



**HAL**  
open science

## Amphibologie et parole jésuitique à la renaissance: entre poétique et politique

Yan Brailowsky

► **To cite this version:**

Yan Brailowsky. Amphibologie et parole jésuitique à la renaissance: entre poétique et politique. Bulletin de la Société de stylistique anglaise, 2006, 27, pp.11-26. hal-01958043

**HAL Id: hal-01958043**

**<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01958043>**

Submitted on 17 Dec 2018

**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.

## AMPHIBOLOGIE ET PAROLE JÉSUITIQUE À LA RENAISSANCE : ENTRE POÉTIQUE ET POLITIQUE\*

L'ambiguïté de la parole oraculaire est semblable, sinon la même, que celle que l'on prête aux figures de rhétorique comme l'amphibologie ou l'équivoque, "when we speake or write doubtfully and that the sence may be taken two wayes"<sup>1</sup>. Nombreux sont les auteurs au XVI<sup>e</sup> siècle qui condamnent l'usage de ces figures, car elles font preuve d'une subtilité toute démoniaque en jouant sur des mots *a priori* innocents pour tromper les hommes. De la même façon, tout exercice prophétique ou divinatoire est regardé d'un mauvais œil : qui nous dit qu'une « vision » n'est pas le produit de Satan ?

Pourtant, Shakespeare a exploité la figure de l'amphibologie, surtout dans ses pièces *historiques*, et il a également mis en scène des oracles et des prophéties. Est-ce à dire que, dans le théâtre de Shakespeare, la parole oraculaire, l'amphibologie et la narration historique sont intrinsèquement liées ?

En prenant le cas de l'amphibologie, je chercherai à interroger les liens entre poétique et politique. Ce faisant, je pourrai faire apparaître quelques

---

\* Communication faite au Congrès de la S.A.E.S. de Nantes en mai 2006.

<sup>1</sup> George Puttenham, *The arte of English poesie*, New York, AMS Press, 1569, 1589, 1966, Éd. John Lumley, English reprints, v. 4 [no. 15], p. 267. À noter que j'utilise l'édition de 1589. Cotgrave définit l'amphibologie (également connue sous le nom d'amphibole) de la façon suivante : « Ambiguous, vncertaine, doubtfull, subiect to controuersie, of a double sence, or meaning, which may be taken sundry wayes. » Randle Cotgrave, *A Dictionarie of the French and English Tongues*, 1st edition, London, Adam Islip, 1611.

uns des problèmes moraux et linguistiques explorés par Shakespeare et repris par les casuistes au XVII<sup>e</sup> siècle.

J'appuierai mon étude sur l'analyse des traités de logique et de rhétorique, et en particulier ceux de Thomas Wilson qui sont emblématiques en Angleterre de la tradition rhétorique à la Renaissance, avant de revenir sur les tétralogies shakespeariennes et sur l'infiltration d'espions jésuites venus du Continent et la Conspiration des Poudres (1605). Je ne reviendrai pas sur les distinctions contemporaines sur l'ambiguïté propre au langage, car ce qui m'intéresse, c'est de voir ce qu'on entendait, à la Renaissance, par la logique du discours ou le discours « logique ». Plus particulièrement, il s'agit de déterminer s'il existe, à cette époque, une logique du discours historique, car on peut se demander si la forme du discours, sa construction logique, prédétermine le discours historique et l'Histoire elle-même. On touche au problème de la causalité et de l'explication des événements : loin de privilégier l'univocité, les pièces historiques de Shakespeare explorent l'ambiguïté propre à toute interprétation de l'Histoire.

Les hypothèses qui sous-tendent l'analyse qui va suivre sont les suivantes :

1. la forme du discours détermine la forme de l'Histoire<sup>2</sup> ;
2. l'amphibologie est une nouvelle Chute, linguistique et prophétique, capable de provoquer la chute des souverains anglais *sur scène*.

## La forme du discours vrai

Revenons tout d'abord sur quelques distinctions développées par Aristote et reprises à la Renaissance en Angleterre dans des traités de rhétorique et de logique.

Dans son traité *Les réfutations sophistiques*, Aristote critique la méthodologie utilisée par les Sophistes pour faire passer pour vrais des raisonnements faux. La différence entre vérité et mensonge est, semble-t-il, d'abord une question d'*apparence* :

---

<sup>2</sup> On pourrait revenir sur la notion d'« historème » développée par Joel Fineman. Fineman définit l'historème comme « the smallest minimal unit of the historiographic fact ». D'après lui, l'anecdote, « given its formal if not its actual brevity », est l'exemple type d'un historème. Voir Joel Fineman, « The History of the Anecdote: Fiction and Fiction », Éd. Harold Aram Veese, *The New historicism*, New York, Routledge, 1989, p. 57. Je ne ferai ici qu'allusion à ce concept pour en suggérer une application particulière : l'amphibologie. Cette figure de style serait à l'historiographie ce que les mots originaires aux sens (soi-disant) antithétiques sont à l'analyse freudienne. Voir « Sur le sens opposé des mots originaires », in Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Bertrand Féron (trad.), Paris, Gallimard, 1985, Folio Essais, p. 47–60. Freud ne parle pas d'amphibologie.

... certains [hommes] sont beaux en vertu de leur propre beauté, alors que d'autres le paraissent, parce qu'ils sont maquillés (...)  
Et comme pour certaines personnes il y a plus de profit à paraître savants qu'à l'être sans le paraître (de fait, la sophistique est quelque chose qui se présente comme un savoir, sans en être réellement un, et le sophiste est un homme qui gagne de l'argent à l'aide de ce qui est en apparence un savoir, mais qui n'en est pas un)...<sup>3</sup>

Cette distinction initiale peut suggérer un lien entre le discours artificiel, c'est-à-dire embelli par des figures de rhétorique, et le mensonge. Plus exactement, il s'agit de souligner la différence entre les buts du raisonnement (la recherche du vrai) et ceux de l'orateur-rhétoricien (émouvoir son auditoire).

Aristote poursuit son analyse<sup>4</sup> en différenciant les styles de réfutation qui dépendent du langage, de ceux qui n'en dépendent pas :

*Those ways of producing the false appearance of an argument which depend on language are six in number: they are ambiguity, amphiboly, combination, division of words, accent, form of expression. (...) Examples such as the following depend upon amphiboly: 'I wish that you the enemy may capture'.<sup>5</sup> (...)*

*There are three varieties of these ambiguities and amphibolies: (1) When either the expression or the name has strictly more than one meaning, e.g. aetos and the 'dog': (2) when by custom we use them so: (3) when words that have a simple sense taken alone have more than one meaning in combination: e.g. 'knowing letters'. For each word, both 'knowing' and 'letters', possibly has a single meaning: but both together have more than one-either that the letters themselves have knowledge or that someone else has it of them.*

Dans le cas de l'ambiguïté et de l'amphibologie, l'erreur (ou la tromperie) repose sur la multiplicité des sens des mots, qu'ils soient pris isolément ou combinés. Comme le montre l'exemple ci-dessus, il n'est pas toujours aisé de distinguer ambiguïté et amphibologie. Il est évident que l'exploitation des ambiguïtés syntaxiques ou sémantiques n'est pas

---

<sup>3</sup> Aristote, *Les réfutations sophistiques*, Paris, Vrin / Laval, 1995, Éd. Louis-André Dorion (trad.), p. 119-120, chap. 1.

<sup>4</sup> J'utilise une traduction anglaise du texte d'Aristote pour montrer de manière plus explicite le caractère amphibologique des exemples cités. Aristotle, *On Sophistical Refutations (De sophisticis elenchis)*, W. A. Pickard-Cambridge (trad.) et William David Ross (éd.), volume 1, London, Oxford University Press, 1908-52, 1971, sec. 4.

<sup>5</sup> Un cas célèbre de *double syntax* repris dans de nombreux manuels de rhétorique. Voir *infra*, note 17.

l'apanage de l'amphibologie, car on peut trouver des cas d'ambiguïté dans d'autres figures de style. On peut arguer, au vu des exemples cités pour illustrer des phrases amphibologiques, qu'elles se distinguent des cas d'ambiguïté, pris au sens large, par *l'intention de tromper* et le caractère *antithétique* des sens possibles des propositions ambiguës.

Francis Bacon, dans son *Novum Organum* (1620), reprend les distinctions aristotéliennes pour en critiquer la méthodologie et le domaine d'application. Le syllogisme aristotélien ne s'applique qu'aux sciences « dures », mais il ne peut servir à augmenter la connaissance humaine. Qui plus est, Aristote « a corrompu la philosophie naturelle par sa dialectique (...) En fait, ayant décidé au préalable, il n'a pas consulté l'expérience comme il convient, pour établir ses principes et ses axiomes »<sup>6</sup>. Ce que Bacon dit des faux raisonnements diffère également de la position d'Aristote. Ce que Bacon critique, c'est d'abord le processus mental qui fait que l'on est séduit par les apparences, et il utilise une métaphore *théâtrale* pour décrier les systèmes de pensée séduisants mais fallacieux :

*Il y a enfin des idoles qui, propagées par les systèmes des philosophies et aussi par les règles défectueuses des démonstrations, sont venues s'implanter dans l'esprit des hommes. Nous les appelons les idoles du Théâtre. Car autant de philosophies reçues ou inventées, autant, à nos yeux, de fables mises en scène et jouées, qui ont créé des mondes fictifs et théâtraux. (...)*

*Quant aux idoles du Théâtre, elles ne sont pas innées, elles ne se sont pas glissées secrètement dans l'entendement, mais prenant leur source dans les affabulations des théories et les règles défectueuses des démonstrations*<sup>7</sup>.

Dans les deux cas, cependant, il s'agit de critiquer la construction artificielle des faux raisonnements, leur caractère alléchant mais trompeur.

On pourrait illustrer les raisonnements trompeurs des Sophistes en prenant une des nombreuses tirades de Polonius dans *Hamlet* :

POL. *I will be brief. Your noble son is mad.  
Mad call I it, for to define true madness,  
What is't but to be nothing else but mad?  
But let that go.*  
QUEEN. *More matters with less art.*

---

<sup>6</sup> Francis Bacon, *Novum Organum*, Éd. Michel Malherbe et Jean-Marie Pousseur, Paris, PUF, 1986, p. 123-124, livre 1, aphorisme 63.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 112 et 121, livre 1, aphorismes 44 et 61.

POL. *Madam, I swear I use no art at all.  
That he is mad 'tis true: 'tis true 'tis pity:  
And pity 'tis 'tis true. A foolish figure –  
But farewell it, for I will use no art.  
Mad let us grant him then. And now remains  
That we find out the cause of this effect,  
Or rather say the cause of this defect,  
For this effect defective comes by cause (II, ii, 92-104)*<sup>8</sup>.

La prose de Polonius, par ses excès, par ses distinctions pseudo-logiques et ses redoublements syntaxiques, cherche à prêter à confusion et est, du coup, contraire aux recommandations des rhétoriciens comme Thomas Wilson, qui préconisaient un style plus épuré garant de vérité.

Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, Wilson publie deux traités, l'un de logique (ou « rule of reason »), en 1551, l'un de rhétorique (« for the vse of all suche as are studious of eloquence »), en 1553. Ils seront republiés plusieurs fois tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle. Ces traités reprennent l'essentiel des préceptes rhétoriques d'Aristote ou de Cicéron, et leur popularité en font des exemples emblématiques d'une certaine vision du langage à la Renaissance.

Parmi les nombreuses recommandations de Wilson, on peut retenir le fait qu'en logique, ce qu'il importe de traiter en premier est la forme d'un discours, et non son contenu. Ceci s'accorde avec ce que j'ai déjà développé sur l'importance des apparences du discours pour Aristote. Autrement, Wilson suit assez fidèlement le système syllogistique aristotélicien, avec ses différentes catégories. Que dit-il sur l'ambiguïté ? Quels exemples sont développés ? C'est ici qu'on remarquera des différences avec ses sources d'inspiration :

*The second subtiltie, called Ambiguitas.  
The Ambiguitee, is, when the construction bringeth error, hauyng diuerse vnderstandings in it, as when the woordes be placed doubtfully, as thus.  
Craesus halim penetrans magnam peruertet opum vim. Cresus going ouer the floude halim, shal ouerthrow a great empire. Here is not mencioned, whether he shal ouerthrow his owne, or an other mannes. By the which Oracle in dede, he beyng deceiued, lost his owne kyngdome, when he thought to subdewe his enemies, and bring them vnder subiECTION. Therefore when sentences be spoken doubtfully, that they may be construed .ij. maner of waies, they are referred to this place. Notwithstanding the vse of this place is very rare, and seldome happeneth, therefore I wilbe the shorter, and*

---

<sup>8</sup> William Shakespeare, *Hamlet*, Éd. Harold Jenkins, London, New York / Routledge, 1982, Arden Series.

*only shoue two versies in Latine which by cause they be very pretie (...) and may be .ij waies taken, I thynke it not amisse to sette them forth here.*

*Laus tua, non tua fraus, virtus, non copia rerum,  
Scandere te fecit, hoc decus eximium.*

*In English thus:*

*Worthinesse, not wilines, godlinesse, not goodes, brought the hereunto,  
Richesse greate, and much authorite, with wordely honor to come to.*

*These verses beyng red backwarde either in English or in Latine, beginnyng  
at the last woorde, haue a clearle contrarie vnderstandyng, as thus.*

*To come to honor worldelye, with authorite much, and great richesse,*

*Hereunto, brought the, goodes, not godlinesse, wilinesse, not worthinesse.*

*These two verses were written to the Pope, as worthy such a one, and sette  
vpon Pasquillus in Rome, euen for very loue, as I take it: not of thee Pope,  
but of Goddes holy worde<sup>9</sup>.*

Comme Polonius, malgré sa dénégation (on se souvient de son avertissement : « I wilbe the shorter »), Wilson développe assez longuement un exemple très particulier de discours ambigu : un anacyclique, c'est-à-dire une phrase qui peut être lue à l'envers, comme un palindrome. Mais à l'inverse du palindrome, l'anacyclique à un sens différent selon le sens de lecture. Ici, l'anacyclique est amphibologique car les deux sens ne sont pas seulement différents, mais clairement opposés. L'un loue le Pape pour ses qualités d'homme saint, l'autre pour son arrivisme et son avarice.

L'exemple choisi par Wilson trahit une position clairement réformiste. Ce n'est pas un hasard si Wilson semble s'en prendre à la Papauté : son traité de logique prend sans cesse des exemples tirés des Ecritures pour explorer les variantes des syllogismes aristotéliens – un exercice hasardeux pour un laïc. On sait qu'entre 1558 et 1660, c'est-à-dire quelques années après la publication de ses traités, Wilson fut persécuté par Marie Tudor : arrêté à plusieurs reprises en Italie et en Angleterre, il a même été torturé. En revanche, sous Elisabeth, Wilson fut chargé de nombreuses missions diplomatiques et il put achever sa traduction des *Philippiques* de Démosthène en toute tranquillité.

L'exemple de Wilson montre comment l'amphibologie (appelée ici *Ambiguitas*) peut servir un projet politique. Il ne s'agit pas seulement d'exploiter des figures de rhétorique à des fins politiques, ce qui ne serait pas une nouveauté, mais de choisir l'amphibologie pour *illustrer l'usage politique* que l'on peut faire des figures de style.

---

<sup>9</sup> Thomas Wilson, *The rule of Reason, conteinyng the Arte of Logique set forth in Englishe*, by T. Vuilson, London, R. Grafton, 1551, p. 250-251.

En 1569, George Puttenham publie un traité poétique, *The Arte of English Poesie*, dans lequel il s'étend, lui aussi, sur le cas de l'amphibologie. C'est en effet sur cette figure qu'il termine son long chapitre sur « l'ornement ». Pour illustrer son propos, il choisit les oracles et sybilles de l'Antiquité, avant de condamner l'usage *politique* des prophéties et de l'amphibologie au temps de Richard II :

*They haue ye one other vicious speach with which we will finish this Chapter, and is when we speake or write doubtfully and that the sence may be taken two wayes, such ambiguous termes they call Amphibologia, we call it the ambiguous, or figure of sence incertaine, as if one should say Thomas Tayler saw William Tyler dronke, it is indifferent to thinke either th'one or th'other dronke. Thus said a gentleman in our vulgar pretily notwithstanding because he did it not ignorantly, but for the nonce.*

I sat by my Lady soundly sleeping,

My mistresse lay by me bitterly weeping.

*No man can tell by this, whether the mistresse or the man, slept or wept: these doubtfull speaches were vsed much in the old times by their false Prophets as appeareth by the Oracles of Delphos and of the Sybilles prophecies deuised by the religious persons of those dayes to abuse the superstitious people, and to encomber their busie braynes with vaine hope or vaine feare.*

*Lucianus the merry Greeke reciteth a great number of them, deuised by a coosening companion one Alexander, to get himself the name and reputation of the God Æsculapius<sup>10</sup>, and in effect all our old Brittish and Saxon prophesies be of the same sort, that turne them on which side ye will, the matter of them may be verified, neuerthelesse carryeth generally such force in the heades of fonde people, that by the comfort of those blind prophecies many insurrections and rebellions haue bene stirred vp in this Realme, as that of Iacke Strawe, and Iacke Cade in Richard the seconds time, and in our time by a seditious fellow of Norffolke calling himselfe Capitaine Ket and others in other places of the Realme lead altogether by certaine propheticall rymes, which might be constred two or three wayes as well as to that one whereunto the rebelles applied it, our maker shall therefore auoyde all such ambiguous speaches vnlesse it be when he doth it for the nonce and for some purpose<sup>11</sup>.*

---

<sup>10</sup> On remarquera, en passant, qu'Esculape est le maître du *pharmakon*. Voir Jacques Derrida, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 71-197, où Derrida revient sur la notion ambiguë, antithétique, de « La pharmacie de Platon ».

<sup>11</sup> Puttenham, *op. cit.*, p. 267.

Je ne reviendrai pas ici sur l'exemple historique précis utilisé par Puttenham, celui de Richard II<sup>12</sup>. Que ce soit dans le traité de Wilson ou dans celui de Puttenham, on voit qu'à la Renaissance, l'amphibologie est utile en politique, à tort ou à raison.

Shakespeare a exploité la parole prophétique très tôt dans sa carrière dramatique. On pourrait même arguer qu'il a *débuté* sa carrière avec (grâce ?) aux prophéties politiques. Il s'agit maintenant de tenter de répondre à la question que suggère Puttenham : si un Poète exploite l'amphibologie, pourtant qualifiée de « vicious speach », c'est qu'il a une bonne raison, « some purpose »... laquelle ?

## Ambiguïté, oracles et discours historique

Dans les exemples précédents, on a pu remarquer la fréquence avec laquelle les théoriciens du langage à la Renaissance associaient librement tromperie, ambiguïté, amphibologie et les oracles.

Les oracles ont été régulièrement condamnés par les moralistes, les philosophes, et même l'État. Bacon conclut ainsi son essai « Of Prophecies » (1625) :

*My Iudgment is, that they ought all to be Despised: And ought to serue, but for Winter Talke, by the Fire side. Though when I say Despised, I meane it as for Beleeefe: For otherwise, the Spreading or Publishing of them, is in no sort to be Despised. For they haue done much Mischiefe: And I see many seuere Lawes made to suppressse them. That, that hath giuen them Grace, and some Credit, consisteth in three Things. First, that Men marke, when they hit, and neuer marke, when they misse: As they doe, generally, also of Dreames. The second is, that Probable Coniectures, or obscure Traditions, many times, turne themselues into Prophecies: While the Nature of Man, which coueteth Divination, thinkes it no Perill to foretell that, which indeed they doe but collect. (...) The third, and Last (which is the Great one) is, that almost all of them, being infinite in Number, haue beene Impostures, and by*

---

<sup>12</sup> La bibliographie sur les prophéties politiques en Angleterre est importante. On se contentera de citer Howard Dobin, *Merlin's Disciples: Prophecy, Poetry and Power in Renaissance England*, Stanford, Stanford University Press, 1990; Marjorie Reeves, « English Apocalyptic Thinkers (c.1540-1620) », Éd. R. Rusconi, *Storia e figure dell'Apocalisse fra '500 et '600. Atti del 4° Congresso internazionale di studi gioachimiti*, Viella, 1996, p. 259-273; Rupert Taylor, *The Political Prophecy in England*, New York, Columbia University Press, 1911; Christopher Hill, *Antichrist in Seventeenth-Century England*, London, Verso, 1990. Voir également *infra*, note 26.

*idle and craftie Braines, meerely contriued and faigned, after the Euent Past*<sup>13</sup>.

On retiendra la condamnation du *spectacle* offert par les prophéties, et des « crafties Braines » qui les ont produit. Mais d'où vient la peur des politiques pour ces prophéties ? « I see many seure Lawes made to suppress them » dit Bacon, et effectivement, les lois de 1541-2 interdisent, par exemple, de prédire l'avenir en interprétant les lettres d'un nom ou les animaux des emblèmes héraldiques, (« *Touching Prophecies uppon Declaracion of Names Armes Badges, &c.* »). Mais ce n'est qu'un exemple, car les lois condamnant toute forme de divination se sont multipliées au cours du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>. N'est-ce pas une manière pour le pouvoir de chercher à contrôler l'interprétation des événements et, ce faisant, de déterminer le sens donné à l'Histoire ?

On sait que Shakespeare débute sa carrière d'auteur dramatique dans les années 1590-2 avec ses premiers drames historiques : *Henry VI* (parties 1, 2 et 3) et *Richard III*. Or ces pièces se caractérisent à la fois par leur genre poétique – ni tragédie, ni comédie, le drame historique tel que le pratiquent Shakespeare et ses contemporains est une nouveauté dramatique – et leur recours aux prophéties. Cette utilisation des prophéties permet de renforcer les liens de causalité inhérents à toute narration historique. Qui plus est, parler de prophétie pour raconter une histoire déjà connue du public (l'histoire de la nation) est une manière d'en souligner le caractère inévitable, et peut-être même divinement institué.

A l'inverse, on pourrait arguer qu'il était inutile de faire appel à un tel artifice puisque l'histoire était *déjà* connue et donc, dans l'esprit du public, inévitable. Dans d'autres tragédies, il n'est souvent pas besoin de parler d'oracles pour mettre en évidence le caractère inévitable du destin tragique des différents personnages. En mettant des scènes oraculaires dans ses premières pièces, Shakespeare a-t-il voulu insister sur le caractère ambigu du sens de l'Histoire, trahissant son embarras devant le besoin de justifier ce qui, après tout, aurait pu (dû ?) ne *pas* avoir lieu ?

Avant de répondre à cette question, reprenons quelques exemples d'oracles ou prophéties pour en souligner la construction amphibologique.

---

<sup>13</sup> Francis Bacon, *A Harmony of the Essays, etc., of Francis Bacon*, Éd. Edward Arber, London / New York, AMS Press, 1597-1625, 1871, 1966, English reprints, v. 7 [no. 27], p. 537-538.

<sup>14</sup> Voir Keith Thomas, *Religion and the Decline of Magic, Studies in popular beliefs in sixteenth and seventeenth century England*, London, Weidenfeld & Nicholson, 1971, p. 390, 397-398 et Dobin, *op. cit.*, p. 41-42.

Les exemples qui suivent correspondent aux définitions évoquées plus tôt de l'ambiguïté et de l'amphibologie.

### ***La scène de conjuration dans 2 Henry VI***

Le premier exemple est la scène de conjuration dans la deuxième partie d'*Henry VI*<sup>15</sup>. Elle est remarquable en ce qu'elle est très proche de la cérémonie divinatoire des Pythies de Delphes : en réponse aux questions des fidèles, la Pythie inspirée (c'est-à-dire habitée par l'esprit d'Apollon) prononce un oracle que les prêtres du Temple d'Apollon retranscrivent en vers pour les fidèles maintenus à l'écart<sup>16</sup>. Dans la pièce de Shakespeare, le sorcier Bolingbroke lit des questions préparées à l'avance. L'esprit invoqué par le sorcier lui répond par un oracle ambigu, que Southwell se charge de retranscrire. Lors de la découverte de la conjuration, cette transcription de l'oracle est *relue à voix haute* par le Duc d'York – une manière d'inviter l'auditoire à réfléchir aux différentes interprétations possibles de l'oracle, et d'insister sur l'importance des mots :

YORK. *Now, pray, my lord, let's see the devil's writ.  
What have we here ? (Reads.)  
The duke yet lives that Henry shall depose,  
But him outlive, and die a violent death.  
Why, this is just  
Aio te, Aecida, Romanos vincere posse. (I, iv, 57–62)*

L'ajout est de York. Dans l'édition Arden, l'ajout est glosé ainsi : « I proclaim that you, the descendant of Aeacus, can conquer the Romans », ou, « I proclaim that the Romans can conquer you, the descendant of Aeacus » : un oracle ambigu prononcé par la Pythie à l'intention de Pyrrhus lorsqu'il demanda s'il réussirait à vaincre Rome<sup>17</sup>. York poursuit sa lecture :

*Well, to the rest :  
'Tell me, what fate awaits the Duke of Suffolk?'  
By water shall he die, and take his end.  
'What shall betide the Duke of Somerset?'  
Let him shun castles.  
Safer shall he be upon the sandy plains*

---

<sup>15</sup> J'utilise l'édition Arden : William Shakespeare, *2 Henry VI*, Éd. Ronald Knowles, London, Thomson Learning, 1999, Arden Third Series.

<sup>16</sup> Voir Pierre Amandry, *La mantique apollinienne à Delphes; essai sur le fonctionnement de l'oracle*, Paris, E. de Boccard, 1950, Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome.

<sup>17</sup> Shakespeare, *2 Henry VI*, *op. cit.*, p. 194. L'oracle est cité par Cicéron, *De divinatione*, 2.56.

Than where castles mounted stand.  
*Come, come, my lords, these oracles  
Are hardly attained, and hardly understood.* (I, iv, 63-71)

Il faudra attendre l'acte IV et V pour voir se réaliser cet oracle. A l'acte IV, c'est la mort du Duc de Suffolk.

WHITMORE. (...) *my name is Walter Whitmore.  
How now! Why starts thou? What, doth death affright?*  
SUFFOLK. *Thy name affrights me, in whose sound is death.  
A cunning man did calculate my birth  
And told me that by water I should die.  
Yet let not this make thee be bloody-minded,  
Thy name is Gualtier, being rightly sounded.* (IV, i, 31-37)

Le point de repère topographique (un point d'eau) est en fait un point de repère onomastique occulté par un jeu *paronomastique* (*Walter/water*). Ce n'était pas au lieu de la mort mais au nom de l'agent de la mort de Suffolk auquel le sorcier avait fait référence.

A l'acte V, nous assistons, avec la mort du Duc de Somerset, à la deuxième instance de réalisation de la prophétie :

RICHARD. [after killing Somerset] *So, lie thou there:  
For underneath an alehouse' paltry sign,  
The Castle in Saint Albans, Somerset  
Hath made the wizard famous in his death.* (V, ii, 65-69)

Ici, il ne s'agit plus d'un jeu onomastique à partir de ce qu'on supposait être un repère géographique, mais d'un « *sign* », ou, plus exactement, d'une *enseigne*. Somerset meurt au pied d'une enseigne qui figure le château de Saint Albans, il ne meurt pas au pied du château lui-même : on retient le signe, pas le signifiant.

### « *Equivocation* » et *Macbeth*

Il y a également dans *Macbeth*<sup>18</sup> des exemples de tromperie que l'on commence à appeler à l'époque « *equivocation* ». Je me contenterai de citer les prophéties des derniers actes, proches des exemples précédents. En effet, contrairement aux prophéties liminaires des trois sorcières qui sont prononcées devant Macbeth sans que celui-ci ne les recherche, l'oracle de

---

<sup>18</sup> J'utilise l'édition Arden, William Shakespeare, *Macbeth*, Éd. Kenneth Muir, London, Methuen & Co Ltd., 1984, Arden Second Series.

l'acte IV est prononcé par des esprits que Macbeth lui-même a convoqué (« I conjure you »)<sup>19</sup>.

2. *APP. Be bloody, bold, and resolute: laugh to scorn  
The power of man, for none of woman born  
Shall harm Macbeth.* [Descends. (...)  
[Thunder. Third Apparition, a child crowned, with a tree in his hand.  
3. *APP. Be lion-mettled, proud and take no care  
Who chafes, who frets, or where conspirers are:  
Macbeth shall never vanquish'd be, until  
Great Birnam wood to high Dunsinane hill  
Shall come against him (IV, i, 79-94).*

On sait ce qu'il advint : la forêt se déplaça (« The wood began to move », V, v, 33ff), et Macduff n'est pas « né » : il fut tiré du ventre de sa mère par intervention césarienne (« Macduff was from his mother's womb / Untimely ripp'd », V, viii, 15-16).

Que peut-on dire de ces exemples d'amphibologie, pris à quinze années de distance ? Dans les deux cas, Shakespeare nous montre comment la forme du discours ambigu détermine la forme de l'Histoire, également ambiguë. Si Macbeth n'avait pas choisi *un* des sens des paroles de l'esprit, c'est-à-dire le sens obvie, l'issue de l'histoire aurait peut-être été autre. (Ou peut-être pas ?) Quel besoin pour Shakespeare d'insister ainsi sur l'ambiguïté de son propre message en répétant les prophéties sur scène pour en imprégner les spectateurs ?

On a souvent expliqué la genèse de *Macbeth* et les références à l'équivoque par l'affaire de la Conspiration des Poudres de 1605. Gary Wills a ainsi longuement exploré le lien entre le Complot et *Macbeth*, en montrant le rôle des jésuites et du roi Jacques I<sup>er</sup> dans l'exécution et dans la découverte du complot<sup>20</sup>. Le cas du père jésuite Henry Garnet, qui aurait inspiré les conspirateurs, est particulièrement instructif : il est sans doute l'auteur d'un traité sur l'équivoque, *A Treatise of Equivocation*<sup>21</sup>. Il s'agissait pour les espions jésuites en Angleterre de se prémunir contre toute

---

<sup>19</sup> Dans l'acte I, la lettre qu'il écrit à Lady Macbeth l'indique clairement : « *They met me in the day of success : and I have learn'd by the perfect'st report, they have more in them than mortal knowledge. When I burn'd in desire to question them further, they made themselves air, into which they vanish'd* » (I, V, 1-5, c'est moi qui souligne).

<sup>20</sup> Gary Wills, *Witches and Jesuits: Shakespeare's Macbeth*, Oxford / New York, Oxford University Press / New York Public Library, 1995.

<sup>21</sup> « It had been circulated among Catholics in manuscript, and a copy of it was found in the chambers of one of the lay Plotters, Francis Tresham... » Wills, *op. cit.*, p. 93.

persécution en usant de techniques leur permettant de dire vrai, tout en feignant de renier leur foi. L'équivoque ou la restriction mentale (*stricte mentalis*) étaient quelques unes des techniques préconisées et qui seront développées au début du XVII<sup>e</sup> siècle par les casuistes des pays catholiques, notamment en France et en Espagne. Ainsi, Pascal cite, dans ses *Provinciales* (lettre IX), une lettre de Thomas Sanchez :

*On peut jurer qu'on n'a pas fait une chose, quoiqu'on l'ait faite effectivement, en entendant soi-même qu'on ne l'a pas faite un certain jour ou avant qu'on fût né, ou en sous-entendant quelque autre circonstances pareille, sans que les paroles dont on se sert aient aucun sens qui le puisse faire connaître : et cela est fort commode en beaucoup de rencontres, et est toujours très juste quand cela est nécessaire ou utile pour la santé, l'honneur ou le bien<sup>22</sup>.*

Ces pratiques allaient être officiellement condamnées par les bulles d'Innocent XI en 1679 contre une série d'articles de casuistique. Mais en 1605-6, c'est-à-dire après la découverte de la Conspiration, les équivoques dont se servaient les jésuites étaient un bon sujet de discussion, ce qui fait dire au portier dans *Macbeth*, « Faith, here's an equivocator, that could swear in both the scales against either scale : who committed treason enough for God's sake, yet could not equivocate to heaven : O Come in, equivocator » (II, iii, 8-12), ou Macbeth lui-même :

*I pull in resolution: and begin  
To doubt th'equivocation of the fiend,  
That lies like truth: 'Fear not, till Birnam wood  
Do come to Dunsinane': –and now a wood  
Comes towards Dunsinane. (V, v, 42-46)  
And be these juggling fiends no more believ'd,  
That palter with us in a double sense:  
That keep the word of promise to our ear,  
And break it to our hope. (V, viii, 19-22)*

Après 1605, l'Angleterre (re)découvre donc l'équivoque et l'amphibologie à la faveur d'un complot aux conséquences politiques incalculables. Est-ce un hasard si, d'après les historiographes officiels, c'est

---

<sup>22</sup> Thomas Sanchez, *Op. Mor.*, p. 2, 1.3, chap. 6, n. 13 sq., cité par Jean-Pierre Cavaillé, « Ruser sans mentir, de la casuistique aux sciences sociales : le recours à l'équivocité, entre efficacité pragmatique et souci éthique », Éd. Serge Latouche et Michael Singleton, *Les raisons de la ruse : une perspective anthropologique et psychanalytique*, Paris, La Découverte, 2004, Bibliothèque du MAUSS, p. 98.

le souverain Jacques I<sup>er</sup> en personne qui aurait découvert le complot quelques heures avant sa mise à exécution, « divinement inspiré » à la lecture d'une lettre *a priori* banale que ses services secrets avaient interceptée ?

Jacques I<sup>er</sup> était amateur de poésie – d'une poésie d'un genre particulier. Le monarque est en effet l'auteur d'un court traité sur le vers écossais, ainsi que de plusieurs traductions de poèmes latins et français, sans compter quelques poèmes acrostiches ou palindromes qui font souvent référence à Delphes. Ainsi, les premières lignes de « Ane metaphoricall invention of a tragedie called Phoenix » se terminent ainsi : « From Delphos syne Apollo cum with speid, / Whose shining light by cairis will dim in deid »<sup>23</sup>. Dans un autre traité, *A Table of Some Obscure Wordis With Their Significations, efter the ordour of the Alphabet (sic)*, on trouve les définitions suivantes : « *Delphien Songs* : Poemes, and verses, drawn from the Oracle of *Apollo* at *Delphos*. (...) *Phæmonoe* : A woman who pronounced the Oracles of *Apollo* »<sup>24</sup>.

Par inquiétude ou par intérêt, depuis 1585 déjà, alors qu'il était roi d'Écosse, Jacques VI était amateur de jeux linguistiques, de messages cryptés et d'oracles. Devenu Jacques I<sup>er</sup> roi d'Angleterre en 1603, sa peur d'un complot catholique et sa méfiance vis-à-vis des sorciers en tous genres furent ravivées. À peine deux ans après son couronnement, sa dextérité à déchiffrer des messages cachés lui permit de déjouer la plus monstrueuse conspiration politique de l'histoire du pays. Vu ce contexte politico-religieux, on peut comprendre que Shakespeare ait pu choisir de parler d'équivoque et d'user d'amphibologies dans sa pièce écossaise. Le scandale du complot jésuite contre le royaume était un bon sujet qu'il se devait d'exploiter à des fins commerciales.

Mais pourquoi avoir exploité le même artifice des oracles quinze ans auparavant dans sa première tétralogie ?

### ***Chute(s)***

Je reviens donc à mon point de départ. Comment expliquer l'emploi d'une parole oraculaire qui use de l'amphibologie, alors même que tous les philosophes, moralistes et rhétoriciens en condamnent l'usage ?

---

<sup>23</sup> James I, *The Essayes of a Prentise, in the Divine art of Poesie*, Edinburgh, Thomas Vautrouillier, 1585, p. 41.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 76-77.

C'est ici que l'on peut reprendre à notre compte l'hypothèse d'un Shakespeare crypto-catholique<sup>25</sup>, c'est-à-dire d'un Shakespeare moins « nationaliste » qu'une rapide lecture des tétralogies pourrait nous laisser croire. Les réseaux catholiques autour de Shakespeare étaient si nombreux, et les rapports entre la famille de Shakespeare et quelques-uns des plus célèbres martyrs catholiques anglais sont tels, qu'on pourrait en effet interpréter le goût de Shakespeare pour la parole ambiguë comme un symptôme de ses sympathies catholiques, une manière d'insinuer le doute dans l'esprit des spectateurs sur l'inévitabilité du cours de l'Histoire et le soi-disant caractère « providentiel » du règne d'Élisabeth ou de la découverte de la Conspiration des Poudres par Jacques I<sup>er</sup>.

Avant même le scandale de la Conspiration, Shakespeare aurait exploré le potentiel politique de l'amphibologie dans ses pièces historiques. L'utilisation d'oracles ambigus et d'amphiboles remet en cause le sens des victoires à la Pyrrhus des souverains anglais dépeints dans les tétralogies<sup>26</sup>. Le cours de l'Histoire est ambigu, constitué par une série de disjonctions, les unes profitables, les autres dommageables, mais toutes incertaines car non logiques (trompeuses) et non nécessaires. En insistant sur l'écart possible entre l'histoire officielle et l'histoire fictionnelle représentée sur scène, il remet en question l'autorité du monarque. Ce faisant, et au vu des troubles que connaîtra le XVI<sup>e</sup> siècle, on peut se demander si l'amphibologie ne représenterait pas une nouvelle Chute, linguistique et prophétique, capable de provoquer la chute des souverains anglais sur scène.

Avant de goûter du Fruit défendu, Adam et Eve usaient de mots transparents, une stabilité du sens qui fit place aux subtilités du serpent dont les paroles trompeuses ont *séduit* les hommes, comme les Idoles du Théâtre dont parle Bacon : l'arbre était devenu « séduisant à voir »<sup>27</sup>. « C'est le

---

<sup>25</sup> Voir Richard Wilson, « Shakespeare and the Jesuits. New connections supporting the theory of the lost Catholic years in Lancashire », in *Times Literary Supplement*, 1997, Dec. 19, p. 11-13; *idem*, *Secret Shakespeare: studies in theatre, religion and resistance*, Manchester, Manchester University Press, 2004.

<sup>26</sup> J'ai analysé ailleurs le moment fondateur de la Guerre des Deux Roses, la révolte de Henry Bolingbroke et le renversement du roi légitime Richard II. Dans *Richard II*, qui est à la fois la dernière et la première pièce des tétralogies, il n'est pas question d'honorer la mémoire de ceux qui ont tenté de réformer l'État ou l'Église. Même corrompue, il n'est pas possible de s'attaquer à une hiérarchie divinement instituée. Yan Brailowsky, « 'Let me prophesy' : Apocalypse et inspiration prophétique dans *Richard II* de Shakespeare », Éd. Dominique Danel et Michel Naumann, *L'autre : journée d'étude sur les auteurs et sujets du concours 2006*, Tours, PUF, 2006, p. 81-100.

<sup>27</sup> Ge 3 : 6, *La Bible de Jérusalem*, Paris, Desclée de Brouwer, 1975. Dans la traduction de 1611 (*Authorized Version*), il est dit : « it was pleasant to the eyes ». Les citations suivantes sont tirées du même chapitre, Ge 3 : 4-13.

serpent qui m'a séduite, et j'ai mangé. » Ce fruit était censé permettre de distinguer le bien et le mal, ou, comme le serpent, de faire des distinctions, de jouer sur les mots : « Pas du tout ! Vous ne mourrez pas ! dit-il. Mais Dieu sait que, le jour où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront et vous serez comme des dieux, qui connaissent le bien et le mal. » Le serpent joue sur les sens possibles des mots « mourir », « comme » des dieux, « connaître » le bien et le mal. Il s'agit là des premiers exemples d'amphiboles, et elles seront reprises à des fins politiques. Ne dit-on pas du souverain que son corps politique est immortel, son autorité divinement instituée, son jugement un exemple d'équité ? Le jour où un spectateur comprend le caractère démoniaque de ces subtiles distinctions qui cherchent à perpétuer l'autorité du monarque, le ver(s) est dans le Fruit.

*Yan BRAILLOWSKY*  
*Université Paris X Nanterre*  
*CREA EA 370 – Paris X - Nanterre*