

ROGER CHARTIER

**Cardenio
entre Cervantès
et Shakespeare**

Histoire d'une pièce perdue

nrf essais

GALLIMARD

DU MÊME AUTEUR

- FIGURES DE LA GUEUSERIE, Montalba, coll. Bibliothèque bleue, 1982.
- REPRÉSENTATION ET VOULOIR POLITIQUES. Autour des États généraux de 1614 (avec Denis Richet), École des hautes études en sciences sociales, coll. Recherches d'histoire et de sciences sociales, 1982.
- LES UNIVERSITÉS EUROPÉENNES DU XVI^e AU XVIII^e SIÈCLE. Histoire sociale des populations étudiantes. Tome I : Bohême, Espagne, États italiens, pays germaniques, Pologne, Provinces-Unies (dir., avec Dominique Julia et Jacques Revel), École des hautes études en sciences sociales, coll. Recherches d'histoire et de sciences sociales, 1986.
- HISTOIRE DE L'ÉDITION FRANÇAISE. Tome I : Le Livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle (dir., avec Henri-Jean Martin), Promodis, 1983 ; rééd. Fayard / Promodis-Éditions du Cercle de la librairie, coll. Nouvelles études historiques, 1989.
- HISTOIRE DE L'ÉDITION FRANÇAISE. Tome II : Le Livre triomphant. 1660-1830 (dir., avec Henri-Jean Martin), Promodis, 1984 ; rééd. Fayard / Promodis-Éditions du Cercle de la librairie, coll. Nouvelles études historiques, 1990.
- HISTOIRE DE L'ÉDITION FRANÇAISE. Tome III : Le Temps des éditeurs. Du Romantisme à la Belle Époque (dir., avec Henri-Jean Martin), Promodis, coll. Histoire du livre, 1985 ; rééd. Fayard / Promodis-Éditions du Cercle de la librairie, coll. Nouvelles études historiques, 1990.
- PRATIQUES DE LA LECTURE (dir.), Rivages, 1985 ; rééd. Payot, coll. Petite bibliothèque Payot, 1993 et 2003.
- HISTOIRE DE L'ÉDITION FRANÇAISE. Tome IV : Le livre concurrencé. 1900-1950 (dir., avec Henri-Jean Martin), Promodis, coll. Histoire du livre, 1986 ; rééd. Fayard / Promodis-Éditions du Cercle de la librairie, coll. Nouvelles études historiques, 1991.
- LES USAGES DE L'IMPRIMÉ. xv^e-xix^e siècle (dir.), Fayard, 1986.
- HISTOIRE DE LA VIE PRIVÉE. Tome III : De la Renaissance aux Lumières (dir.), Éditions du Seuil, coll. L'Univers historique, 1986 ; rééd. coll. Points / Seuil Histoire, 1999.
- LECTURES ET LECTEURS DANS LA FRANCE D'ANCIEN RÉGIME, Éditions du Seuil, coll. L'Univers historique, 1987.

Suite des œuvres de Roger Chartier en fin de volume

nr *essais*

Roger Chartier

Cardenio entre Cervantès
et Shakespeare

Histoire d'une pièce perdue

nrf

Gallimard

Chartier, Roger (1945-),

Histoire : histoire culturelle : histoire du livre, histoire de la littérature XVI^e-XVIII^e :
Angleterre, France, Espagne

Littérature : littérature dramatique : Shakespeare, Cervantès.

Histoire de la notion d'Auteur d'Œuvres complètes.

© *Éditions Gallimard, 2011.*

Introduction

LIRE UN TEXTE QUI N'EXISTE PAS

Le motif du manuscrit trouvé par hasard, dont l'écrivain serait seulement le copiste ou l'éditeur, a durablement habité l'imagination des auteurs et des lecteurs. C'est le sort d'une histoire traduite de l'arabe dont il sera beaucoup question dans ce livre, celle de don Quichotte de la Manche, « écrite par Cid Hamet Benengeli, historien arabe ». Comme on sait, le premier auteur, celui qui ne veut pas se rappeler le nom du village où vivait l'hidalgo, interrompt brutalement son récit au chapitre VIII du livre, au moment où va s'engager le combat entre don Quichotte et le Biscayen, faute de documents rapportant l'issue de la bataille et la suite des aventures du chevalier errant. Frustré dans sa lecture, convaincu qu'un sage a écrit les prouesses du chevalier, le « second auteur », comme dit le texte, se met en quête de la fin de l'histoire. Il la découvre à Tolède dans un manuscrit écrit en caractères arabes qu'il fait traduire par un « morisco aljamiado », un musulman converti qui connaît le castillan¹. La narration de l'historien arabe peut alors se déployer, enchâssée dans les commentaires en surplomb de ce « second auteur », premier lecteur de l'histoire traduite.

Au fil de la narration, la présence des livres dans le livre brouille la frontière entre des œuvres existantes et d'autres, produites par l'imagination de Cervantès. Il en va ainsi dans l'auberge de Juan Palomeque lorsque celui-ci va chercher dans sa chambre une mallette oubliée par un voyageur qui contient deux romans de chevalerie (*Don Ciriglió de Tracia* et *Felixmarte de Hircania*), une chronique historique (*Historia del Gran Capitán Gonzalo Hernández de Córdoba*) et « quelques papiers manuscrits de fort belle écriture » qui sont en fait les huit cahiers de la *nouvelle du Curieux impertinent*. Elle sera lue par le curé à ses compagnons de route (à l'exception de don Quichotte endormi) et nous la retrouverons dans notre enquête². Au fil de son histoire, Cervantès démultiplie les positions d'auteur (le « je » narrateur des huit premiers chapitres, le « je » du second auteur qui apparaît au chapitre IX, l'historien arabe Cid Hamet Benengeli, l'auteur anonyme de la *nouvelle du Curieux impertinent*, et d'autres encore) et il donne existence dans son propre livre à d'autres textes, oubliés ou perdus, que la fortune fait retrouver. Il mobilise ainsi avec une force particulière un artifice littéraire qu'il est loin d'inventer³, mais qu'il investit d'une vertigineuse puissance.

Certains écrivains contemporains ne l'ont pas oublié et, à leur tour, ont mobilisé les différents procédés qui peuvent donner existence à des livres imaginés. C'est une bibliothèque entière, effrayante, que rassemble Roberto Bolaño dans *La littérature nazie en Amérique*⁴. L'écrivain chilien y cite, résume et commente deux cent dix titres, rangés par ordre alphabétique dans son « Épilogue pour monstres », depuis *A*, un livre de Zach Sodenstern, publié à Los Angeles en 2013, jusqu'à *Yeux tristes* de Silvio Salvático, paru à Buenos Aires en 1929⁵. La biographie de ce dernier, né à Buenos Aires en 1901 et mort dans la même

ville en 1994, se rencontre avec celles de trois autres auteurs, heureusement tout aussi imaginaires, dans la rubrique « Précurseurs et adversaires des Lumières ». Elle commence ainsi : « Parmi ses propositions de jeunesse, on relève la restauration de l'Inquisition, les châtiments corporels publics, la guerre permanente soit contre les Chiliens, soit contre les Paraguayens ou les Boliviens comme une forme de gymnastique nationale, la polygamie masculine, l'extermination des Indiens pour éviter une plus grande contamination de la race argentine, la restriction des droits des citoyens d'origine juive, l'émigration massive en provenance des pays scandinaves, pour blanchir un peu l'épiderme national assombri par des années de promiscuité hispano-indigène, la concession de bourses littéraires à perpétuité, l'exemption fiscale des artistes, la création de la plus grande force aérienne de l'Amérique du Sud, la colonisation de l'Antarctique, l'édification de nouvelles villes en Patagonie. Il fut footballeur et futuriste⁶ ».

Zach Sodenstern (Los Angeles, 1962-Los Angeles, 2012) appartient lui, à la famille des écrivains de « science-fiction » et est l'auteur à succès des sagas de Gunther O'Connor et du Quatrième Reich dont le héros est Flip, « un berger allemand mutant et vagabond, doté de pouvoirs télépathiques et de tendances nazies ». Son roman *Les Simbas* est « un crypto-manifeste contre les Noirs, les Juifs et les Hispano-Américains, qui fut lu de manières diverses et contradictoires⁷ ». Roberto Bolaño, lui, a lu pour son lecteur ces œuvres terrifiantes qui n'existent que dans ses cauchemars mais dont les ombres hantèrent l'Amérique des dictatures et menacent le futur.

Une autre possibilité pour faire exister des œuvres qui ne furent jamais écrites consiste à imaginer comment des auteurs bien réels les auraient composées. C'est ce que

fait Ricardo Piglia lorsqu'il esquisse comment Hemingway ou Kafka auraient raconté l'histoire de *Cris et chuchotements* dont l'origine est ainsi rappelée par Bergman : « D'abord j'ai vu quatre femmes vêtues de blanc, sous la lumière claire de l'aube, dans une chambre. Elles se déplacent et se parlent à l'oreille, elles sont extrêmement mystérieuses et je ne peux pas entendre ce qu'elles disent. La scène m'a poursuivi pendant une année entière. Enfin, je comprends que les trois femmes attendent que meure une quatrième qui est dans l'autre pièce. Elles se relayent pour la veiller ». Pour l'écrivain argentin, Hemingway aurait, lui, « raconté une conversation ordinaire entre les trois femmes sans jamais dire qu'elles se sont réunies pour veiller une de leurs sœurs qui se meurt ». Kafka, au contraire, « aurait raconté l'histoire à partir du point de vue de la femme qui agonise et qui ne peut plus supporter le murmure assourdissant de ses sœurs qui chuchotent et parlent d'elle dans la pièce voisine⁸ ». Sont ainsi suggérés des textes qui auraient pu être et dont le lecteur peut imaginer le développement.

Dans le même essai, Ricardo Piglia répète l'expérience en imaginant comment Kafka et Borges auraient écrit l'histoire de Chuang-Tzu racontée par Italo Calvino. Elle est celle d'un peintre auquel son roi demande de dessiner un crabe⁹. Chuang-Tzu réclame un délai de cinq ans, puis de nouveau cinq ans avant de prendre son pinceau et, dans un seul geste, de dessiner le crabe le plus parfait qui se soit jamais vu. Si Kafka avait écrit l'histoire, ce n'est que sur son lit de mort que le peintre aurait remis au roi un dessin fait depuis longtemps, parfait pour tous, mais pas pour lui. Borges, quant à lui, aurait transformé le crabe en papillon et aurait écrit « Chuang-Tzu rêva qu'il était un papillon et il ne savait pas à son réveil s'il était un homme qui avait rêvé qu'il était un papillon ou un papillon qui

maintenant rêvait d'être un homme ». Et Piglia d'esquisser la trame du conte borgésien : « Borges aurait deux histoires et il pourrait alors commencer à écrire un récit¹⁰ » — un récit dans lequel serait attribué au peintre de Calvino le rêve semblable que le philosophe chinois du IV^e siècle avant J.-C., quasi homonyme, Tchouang-Tseu (connu aussi comme maître Zhuang) rapporte dans le *Zhuangzi*, l'un des textes fondateurs du taoïsme¹¹.

Borges, admiré par Bolaño et Piglia, passa à l'acte et se décida à écrire ces textes sans existence, attribués à des écrivains bien réels qui auraient pu les écrire ou à des auteurs aussi imaginaires que leur œuvre. Il en va ainsi dans la partie « Et caetera » de l'*Histoire universelle de l'infamie* qui rassemble des textes supposément écrits par Swedenborg, extraits des *Mille et Une Nuits* ou du livre de Richard Burton, *The Lake Regions of Equatorial Africa*, publié en 1860, ou, dans le cas du texte célèbre, repris dans *L'Auteur*, « De la rigueur de la science », qui mentionne la « carte de l'Empire qui avait le format de l'Empire », à l'ouvrage inventé de Suárez Miranda, *Viajes de varones prudentes*, Lérida, 1658¹². Dans le « Musée » de *L'Auteur*, qui réunit six textes, le supposé Suárez Miranda partage la paternité des œuvres imitées ou inventées avec un poète uruguayen, Juan Platero Haedo, auteur présumé du poème « Limites », Almotasim el-Maghrebi, poète arabe du XII^e siècle, qui aurait composé le « Quatrain » publié dans l'appendice, Gaspar Camerarius, auteur du distique intitulé « Le regret d'Héraclite », et H. Gering, érudit allemand, dans un ouvrage duquel Borges aurait trouvé le poème adressé à Magnus Barford par le roi irlandais Muirchertach¹³. Faux auteurs et faux titres donnent vie à des œuvres, ou des fragments d'œuvres, dont l'existence trouble le lecteur puisque, attribuées à des écrivains réels ou fictifs, elles sont aussi les textes d'un auteur qui

rend indiscernables les frontières entre citations authentiques, pastiches et créations originales.

La force du verbe peut parfois conférer une force d'existence à ces livres fictifs. Dans son *Essai d'autobiographie*, Borges indique que ce fut le sort de *L'Approche d'Almotasim*, un roman supposément publié à Bombay et écrit par un avocat indien, Mir Bahadur Ali, dont il a donné un commentaire publié dans *l'Histoire de l'éternité* en 1935¹⁴. Désigné par Borges comme étant « à la fois un canular et un pseudo-essai », le conte a lesté d'un poids de réalité ce livre imaginaire : « Les gens qui lurent "L'Approche d'Almotasim" prirent ce conte au sérieux et un de mes amis commanda même un exemplaire de l'ouvrage à Londres¹⁵ ». Cet « ami » persuadé de l'existence du livre était, comme Borges l'indiqua lui-même, Bioy Casares¹⁶. Écrire des notes sur des livres imaginaires est, selon la préface du recueil *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent* publié en 1941, le plus sûr moyen d'éviter le « délire laborieux et appauvrissant » qui inspire de « composer de vastes livres, de développer en cinq cents pages une idée que l'on peut très bien exposer oralement en quelques minutes¹⁷ ». La prolifération des textes imaginaires se met ainsi au service de la raréfaction des écrits envahissants et inutiles.

L'écriture qui invente des textes qui jamais n'existent, mais qui auraient pu être écrits, a son contraire : le constat désolé et impuissant devant la perte irrémédiable d'œuvres disparues à jamais. Malgré les sauvetages byzantins, les traductions arabes et les copies médiévales qui ont transmis jusqu'à nous ce qui est devenu le corpus canonique des littératures grecque et romaine, l'Antiquité est un immense continent de textes perdus. Luciano Canfora a établi les lois qui ont régi le « processus de sélection à l'envers » qui a jeté dans l'oubli des textes connus seule-

ment parce que d'autres textes les mentionnent. Les disparitions les plus fortes caractérisent certains genres (par exemple l'historiographie où le rapport entre textes conservés et textes perdus serait de un à quarante), les textes les plus anciens, et les œuvres intégrales, plus vulnérables que les abrégés. Le geste même de la sauvegarde a pu, lui aussi, contribuer aux pertes comme l'atteste l'absence dans certaines œuvres conservées, en particulier historiques, d'un certain nombre de « livres », généralement cinq, qui correspondaient à autant de rouleaux et qui furent rassemblés dans un même codex dont aucune copie n'a subsisté. L'importance de ces pertes, plus nombreuses encore si l'on pense aux textes qui n'ont laissé aucune trace, fonde le sombre jugement de Luciano Canfora : « La disparition d'une telle quantité de livres, malgré l'ampleur de leur diffusion dans cet immense espace géographique [celui du monde grec et de l'Empire romain], est un phénomène presque unique dans la civilisation humaine¹⁸ ».

« Presque unique ». Luciano Canfora rappelle que l'histoire tourmentée des bibliothèques publiques dans le monde antique n'est pas la seule cause possible de la disparition d'un immense patrimoine textuel¹⁹. Les destructions volontaires qui jalonnent le cours de l'histoire en sont une autre comme le montre l'exemple, historique et légendaire, de l'Empereur chinois Chi Hoang-ti en 213 avant J.-C. Il ordonna de brûler tous les livres qui traitaient des millénaires d'histoire antérieurs à son règne, et il fut aussi l'empereur qui fit édifier la grande muraille. La démesure des deux entreprises retint l'attention de Borges : « Brûler les livres et construire des fortifications est la tâche commune des princes ; il n'y eut de singulier chez Chi Hoang-ti que l'échelle sur laquelle il opéra²⁰ ». La Chine, cette « grande réserve d'utopies » pour le monde

occidental²¹, proposerait ainsi un double paradoxe : « Chi Hoang-ti, peut-être, entoura l'empire d'une muraille parce qu'il le savait périssable, et détruisit les livres, dans la pensée que c'étaient des livres sacrés, c'est-à-dire des livres qui enseignent ce qu'enseigne l'univers entier ou la conscience de chaque homme²² ». La perte des livres n'est donc pas si dramatique si, comme le voulaient les métaphores anciennes²³, le livre de la Nature, ou celui de la conscience enseignent les mêmes vérités que les écrits multipliés.

Pourtant, les historiens ou les philologues ne se résignent pas facilement à ne rien savoir, ne rien dire ou ne rien imaginer des œuvres dont ils ne connaissent que le titre et, parfois, le nom de leur auteur. Pour certains genres et dans certains temps, la situation n'est guère différente de celle du monde antique. Il en est ainsi pour les ouvrages les plus populaires (livrets de la Bibliothèque bleue, « *chapbooks* » anglais, « *pliegos sueltos* » castillans), les imprimés éphémères ou les livres des écoles dont souvent ne subsistent que peu d'exemplaires, voire aucun²⁴. Il en va de même pour le théâtre anglais des XVI^e et XVII^e siècles. Pour les années 1576-1642, une comparaison entre le nombre de titres connus tels qu'ils ont été recensés dans les *Annals of English Drama* éditées par Alfred Harbage et celui des textes existant, soit en manuscrit soit dans une édition imprimée, indique que 60 % des pièces représentées n'ont laissé aucune trace textuelle²⁵.

C'est le cas pour celle dont nous tenterons de percer le mystère dans ce livre. Elle fut représentée à la cour d'Angleterre dans l'hiver 1612-1613. À ce qu'il semble, son titre était *Cardenio*²⁶.

Chapitre premier

CARDENIO À LA COUR. LONDRES, 1613

L'histoire commence avec un registre de comptes, celui où furent inscrits les paiements faits par le Trésorier de la Chambre du roi d'Angleterre. En date du 20 mai 1613, il mentionne le versement de quatre-vingt-treize livres, six shillings et huit pence à John Heminges, l'un des acteurs et propriétaires de la troupe des *King's Men*, officiellement désignés comme *Grooms of the Chamber*, pour les représentations de quatorze pièces données durant les semaines ou les mois précédents devant « the Princes Highnes the Lady Elizabeth [la fille de Jacques I^{er}] and the Prince Palatyne Elector [Frédéric, le prince électeur du Palatinat] ». Il s'agit de « *Filaster, The Knott of Fooles, Much Adoe aboute Nothinge, The Mayeds Tragedy, The Merye Dyvell of Edmonton, The Tempest, A Kinge and no Kinge, The Twins Tragedie, The Winters Tale, Sir John Falstaffe, The Moore of Venice, The Nobleman, Caesars Tragedye, Loves lyes a bleeding* ». De ces quatorze pièces (en fait treize puisque *Love lies a Bleeding* est l'autre titre de *Philaster* de Beaumont et Fletcher), les auteurs ne sont pas nommés. Six d'entre elles, toutefois, sont aisément attribuables par un lecteur moderne puisqu'elles figurent en 1623 dans le volume in-folio où le même John Heminges et son compagnon de

scène Henry Condell réunirent, pour la première fois, les *Comedies, Histories, & Tragedies* de Shakespeare¹ : *The Tempest*, *Much ado about Nothing* et *The Winter's Tale* y prennent place parmi les comédies, *The Life and death of Julius Caesar* et *Othello the Moore of Venice* parmi les tragédies, alors que « Sir John Falstaff » peut désigner ou bien la comédie *The Merry Wives of Windsor*, ou bien *The Second Part of King Henry the Fourth*, et serait dans ce cas la seule « history » dans la liste des six pièces assurément shakespeariennes. Ce même « warrant » du 20 mai 1613 ordonne le paiement de soixante livres au même John Heminges pour les représentations de six autres pièces, jouées elles aussi dans le palais royal : « *A badd beginininge* [sic] *makes a good endinge, The Capteyne, The Alcumist, Cardenno, The Hotspur, Benedicte and Betteris* (qui est peut-être *Much Ado about Nothing*) ».

Un mois et demi plus tard, le 9 juillet 1613, la somme de six livres, treize shillings et quatre pence est payée à John Heminges et « the rest of his fellows his Majesties servants and Players » pour la représentation devant l'ambassadeur du duc de Savoie, hôte du souverain anglais, d'une pièce « called Cardenna² ». C'est cette pièce au titre instable, *Cardenno* ou *Cardenna*, dont cet essai voudrait percer le mystère.

Grâce aux paiements faits à la troupe des *King's Men* pour les pièces qu'elle a jouées à la cour à la fin de 1612 et aux commencements de 1613, il est possible de connaître, sinon la date exacte, du moins les circonstances de sa première représentation. La pièce a été l'un des spectacles donnés lors des deux cycles festifs qui, dans toute l'Europe chrétienne, sont des temps de réjouissances et de divertissements : le cycle des douze jours, entre le jour de Noël et l'Épiphanie, désignée en Angleterre comme *Twelfth Night*, ou Nuit des Rois, puis la période de Carnaval, entre le 2 février et le 2 mars. Une intense activité

théâtrale, dans les cours comme dans les villes, accompagne les fêtes et les coutumes propres à ces deux moments essentiels du calendrier. C'est par exemple un 2 février que John Manningham, un étudiant de Middle Temple, l'une des écoles de droit de Londres, a assisté à une représentation de *Twelfth Night*³.

En Angleterre, à ces circonstances ordinaires, l'hiver de 1612-1613 en ajoute d'autres, plus exceptionnelles. Le 6 novembre 1612 est mort le fils aîné de Jacques I^{er}, le prince Henry qui sera enterré à Westminster le 7 décembre, et le 14 février 1613, jour de la Saint-Valentin, sa fille Elizabeth a épousé le prince du Palatinat⁴. Les festivités des douze jours et du Carnaval sont donc marquées par la douleur du deuil et la joie de l'hyménée.

Parmi les vingt pièces mentionnées par le paiement de la Chambre du Roi, pourquoi s'attacher plus particulièrement à « Cardenno » ? À l'évidence parce que ce titre renvoie à un livre publié par Edward Blount en 1612 : *The History of the Valorous and Wittie Knight-Errant Don-Quixote of the Mancha*⁵. Le livre, sans nom d'auteur⁶, est la traduction par Thomas Shelton de l'histoire écrite par Cervantès, dont la première partie (qui ne l'était pas encore à cette date) a été imprimée à la fin de 1604 avec la date de 1605 dans l'atelier madrilène de Juan de la Cuesta⁷. Un an après sa publication, elle inspire une pièce représentée à la cour anglaise car il ne fait pas de doute que Cardenno est Cardenio, le jeune noble andalou, né à Cordoue, qui par désespoir d'amour a fait retraite dans la Sierra Morena où il se conduit en homme sauvage, les habits déchirés, le visage brûlé par le soleil, sautant de rocher en rocher. Don Quichotte le rencontre au chapitre xxiii (de fait, le chapitre ix du Troisième Livre du livre de 1605 qui était divisé en quatre parties) et il apprend son nom et son histoire au chapitre suivant : « My name is *Cardenio*,

the place of my birth, one of the best Cities in *Andaluzia*, my linage noble, my parents rich, and my misfortunes so great, as I thinke my parents have e're this deplored » [« Mon nom est Cardenio ; ma patrie, une des meilleures villes d'Andalousie ; ma famille, noble ; mes parents sont riches ; mon malheur est tel qu'ils l'auront pleuré⁸ »]. Les malheurs de Cardenio, amoureux infortuné de Luscinda et trahi par son ami Fernando, et leur dénouement finalement heureux, pouvaient fournir une belle matière pour une pièce, à la fois tragédie et comédie, représentée en des jours de peine et de joie à la cour d'Angleterre.

L'ESPAGNE EN ANGLETERRE

La traduction de *Don Quichotte* par Thomas Shelton s'inscrit dans un double contexte, éditorial et théâtral. Son éditeur, Edward Blount, avait dès avant 1612 ouvert son catalogue aux traductions : en 1600, il a publié *The Hospitall of incurable fooles* de Tomaso Garzoni, en 1603 *The Essayes or morall, politike and militarie discourses* de Montaigne dans la traduction de John Florio (dont il avait édité en 1598 le dictionnaire italien-anglais *A Worlde of Wordes*), en 1604 *The Naturall and Morall Historie of the East and West Indies* du Père José de Acosta, en 1607 *l'Ars aulica* de Lorenzo Ducci et en 1608 *Of Wisdome* de Pierre Charron. Après *Don Quichotte*, Blount poursuivra cette même politique éditoriale en publiant des traductions de Luis de Granada (*The Sinners Guide*, 1614), du *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (*The Rogue*, 1622) et de Nicolas Faret (*The Honest man*, 1632). Il éditera également la grammaire espagnole et anglaise de César Oudin (1622) et le diction-

naire espagnol-anglais de Richard Perceval, révisé et augmenté par John Minsheu (1623)⁹. En 1623, avec William Jaggard, John Smethwick et William Aspley, il sera l'un des quatre libraires londoniens qui éditeront le Folio de Shakespeare et le seul dont le nom est mentionné à la dernière ligne de la page de titre : « Printed by Isaac Jaggard, and Ed. Blount. 1623¹⁰ ». La traduction de Shelton prend ainsi place dans l'exceptionnel catalogue du libraire que Gary Taylor a désigné comme le « premier éditeur littéraire » d'Angleterre et son plus « important critique littéraire¹¹ ».

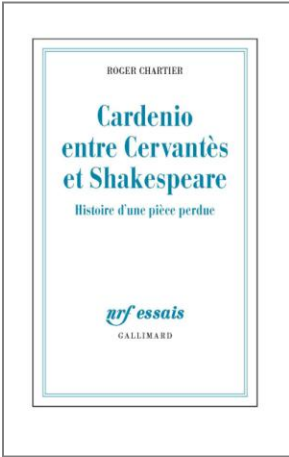
Le second contexte est donné par la forte présence espagnole sur les scènes londoniennes. Elle prend différentes formes¹². Tout d'abord, la localisation de l'action dramatique en Espagne : ainsi, avec la première et plus fameuse des pièces espagnoles, *The Spanish Tragedy* de Thomas Kyd. Écrite entre 1582 et février 1592, date de sa première représentation connue, et vraisemblablement après 1585, la pièce a fait l'objet d'une dispute entre deux membres de la communauté des libraires et imprimeurs londoniens, la *Stationers' Company*. Abell Jeffes, qui en détenait la propriété, en avait publié une première édition en 1592 dont ne subsiste aucun exemplaire, mais Edward White, violant le « *right in copy* » de son confrère, fit imprimer la pièce cette même année 1592 sous le titre de *The Spanish Tragedie, Containing the lamentable end of Don Horatio, and Bel-imperia : with the pittifull death of olde Hieronimus*, indiquant que le texte est « newly corrected and amended of such grosse faults as passed in the first impression » [« nouvellement corrigé et amendé des erreurs grossières laissées dans la première édition »]. La pièce fut rééditée plusieurs fois avant 1612 : en 1594, par Jeffes et White (réconciliés après l'amende infligée à ce dernier et la saisie de son édition de 1592), en 1599, en

1602 dans une édition de Thomas Pavier qui contient « new additions » (soit cinq passages ajoutant un total de 320 lignes), en 1603 et en 1610.

En 1605 le même Pavier a publié le texte d'une pièce présentée sur la page de titre comme *The First-Part of Ieronimo. With the warres of Portugall, and the life and death of Don Andrea*. Cette *First-Part* pourrait être une reconstitution mémorielle d'une pièce écrite par Kyd avant *The Spanish Tragedy* qui en serait, de ce fait, une suite¹³. Même si l'hypothèse n'est pas acceptée et si la *First Part of Ieronimo* a été composée par Thomas Kyd ou un autre dramaturge, non pas avant, mais après *The Spanish Tragedy* afin d'exploiter son succès¹⁴, il est sûr, à suivre le journal de l'entrepreneur de théâtre Philip Henslowe¹⁵, que les deux pièces ont été fréquemment représentées et qu'elles le furent à cinq reprises l'une après l'autre en deux jours consécutifs.

Avec *Titus Andronicus* publiée en 1594, *The Spanish Tragedy* inaugure le genre des « *revenge plays* », inspiré de Sénèque, et lui donne pour cadre les terres ibériques, ce qui est situer en terre catholique un acte interdit aux hommes et réservé à Dieu par le *Deutéronome* (XXXII, 35) et *l'Épître aux Romains* (XII, 19 : « La vengeance m'appartient, et la rétribution, dit le Seigneur¹⁶ »). La pièce met en scène trois vengeurs : Andrea traîtreusement tué par Balthazar, le fils du roi de Portugal, dont le fantôme est accompagné par le personnage allégorique de « Revenge » ; Bel-Imperia, fille du duc de Castille et nièce du roi d'Espagne, qui veut se venger de ce même Balthazar, meurtrier d'Andrea qu'elle aimait, et Hieronimo, le « Knight Marshal of Spain », animé par le désir de punir Lorenzo, frère de Bel-Imperia, qui a torturé et tué son fils, Horatio. Comme l'indique le titre de la pièce, les cruautés meurtrières et vengeresses des différents personnages sont

- Harald Welzer *Les exécuteurs. Des hommes normaux aux meurtriers de masse (Täter. Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder werden)*; traduit de l'allemand par Bernard Lortholary).
- Harald Welzer *Les guerres du climat. Pourquoi on tue au XXI^e siècle (Klimakriege. Wofür im 21. Jahrhundert getötet wird)*; traduit de l'allemand par Bernard Lortholary).
- Bernard Williams *L'éthique et les limites de la philosophie (Ethics and the Limits of Philosophy)*; traduit de l'anglais par Marie-Anne Lescourret).
- Bernard Williams *Vérité et véracité. Essai de généalogie (Truth and Truthfulness. An Essay in Genealogy)*; traduit de l'anglais par Jean Lelaidier).
- Yosef Hayim Yerushalmi *Le Moïse de Freud. Judaïsme terminable et interminable (Freud's Moses. Judaism Terminable and Interminable)*; traduit de l'anglais [États-Unis] par Jacqueline Carnaud).
- Levent Yilmaz *Le temps moderne. Variations sur les Anciens et les contemporains.*



Cardenio entre Cervantès et Shakespeare. Histoire d'une pièce perdue Roger Chartier

Cette édition électronique du livre
Cardenio entre Cervantès et Shakespeare. Histoire d'une pièce perdue
de Roger Chartier
a été réalisée le 24 juillet 2013
par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782070123872 - Numéro d'édition : 163877).

Code Sodis : N31954 - ISBN : 9782072310133
Numéro d'édition : 223368.