

**L'AMOUR DANS MUCH ADO ABOUT NOTHING (1598) ET TWELFTH NIGHT  
(1601) DE WILLIAM SHAKESPEARE**

**LOVE IN MUCH ADO ABOUT NOTHING (1598) AND TWELFTH NIGHT (1601)  
BY WILLIAM SHAKESPEARE**

**Ibrahima LÔ**

Université Cheikh Anta DIOP de Dakar, Sénégal

[ibrahimalo51@yahoo.fr](mailto:ibrahimalo51@yahoo.fr)

**Résumé :** Le thème de l'amour est un thème central dans Much Ado About Nothing et Twelfth Night de Shakespeare. L'analyse des deux pièces, nous montre l'importance de l'amour dans la vie humaine. Dans ces deux pièces, l'amour est représenté à différents niveaux de la société et génère d'autres thèmes importants. A travers l'exploration des personnages et de leur société, nous percevons l'amour comme l'essence de la nature humaine. Tout au long de l'histoire, l'amour a été présenté comme l'émotion la plus impressionnante que l'homme connaisse. Et dans Much Ado About Nothing et Twelfth Night de Shakespeare, il semble que chaque personnage engagé dans une histoire d'amour a sa propre conception de l'amour, mais l'amour idéal est celui qui a une issue heureuse. Et cette issue n'est pas facile à atteindre, comme cela est constamment exprimé dans les deux pièces. La plupart des personnages semblent considérer l'amour comme une malédiction car ils font face à de nombreux obstacles. Certains prétendent souffrir affreusement d'être amoureux, ou plutôt des affres de l'amour non partagé. Ce qui veut dire que les choses de la vie qui procurent du plaisir sont toujours accompagnées de problèmes. C'est la raison pour laquelle notre intérêt se porte surtout sur la façon dont l'amour peut causer le désordre social ou générer le bonheur. Ce travail s'articule autour de quatre parties : la première traite de la beauté et la musique comme connotations de l'amour, la deuxième partie parle de l'amour comme maladie, la troisième explore l'amour véritable et la quatrième analyse les tribulations de l'amour.

**Mots-clés :** amour, amoureux, beauté, musique, chagrin.

**Abstract :** The theme of love is a central theme in Shakespeare's Much Ado About Nothing and Twelfth Night. The analysis of the two plays, shows us the importance of love in human life. In both plays, love is represented at different levels of society and generates other important themes. Through the exploration of the characters and their society, we perceive love as the essence of human nature. Throughout history, love has been presented as the most awesome emotion known to man. And in Shakespeare's Much Ado About Nothing and Twelfth Night, it seems that each character involved in a love story has his or her own conception of love, but the ideal love is one that has a happy outcome. And this outcome is not easy to achieve, as is constantly expressed in both plays. Most of the characters seem to view love as a curse as they face many obstacles. Some claim to suffer horribly from being in love, or rather from the pangs of unrequited love. This means that the things in life that bring pleasure are always accompanied by problems. This is why our interest is focused on how love can cause social disorder or generate happiness. This work is divided into four parts: the first part deals with beauty and music as connotations of love, the second part talks about love as a disease, the third part explores true love and the fourth part analyses the tribulations of love.

**Keywords :** love, lover, beauty, music, sorrow.

## Introduction

Le thème de l'amour est un thème central dans *Much Ado About Nothing* et *Twelfth Night* de Shakespeare. *Much Ado About Nothing* est l'histoire d'un noble respectable, Leonato, qui vit dans la ville italienne idyllique de Messine avec sa charmante jeune fille, Hero, sa nièce espiègle et intelligente, Beatrice, et son vieux frère Antonio, le père de Beatrice. Leonato se prépare à accueillir des amis de guerre. Parmi ces amis figurent Don Pedro, un prince et ami proche de Léonato, Don John, son frère et deux compagnons d'armes : Claudio et Benedict. Une fois chez Léonato, Claudio tombe rapidement amoureux de Héro. Bénédict et Béatrice reprennent la guerre d'insultes spirituelles qu'ils se sont livrées par le passé, mais ils sont finalement amenés à tomber amoureux l'un de l'autre. Don John tente de perturber la relation de Claudio avec Héro, en donnant une fausse preuve de son infidélité. Mais son plan échoue grâce à l'intervention de Dogberry, le gardien qui révèle la méchanceté de Don John et l'amour du couple s'épanouit.

*Twelfth Night* raconte l'histoire d'Orsino, un noble du royaume d'Illyrie qui, allongé et écoutant de la musique, se languit de l'amour de Lady Olivia, une noble dame illyrienne. Il ne peut pas gagner son amour car elle est en deuil de son frère mort et n'accepte aucune proposition de mariage. Pendant ce temps, une tempête provoque un naufrage et une jeune femme aristocrate, Viola, est emportée sur le rivage illyrien. Elle suppose que son frère jumeau, Sebastian, s'est noyé dans le naufrage et tente de trouver un emploi. Un capitaine amical lui parle de la cour qu'Orsino fait à Olivia, et Viola dit qu'elle aimerait pouvoir travailler dans la maison d'Olivia. Mais comme Lady Olivia refuse de parler à un étranger, Viola décide qu'elle ne peut pas chercher du travail chez elle. Au lieu de cela, elle décide de se déguiser en homme, prenant le nom de Cesario, et va travailler dans la maison du duc Orsino. Viola (déguisée en Cesario) devient rapidement la favorite d'Orsino, qui en fait sa messagère d'amour. Viola se retrouve amoureuse d'Orsino, un amour difficile à poursuivre, car Orsino la prend pour un homme. Mais lorsque Orsino l'envoie délivrer son message d'amour à la dédaigneuse Olivia, cette dernière tombe elle-même amoureuse du beau jeune Cesario, qu'elle prend pour un homme. Le triangle amoureux est complet : Viola (Cesario) aime Orsino, Orsino aime Olivia, et Olivia aime Cesario (Viola) et tout le monde est malheureux. Mais l'arrivée sur scène de Sébastien, le frère jumeau de Viola, que l'on croyait mort, démêle le problème. En effet, Olivia le confond avec Viola (Cesario) et l'épouse. Le duc Orsino réalise qu'il aime Viola, maintenant qu'il sait que Cesario est une femme, et lui demande de l'épouser.

Dans ces deux pièces, l'amour est représenté à différents niveaux de la société et génère d'autres thèmes importants. A travers l'exploration des personnages et de leur société, nous percevons l'amour comme l'essence de la nature humaine. Tout au long de l'histoire, des spécialistes de diverses disciplines ont spéculé sur la nature de l'amour. Par exemple, dès 1886, le médecin allemand et sexologue pionnier Richard

von Krafft-Ebing (1886/1945) a identifié cinq types d'amour : l'amour véritable, l'amour sentimental, l'amour platonique, l'amitié et l'amour sensuel. Plusieurs décennies plus tard, le psychothérapeute Albert Ellis (1954) a proposé d'autres variétés d'amour comme l'amour conjugal, l'amour parental, l'amour familial, l'amour religieux, l'amour de l'humanité, l'amour des animaux, l'amour des choses, l'amour de soi, l'amour sexuel, l'amour obsessionnel-compulsif, etc.

Sternberg (p. ex., 1986, 1998) a conceptualisé l'amour en fonction de trois composantes de base qui forment les sommets d'un triangle : l'intimité, la passion et la décision/l'engagement. Une autre théorie contemporaine de l'amour, qui a donné lieu à un instrument de mesure largement utilisé, est la typologie développée par Lee (par exemple, 1977, 1988). Dans cette approche novatrice, chaque variété d'amour est comparée à une couleur primaire ou secondaire (d'où le titre du livre de Lee [1973], *Colours of Love*).

Selon Lee, il existe trois styles d'amour. Le premier, l'*eros*, est une expérience intensément émotionnelle qui s'apparente à l'amour passionnel. Le deuxième est l'amour *ludus* (ou ludique). L'amoureux ludique considère l'amour comme un jeu à jouer avec adresse et souvent avec plusieurs partenaires simultanément. Le storge est le troisième style d'amour. Décrit par Lee (1973) comme "un amour sans fièvre ni folie" (p. 77), le storge en ce qu'il est stable et repose sur une base solide de confiance, de respect et d'amitié. En effet, l'amant storgique typique considère et traite son partenaire comme un "vieil ami", n'éprouve pas les émotions intenses ou l'attraction physique.

En tout état de cause, Les expressions complexes et parfois contradictoires de l'amour dans les œuvres de Shakespeare - qui vont du sérieux à l'absurde et vice-versa - résultent principalement de son flair dramatique et théâtral plutôt que d'une philosophie unifiée de l'amour. Cependant, force est de reconnaître que même si Shakespeare n'a pas de théorie ou de vision unique ou globale de l'amour, des modèles ou des tendances spécifiques sont évidents tant dans les pièces que dans les poèmes. Il se concentre sur trois caractéristiques d'une telle disposition : la singularité de l'être aimé ("tu es toi") qui n'admet aucun substitut ; la vision essentiellement projective plutôt que réactive de l'amour ("l'amour ne voit pas avec les yeux mais avec l'esprit") ; et le fait peut-être contre-intuitif que l'amour n'est pas une émotion en tant que telle, mais plutôt une disposition ou une forme de comportement qui implique des émotions différentes, parfois contradictoires. Cela met Shakespeare en porte-à-faux avec les théories contemporaines, galéniques, qui considèrent l'amour comme l'une des plus volatiles des passions.

La norme shakespérienne de l'amour, ainsi comprise, peut être décrite un peu comme suit. L'amour est une passion, qui allume le cœur, le cerveau et les sens dans des proportions naturelles et heureuses ; ardent mais non sensuel, tendre mais non

sentimental, pur mais non ascétique, moral mais non puritain, joyeux mais non frivole, gai et spirituel mais non cynique.

Notre travail s'articule autour de trois axes majeurs : le premier essaie de montrer comment la beauté et la musique sont liées à l'amour dans l'imaginaire élisabéthain et chez Shakespeare, le deuxième traite de l'amour véritable dans les deux pièces et le troisième analyse la manière dont les tribulations de l'amour se manifestent chez les différents personnages.

### **1. La beauté et la musique comme connotations de l'amour.**

La célébration de l'amour prend en compte la beauté et la musique. À l'époque élisabéthaine, on accordait beaucoup d'importance à la beauté des femmes. Les femmes utilisaient souvent du maquillage pour se rendre plus attrayantes. La peau pâle était extrêmement importante pour la définition de la beauté courtoise à cette époque. Elle était un signe de noblesse, de richesse et de délicatesse. Les produits utilisés tels que la céruse et le vinaigre étaient très malsains, même si seuls les très riches pouvaient se les offrir. Dans une certaine mesure, ce type de beauté peut être qualifié de beauté artificielle.

Par conséquent, Shakespeare s'intéresse davantage à la beauté naturelle des femmes, puisqu'il ne met pas l'accent sur le maquillage lorsqu'il parle de leur beauté dans *Much Ado About Nothing* et *Twelfth Night*. Cette beauté naturelle, physique et intérieure, est combinée à la musique, créant une harmonie et définissant une atmosphère non corrompue où l'amour évolue facilement. Bien que l'amour apparaisse comme une maladie, il touche surtout ceux qui sont naturellement beaux et qui ont le sens de l'harmonie.

Dans *Much Ado About Nothing* comme dans *Twelfth Night*, les éléments faisant référence à l'amour apparaissent dès le début. Ici, l'accent est mis sur la beauté de la jeunesse. Cela montre à quel point la beauté, physique ou intérieure, est importante en matière d'amour. La beauté est considérée comme un trésor qui se désagrège, à moins que l'amour ne permette de l'accroître naturellement. Mais il est important de noter que la beauté suscite souvent des affections.

Ainsi, dans *Much Ado About Nothing*, la beauté physique de Héro, la fille de Léonato, et celle de Béatrice, sa nièce, sont mises en valeur. Lorsque Claudio voit Héro pour la première fois, il est tellement excité par sa beauté qu'il ne peut pas se retenir. En discutant avec son ami Bénédict, il déclare : "In my eye she is the sweetest lady that ever/I looked on" (I.i.183-184), même si ce dernier ne partage pas son avis.

La beauté physique de Béatrice est également louée par Bénédict. Mais elle semble endurcie et aiguisée pour affronter Bénédict dans une guerre d'insultes spirituelles et, dans ce cas, sa beauté ne peut égaler celle de Héro puisque, d'après Claudio, Héro est une dame bien élevée. Bénédict, remarquant la beauté physique de Béatrice, dit : "... there is her cousin, an were not/ possessed with a fury, exceeds her

as much in/ beauty as the first of May doth the last of December” (I.i.186-188). La beauté de Béatrice est comparée à celle dumois de mai, le mois où les arbres fleurissent et rendent la nature plus belle.

Mais une chose que Bénédict ne comprend pas, c’est que Béatrice ne veut pas être sérieusedans sa fureur. Peut-être la fureur de Béatrice est-elle un moyen de protéger sa vulnérabilité face à l’homme, soit parce qu’elle n’a pas trouvé le partenaire idéal, soit parce qu’elle ne veut pas renoncer à sa liberté et se soumettre à la volonté d’un mari dominateur. Néanmoins, la beautéphysique que Bénédict remarque chez elle préfigure la beauté intérieure de Béatrice plus tard. En effet, alors que Héro ne sait comment exprimer sa joie en réponse à l’amour de Claudio, c’estBéatrice qui formalise son retour d’amour en disant : “my cousin tells him in his ear/ that he is in her heart”(II.i.308-309).

De plus, lorsque Héro fait croire à Béatrice que Bénédict l’aime et l’accuse de ne pas avoirde compassion, son côté sensible est touché. Elle est troublée d’entendre qu’elle est la cause de la détresse de Bénédict. On lui reproche de se moquer d’un homme qui l’aime au lieu de le plaindre, et c’est pour cela lorsque Béatrice entend Héro dire : “therefore let Benedick, like covered fire/Consume away in sighs, waste inwardly/ It were a better death than die with mocks” (III.i.82-84), sa fierté est blessée, et elle est déterminéeà sauver Bénédict et à l’accepter lorsqu’il lui fera la cour. Cela prouve qu’ellen’est pas sans cœur pour être aussi cruelle que Héro le pense. Son masque de femme sans cœur est enlevé et son potentiel d’amour surgit et témoigne de sa beauté intérieure.

La beauté de Béatrice est complète lorsqu’elle montre sa vraie nature. Ceci est en accord avec la conception Shakespearienne de la beauté. Pour Shakespeare, la beauté est à la fois une catégorie physique et éthique, pleinement atteinte lorsqu’elle est complétée par la vérité.

De même, dans *Twelfth Night*, Orsino est troublé dès qu’il aperçoit Olivia. La dame estsi belle qu’il perd le contrôle de lui-même. Il explique son trouble intérieur comme suit :

O, when mine eyes did see Olivia first  
Methought she purged the air of pestilence.  
That instantwasI turned into a hart,  
And my desires, like fell and cruel hounds,  
Ever since pursue me. (I.i.20-24)

La beauté de la dame l’attire tellement qu’elle éveille en lui des désirs qui demandent à être satisfaits. L’imagerie animale montre la cruauté des passions et leur réel danger pour Orsino. La même beauté est remarquée par Viola déguisée en Cesario. Lorsqu’elle arrive chez la dame, ce qu’elle remarque d’abord, c’est sa beauté radieuse, et cela ne la laisse pas indifférent. Pour elle, si Olivia ne laisse pas au monde

une copie de sa beauté, ce sera du gâchis. Cela signifie que la dame doit aimer, se marier et fonder une famille.

En outre, la beauté physique de Viola est apparente même si elle est déguisée en homme, Cesario. C'est cette beauté qui pousse Orsino à la choisir comme messagère d'amour alors qu'elle vient juste d'arriver chez lui. La beauté est donc importante en matière d'amour. Cesario est extrêmement jeune et beau, si beau dans ses lèvres et ses traits qu'il ressemble à une femme. Sa beauté est utilisée pour séduire Olivia.

Mais ce qui séduit Olivia n'est pas seulement la beauté physique de Cesario, mais aussi sa beauté intérieure, comme en témoignent ses jolis discours, auxquels Olivia ne peut résister. Sa beauté et son éloquence lui permettent de gagner facilement l'amour d'Olivia, qui s'interroge avec confusion : "Even so quickly may one catch the plague/ methinks I feel this youth's perfections/ ...to creep in at mine eyes" (I.v.301-304).

La Renaissance a été une époque de vers lyriques et dramatiques en Angleterre, mais aussi une période de grandes réalisations musicales et, ici comme à tant d'autres égards, Shakespeare a tiré parti de son époque. Pour Shakespeare, la musique est un analogue de l'harmonie qui devrait régner sur la terre et qui règne certainement au ciel. Dans *The Merchant of Venice*, Antonio dit :

The man that hath no music in his soul  
Nor is not moved by concord of sweet sounds  
Is fit for treason, stratagems, and spoils...  
Let not such a man be trusted... (Speaight, p.143)

La musique est ici comparée à l'essence du comportement humain et une grande importance lui est accordée car elle incarne tout ce qui façonne le bon comportement de l'homme. La musique est alors conçue comme une variété de bonnes choses qui sont en accord avec la vie humaine. À cet égard, les musiciens de l'époque de Shakespeare disposaient des instruments les mieux adaptés à leur usage dramatique : trompettes et tambours pour une bataille, accordéons pour une réconciliation, etc.

*Twelfth Night* commence par la musique. Les premiers sons affectifs de la pièce ne sont pas verbaux mais instrumentaux. Après que les trompettes du théâtre et peut-être les coups de théâtre ont averti le public que les acteurs étaient prêts, les musiciens commencent à jouer. Le grand homme lui-même a les premiers mots : "if music be the food of love play on..." (I.i.1), le conditionnel tient compte d'un débat de la Renaissance sur la nature de la musique. L'auditoire connaît les liens philosophiques entre la musique macrocosmique et la musique microcosmique, *musica humana* d'un Commonwealth bien ordonné.

Mais l'intérêt d'Orsino n'est pas aussi élevé. Il spéculé sur la capacité de la musique instrumentale à stimuler l'esprit humain. Citant *The Passions of The Mind* Thomas Wright, Peter Thomson écrit : "Just as a certain foods delight the palate, so in music diverse consorts stir up in the heart diverse sorts of joy, sadness and pain" (Thomson, p. 88).

L'ouverture de la pièce est donc une forme de complaisance envers soi-même qui va affecter Orsino. Elle prépare le public à une pièce dont le ton englobera les extrêmes romantiques de la joie et de la douleur.

*Much Ado About Nothing* s'ouvre sur Leonato, un noble de Messine qui se prépare à accueillir Don Pedro, le prince d'Aragon et ses partisans, de retour d'une bataille victorieuse. Ainsi, le public se voit présenter une atmosphère d'harmonie, de calme et de joie. Ce sentiment peut être mis en relation avec la musique microcosmique ou *musica humana* car elle rend possible de bonnes relations, comme la cour que Claudio fait à Héro. Mais la musique instrumentale jouée à l'acte II est l'occasion pour les danseurs de se mettre en couple et de tenir des conversations tout en dansant. Les danseurs suivent les musiciens et ces derniers sont censés les conduire à toutes les bonnes choses. C'est l'occasion pour Don Pedro de courtiser Héro au nom de Claudio mais aussi une autre occasion pour Bénédicte de rencontrer Béatrice.

Dès lors, La musique et la beauté sont très importantes dans *Much Ado About Nothing* ainsi que dans *Twelfth Night*. Elles donnent aux pièces leurs orientations et ont un fort impact sur le thème de l'amour. Leur référence au début montre une atmosphère propice à l'amour.

## 2. L'Amour véritable.

Tout au long de l'histoire, l'amour a été présenté comme l'émotion la plus impressionnante que l'homme connaisse. Dans *Much Ado About Nothing* et *Twelfth Night* de Shakespeare, il semble que chaque personnage engagé dans une histoire d'amour a sa propre conception de l'amour ; mais l'amour idéal est celui qui a une issue heureuse. Mais, cette issue n'est pas facile à atteindre, comme cela est constamment exprimé dans les deux pièces. La plupart des personnages semblent considérer l'amour comme une malédiction car ils font face à de nombreux obstacles. Certains prétendent souffrir affreusement d'être amoureux, ou plutôt des affres de l'amour non partagé. Ce qui veut dire que les choses de la vie qui procurent du plaisir sont toujours accompagnées de problèmes.

Il y a de nombreux épisodes d'amour dans *Twelfth Night*, mais peu sont des épisodes d'amour idéal ou véritable. La forme d'amour la plus cohérente et la plus évidente est l'amour sincère, qui endure toutes les épreuves et reste fort.

L'amour d'Orsino, tel qu'il est décrit au début de la pièce, soulève la question de savoir si l'amour est quelque chose que l'esprit humain crée pour se divertir ou pour le plaisir. Orsino semble être plus amoureux de l'idée d'être amoureux qu'il ne l'est d'Olivia. Il prétend être anéanti parce qu'elle n'accepte pas son message d'amour, mais il est difficile d'échapper à l'impression qu'il s'amuse, se prélassant sur des lits couverts de roses, écoutant de la musique et s'extasiant sur la beauté d'Olivia. Nous pouvons nous demander pourquoi Orsino préfère envoyer un messager au lieu de parler de son

amour directement à Olivia. La sincérité des émotions d'Orsino est remise en question plus tard, lorsqu'il passe sans hésiter d'Olivia à Viola. Orsino prétend être ouvert à l'amour mais, sous ses beaux discours, il a profondément peur de toute relation amoureuse mutuelle. Il est beaucoup plus facile pour lui de se languir d'Olivia et d'envoyer des messagers pour la courtiser, précisément parce que cela flatte son ego de sentir qu'il l'aime plus qu'elle ne l'aime en retour.

L'amour de Malvolio pour Olivia est d'une certaine manière semblable à celui d'Orsino en ce qu'il est imaginatif, mais il est mieux vu comme un amour propre. En fait, il est trompé par Maria, une servante d'Olivia, qui falsifie une lettre censée provenir d'Olivia et qui lui fait croire qu'Olivia est amoureuse de lui et veut l'épouser. Gonflé d'orgueil, Malvolio se croit à la hauteur de Lady Olivia lorsqu'il lit la lettre. Il se laisse aller à ses fantaisies comme Orsino. Il pense déjà à la richesse et l'importance que l'amour lui apportera. Il ne pense jamais au service qu'il peut lui rendre. Il pense à être le « Comte Malvolio » et

Having three months married to her

Sitting in my state

Calling my officers about me, in my branched velvet, having come from a day bed  
Where I have left Olivia sleeping... (II.v.43-48).

Ces expressions hyperboliques montrent clairement qu'il est imbu de lui-même et emprisonné dans son propre petit monde dont il ne pourra jamais s'échapper. Ceci est clairement démontré dans sa décision de se venger lorsqu'il est soumis à des épreuves. D'autres, en particulier Olivia, remarquent que Malvolio est malade de l'amour de soi par son hostilité envers le fou. Cet amour de soi, narcissique, qui est motivé par son orgueil et son comportement arrogant, ne peut que le conduire à sa perte.

Sir Andrew est l'un des prétendants d'Olivia, mais il apparaît comme un personnage amusant. La plupart des chansons de la pièce sont chantées par lui, Sir Toby et le fou qui est un chanteur professionnel et un amuseur. Il est amoureux parce que Sir Toby l'a trompé en lui faisant croire qu'il pouvait gagner la main d'Olivia. Pire encore, Sir Toby le fait passer pour un idiot dans son propre intérêt, en lui demandant de l'argent et en s'assurant que s'il reste dans la maison, il gagnera tôt ou tard Olivia. Son amour n'a jamais été révélé à Olivia. Il le cache dans l'ivresse et les chansons. C'est un amour absurde.

Cependant, nous voyons de la franchise dans l'amour d'Olivia pour Cesario. Lorsque nous avons rencontré Olivia pour la première fois, elle était profondément en deuil, dédaigneuse de l'amour romantique, mais Viola/Cesario l'a conquise. Il a remplacé son chagrin par l'engouement et Olivia s'abandonne maintenant à l'impudeur loufoque qui remplit la pièce. Bien que sa déclaration à Cesario commence de manière indirecte, sa déclaration ultérieure est claire : "By the roses of the spring, by maidhood, honor, truth and everything/ I love you so, that, maugre all thy pride/ nor wit nor reason can my passion hide" (III.1.158-60). Sa rengaine convient bien à une

déclaration d'amour et la raison peut facilement la comprendre. Elle est tellement transformée par l'amour que Cesario la plaint. Mais son aberration sera heureusement guérie lorsqu'elle confondra Viola/Cesario avec Sébastien. La franchise de ses sentiments apparaît lorsqu'elle supplie Viola/Cesario de revenir, au cas où elle changerait d'avis au sujet d'Orsino, ce qui est donc une excuse pour une autre occasion de rencontrer Cesario à nouveau. Il s'agit d'une action très inhabituelle pour une femme noble, mais la passion a vaincu la dignité et l'ordre, du moins dans le cœur d'Olivia.

De même, Viola/Cesario incarne cet amour sincère. Elle traverse de nombreuses difficultés mais s'en tient à son amour pour Orsino. Elle se soumet à la volonté du duc qui veut qu'elle, comme Cesario, courtise Olivia pour lui, et reconnaît même que *"whoe'er I woo, myself would be his wife"* (I.v.46). En donnant à Orsino la réponse négative d'Olivia, elle lui dit aussi qu'une femme l'aime comme il aime Olivia et lui demande si cet amour ne pourrait pas être exaucé. Se référant toujours à lui-même, mais indirectement, nous voyons comment Césario se compare à la fille de son père qui *"loved a man / A sit might be, perhaps, were I a woman / I should your lordship"* (II.iv.118-120). À cause de son déguisement, ses paroles doivent être ambiguës. C'est l'une des ironies de la pièce que l'amour de Viola, qui semble plus authentique que la passion de tous les autres amants, doive être exprimé en termes aussi indirects. L'amour caché, que Viola/Cesario attribue à la fille de son père, a aussi son côté exagéré et romantique. Comme elle le garde pour elle, il se nourrit de sa bouche et de sa belle joue.

L'utilisation de la métaphore dans l'acte II scène IV est très révélatrice. En comparant sa sœur imaginaire à la figure de pierre, Viola/Cesario oppose sa propre passion à l'indulgence et au mal d'amour dont Orsino prétend souffrir. Elle se dépeint comme portant un amour différent de celui du duc, silencieux, patient et éternellement durable. De plus, l'image d'une pierre tombale suggère qu'un tel amour est finalement fatal, ce qui conduit Orsino à demander *"But died thy sister of her love my boy"* (II.iv.131). Cela montre le véritable amour de Viola pour Orsino. Le véritable amour est la soumission, l'endurance, mais pas ce qui est seulement prononcé avec de belles paroles.

Un autre amour véritable est celui d'Antonio pour Sébastien. Cet amour basé sur une chère amitié est si vrai. Il représente la bonté, la compassion et l'affection d'Antonio pour Sébastien. Il ne se contente pas d'héberger Sébastien et de prendre soin de lui après qu'il ait été victime d'un naufrage, mais il décide de ne pas le laisser partir seul dans cette terre inconnue d'Illyrie. Bien qu'il ait de nombreux ennemis à la cour d'Orsino, Antonio prend le risque de l'accompagner et, plus tard, donne à Sébastien sa bourse au cas où il verrait quelque chose à acheter en ville. Son aide physique et économique témoigne de sa volonté de partager, ce qui est l'une des bases de l'amour.

L'amour d'Antonio peut être mis en parallèle avec l'amour chrétien que Jésus a appelé le deuxième plus grand commandement "thou shalt love thy neighbour as thyself" (Marc 12, 28-34). Comme Antonio prend soin de lui-même, il prend également soin de son ami, se consacrant à lui sans retenue. Son amour n'est pas égoïste comme celui de Malvolio.

De même, dans *Much Ado About Nothing*, on remarque deux types de romance différents: la romance entre Claudio et Héro et celle entre Bénédicte et Béatrice. Claudio avait remarqué Héro sur le chemin de la guerre, mais ce n'est que lorsqu'il la voit à son retour qu'il ressent des désirs doux et délicats, tout en se disant "how fair young Hero is" (I.i.298-99). Son amour est soudain et semble émane de ce qu'il voit et est donc fantaisiste au lieu d'être l'affection du véritable amour. Il sent qu'il l'aime à cause de l'attrait de la beauté extérieure de Héro, mais pas parce qu'elle en est digne, et comme il ne peut que deviner sa beauté intérieure, il est incapable de dire comme Don Pedro "that she is worthy I know" (I.I.225).

De plus, Claudio laisse Don Pedro assumer son rôle (Claudio) sous un déguisement et courtiser Héro en son nom. Il se peut que Don Pedro l'ait fait parce qu'il estime que c'est son devoir de prince de le faire, mais on peut en douter. La réaction de Bénédicte montre qu'il est convaincu que Pedro courtise pour lui-même. Il compare Claudio et Pedro à "schoolboy who/ being overjoyed with finding a bird's nest, shows it/ His companion and he steals it" (II.i.219-221). Cette métaphore jette quelque peu le doute sur la maturité et la responsabilité de Claudio.

Claudio connaît peu Héro, c'est pourquoi il ne se fie pas facilement à de simples mots. Ainsi, lorsque Béatrice le presse de dire son bonheur au moment où Léonato lui donne la main de sa fille, il dit : "silence is the perfectest herald of joy. I were/ but little happy if I could say how much" (II.i.300-1). Héro, elle aussi, a besoin d'être poussée par Béatrice pour parler en privé à Claudio. Claudio et Héro se connaissent très peu et sont donc hésitants. C'est la raison pour laquelle, lorsque Claudio apprend que Héro lui est infidèle sans preuve très claire, il décide de la dénoncer lors de la cérémonie de mariage. L'intolérance de Claudio est le résultat de ses peurs. Le véritable amour ne peut donc pas aller de pair avec la peur et exige que chacun des amants ait confiance et connaisse parfaitement l'autre. Pour cela, ils doivent s'engager dans une confrontation comme le font Bénédicte et Béatrice.

Contrairement à Claudio et Héro, Bénédicte et Béatrice sont tous deux convaincus de la folie de l'amour. Pour Béatrice, les hommes sont manifestement faits de terre et il est donc déraisonnable "to make an account of oneself to cloud of wayward man" (II.i.62-3), et elle ne voit donc pas l'intérêt d'avoir un mari. Pour Bénédicte, l'homme est clairement "a fool when he dedicates his behaviours to love" (II.iii.8). A travers leurs échanges pleins d'esprit, ils apprennent à mieux se connaître et finissent par découvrir en eux des qualités intérieures qu'ils ignoraient.

En effet, Bénédict devient sensible et ses yeux, son intelligence et sa langue sont tous affectés. Il ne pense plus que Béatrice est possédée par la fureur, mais voit dans ses manières des “marks of love” et dans ses messages le plus durs un “double meaning” (II.iii.260). Lorsqu’il est raillé par ses amis à qui il s’était auparavant vanté de sa sagesse, il constate que sa langue n’ose pas dire ce que son cœur pense. Béatrice aussi semble ne plus être la même personne, car mais le simple nom de Bénédict l’amène à révéler involontairement ce qui préoccupe son cœur (III.iv.42). Le début de leur amour n'a pas été paisible, mais à la fin, ils en viennent à un amour véritable.

### 3. Les tribulations de l’amour

Dans *Twelfth Night*, le premier personnage est présenté par un soliloque qui révèle ses pensées et donne au public une idée des problèmes d’Orsino. En fait, Orsino est malade d’amour et ses passions le blessent tellement qu’il ne peut trouver de réconfort que dans la musique. La musique est pour lui un remède ; plus il entend des sons doux, moins il ressent le mal de l’amour les souches de ses passions. Il demande un « excès » de musique pour que ses passions « tombent malades et meurent » et que sa maladie soit guérie.

Plus tard, nous apprenons la soudaineté de sa maladie, car il a été contaminé dès sa première vision d’Olivia, une noble dame illyrienne, et depuis lors, ses “*desires like fell and cruel hounds pursue*” (I.ii.23-24). Mais d’après les paroles de son messenger, Valentine, la dame dont Orsino tombe amoureux, pleure son frère mort et est catégorique : elle n’acceptera aucun amour de quiconque pendant sept ans. C’est peut-être la raison pour laquelle Orsino prend la musique comme remède à la cruauté de ses désirs puisqu’il ne peut y résister.

De plus, Olivia cède à cette maladie lorsqu’elle tombe amoureuse de Viola déguisée en Cesario. Cesario, bien qu’il ne vienne que pour transmettre le message d’amour d’Orsino à Olivia, trouve une réponse inattendue. Il y a quelque chose d’accidentel dans son amour pour Cesario, car elle compare sa rapidité et sa douleur à la peste. Il semble que l’amour soit une maladie qui infecte tous ceux qui y prennent part. Pour elle, l’amour est très contagieux et elle se demande si même la peste est aussi contagieuse “*even so quickly may one catch the plague?*” (I.v.301). La maladie d’Olivia fait écho à celle d’Orsino, ils tombent amoureux au premier regard et cela montre à nouveau que l’amour est imprévisible comme l’est une maladie.

De plus, il est évident que l’objectif principal de Viola, rescapée d’un naufrage, était de se déguiser en homme afin de faire son chemin dans le monde. En effet, elle pense que son frère jumeau s’est noyé et donc, se trouvant dans un pays qu’elle ne connaît pas et à une époque où les femmes ont peu de pouvoir, seul le déguisement pouvait la mettre au même niveau que les hommes. Ce déguisement lui donne donc l’occasion de travailler dans la maison d’Orsino, qui n’engage que des hommes.

Malheureusement pour elle, elle attrape la maladie de l'amour lorsqu'elle est utilisée comme messagère d'amour. Elle dit "whoever I woo myself would be his wife" (I.v.46), ce qui signifie qu'elle aime et courtisera Orsino. Le problème est qu'elle ne s'attendait pas à être amoureuse de quelqu'un dans la maison d'Orsino lorsqu'elle s'est déguisée en Cesario.

En effet, l'amour apparaît comme une maladie et il faut la soigner. Le remède le plus efficace semble donc être l'amour mutuel. Car, nous voyons que certaines personnes cachent leurs sentiments derrière l'orgueil, d'autres derrière l'alcool ou la musique comme Orsino et ce n'est pas la solution.

*Much Ado About Nothing* s'ouvre sur une discussion entre Léonato, gouverneur de Messine, et un messager apportant des nouvelles de ses invités victorieux, alors qu'ils reviennent directement de la guerre. Cette discussion mène à la connaissance de certains personnages. L'accent est surtout mis sur Claudio et Benedict. La bravoure de Claudio, sa jeunesse et son avenir prometteurs sont soulignés par les mots du messager : "beyond the promise of his age, doing in the figure of a lamb the feats of a lion" (I.i.14-15). Bien qu'il soit très jeune, son exploit est celui d'un vrai soldat. Il fait preuve de courage et de masculinité, deux choses très importantes à l'époque élisabéthaine et qui reflètent également sa valeur en tant que soldat. Il est important de noter qu'ici les soldats montrent une fierté machiste d'être célibataires, comme Bénédict qui jure qu'il « vivra en célibataire ». Mais Claudio est très vulnérable à la maladie de l'amour, car il tombe amoureux d'Héro dès qu'il la voit.

Toujours selon le messager, Bénédict aussi a rendu de grands exploits à la guerre. Son bon comportement est loué, "a lord to a lord, a man to a man, stuffed with all honorable virtues" (I.i.55-56). Dans ses discours humoristiques avec Béatrice, il apparaît comme un personnage aimable et il dit même que toutes les dames, sauf Béatrice, l'aiment mais qu'il ne peut aimer aucune d'entre elles. Mais pour bien comprendre Bénédict, il semble qu'il se cache derrière le mur des occupations de célibataire et qu'il ne veut pas être blessé ou passer pour un idiot. Bénédict est très cynique à propos de l'amour et pense que c'est comme une vilaine maladie. Il méprise l'amour vraisemblablement parce qu'il ne l'a jamais eu, il n'a jamais trouvé une femme avec laquelle il pouvait s'attacher et maintenant qu'il l'a trouvée, il ne peut pas se départir de ses vieilles habitudes parce qu'il a peur d'être brûlé. Nous comprenons qu'il soit pompeux et arrogant envers Béatrice. Son arrogance est une protection contre le mal d'amour qui le menace.

De même, le mépris de Béatrice pour Bénédict n'est pas dû au fait qu'elle est sans cœur. Ce que la pièce montre au début nous amène à dire que Béatrice et son oncle Léonato ont une bonne relation. Il y a un certain intérêt de Béatrice pour Bénédict, car c'est la seule personne qu'elle interroge après la fin de la guerre. Si nous allons plus loin dans l'acte I, nous voyons que son oncle l'écoute attentivement et considère ses opinions importantes et utiles, il compte sur Béatrice pour garder et guider sa fille

Héro, qui attend de Béatrice qu'elle la soutienne et la conseille. Elle a certainement un bon comportement. Ainsi, le mépris de Béatrice pour l'amour peut être considéré comme un moyen de préserver son image contre la confusion des émotions et son désir de Bénédicte. Elle lutte ainsi contre sa maladie d'amour.

En outre dans *Much Ado About Nothing*, il y a un conflit entre Bénédicte et Béatrice. Chaque fois qu'ils se rencontrent, ils échangent des insultes pleines d'esprit en prétendant qu'ils se détestent. Mais plus tard, ils sont amenés à croire que chacun d'eux est désespérément amoureux de l'autre et bientôt ils cessent leur conflit et commencent à se voir différemment.

En fait, le fait qu'ils se laissent facilement tomber amoureux signifie que chacun d'entre eux avait des sentiments pour l'autre. Mais comme ils sont très intelligents, aucun ne veut montrer son amour en premier. Leur conflit est un moyen de cacher leurs sentiments. Apparemment, c'est une attitude payante pour eux. La réaction de Bénédicte lorsqu'il apprend que Béatrice l'aime est surprenante. Il dit : "I may chance have some odd quirks and remnants of wit broken on me because I have railed so long/ against marriage, but does not the appetite alter ?" (II.iii.237- 240).

Bénédicte explique qu'il n'y a rien de mal à changer d'avis et Béatrice comprend que la gloire est inaccessible si l'on ne vit pas selon les normes sociales. Elle réagit de la même manière en disant "contempt farewell and maiden pride adieu" for "nothing lives behind the back of such" (III.i.115-116). Une fois que leur amour est partagé, leur trouble prit fin. Cela montre comment l'amour non partagé les avait mis dans une attitude méprisante.

Malvolio, dans *Much Ado About Nothing*, aime Olivia pour laquelle il travaille mais n'ose pas lui avouer son amour de serviteur. Il le garde en lui et cela semble être la cause de son anxiété. Bien que son amour soit très imaginatif, il s'en prend à toute personne qui pourrait s'interposer entre lui et Olivia. Le fait qu'il souhaite qu'Olivia engage d'autres serviteurs que ce fou qui n'a d'autre fonction que de l'amuser, et qu'il reproche à Sir Toby et Sir Andrew d'être ivres et de chanter fort fait penser qu'il est tellement absorbé par son amour imaginaire qu'il ne supporte même pas le moindre bruit. Son amour impossible le rend rancunier.

Viola ressent le chagrin de l'amour et s'abandonne à ses mains en disant désespérément "o time, thou must untangle this not I/it is too hard a knot for me t'untie" (II.ii.40-41). Aimée d'Olivia et en même temps amoureuse du duc, Viola déguisée en Cesario, ne peut pas révéler son amour à Orsino et, comme elle est en réalité une femme, elle ne peut pas non plus rendre son amour à Olivia. Tout ce qu'elle peut faire, c'est laisser le temps résoudre le problème, ce qui la plonge dans la tristesse car elle ne sait pas quand et comment le nœud sera défait. Elle exprime sa propre douleur en se référant à sa sœur fictive qui a aimé un homme :

...She pined in thought,

And with a green and yellow melancholy  
She sat like patience on a monument  
Smiling at grief... (II.iv.124-27).

En fait, son visage ne reflète pas la douleur intérieure qui la ronge. Il y a un contraste entre le spectacle extérieur « sourire » et la réalité intérieure « chagrin », mais elle ne peut s'empêcher de dire son chagrin et c'est certainement à cause de sa profondeur.

Presque tous les personnages des deux pièces qui prennent part au jeu de l'amour font une mauvaise expérience. Héro, pour sa part, s'évanouit lorsque Claudio l'accuse d'être infidèle. Elle peut être choquée par le fait que cette accusation ternit son honneur, mais une grande partie de son choc peut être comprise comme une perte soudaine de l'amour que Claudio lui porte.

Claudio agit par haine et veut venger la trahison de Héro, même si ce qu'il croit n'est pas vrai. Le pouvoir de l'amour le met dans une telle colère qu'il décide de la blesser publiquement. Pour lui, Héro a perdu sa virginité et il dit au père de Héro : "give not that rotten orange to your friend/ she's but the sign and semblance of her honour" (IV.I.32-33). Claudio veut infliger autant de douleur que possible à la famille de Léonato. La jalousie de Claudio, qui le met de mauvaise humeur, peut être comparée à celle d'Orsino dans *Twelfth Night*. À un moment donné, Orsino dépeint l'amour de façon mélancolique comme un « appétit » qu'il veut satisfaire et ne peut pas. À un autre moment, il qualifie ses désirs de « chiens de chasse cruels ». Enfin, il s'enflamme et décide de tuer Cesario, son messenger, pensant que celui-ci l'a abandonné pour devenir l'amant d'Olivia. Il s'exclame de rage en ces termes :

Why should I not, had the heart to do it  
Like th' Egyptian thief at point of death,  
Kill what I love?  
A savage jealousy  
That sometimes savours noble...  
My thoughts are ripe in mischief I'll sacrifice the lamb that I do love  
To spite a raven's heart within a dove (v.i.119-34).

Orsino pense que ce qui pourrait apaiser sa rage est de tuer Cesario malgré l'affection qu'il lui porte. Son amour pour Olivia est si fort que le fait de la perdre le rend si cruel qu'il décide de tuer sa chère amie. Nous remarquons dans son attitude comment l'amour peut mettre un être humain au niveau des bêtes. La perte d'Olivia semble équivaloir à la perte de tout ce qui est humain chez Orsino.

## Conclusion

A travers l'analyse des deux pièces, nous constatons l'importance de l'amour dans la vie humaine. En parlant de l'amour, Shakespeare semble mettre l'accent sur la beauté et la musique. Car la beauté est importante en matière d'amour, et on peut dire

qu'elle fait tomber amoureux au premier regard. La plupart des personnages de *Much Ado About Nothing* tombent amoureux lorsqu'ils se voient pour la première fois. Il semble également qu'il y ait une correspondance entre la beauté intérieure et la beauté extérieure, car la beauté physique que les hommes voient chez leurs dames correspond bien à leur beauté intérieure. Claudio, qui craignait la beauté intérieure de Héro, s'est rendu compte plus tard qu'elle était en fait le reflet de sa beauté physique. La musique qui signifie la concorde est symbolique dans la nature humaine et donne une atmosphère favorable à l'amour, car un homme qui n'a pas de musique en lui ne peut pas aimer.

En outre, l'amour est un peu semblable à une maladie à laquelle personne ne peut résister. Lorsqu'une personne est atteinte, le désordre se relève dans sa vraie nature et ce désordre doit être rétabli. Car, les pensées scélérates proviennent du corps malade. Ainsi, chaque homme doit ordonner ses facultés comme le roi ordonne une nation et Dieu, l'univers. Garder son amour en soi n'est pas la solution, il doit être exprimé et son retour apportera la concorde dans la nature humaine ainsi que dans l'univers, car Dieu sera heureux dans ce genre d'acte. Olivia, mariée à Sébastien, dit "and heavens so shine/that they may fairly note this act of mine" (IV.iii.35-36).

Pour parvenir à cette concorde, l'amoureux doit faire preuve de sagesse, car le processus amoureux est semé d'embûches et l'on peut être pris au piège. Sur le plan religieux, ce que signifie le véritable amour est clairement énoncé dans Corinthiens 13:4-7 comme suit : « L'amour est patient, il est plein de bonté, l'amour. Il n'est pas envieux, il ne cherche pas à se faire valoir, il ne s'enfle pas d'orgueil. Il ne fait rien d'inconvenant. Il ne cherche pas son propre intérêt, il ne s'aigrit pas contre les autres, il ne trame pas le mal[a]. L'injustice l'attriste, la vérité le réjouit. En toute occasion, il pardonne, il fait confiance, il espère, il persévère» (La Bible du Semeur).

Une telle conception de l'amour se reflète dans *Much Ado About Nothing* et dans *Twelfth Night*. Dans *Twelfth Night* Malvolio, grossier, orgueilleux et égoïste, échoue dans son amour pour Olivia. Dans *Much Ado About Nothing*, Claudio qui est intolérant et se met facilement en colère, échoue également avant d'acquiescer de la sagesse. Béatrice et Bénédict étaient grossiers, vantards, mais à la fin, ils ont changé. Leur amour devient idéal, tout comme celui de Claudio, lorsqu'ils apprennent tous à faire confiance, à être gentils. Cet amour se termine par des mariages et des célébrations, ce qui signifie la concorde dans une période élisabéthaine.

Pourtant, à travers l'idéalisation de l'amour, des complications sont soulevées pour susciter le rire conformément à la comédie. Et cette idéalisation de l'amour peut être utile pour tout problème qui pourrait arriver, car elle met en scène un monde sans progrès du mal, un monde relié à l'ordre qui règne dans les cieux, un monde où les femmes peuvent faire autant que les hommes et même mieux que les hommes.

Shakespeare semble séduire sa société en proposant, par l'amour, ce monde idéal. Bien qu'il apparaisse comme un rêve, il pourrait se réaliser car les élisabéthains croient que les hommes sont apparentés aux diables et aux divinités. Ainsi, cela peut être possible si l'homme n'exécute ou ne se plie qu'à ce qu'il a hérité de Dieu.

### **Bibliographie**

- Brown, John Russell, (1957), *Shakespeare and his Comedies*, London, Methuen and co LTD.
- La Bible Du Semeur (The Bible of the Sower) Copyright © 1992, 1999 by Biblica, Inc.®
- Ludowyk, E.F.C., (1962), *Understanding Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Shakespeare, William, (1993), *Twelfth Night*, New York, Washington Square Press.
- Shakespeare, William, (1995), *Much Ado About Nothing*, New York: Washington Square Press.
- Speaight, Robert, (1977), *Shakespeare the man and his Achievement*, London, Biddles Ltd, Guildford, Surrey.
- Thomson, Peter. *Shakespeare's Theater*, London, Psychology Press, 1992
- Thorndike, Ashley, (1965), *English Comedy*, New York, Cooper Square Publishers, Inc,
- Tulloch, Sara, (1993), *The Oxford Dictionary and Thesaurus*, New York: Oxford University Press,
- Wells, Stanley, (1978), *Shakespeare : the Writer and his Work*, London, Burnt Mill: Longman Group LTD.
- Wells, Stanley, (1986), *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, London: Cambridge University Press.
- Hendrick, C., & Hendrick, S. S. (1989), "Research on love: Does it measure up? *Journal of Personality and Social Psychology*, 56, 784-794.
- Lee, J. A., (1973), *Colours of love: An exploration of the ways of loving*. Toronto: New Press.
- Sternberg, R. J., & Barnes, M. L. (Eds.). (1988). *The psychology of love*. New Haven, CT: Yale University Press.