un Leontes, qui n'a jamais été jaloux, qui ne l'est pas lorsqu'il entre en scène, brusquement envahi d'une jalousie telle qu'elle le mène aussitôt aux résolutions les plus excessives : le meurtre de son ami, l'incarcération de sa femme et son jugement pour adultère. Ce qui est invraisemblable, ce n'est pas la naissance soudaine de la jalousie dans un cœur qui ne la connaissait pas encore, c'est la rapidité foudroyante de sa croissance ; c'est aussi que Leontes ne cherche pas un instant à lutter contre le poison, à s'en délivrer, que sa conviction de la culpabilité d'Hermione soit dès l'abord inébranlable, qu'aucun doute, aucun sursaut d'amour pour cette femme adorable et admirable ne vienne le troubler. Et cette invraisemblance, ajoutent les critiques, est d'autant plus choquante que dans le petit roman que Shakespeare a mis en scène, Greene insiste sur la lente croissante de la jalousie du roi<sup>2</sup>, — et que, dans Othello, Shakespeare nous a donné tout autre chose. S'est-il ici moqué de son public ?

Mais cette invraisemblance que la critique unanime reproche à Shakespeare, ne serait-elle pas pure illusion, une illusion due à une lecture inattentive du texte ? Est-ce bien Shakespeare qui veut que Leontes entre en scène l'air heureux, insouciant, affectueux à l'égard de son ami, plein d'évidente tendresse pour sa femme ? ou bien est-ce ses critiques qui le veulent ? Car si Leontes entre en scène déjà

<sup>1</sup> Vers 109 à 209.

<sup>2</sup> La source du *Conte d'Hiver* est, comme on sait, un petit roman de Robert Greene, intitulé *Pandosto : The Triumph of Time*. On le trouvera dans l'édition Furness de *The Winter's Tale*.

jaloux, toute invraisemblance disparaît du coup. Cette jalousie peut ne pas être apparente aux yeux d'Hermione, incapable de soupçonner chez son mari de pareils sentiments, ni aux yeux de Polixenes, brave homme peu sensible, — il suffit qu'elle apparaisse d'emblée aux yeux des spectateurs pour que ceux-ci en admettent les effets, tels qu'ils se déploient tout au long de la scène. Dès lors, la question qui se pose est celle-ci : peut-on, le texte étant ce qu'il est, admettre que Leontes entre en scène déjà jaloux, et jaloux depuis longtemps, sa passion tout près de son paroxysme ? ou le texte s'oppose-t-il absolument à une interprétation semblable ? ou enfin, le texte, loin de s'y opposer, ou simplement de la supporter, ne la rend-il pas nécessaire, sitôt qu'on cesse de le lire avec un esprit prévenu ?

Le texte de Shakespeare a parfois été comparé au simple libretto d'un opéra. C'est aller un peu loin. Mais il n'en est pas moins évident que le lecteur doit faire appel à toute l'imagination d'un bon metteur en scène pour bien voir et pour bien entendre en son for intérieur la pièce qu'il lit, et j'ajoute d'un metteur en scène travaillant pour la scène élisabéthaine, entourée de toutes parts par les spectateurs, dépourvue de décors et de praticables, sans rideau ni toile de fond. Et cette imagination doit travailler sur le texte, prêter donc attention à tous ses détails, aux sous-entendus, au rythme, banal ou plus ou moins chargé d'émotion, au style, coulant ou heurté. Elle doit être sensible à tout ce qu'entre les mains du poète les mots acquièrent de pouvoir suggestif. Elle ne doit pas négliger non plus les traces d'indications scéniques que peuvent contenir les éditions originales.

Pour certains dramaturges le metteur en scène — et, je le répète, tout lecteur de pièces de théâtre doit se muer en metteur en scène — est aidé par la tradition scénique. Chacun connaît les chandelles d'Harpagon. D'une tradition scénique le lecteur de Shakespeare ne bénéficie somme toute pas. Les transformations qui des tréteaux shakespeareiens firent la scène moderne, la mode des adaptations et des coupures qui

dura de la Restauration au siècle dernier, les discussions aussi qui se sont élevées parmi les critiques autour de tant de caractères ont rompu irrémédiablement avec la tradition que l'acteur Betterton représentait peut-être encore sous Charles II. On ne peut donc y recourir pour dire à l'acteur comment il doit comprendre le personnage du roi de Sicile. Texte et traces d'indications scéniques, voilà bien tout ce dont on dispose ici.

\* \* \*

Admettons, pour l'instant, que l'acteur laisse clairement entendre, dès son entrée en scène, qu'il joue un rôle de jaloux : les traits tirés, le teint jaune, un regard fuyant, une certaine nervosité dans les gestes, un ton où percent le sarcasme et l'ironie, y suffiront. Le spectateur admettra sans peine que ni Hermione, ni Polixenes, ni surtout l'enfant ne remarquent ce qu'a de bizarre sa manière d'être. L'enfant n'est qu'un tout jeune enfant. Hermione, nous l'avons vu, est à cent lieues de soupçonner la jalousie chez son mari et Polixenes est trop obtus pour voir quoi que soit avant qu'on ne lui mette le nez dessus.

Mais comment admettre que Camillo, s'il assiste à tout ce début de la scène, ne voie rien ? — car il est certain qu'il n'a rien vu : la violence avec laquelle il réagit quand enfin Leontes lui avoue sa certitude d'être trompé en est la preuve.

A en croire les éditeurs, de Theobald en 1733 à M. J. D. Wilson en 1931, Camillo serait en effet présent dès le début de la scène. Est-ce bien ainsi que l'entendait Shakespeare ?

Il n'existe, comme on sait, qu'un seul texte original du Conte d'Hiver, celui de l'édition in-folio des œuvres dramatiques de Shakespeare publiée en 1623. Dans ce texte, la seule indication scénique au début de cette deuxième scène du premier acte est en ces termes : *Enter Leontes, Hermione, Mamillius, Polixenes, Camillo.* Est-ce là la preuve que Camillo arrive avec le roi, sa femme, son ami et son fils ? Pas nécessairement. L'une des particularités bibliographiques du Conte

d'Hiver dans ce premier texte est en effet de présenter au début de plusieurs scènes des listes de personnages dont seuls quelques-uns arrivent d'emblée tandis que les autres n'entrent en scène qu'en cours de route<sup>1</sup>. Pour ne donner qu'un exemple entre plusieurs : la première scène du deuxième acte est introduite par ces mots : *Enter Hermione, Mamillius, Ladies ; Leontes, Antigonus, Lords*, alors que Leontes et sa suite n'arrivent qu'au vers 32. Les éditeurs ont corrigé la plupart de ces indications scéniques clairement erronées. Ils n'ont laissé en tête de la scène que la liste des personnages qui entrent en scène d'emblée et indiquent l'arrivée des autres à l'endroit où elle se produit réellement.

S'ils n'ont pas corrigé ici, c'est qu'ils ont vu dans les vers 209 sqq. la preuve que Camillo était présent dès le début de la scène : ne discute-t-il pas avec le roi son maître et le refus que Polixenes lui opposait quand il le priaît de prolonger son séjour en Sicile, et le succès d'Hermione ? Et comme Camillo ajoute : « I think most understand Bohemia stays here longer », nos éditeurs se sont dit que Camillo n'avait pas été seul à assister, sans y participer, à ce début de la scène et, aux indications scéniques données par l'édition de 1623, ils ont encore ajouté ici, *and Attendants*.

Mais à mon sens ils se sont trompés. Si Camillo figure dans la liste des entrées en tête de la scène, c'est parce qu'il entre au cours de la scène, à savoir au vers 209, en réponse à l'appel de Leontes : « What, Camillo there ? » Leontes se sert ici d'une forme d'appel que Shakespeare met volontiers dans la bouche d'un supérieur qui s'adresse à un inférieur à portée de la voix, mais non présent<sup>2</sup>. Camillo qui a disparu à la fin de la première scène ne réapparaît pas avant ce moment-ci. Mais il s'est tenu à proximité, assez près pour entendre aisément tout ce qui, dans le début de la scène, est censé dit à voix haute, mais pas assez pour entendre la conversation

<sup>1</sup> Vid. *The Winter's Tale*, ed. by Sir A. Quiller-Couch and J. D. Wilson, Cambridge 1931, pp. 116-117.

<sup>2</sup> Vid Schmidt-Sarrazin, *Shakespeare-Lexicon*, pp. 1204-5.

d'Hermione et Polixenes que Leontes lui-même ne peut pas suivre ou le monologue de Leontes et sa conversation avec Mamillius auxquels ni Hermione ni Polixenes ne prêtent attention. Supposons, si vous voulez, que Leontes rencontre Camillo à sa sortie de la salle où il entre avec les siens et Polixenes, et que, sachant d'ores et déjà qu'il aura besoin de lui, il l'invite à ne pas s'éloigner.

Restent les vers 222 sqq. Relisez-les. Quand Leontes dit : « Was this taken by any understanding pate but thine? », il est clair qu'il pense, non point au succès d'Hermione dont il vient d'être question, mais au fait qu'elle le trompe, comme il en est persuadé ; il n'est que de lire sa série de questions jusqu'au bout pour en être convaincu. Aussi Camillo ne le comprend-il plus ; ahuri par les paroles inintelligibles qu'il entend et la violence de Leontes, il répond en ahuri ; son *most* ne prouve que l'état de confusion où il se trouve, et nullement que toute une cour ait assisté au début de la scène. Car, j'y insiste, cette scène est inconcevable — que Leontes soit visiblement en proie à la jalousie dès son entrée ou que la jalousie ne naisse en lui qu'au cours de la scène — en présence de courtisans curieux et indiscrets. Elle ne saurait avoir de témoins.

L'entrée de Camillo légitimement replacée où il faut, les *Attendants* renvoyés aux Limbes d'où les éditeurs n'auraient jamais dû les faire surgir, l'inavaisemblance qu'il y avait à ce que la jalousie de Leontes, évidente aux spectateurs dès le début, passât inaperçue aux yeux de son conseiller et de sa cour disparaît. Mais cette jalousie est-elle déjà mûre ou encore à naître, quand Leontes et Polixenes, suivis d'Hermione tenant son fils par la main, entrent en scène ?

\* \* \*

C'est au vers 108 que les critiques voient la brusque, l'inattendue irruption de la jalousie dans le cœur de Leontes.

Mais les paroles qu'il prononce alors<sup>1</sup> ne montrent-elles pas un homme déjà convaincu de son malheur ? un homme dont son malheur supposé a déjà vicié l'imagination ? Hermione et Polixenes reprennent — en jeu de scène — leur conversation interrompue. Ils sont bien en vue des spectateurs qui peuvent se rendre compte que, dans leurs attitudes, leurs gestes, leurs sourires, il n'y a rien qui soit le moins du monde suspect. Mais Leontes, de l'arrière-plan où il est retourné s'asseoir près de Mamillius, les observe sans qu'eux le voient. Il est trop loin pour les entendre. Mais il les voit, eux qui babillent en toute gaîté et toute innocence, échanger des caresses, des sourires et des soupirs d'amants ! Son imagination n'est pas en train de tomber malade. Elle est malade. Et plus loin<sup>2</sup>, quand il demande à Camillo s'il s'est aperçu de quelque chose, si d'autres peut-être se sont aperçus de *this business*, ne parle-t-il pas en homme que hante depuis des semaines au moins l'idée qu'il est trompé ?

\* \* \*

Cela étant, le début de la scène s'accommode-t-il d'un Leontes déjà jaloux, et visiblement tel ?

Assumons ici le rôle du régisseur. Leontes et Polixenes entrent en scène en causant et, tout en causant arrivent sur le devant de la scène, cependant qu'Hermione reste avec Mamillius quelques pas en arrière. En séjour à la cour de son ami depuis de longs mois, Polixenes entend partir enfin. Il est venu trouver ses hôtes pour prendre congé. Il se répand en remerciements et, comme il est maladroit, ses effusions manquent de grâce et de mesure ; dans la bouche d'un autre, on en suspecterait la sincérité. Imaginons Leontes jaloux : n'y sentira-t-il pas l'embarras ? ne se dira-t-il pas : ah ! ah ! il veut partir maintenant ! serait-ce qu'il commence à prendre peur, à craindre que je ne découvre sa trahison, leur

<sup>1</sup> Vers 108 sqq.

<sup>2</sup> Vers 222 sqq.

trahison ? serait-ce qu'il soupçonne peut-être que je la connais déjà ?... Aussi l'écoute-t-il sans l'interrompre. Pas de ces *beseech you* dont Camillo vient d'interrompre les remerciements tout semblables d'Archidamus<sup>1</sup>. Il le laisse tourner jusqu'au bout son pénible compliment. Puis, d'un ton dont la sécheresse est indiquée par l'extrême concision de la phrase, la nudité presque brutale de l'expression, il prie son ami de différer ses remerciements — jusqu'à son départ. Et ne peut-on pas lire dans ces simples mots

*Stay your thanks a while  
And pay them when you part*

un sous-entendu sinistre, qu'il suffit d'une intonation sarcastique pour faire entendre aux spectateurs avertis par l'air de celui qui les prononce, et déjà sur le qui-vive ? Si Leontes a déjà décidé la mise à mort de Polixenes, ces mots ne se chargent-ils pas d'une tragique ironie, et d'une ironie bien shakespearienne ?

Il va sans dire que ce qui fait frémir le spectateur éveillé et sensible échappe à Polixenes qui, en réponse, annonce son départ pour le lendemain. Il craint, dit-il, que son absence prolongée ne soit l'occasion de troubles en Bohème, il craint surtout d'importuner ses hôtes. Et nous entendons Leontes se demander : Quoi ! il s'attarde à notre cour pendant neuf mois, et tout-à-coup découvre que son pays peut avoir besoin de lui, que sa présence peut nous être à charge ! Purs prétextes ! Pas plus tard que hier il a eu de bonnes nouvelles de Bohème. Mais pourquoi parle-t-il de sa crainte de nous être à charge ? Se serait-il aperçu que mes sentiments envers lui ont changé ? ou, se sentant coupable, laisse-t-il sa langue le trahir involontairement ? Mais je ne dois pas laisser ma vengeance m'échapper. Il me faut le retenir, le rassurer... Et de s'écrier : « Frère, j'ai la peau trop dure pour que tu puisses m'être à charge ! »

<sup>1</sup> Acte I, sc. I.

*We are tougher, brother,  
Than you can put us to 't.*

Et ici encore, dans ces paroles si simples en apparence, on entend grincer un sarcasme : me prends-tu pour un de ces cocus qui, loin de chercher à se venger, prétendent ne rien voir ?... Puis il essaie de le retenir, mais lui qui parle d'abondance quand l'occasion s'y prête et que ses sentiments s'accordent à l'occasion, est incapable, ici qu'il doit feindre, de mettre dans ses paroles la chaleur nécessaire. Elles restent sans effet. Impatienté, il se tourne brusquement vers Hermione. Elle, sans doute, n'aura qu'à dire un mot, et Polixenes restera, se dit-il, me donnant ainsi une preuve encore de leur faute. Il l'invite donc à joindre ses instances aux siennes, mais il ne peut empêcher le sarcasme encore de donner à ses moindres mots un ton acide :

*Tongue-tied our queen? speak you.*

Muette, toi qui es si pleine d'entrain, si volontiers bavarde ? Que signifie ce mutisme ? ce silence ne t'accuse-t-il pas ? Tu pleures sans doute le départ de ton amant !... Et quelle ironie dans ce *our queen*, dans le possessif surtout !

Hermione ne perçoit ni le sarcasme, ni l'ironie. Elle s'avance avec empressement. Elle a remarqué que son mari ne mettait aucune conviction à retenir leur ami. Elle le lui reproche : *You, sir, charge him too coldly.* (Que doit-il penser à ce reproche ?) Puis, cependant que son mari se retire vers le fond de la scène, elle attaque Polixenes.

Spirituelle, malicieuse et mutine, pétrie de vivacité gentille, d'imagination précise et claire, d'intelligence rapide, Hermione est irrésistible. Dès qu'elle ouvre la bouche on tombe sous le charme. L'écouter est une joie. Comment Polixenes, galant homme, pourrait-il lui opposer un refus ? En un tournemain sa défaite est acquise. Il restera. Aussitôt Hermione, pour qu'il sente bien le plaisir qu'il leur cause en

prolongeant son séjour, le fait asseoir près d'elle et parler de son enfance.

Et Leontes ? — Pendant qu'à l'avant-scène s'échangent ces propos innocents qui montrent à l'évidence qu'Hermione ne pense qu'à son mari, le voyez-vous assis là-bas, à l'arrière-plan, oublious de son fils qui le regarde avec étonnement, fixant sur sa femme et son ami des yeux où brûle un feu sombre ? Il faut que l'angoisse que nous cause sa présence accompagne et déchire sourdement notre joie à entendre Hermione, pour que la scène prenne tout son sens, toute sa valeur dramatique. Il est trop loin pour saisir les paroles prononcées. Seule l'allure générale de la conversation lui parvient, son enjouement, sa gaîté. Chaque mot qui fuse plus clair que les autres, chaque rire d'Hermione surtout — et la sentimentalité de Polixenes paraît hautement comique à Hermione, car, mère et femme de sens, elle ne se fait pas d'illusion sur la prétendue pureté de l'enfance — font passer sur ses traits une crispation douloureuse. Jusqu'à quand cela durera-t-il ? semble-t-il se dire. Que de temps il faut à Hermione pour convaincre Polixenes ! Enfin il n'y tient plus. Ce tête à tête le rend fou. Il faut qu'il l'interrompe. Il se lève. Il va leur demander si oui ou non Polixenes s'est décidé à rester. Mais, involontairement, c'est à pas feutrés, en espion qu'il s'approche d'eux, à leur insu. Et qu'entend-il alors, quelles paroles surprend-il qui le font blémir et crisper les poings de rage ?

*The offences we have made you do we'll answer,  
If you first sinn'd with us, and that with us  
You did continue fault, and that you slipp'd not  
With any but with us.*

La portée réelle de ces mots échappe à Leontes qui n'a pas entendu ceux qui précédent, qui ignore ce dont il s'agit. Il ne se demande pas un instant qui est ce *we* et qui est ce *you* dont parle Hermione. Il tient sa certitude. Il a de la bouche même de sa femme l'aveu de sa faute. Va-t-il bondir ? Nous

nous le demandons, la gorge serrée d'horreur. Mais non, il se contrôle, il se maîtrise. Et c'est d'une voix qu'il veut calme qu'il pose sa question, en quatre monosyllabes ; il n'ose en prononcer davantage ; une phrase plus longue trahirait son agitation. Hermione, toute surprise qu'elle soit de cette brusque question et de la présence de Leontes qu'elle ne savait pas si près, répond avec parfaite aisance et naturel que leur ami restera. Mais en se retournant pour répondre à son mari elle a la soudaine intuition que quelque chose ne va pas. Est-ce le regard de Leontes, son visage où subsiste quelque trace des traits tout à l'heure contractés, le ton de sa voix ? Peu importe. Elle écoute, avec une inquiétude qui pointe et vite grandit, Leontes marteler ces paroles avec une lenteur significative ;

*At my request he would not.  
Hermione, my dearest, thou never spokest  
To better purpose.*

Alternance régulière des faibles et des fortes, régularité des coupes, syllabes supplémentaires qui permettent de détacher le *not* et de le charger de sous-entendu, de souligner le superlatif *dearest* en lui donnant une rime pour le revêtir d'ironie — tout ici fait surgir le double-entendre. Le vrai discours de Leontes gronde derrière ces paroles : je savais bien qu'il ne te résisterait pas, mais que viens-je de t'entendre dire ? Tu te fais gloire de ton crime. Il y a longtemps que je le soupçonne, mais maintenant c'est toi qui me le dis, *thou never spokest to better purpose*. Un rire silencieux et féroce accompagne ces paroles. Et comme si souvent chez Shakespeare, les mots les plus lourds de sens ont l'apparence la plus simple.

Hermione ne saisit pas ces sous-entendus, mais elle en sent la présence. Ils agissent sur ses nerfs. Pas assez pourtant pour troubler sa vision si claire des choses. Le *never* de Leontes l'étonne. Quoi ! je n'aurais jamais parlé plus à propos ? C'est accorder une importance bien inattendue à mon inter-

vention ! Que veut dire Leontes ? Elle se le demande et le lui demande en répétant ce *never* avec une nuance de surprise et d'interrogation. C'est alors que le démon de la jalousie souffle à sa victime une idée nouvelle, car le propre de la jalousie est de se créer sans cesse de nouvelles occasions de souffrir. Je m'en vais lui rappeler, se dit Leontes en un éclair, qu'elle a juré d'être à moi, et à moi seul, pour toujours ; et je m'en vais voir si, à ce rappel, un quoi que ce soit, rougeur furtive, battement des cils, ne la trahira pas une fois encore. Aussi, en réponse à la question étonnée d'Hermione, se corrige-t-il : *never but once*. Cette réponse, brève et mystérieuse, surexcite la nervosité de la jeune femme. Elle cherche un immédiat soulagement dans un flot de paroles pressées où toute une partie d'elle-même s'exprime avec bonheur : son entrain, sa gaîté, son esprit, sa vive imagination, son humour mutin, sa sagesse aussi. Mais dans le rythme heurté, les coupes irrégulières, le mélange de phrases longues débitées d'une haleine et de phrases très courtes, nous sentons bien son agitation, son inquiétude. Sans mot dire, tendu de haine, Leontes la regarde et la laisse aller jusqu'au bout de ses questions : Quelle est donc cette autre occasion où j'ai parlé encore plus à propos ? Alors, du même ton froid, délibéré que tout à l'heure, Leontes lui rappelle les longs mois pendant lesquels il lui a fait sa cour et le serment par quoi elle les a clos. Relisez ces vers attentivement. Remarquez-vous leur régularité presque absolue dans les coupes, dans l'alternance rythmique des faibles et des fortes ? A cette régularité d'alternance une seule exception et qui fait ressortir le mot *white*, comme si Leontes voulait faire entendre *par*. Pas de syllabe supplémentaire sauf à la fin du dernier vers complet pour donner plus de grave importance au *I am yours for ever* en le faisant attendre un instant. Pour moi j'entends ces syllabes, dites d'une voix dure et sèche, sortir en cinglant des lèvres du jaloux.

Mais Hermione ne s'attache qu'au sens évident des paroles de Leontes. Elles ne veut y voir qu'un aveu du prix qu'il attache à son amour, et, du coup, la voici rassurée. Elle re-

prend, sans plus trace de nervosité, son ton mutin, et se retourne vers Polixenes... cependant que, déçu de n'avoir rien saisi qui décelât chez sa femme le trouble d'une coupable, Leontes s'éloigne. Il vient de vivre un moment de douloureuse intensité. Il est las. Il va se rasseoir à la place qu'il a quittée un instant auparavant. Son cœur bat la campagne. Mais sa jalouse, loin de désarmer, éclate enfin, en paroles claires, en hallucinations plus claires encore. Aurait-elle pu éclater plus tôt ? Non. Il lui fallait la taire tant qu'il se trouvait avec Hermione et Polixenes. Et tant que la sène était occupée par leur conversation, il n'y avait pas place pour un monologue où il l'aurait avouée. Mais de là à déduire qu'elle naît au moment où il l'exprime enfin, je le laisse à d'autres et m'y refuse.

\* \* \*

On voit quelle réponse je donne aux questions posées en commençant. Rien dans le texte des cent premiers vers de cette deuxième scène du premier acte ne me paraît s'opposer à la théorie que Leontes est jaloux dès son entrée en scène. Je vais plus loin. Je ne crois pas seulement cette interprétation possible, je la crois nécessaire. Seule en effet elle rend intelligible la manière abrupte de Leontes qui n'est pas sa manière ordinaire. Seule elle permet de rendre compte des variations du rythme, si frappantes à une oreille sensible. Seule elle donne un sens à l'étonnante rencontre des vers 83-86. Et comme elle a ce double avantage de supprimer une invraisemblance choquante et de conférer à la scène une force dramatique incomparable, elle me semble digne au moins d'être prise en considération<sup>1</sup>.

G. BONNARD

<sup>1</sup> Peut-être le sera-t-elle d'autant plus facilement que, dans une ou deux indications scéniques et dans deux ou trois notes de sa récente édition, M. John Dover Wilson semble disposé à lui donner l'appui de son autorité — qui est considérable — et cela malgré son collaborateur, Sir A. Quiller-Couch, qui, dans l'introduction de cette même édition, appelle cette scène *a piece of impossible improbability*.