

**“ Lecture de *Venice Preserv’d, or A Plot Discover’d* de
Thomas Otway (1682): les ressorts de la conspiration. ”**

Jeffrey HOPES
(Université du Maine - Le Mans)

Venice Preserv’d, dont la première eut lieu en février 1682, est l’une des rares tragédies de la Restauration à être jouée sur les scènes de théâtre aujourd’hui. Parmi les mises en scène marquantes du vingtième siècle notons celle de Peter Brooks en 1953 avec John Gielgud et Paul Scofield. Au dix-huitième siècle la pièce fut régulièrement jouée sur la scène londonienne, notamment à des moments de crise politique où elle était utilisée soit pour légitimer le pouvoir en place, comme lors des rebellions jacobites de 1715 et de 1745, soit pour le dénoncer, notamment dans les années 1790. Beaucoup de critiques voient dans la pièce l’expression directe des opinions politiques royalistes et Tory d’Otway et une dénonciation des Whigs qui tentaient à l’époque d’exclure de la succession James, duc d’York, frère du roi Charles II, en raison de sa foi catholique. Le personnage d’Antonio serait ainsi un portrait du comte de Shaftesbury, chef de file des Whigs. Mais le message politique de *Venice Preserv’d* n’est pas si simple à interpréter. La corruption du régime vénitien et sa duplicité envers les conjurés n’en font pas un symbole convaincant de l’autorité et Antonio ne fait pas partie des conspirateurs mais des sénateurs. Bien plus qu’un commentaire dramatique sur une crise politique ponctuelle, Otway nous donne une réflexion approfondie sur la vertu civique, sur la façon dont ceux qui détiennent et ceux qui recherchent le pouvoir sont également salis par leur ambition, sur le sacrifice de l’intérêt public à des considérations privées et partisans, sur l’aveuglement du fanatisme et sur la nature du pouvoir patriarcal au sein de la famille et de l’état. Sans doute convient-il de lire la pièce dans le contexte de la vision de plus en plus pessimiste du projet de la Restauration qu’en ont ses héritiers politiques, vision qui témoigne du retour du

réalisme machiavélique et du rejet de l'idéalisme royaliste, comme l'a montré Richard Braverman¹.

À cette lecture conservatrice de la pièce, il convient d'opposer celles qu'ont faites les critiques français du dix-huitième siècle. *Venice Preserv'd* fut en effet l'une des rares pièces anglaises à être jouées en France. La mise en scène de la traduction de la pièce par Pierre-Antoine de la Place en décembre 1746 donna ainsi lieu à de nombreux commentaires hostiles qui y dénonçaient un condensé de la license et de la barbarie caractéristiques du goût et de l'histoire anglais. Jean-Baptiste Dupuy-Demportes, commentant la représentation parisienne, s'étonne que le public puisse assister à un spectacle où il voit :

apparemment sans regret les règles les plus sages du Dramatique négligées, il s'accoutume insensiblement à une inflexibilité paternelle, car dans Venise sauvée on ne voit point les peres frapper à côté, il se plaît sans doute à tout ce qu'une rébellion a de plus noir, il aime à voir ce que la trahison a de plus lâche, la mort de plus affreux, la haine de plus barbare, la pitié de plus déplacé, la fermeté enfin de plus condamnable; il vient à bout de concilier ces différentes passions, & goûte leur excès assaisonné des galanteries lyriques que l'amour n'inspire qu'à nos Quinaults.²

Ces réactions fortement opposées indiquent une tension majeure qui traverse la pièce entre traditionalisme et radicalisme, entre conformité et révolte, entre l'horreur qu'inspirent les conspirations – synonymes de violence et de désordre –, et la fascination qu'exerce leur projet de purification destructrice et de vengeance.

Venice Preserv'd se fonde sur la nouvelle historique de l'Abbé de Saint-Réal, *Conjuration des espagnols contre la République de Venise*, publiée en 1674, et dont une traduction anglaise parut en 1676. Otway suit d'assez près l'action de la nouvelle et importe parfois des phrases de cette traduction dans son propre texte. Plutôt que de donner ici un relevé de ces emprunts, attardons-nous sur l'apport essentiel de Saint-Réal, l'analyse qu'il fait, au début de sa nouvelle, des conjurations et de la psychologie des conjurés. Dans des pages qui résonnent à travers toute la pièce d'Otway, il expose une série de considérations qui justifient sa conviction que “ces sortes d'entreprises [sont] les endroits de l'histoire les plus moraux et les plus instructifs”³. Il considère que les conjurations exigent de la part

¹ Richard Braverman, *Sexual Politics and the Body Politic in English Literature, 1660-1730*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993, ch. 3.

² *Lettre d'un anglais à M. **** sur la tragédie de Venise Sauvée*, Paris, 1747, p. 4-5.

³ César Vichard de Saint-Réal, *Conjuration des Espagnols contre la république de Venise*, éd. Michel Valensi, Toulouse, Editions Ombres, 1999, p. 29.

Jeffrey Hopes

de ceux qui y participent courage, prudence et fidélité, une série de qualités exceptionnelles surtout quand elles sont réunies dans une seule personne. Otway applique ce constat à la fois à Jaffeir et à Pierre en développant la contradiction latente entre les deux premières qualités et l'ambiguïté de la dernière : chaque expression de fidélité s'accompagne d'une infidélité ou d'une trahison. Saint-Réal souligne aussi que ceux qui sont les plus lucides quant aux dangers de leur entreprise s'y engagent le moins et sont les premiers à voir les avantages de la trahison. De plus, les conjurés ne peuvent jamais bénéficier d'une expérience antérieure car :

il n'y a aucune comparaison, soit pour le péril, soit pour la difficulté, entre une conjuration et quelque autre affaire que ce soit, quelque expérience qu'on ait en toute autre matière, on n'en saurait tirer aucune lumière ni conséquence certaine pour se bien conduire dans une conjuration. (*Conjuration*, 30)

De toute façon, "on s'aime toujours plus soi-même qu'on ne hait les autres" (*Conjuration*, 30-31), et les conjurations engendrent fatalement un esprit de suspicion et de méfiance entre les conjurés. Saint-Réal expose ainsi les failles de toute conjuration, failles que Otway va creuser dans sa tragédie, notamment par le personnage de Jaffeir, le traître malheureux.

Les origines historiques et diplomatiques de la conjuration de 1618, longuement exposées par Saint-Réal, n'occupent que très peu de place dans *Venice Preserv'd*. Les personnages d'Otway sont tous en prise directe avec la conjuration : le marquis de Bedmar, personnage-clé chez Saint-Réal, n'est qu'un conspirateur parmi d'autres, la Grecque qui héberge les conjurés chez Saint-Réal devient Aquilina, maîtresse de Pierre et du vieux sénateur Antonio. Pierre et Renault paraissent comme les vrais initiateurs de la conjuration : ils n'agissent que pour eux-mêmes. Que rajoute Otway au récit de Saint-Réal ? D'abord le personnage de Belvidera, fille du sénateur Priuli et mari de Jaffeir, un rôle qui lui permet de traiter dans un cadre privé et intime les thèmes politiques de l'autorité et de la révolte. Le deuxième apport majeur est l'amitié entre Pierre et Jaffeir qui devient le moteur émotionnel de toute la pièce. Ce sont les ressorts psychologiques de l'intrigue chez les conjurés qui intéressent Otway et qu'il développe suivant les considérations de Saint-Réal sur la nature des conjurations que nous venons d'évoquer. Il écarte tous les cercles supérieurs de diplomates et de puissances étrangères pour ne faire figurer que les conjurés eux-mêmes.

Le tournant de la pièce est la trahison de Jaffeir suite au grand discours de Renault à l'acte III, scène 2. Ici, Otway reprend et retravaille le texte de St Réal dans la traduction de 1676 dont voici un extrait, suivi du texte d'Otway :

“ *Lecture de Venice preserv'd de T. Otway* ”

[A]nd when we shall behold the Palace where Impiety sits on the Throne, flaming with a Fire, rather from Heaven than Ours, those Tribunals stained by the Tears and Sufferings of the Innocent consumed by devouring Flames, the furious Soldier, unsheathing his reaking Dagger from the Bosom of the Wretched, Death dispersed through all Quarters, and all that the Night and a Soldiers fury can produce to compleat a spectacle of horror, let us then call to mind, my dear Friends, that there is nothing pure amongst Men, that the most eligible things have the greatest allays; and to conclude, in exchange of the many Enormities under which this unfortunate Country labours, the Disorders of the approaching Night are the only means to Crown them with Peace, Justice, and Liberty for ever.⁴

And when we shall behold those curst Tribunals,
 Stain'd by the Tears and sufferings of the Innocent,
 Burning with flames rather from Heav'n than ours,
 The raging furious and unpitying Souldier
 Pulling his reeking Dagger from the bosoms
 Of gasping Wretches; Death in every Quarter,
 With all that sad disorder can produce,
 To make a Spectacle of horror: Then,
 Then let's call to mind, my dearest Friends,
 That there's nothing pure upon the Earth,
 That the most valu'd things have most allays,
 And that in change of all those vile Enormities,
 Under whose weight this wretched Country labours,
 The Means are only in our hands to Crown them (III, ii, 375-388).⁵

L'emprunt que fait ici Otway à Saint-Réal et à son traducteur est une façon de souligner le point de départ de sa pièce dans cette tirade sanglante. Aussi n'est-il guère surprenant d'en trouver d'autres extraits ailleurs dans la pièce. Ce qui est un moment-clé du drame chez Saint-Réal devient chez Otway un exposé des contradictions inhérentes à la conjuration, qui se dissémine à travers toute la pièce. La contradiction fondamentale est celle qui oppose la violence extrême de la conjuration aux idéaux de paix, de justice et de liberté qu'elle est censée servir. À ce titre il est intéressant de noter le mot *allays* employé par le traducteur et repris

⁴ *A Conspiracy of the Spaniards Against the State of Venice. Out of the French*, London, 1675, p. 88-89.

⁵ Les citations de *Venice Preserv'd* sont tirées de l'édition suivante: *The Works of Thomas Otway; Plays, Poems, and Love-letters*, éd. J. C. Ghosh, Oxford, Clarendon Press, 1968.

Jeffrey Hopes

par Otway, mot qui traduit bien mieux que les “inconvenients ” du texte original de Saint-Réal la façon dont tout idéal est teinté d’impureté.

1. Synopsis commenté de la pièce

Acte I

Au début de la pièce Jaffeir accuse son beau-père Priuli d'oppression, tandis que celui-ci rétorque par des accusations de trahison. C'est Belvidera, la femme de Jaffeir, qui est l'objet de leur querelle. Jaffeir dit l'avoir sauvée lors d'une tempête en mer et qu'il mérite ainsi son amour en récompense. Priuli considère que Jaffeir l'a enlevée de force. Jaffeir et Belvidera sont déjà mariés et ont un enfant. L'usurpation domestique a *déjà* eu lieu. Jaffeir souffre des conséquences de sa victoire et de son incapacité à gagner le respect de Priuli. Il est dépendant, poursuivi par ses créanciers. Il oscille entre détermination et mélancolie.

Pierre reprend une pensée de Jaffeir concernant l'honnêteté (123-4), la détourne et la redéfinit: l'honnêteté ne sert qu'à protéger les puissants et à faciliter l'oppression de leurs victimes. Elle n'est qu'une “ notion ” (136). Pierre s'estime “ *villain* ” parce qu'il laisse faire un pouvoir politique néfaste, mais cette auto-critique vertueuse et civique est aussitôt ramenée au domaine privé par Jaffeir (165). Pierre a découvert sa bien-aimée Aquilina dans les bras d'un vieux sénateur, Hirco. C'est la vraie source de sa rancœur. La saisie des biens de Jaffeir (décrite comme un viol, 245-49) le libère de tout scrupule. La description que Pierre fait de Belvidera en fait un emblème de la vertu outragée. Elle est la cause qui amène Jaffeir à se battre.

L'arrivée de Belvidera donne lieu à un éloge de la femme (337-42). Elle offre à Jaffeir son amour dans un avenir d'exil loin de la société humaine. Jaffeir est (temporairement) satisfait de cette vision de solitude et de la compensation qu'offre l'amour à la disgrâce sociale (389-95).

Acte II

Aquilina se prostitue au vieil Hirco. Pierre l'accuse d'être devenue corrompue, à l'image de l'Etat. Elle s'en défend, affirmant qu'elle ne s'intéresse qu'à son argent. Pierre ne veut pas qu'elle se mêle de la conspiration (54-57). Jaffeir part la nuit rencontrer Pierre – on se souvient qu'au premier acte Priuli l'avait accusé d'avoir enlevé Belvidera “ *at dead of night* ” (50). Il cherche et redoute l'enfer (76), qui se matérialise en la personne de Pierre. Leur discussion souille déjà l'image pure de Belvidera lorsque Pierre semble exprimer du désir pour elle (93-6). Il donne de l'argent à Jaffeir; il veut que la haine de Jaffeir pour Priuli s'étende à l'ensemble du Sénat, qu'il le voie non seulement comme un individu mais comme une figure représentative de l'état (115-17). Il veut convertir les malédictions en poignards. Jaffeir expulse les “ *tender human Follies* ” (193) et

Jeffrey Hopes

épouse la cause de la vengeance alors que Pierre invoque le la liberté comme un slogan.

Chez Aquilina la Grecque, nous découvrons Renault qui, lui, est motivé par l'ambition, même s'il reconnaît d'emblée les dangers qui le guettent. Il doute déjà de ses conspirateurs ("Souls but half resolv'd", 212). Le langage de Bedamar est fleuri, ce qui est la seule chose qui le démarque des autres conspirateurs. Son ironie – il appelle les conspirateurs "Men of your high calling" (223) – et ses oxymores – Pierre est "Lovelily dreadful" (244) –, mais aussi l'animosité entre conspirateurs, soulignent l'incohérence et les failles de l'entreprise, malgré les références aux conspirateurs de l'antiquité: Brutus, Cassius, Cataline, Cethegus.

Renault décrit l'état de délabrement de la République. Sa liste contient des critiques implicites de l'Angleterre, mais sans doute à une période antérieure à 1680: l'impréparation de la flotte, des soldats impayés, une noblesse ruinée, un sénat divisé. Dix mille hommes attendent en différents endroits de la ville, prêts à se révolter. Pierre appelle Venise "the *Adriatique Whore*" (292) qui va brûler "to the watery bottom" (294). Il présente Jaffeur aux autres. Renault soupçonne une trahison (308) et reste méfiant. Jaffeur présente Belvidera comme gage de sa fidélité à la cause rebelle. Il donne des instructions pour qu'elle soit tuée s'il trahit la conspiration. Belvidera est à la fois la cause de sa révolte et l'obstacle à son engagement. Il lui faut se séparer d'elle ("Take her from my heart", 388) afin qu'elle soit transformée en objet de désir ("I'll lift thee to a height, / Shall gather all the gazing World about thee", 407-8). Il donne une nouvelle forme à son désir, en essayant de couper le lien de parenté qui le lie à Priuli et donc à la République.

À la fin de l'acte Jaffeur est déjà plein de remords et imagine ce qu'il ferait si Pierre était Belvidera. Il inverse ainsi le mouvement qu'il vient d'effectuer ("How I could pull thee till my Eye-strings crackt with Love", 426). En même temps, il érotise son nouveau compagnon d'armes contre lequel il a échangé Belvidera.

Acte III

La scène 1 et son contrepoint à l'acte V, également entre Antonio et Aquilina, sont appelées "Nicky-Nacky", d'après le nom qu'Antonio donne à sa maîtresse. Elles étaient omises lors des représentations de la pièce à partir du début du dix-huitième siècle et peut-être même plus tôt, tant elles choquaient le goût d'un public pourtant habitué au scandale. Antonio offre de l'argent à Aquilina qu'elle accepte. Leurs jeux sexuels tournent à la bestialité et au sado-masochisme. Le dégoût d'Aquilina pour Antonio est même transposé sur ses domestiques, traités de rats (141).

À la scène 2, Belvidera a manqué d'être violée par Renault “the old hoary Wretch” (5). Elle se compare à Lucrèce, mais une Lucrèce sans amis. Jaffeir est devenu “a Rebel to be rul'd no longer” (23). “There was a time” (28) – le début du reproche que fait Jaffeir à Belvidera – devient le leitmotiv de la plainte de Belvidera elle-même. Jaffeir s'apitoie sur son sort. La réplique de Belvidera, ironique et agressive (52-60), marque la fin de son appel à ses sentiments.

Face aux sarcasmes de plus en plus agressifs de Belvidera, Jaffeir invoque (ironiquement) Portia la femme de Brutus, qui avait refusé d'être tenue à l'écart des projets de son mari. Belvidera s'approprie la comparaison – Portia “was a Woman” (62) (motif de fierté ici), “her Blood was great as his” (65), et sa mort signifiait sa participation à la vie publique, son refus d'en être exclue. Elle veut donc avoir la même fin qu'elle. Elle demande surtout: “Do not despise me” (76), et exige des explications claires. Elle propose de tout dire au Sénat.

Jaffeir accepte de lui raconter le complot. Le père qu'il va tuer est assimilé à la République. Il imagine le jour où, arpentant les rues rouges de sang, il sera reçu par Belvidera “with Praise and Love” (149). Alors que Jaffeir défend l'honnêteté de ses camarades, Belvidera refuse à la fois le parricide et la trahison. Elle décrit la tentative de viol de Renault. Le poignard que Jaffeir avait confié à Renault est assimilé à un phallus (188-90). À l'écoute de ce récit Jaffeir est rempli de remords, “Fortune's Common Fool” (214).

Pierre reproche à Jaffeir ses préoccupations domestiques et amoureuses. Jaffeir lui raconte l'histoire de Belvidera et Renault, mais semble se raviser. Il dit que même si Renault avait violé Belvidera, il n'aurait pas trahi la cause (261-3). Mais au départ de Pierre et à l'arrivée de Renault, il révèle sa véritable volonté (270-2). Jaffeir demande ironiquement des nouvelles de sa propre femme et le provoque. Renault s'adresse aux conjurés. Cette scène s'inspire des deux discours de Renault chez Saint-Réal, le projet de mise en œuvre de la conspiration (86-92) et son discours final (102-6). L'hypocrisie de Renault qui prétend chasser “loathsome Lusts” (369) est patente. Jaffeir ne peut supporter ce discours et se retire.

Renault jure qu'il n'hésiterait pas à tuer son propre frère si celui-ci était coupable de trahison. Il déclare sa conviction que Jaffeir est un traître et demande qu'il soit tué avec le poignard que Jaffeir lui avait confié. Pierre défend son ami: “Suspition's but at best a Coward's Virtue!” (437). Il réussit à convaincre les conspirateurs que Renault est allé trop loin. Il dit pouvoir garantir la fidélité de Jaffeir à la cause parce qu'il le connaît mieux que personne (483). Mais les qualités que Pierre loue sont précisément celles qui vont conduire Jaffeir à trahir le complot.

Jeffrey Hopes

Acte IV

Jaffeur accueille Belvidera comme “my dear charming ruine!” (3) – à la fois la ruine qu’est Venise et la ruine qui attend Jaffeur. Cette idée est reprise lorsque Belvidera voit en imagination les statues qui seront érigées à la mémoire de Jaffeur. C’est comme s’il se transformait en pierre pour préserver Venise des eaux dont elle émerge. Jaffeur lamente le sacrifice de sa virilité à l’amour d’une femme, mais Belvidera lui expose clairement la seule alternative: la tuer ou l’abandonner à Renault. Elle dépeint ensuite l’horreur du massacre imminent pour convaincre Jaffeur de renoncer à la conspiration et de tout raconter au Sénat. Par là-même, elle accomplit ce qui était du ressort de Renault dans son discours chez Saint-Réal. Jaffeur se décrit comme un agneau partant au sacrifice (87), gommant ainsi sa culpabilité par une image d’innocence.

Ils sont emmenés au Conseil où Antonio et Priuli, deux figures représentatives du pouvoir, cruels et corrompus, apparaissent légitimés par leur rôle politique. Priuli dit avoir déjà eu vent de la conspiration, comme chez Saint-Réal. Jaffeur est menacé de torture mais il exige que les vies des conjurés soient épargnées avant de parler. Il sait que la torture psychologique que lui vaut sa trahison est plus forte que la souffrance physique. Le Conseil promet de relâcher les conjurés – “By all the hopes/ Ye have of Peace and Happiness hereafter” (169-70). Antonio est atteint de panique lorsqu’il entend que les conjurés vont être arrêtés chez sa “Nicky Nacky”. Jaffeur prévoit que sa trahison sera narrée au peuple et aux enfants.

Les conjurés sont arrêtés. La rapidité de cette arrestation n’est pas incongrue car Priuli avait déjà eu vent de la conspiration. Il faut noter par contre le silence de Priuli à l’entrée de Jaffeur au Conseil. Pierre décrit le duc de Venise comme un cocu trompé par sa femme, l’Adriatique “plough’d/ Like a lew’d Whore by bolder Prows than yours” (238). Il essaie audacieusement de faire porter la responsabilité de la faute au Sénat plutôt qu’aux conjurés.

Jaffeur se lamente devant Pierre d’avoir renoncé à l’honneur (256). Ils veulent tous deux mourir de façon digne, Jaffeur pour échapper à sa liberté déshonorante. Jaffeur demande pardon à Pierre (il ne l’a pas fait auprès du Sénat), mais Pierre le frappe et le rejette: “I know thee not” (289). Il refuse les termes qu’avaient obtenus Jaffeur pour la libération des conspirateurs et méprise l’idée d’avoir la vie sauve grâce à un traître. Il rend le poignard, symbole de sa promesse de loyauté, à Jaffeur. Le langage de Jaffeur, ici comme à la fin de l’acte III, est celui de l’amour: “My eyes won’t lose the sight of thee,/ But languish after thine, and ake with gazing.” (371-2). Toute la scène baigne dans cet érotisme sulfureux; car Jaffeur a trahi l’amour qu’il porte à Pierre pour Venise, la putain. Jaffeur est sur le point de se poignarder quand Belvidera entre. Jaffeur la supplie de l’aider à guérir

sa “ *divided Soul* ” (406), puis lui confie l’origine de son désespoir – le coup qu’il a reçu de Pierre. Lorsque Belvidera lui informe que Pierre va être torturé puis exécuté, Jaffeir essaie de sauver son honneur en poignardant Belvidera.

Acte V

Priuli maudit sa succession. Belvidera essaie d’obtenir le pardon des conjurés en soulignant sa propre ressemblance avec sa mère décédée. Quand elle dit que sans ce pardon elle mourra aux mains de Jaffeir, les sentiments paternels de Priuli reviennent. Antonio répète le discours qu’il compte faire au Sénat. C’est la seule référence explicite dans la pièce au complot papiste. Antonio doit dénoncer les conjurés afin de sauver sa peau, car c’est chez Aquilina qu’ils se sont réunis. Lors de la deuxième des scènes de “ *Nicky-Nacky* ”, Aquilina menace de le tuer s’il ne sauve pas Pierre. La tirade de Jaffeir, qui appelle à la destruction de Venise par le feu, nous rappelle cette opposition toujours présente entre le feu (de la passion, de la conspiration) et l’eau (de laquelle il avait sauvé Belvidera).

Les conjurés sont condamnés. Jaffeir et Belvidera se réconcilient en évoquant le souvenir de leur amour. Il lui donne sa bénédiction, puis annonce son départ définitif. Elle essaie de le retenir et il sort le poignard pour se donner la mort, mais le tocsin l’appelle du côté de Pierre. Une fois de plus, il la quitte pour lui. Il demande à Belvidera de s’occuper de leur fils, mais de ne jamais lui parler de son père. Belvidera ne souhaite plus que le sommeil, elle sombre dans la folie. Elle imagine sa mort glorieuse aux côtés de Jaffeir et sort, telle Ophélie, après un discours délirant dans lequel les allusions à l’univers de la pastorale rappellent l’innocence perdue.

Pierre est sur le point d’être exécuté. Jaffeir s’approche de lui en rampant. Pierre et Jaffeir se réconcilient, Jaffeir en voulant prendre la place de son ami, Pierre en pleurant. Jaffeir pense que Pierre veut qu’il paie sa dette d’honneur en tuant Belvidera et son fils, mais le vœu de Pierre est que Jaffeir le tue avant la torture, ce qu’il fait. Jaffeir se poignarde et ils meurent tous deux. Leur complot final est une réussite. Avant de mourir Jaffeir lance une dernière malédiction sur Venise puis consacre ses ultimes paroles à Belvidera et à son fils.

Belvidera, qui a sombré dans la folie, reparaît. Elle est déchirée par ses sentiments de culpabilité envers la mort de Jaffeir. Les fantômes sanglants de Jaffeir et de Pierre lui apparaissent et elle les rejoint dans la mort. Priuli termine la pièce sur un discours de repentir au nom des pères cruels.

Jeffrey Hopes

2. Analyse thématique

Sphère publique, sphère privée

Les thèmes majeurs de la pièce – la rébellion, l'autorité, la joie, la souffrance, l'honneur, la fidélité, la trahison – sont énoncés dès la première scène dans une querelle privée qui va ensuite envahir la sphère publique. Le parallèle entre la famille et l'État se construit autour du personnage de Belvidera. Elle est l'enjeu de la dispute entre Jaffeir et Priuli tout comme la République est l'enjeu de la conspiration. Tout au long du drame la fidélité maritale et filiale de Belvidera contraste avec les trahisons du monde politique, mais elle constitue aussi une image idéalisée de la vertu civique. C'est cette image qui est souillée par la corruption de la République d'un côté et par la conspiration de l'autre. Sa mort ne signifie pas simplement son double sacrifice – pour la République et pour Jaffeir – mais la défaite d'une vision idéalisée du pouvoir.

Les origines du complot dans des querelles privées – celle de Jaffeir avec Priuli et de Pierre avec Aquilina – rendent hypocrite le discours de Pierre sur la liberté et de Jaffeir sur l'honneur. Ainsi le "We" qu'emploie Pierre au nom de la collectivité (I, 210) ne s'applique en fait qu'à lui-même et à Jaffeir. L'intérêt privé se substitue à l'intérêt public et se prend pour lui. Jaffeir tente de prendre sa revanche sur son beau-père tout comme Pierre se venge de l'usurpation de sa maîtresse par les vieux sénateurs Hirco et Antonio par un complot contre la République.

C'est ce transfert du privé vers le public qui donne tant d'importance aux scènes entre Antonio et Aquilina. La première des deux permet de prendre la mesure de la corruption de la République à travers le comportement du sénateur, mais surtout elle établit des parallèles entre le couple dépravé et les autres personnages de la pièce. Par son incapacité à contrôler ses pulsions sexuelles Antonio se rapproche de Renault alors qu'en rampant devant Aquilina il nous rappelle Jaffeir qui fait de même devant Pierre quand il le trahit. Quant à Aquilina, son représentation emblématique de la corruption vénitienne en fait le double parodique de Belvidera. Le contraste entre la figuration domestique et sexuelle de la femme et son idéalisation métaphorique est ici porté à son paroxysme hyperbolique: "Queen" (19) et "Madona" (28) coexistent avec "Nacky" (14), "little Puss" (20), "Mistress fiddle-faddle" (41-2) et autres épithètes amoureuses.

Lors de la deuxième scène le parallèle parodique avec Jaffeir et Belvidera est encore plus évident mais leurs rôles sont inversés: c'est Aquilina qui menace la vie d'Antonio alors que c'était Jaffeir qui voulait tuer Belvidera. Le parallèle est

rendu explicite lorsque le mot “plagu’d” employé par Antonio (V, 217) à l’égard d’Aquilina est repris par Jaffeur à l’entrée de Belvidera (“ My Plague ”, V, 228).

La joie et la souffrance

Dans la pièce le bonheur perdu ou futur est toujours montré comme une projection à partir des malheurs du présent. La pièce commence par une querelle autour des événements du passé qui représentent le début d’un bonheur (mais qui déjà se perd) pour Jaffeur, et le début du malheur pour Priuli. Le présent est toujours le site de conflits entre l’héritage du passé et les aspirations et idéaux des personnages. L’avenir est une projection idéalisée, comme lorsque Jaffeur s’imagine dans le rôle d’un agneau sacrifié (IV, 87-94), mais une projection qui ne fait que révéler ses origines dans les contradictions du présent. L’emblème de cette dialectique est la promesse, qui se décline de différentes façons mais surtout à travers les verbes *to swear* et *to curse*. Le premier exprime un désir de stabilité et de valeurs absolues, le deuxième la colère destructrice dirigée contre un monde désenchanté.

La relation entre Jaffeur et Belvidera bascule en permanence entre le rêve du bonheur et l’impossibilité de l’atteindre. Nous pouvons comparer deux extraits du début et de la fin de la pièce. À l’acte I, Jaffeur croit le bannissement proche à cause de ses dettes. Il compare un passé glorieux à un avenir de misère. Mais lorsqu’il demande à Belvidera si elle l’aimera toujours dans une vie d’une telle indigence, sa réponse extatique (qui anticipe sur sa folie finale) transforme cette crainte de la pauvreté en rêve de bonheur. Son amour lui apportera paix et repos en exorcisant le désir et l’insatisfaction qui le ronge. Dans l’extrait de l’acte V qui figure en annexe, tout espoir de bonheur, et même de vie, s’est envolé, les promesses, même idéalisées, du début de la pièce sont en miettes. Belvidera ne joue plus sur le registre du serment mais sur celui de la malédiction. Mais à la fin de sa tirade elle retrouve le désir de repos qu’elle avait déjà exprimé à l’acte I, sauf que cette fois-ci, au lieu de s’imaginer en train d’attendre l’aube en compagnie de son mari, elle se voit sombrer dans un sommeil profond, celui de la mort. Dans la folie qui s’ensuit, elle finit par une évocation pastorale dominée par l’eau, dont elle émane, en quelque sorte.

À partir de cette constatation de l’impossibilité de dissocier le bonheur des situations de crise dans lesquelles il est imaginé, on peut saisir l’imbrication très étroite de la joie et de la souffrance dans *Venice Preserv’d*. Chaque affirmation positive recèle son contraire, chaque déclaration d’amitié évoque la trahison, chaque expression du désir contient une tentation destructrice. L’amour de Jaffeur

Jeffrey Hopes

pour Belvidera s'affirme contre son père, et s'exprime à travers une révolte dont elle deviendra l'otage. Tout l'héroïsme de Pierre ne fait que rappeler son origine dans sa liaison amoureuse déçue avec Aquilina, les désirs de purification du corps politique de Renault nous renvoient à sa sordide tentative de viol contre Belvidera. Dans les scènes de "Nicky-Nacky" entre Antonio et Aquilina, cette dualité est parodiée et portée à son paroxysme. Le sénateur rampe au sol comme un chien, l'amour s'exprime par le recours à un lexique animalier et à travers un désir de soumission, et la femme est à la fois objet sexuel et objet d'adoration. La façon dont Antonio n'obtient du plaisir qu'en étant puni jette une lumière crue et troublante sur l'engagement et la trahison de Jaffeir qui ne trouve la jouissance de l'amour et de l'amitié que dans la violence qu'il inflige à ceux qui lui sont les plus chers, Belvidera et Pierre.

L'honneur

Le discours héroïque de Pierre et de Jaffeir à l'acte I fait constamment appel à la notion d'honneur, mais c'est une notion hypocrite, car derrière l'ambition publique de la rébellion se cache un esprit de vengeance qui procède de la querelle entre Jaffeir et Priuli et de la déception amoureuse de Pierre. Des valeurs ainsi présentées comme absolues deviennent constamment instables car elles dissimulent une origine particulière. Loin d'être des valeurs, elles ne sont que des notions abstraites, qui acquièrent une mobilité et une autonomie remarquables dans la pièce, comme si elles échappaient constamment à la fois aux personnages et à l'action.

Le meilleur exemple de cette autonomie métaphorique est le poignard. Lorsqu'il parle de Jaffeir aux autres conspirateurs, Pierre jure de le poignarder si jamais il les trahit, au moment même où Jaffeir entre avec un poignard. Jaffeir confie Belvidera aux conjurés comme gage de sa loyauté, en leur donnant le même poignard pour qu'ils la tuent s'il dévoile le secret de la conspiration. C'est avec ce poignard que Renault menace Belvidera du viol, le brandissant devant elle et déclarant: "This is the pledge of a false Husbands love" (III, ii, 190). Jaffeir demande ensuite à Belvidera de ne pas douter de son honneur, et il s'avère que c'est cette tentative de viol qui joue un rôle déterminant en le convainquant de trahir la conspiration. Quand Pierre découvre cette trahison, il rend le poignard à Jaffeir qui le transforme alors en symbole de l'amitié qui le lie à Pierre. Mais quand il rencontre Belvidera à nouveau, il cherche à la tuer avec ce même poignard, qu'il décrit comme un objet donné en gage et dont le paiement est dû. Son incapacité à accomplir ce geste est tout autant la preuve de sa lâcheté et de son impuissance que

de l'amour qu'il lui porte. Il l'épargne afin de pouvoir plaider auprès de Priuli en faveur de la vie de Pierre.

À l'acte V, Jaffeur menace de se tuer toujours avec la même arme, que Belvidera réclame en guise de souvenir, tout comme Jaffeur l'avait gardé comme symbole de son amitié avec Pierre; mais Jaffeur l'emporte pour ensuite l'employer pour tuer Pierre, puis le tourner contre lui-même. Tout à la fois emblème de l'honneur, menace de vengeance, symbole phallique, et instrument de justice, le poignard est surtout important par son caractère métaphorique, la façon dont il incarne des valeurs qui sont dissociées des personnages pour devenir un objet de convoitise et d'échange.

Le mot “honneur” est d'abord prononcé par Priuli (I, 12), avant d'être transformé en “honesty” par Jaffeur et Pierre (I, 124) – mot aussitôt associé à l'infamie qui consiste à accepter un régime corrompu. À l'acte II nous assistons à la transformation inverse, de l'honnêteté vers l'honneur, culminant avec le serment de Jaffeur (II, 177-181). Mais l'honneur dont se réclame Jaffeur sur le plan politique (“For I am fit for Honour's toughest Task”, II, 148) est contredit par son comportement déshonorant envers Belvidera. De la même façon, l'honneur bafoué de Pierre est d'abord d'ordre privé. Ce n'est que par leur mort que Jaffeur et Pierre peuvent effectivement sauver leur honneur, mais même ici il y a un prix en la forme de Belvidera, soumise à la sentence qui était prévue pour elle en cas de trahison de Jaffeur. Qu'elle meure non par le poignard mais par un accès de folie souligne à quel point le poignard est un symbole masculin qui associe honneur, violence et pouvoir sexuel.

Belvidera, la femme déchiffrée

Sur le personnage de Belvidera se concentrent une série de significations projetées par le monde masculin des conspirateurs qui font qu'elle est constamment un site d'inscription, un objet de marchandage, une figure métaphorique. Elle doit son existence à son père Priuli et à Jaffeur qui l'a sauvée de la mort. Elle n'est donc même pas responsable de sa propre vie, tout comme elle n'a pas le contrôle de sa mort, qui est involontaire, contrairement à celle de Jaffeur. Dans l'idéalisation de la femme par Jaffeur (I, 335-342), nous lisons aussi un dessaisissement radical de la volonté individuelle. Le “We” masculin de “We had been Brutes without you” (338) aboutit dans “There's in you all that we believe of Heav'n” (340) à une conception masculine du paradis dans laquelle la femme fournit les qualités divines dont jouissent les hommes. Confiée par Jaffeur aux conjurés, elle est privée même de la consolation de l'exil: Jaffeur veut en faire un monument à sa propre vertu

Jeffrey Hopes

après la réussite du complot, son honneur même lui serait dû. Elle n'a de valeur qu'en tant qu'objet hypothéqué contre la fidélité de Jaffeir à ses camarades.

Quand à l'acte III Belvidera se révolte, elle le fait non pas en opposition aux projets sanglants des conjurés mais pour protester contre son exclusion de ce monde fermé et masculin. Ses sarcasmes tranchent de façon saisissante avec son rôle de femme consolatrice au début de l'extrait inclus plus bas en annexe, ainsi qu'avec celui de l'amoureuse prête à tout oublier. Cette brève révolte éclaire la façon dont elle est vidée de toute signification propre pendant le reste de la pièce. Sa trajectoire est celle d'une femme devenue métaphore. Elle incarne la vertu civique, elle sert de sûreté aux promesses de Jaffeir, elle assume le rôle de Lucrèce après la tentative de viol de Renault, elle est l'image de la fidélité conjugale et filiale, la femme qui par sa pureté sauve Venise – la femme rédemptrice. À la fin, ensevelie sous ces significations successives, elle apparaît vidée de son individualité et n'existe plus que comme signe – même son dernier rôle, celui de la femme folle, en évoquant la figure d'Ophélie, n'est pas sans rappeler les jugements masculins concernant la faiblesse des femmes.

Il serait néanmoins faux de dire que Belvidera n'est qu'une caricature, une projection misogyne des conjurés. Elle sert constamment de révélateur aux contradictions, aux hypocrisies, aux lâchetés des hommes. Sa présence dans le triangle passionnel constitué avec Jaffeir et Pierre permet de déconstruire les significations métaphoriques et idéologiques qu'elle accumule en les rendant mobiles, tout comme c'était le cas pour le poignard; ainsi ces significations échappent au personnage et infiltrent les relations du triangle. Jaffeir entretient souvent le même rapport avec Pierre que Belvidera avec Jaffeir, ou que Pierre avec sa maîtresse, Venise. Il faudrait une analyse plus longue et plus fine pour montrer comment ces significations métaphoriques et symboliques se déplacent d'un personnage à l'autre, d'une situation à l'autre, jusqu'à devenir comme une deuxième série de personnages dont ceux du *dramatis personae* ne sont que des porte-parole.

Fidélité et trahison

De toutes les oppositions dialectiques de la pièce c'est celle entre la fidélité et la rébellion qui en constitue le nœud essentiel. La fidélité de Jaffeir à Belvidera engendre la trahison de Pierre et de la conspiration, la fidélité de Jaffeir à Pierre constitue une trahison en forme de parricide envers Priuli, la fidélité des sénateurs à la République est une trahison des valeurs morales de la vertu civique. Les ressorts de l'action se trouvent dans le conflit de deux engagements, deux loyautés, deux fidélités, ceux, publics et patriotiques, envers la République, et ceux, privés et des

conjurés déracinés. Jaffeir brouille cette opposition entre sphères publiques et privées car il en inverse les paramètres. Sa femme, objet de sa fidélité privée, est emblématique de l'État en raison du poste de sénateur que détient Priuli, et son engagement dans la conjuration est motivé à la fois par son amitié avec Pierre et par sa rancœur personnelle envers Priuli. La trahison de Jaffeir est une forme de fidélité (à sa femme), tout comme sa fidélité aux conjurés constitue une trahison de Belvidera. Dans son discours à la fin de l'acte II Jaffeir avoue sa faute en abandonnant Belvidera, mais il joue sa “confession” devant Pierre. La fidélité qu'il jure est à Pierre, mais à un Pierre qui remplace Belvidera en tant qu'amant et en tant que figure domestique du salut. Cette substitution, qui implique aussi la substitution d'un amour homoérotique à un amour hétérosexuel, va traverser toute la pièce. Le discours est aussi une anticipation de la fin de la pièce, lorsque Jaffeir devra effectivement implorer le pardon de Pierre. “The Rack of ardent longing” (428) anticipe la roue qui attend Pierre et les autres conjurés. La faute que Jaffeir avoue à Belvidera/Pierre sera alors la trahison de la conjuration.

Otway ne présente pas une série de choix mais un piège infernal qui enferme ses personnages dans des situations qu'ils ne contrôlent pas. Malgré tous les discours sur la liberté – celle défendue par les défenseurs de la République comme celle invoquée par Pierre au nom des conjurés –, ils sont tous prisonniers d'une dialectique qui les dépasse et qui finit par leur ôter tout pouvoir décisionnel. Le signe de cette impuissance est leur incapacité à contrôler leurs passions et leurs appétits: Jaffeir au début de la pièce a accumulé les dettes par ses dépenses excessives, Antonio et Renault ne contrôlent pas leur désir sexuel, Priuli est emporté par sa jalousie, et Belvidera finit par perdre sa raison. De tous les personnages, c'est Pierre qui semble le plus libre, mais il est manipulé par Renault, trahi par Jaffeir et trompé par Aquilina. Ses éloges de la liberté ne font que rappeler les contraintes et les limites de son action, les limites que Saint-Réal avait exposées au début de *Conjuration*.

La fidélité et la trahison, tout comme la joie et la souffrance, la rébellion et la soumission, sont inextricablement liées. La conspiration est née du désir contrarié, d'un aveu d'impuissance, d'un idéal de loyauté qui ne s'exprime que par la révolte. La promesse de purification et de paix qu'elle fait miroiter n'est que l'expression de la violence qui l'a engendrée. Les personnages de la pièce sont pris dans cette dialectique sans issue, auteurs et témoins d'une histoire dont ils ne sont ni les maîtres ni les victimes tragiques. *Venice Preserv'd* marque l'épuisement du drame héroïque, un épuisement dont Otway lui-même avait déjà tiré les leçons dans *The Orphan* (1680), drame intimiste et pathétique. La conflagration prédite et voulue par les conspirateurs de *Venice Preserv'd* est la fin héroïque dont le drame

Jeffrey Hopes

héroïque sera privée. À sa place c'est la trahison et la corruption de la République qui demeurent. Ce n'est que dans la sphère intime de leur amitié/amour que Jaffier et Pierre triomphent.

ANNEXES

Venice Preserv'd

de Thomas Otway.

Édition utilisée: *Venice Preserv'd*, Londres, 1682.**1. Extrait n° 1 : Acte I, v. 335-381**

JAFFEIR

Can there in women be such glorious faith?
 Sure all ill-stories of thy sex are false:
 O woman! lovely woman! Nature made thee
 To temper man: we had been brutes without you:
 Angels are painted fair, to look like you;
 There's in you all that we believe of heaven,
 Amazing brightness, purity and truth,
 Eternal joy, and everlasting love.

BELVIDERA

If love be treasure, we'll be wondrous rich;
 I have so much, my heart will surely break with 't;
 Vows cannot express it; when I would declare
 How great's my joy, I am dumb with the big thought;
 I swell, and sigh, and labour with my longing.
 O lead me to some desert wide and wild,
 Barren as our misfortunes, where my soul
 May have its vent: where I may tell aloud
 To the high heavens, and ever list'ning planet,
 With what a boundless stock my bosom's fraught!
 Where I may throw my eager arms about thee,
 Give loose to love with kisses, kindling joy,
 And let off all the fire that's in my heart.

JAFFEIR

O Belvidera! double I'm a beggar,
 Undone by fortune, and in debt to thee;

Jeffrey Hopes

Want! worldly Want! that hungry meagre fiend
 Is at my heels, and chases me in view;
 Canst thou bear cold and hunger? can these limbs,
 Framed for the tender offices of love,
 Endure the bitter gripes of smarting poverty?
 When banished by our miseries abroad
 (As suddenly we shall be), to seek out
 (In some far climate where our names are strangers)
 For charitable succour; wilt thou then,
 When in a bed of straw we shrink together,
 And the bleak winds shall whistle round our heads,
 Wilt thou then talk thus to me? Wilt thou then
 Hush my cares thus, and shelter me with love?

BELVIDERA

Oh, I will love thee, even in madness love thee.
 Though my distracted senses should forsake me,
 I'd find some intervals, when my poor heart
 Should 'suage itself and be let loose to thine.
 Though the bare earth be all our resting-place,
 Its roots our food, some clift our habitation,
 I'll make this arm a pillow for thy head;
 As thou sighing liest, and swelled with sorrow,
 Creep to thy bosom, pour the balm of love
 Into thy soul, and kiss thee to thy rest;
 Then praise our God, and watch thee till the morning

2. Extrait n° 2 : Acte II, v. 393-434

JAFFEIR

To you, sirs, and your honours, I bequeath her,
 And with her this, when I prove unworthy—

Gives a dagger.

You know the rest:—then strike it to her heart;
 And tell her, he, who three whole happy years
 Lay in her arms, and each kind night repeated

“ *Lecture de Venice preserv'd de T. Otway* ”

The passionate vows of still-increasing love.
Sent that reward for all her truth and sufferings.

BELVIDERA

Nay, take my life, since he has sold it cheaply;
Or send me to some distant clime your slave,
But let it be far off, lest my complainings
Should reach his guilty ears, and shake his peace.

JAFFEIR

No, Belvidera, I've contrived thy honour.
Trust to my faith, and be but fortune kind
To me, as I'll preserve that faith unbroken,
When next we meet, I'll lift thee to a height,
Shall gather all the gazing world about thee,
To wonder what strange virtue placed thee there.
But if we ne'er meet more—

BELVIDERA

O thou unkind one,
Never meet more? have I deserved this from you?
Look on me, tell me, speak, thou dear deceiver,
Why am I separated from thy love?
If I am false, accuse me; but if true,
Don't, prithee, don't in poverty forsake me,
But pity the sad heart, that's torn with parting.
Yet hear me! yet recall me—

Exeunt Renault, Bedamar, and Belvidera.

JAFFEIR

O my eyes!
Look not that way, but turn yourselves a while
Into my heart, and be wean'd all together.
My friend, where art thou?

PIERRE

Here, my honour's brother.

Jeffrey Hopes

JAFFEIR

Is Belvidera gone?

PIERRE

Renault has led her
Back to her own apartment: but, by Heaven!
Thou must not see her more till our work's over.

JAFFEIR

No.

PIERRE

Not for your life.

JAFFEIR

O Pierre, wert thou but she.
How I could pull thee down into my heart,
Gaze on thee till my eye- strings cracked with love,
Till all my sinews with its fire extended,
Fixed me upon the rack of ardent longing;
Then swelling, sighing, raging to be blest,
Come like a panting turtle to thy breast,
On thy soft bosom, hovering, bill and play,
Confess the cause why last I fled away;
Own 'twas a fault, but swear to give it o'er
And never follow false ambition more.

Exeunt ambo.

3. Extrait n° 3 : Acte III, scène i, v. 14-38

ANTONIO

Nacky, Nacky, Nacky — how dost do, Nacky? Hurry durry. I am come, little Nacky; past eleven o'clock, a late hour; time in all conscience to go to bed, Nacky — Nacky, did I say? Ay Nacky; Aquilina, lina, lina, quilina, quilina, quilina, Aquilina, Naquilina, Naquilina, Acky, Acky, Nacky, Nacky. Queen Nacky — come let's to bed — you Fubbs, you Pugg you — you little Puss — Purree Tuzzey — I am a Senator.

“ *Lecture de Venice preserv'd de T. Otway* ”

AQUILINA

You are a fool, I am sure.

ANTONIO

May be so too, sweetheart. Never the worse Senator for all that. Come Nacky, Nacky, let's have a game at rump, Nacky.

AQUILINA

You would do well, signor, to be troublesome here no longer, but leave me to myself: be sober and go home, sir.

ANTONIO

Home, Madonna!

AQUILINA

Ay, home, sir. Who am I?

ANTONIO

Madonna, as I take it you are my—you are—thou art my little Nicky Nacky...that's all!

AQUILINA

I find you are resolved to be troublesome, and so to make short of the matter in few words, I hate you, detest you, loathe you, I am weary of you, sick of you—hang you, you are an old, silly, impertinent, impotent, solicitous coxcomb, crazy in your head, and lazy in your body, love to be meddling with everything, and if you had not money, you are good for nothing.

4. Extrait n° 4 : Acte III, scène ii, v. 27-71

JAFFEIR

There was a time—

BELVIDERA

Yes, yes, there was a time
When Belvidera's tears, her cries, and sorrows,
Were not despised; when if she chanced to sigh,

Jeffrey Hopes

Or look but sad—there was indeed a time
 When Jaffeir would have ta'en her in his arms,
 Eased her declining head upon his breast,
 And never left her till he found the cause.
 But let her now weep seas,
 Cry, till she rend the earth; sigh till she burst
 Her heart asunder; still he bears it all;
 Deaf as the wind, and as the rocks unshaken.

JAFFEIR

Have I been deaf? am I that rock unmoved,
 Against whose root tears beat and sighs are sent?
 In vain have I beheld thy sorrows calmly!
 Witness against me, heavens, have I done this?
 Then bear me in a whirlwind back again,
 And let that angry dear one ne'er forgive me!
 O thou too rashly censur'st of my love!
 Couldst thou but think how I have spent this night,
 Dark and alone, no pillow to my head,
 Rest in my eyes, nor quiet in my heart,
 Thou wouldst not, Belvidera, sure thou wouldst not
 Talk to me thus, but like a pitying angel
 Spreading thy wings come settle on my breast,
 And hatch warm comfort there ere sorrows freeze it.

BELVIDERA

Why, then, poor mourner, in what baleful corner
 Hast thou been talking with that witch the night?
 On what cold stone hast thou been stretched along.
 Gathering the grumbling winds about thy head,
 To mix with theirs the accents of thy woes!
 Oh, now I find the cause my love forsakes me!
 I am no longer fit to bear a share
 In his concernments: my weak female virtue
 Must not be trusted; 'tis too frail and tender.

JEFFEIR

O Portia! Portia! what a soul was thine!

“ *Lecture de Venice preserv'd de T. Otway* ”

BELVIDERA

That Portia was a woman, and when Brutus.
Big with the fate of Rome (Heaven guard thy safety!)
Concealed from her the labours of his mind,
She let him see her blood was great as his,
Flowed from a spring as noble, and a heart
Fit to partake his troubles, as his love:
Fetch, fetch that dagger back, the dreadful dower
Thou gav'st last night in parting with me; strike it
Here to my heart; and as the blood flows from it
Judge if it run not pure as Cato's daughter's.

5. Extrait n° 5 : Acte IV, scène ii, v. 349-374

PIERRE

And wouldst thou have me live on terms like thine? Base as thou art false —

JAFFEIR

No, 'tis to me that's granted.
The safety of thy life was all I aim'd at,
In recompense for faith and trust so broken.

PIERRE

I scorn it more because preserv'd by thee.
And as when first my foolish heart took pity
On thy misfortunes, sought thee in thy miseries,
Relieved thy wants, and raised thee from thy state
Of wretchedness in which thy fate had plung'd thee,
To rank thee in my list of noble friends;
All I received in surety for thy truth,
Were unregarded oaths; and this, this dagger,
Given with a worthless pledge, thou since hast stol'n,
So I restore it back to thee again,
Swearing by all those powers which thou hast violated,
Never from this curs'd hour to hold communion,
Friendship or interest with thee, though our years
Were to exceed those limited the world.
Take it—farewell—for now I owe thee nothing.

Jeffrey Hopes

JAFFEIR

Say thou wilt live, then.

PIERRE

For my life, dispose it
Just as thou wilt, because 'tis what I'm tired with.

JAFFEIR

O Pierre!

PIERRE

No more.

JAFFEIR

My eyes won't lose the sight of thee.
But languish after thine, and ache with gazing.

PIERRE

Leave me—nay, then, thus, thus, I throw thee from me
And curses, great as is thy falsehood, catch thee.

6. Extrait n° 6 : Acte V, v. 328-369

JAFFEIR

Hark, the dismal bell
Tolls out for death; I must attend its call too,
For my poor friend, my dying Pierre expects me:
He sent a message to require I'd see him
Before he died, and take his last forgiveness.
Farewell for ever.

Going out looks back at her.

BELVIDERA

Leave thy dagger with me.
Bequeath me something.—Not one kiss at parting?
O my poor heart, when wilt thou break?

“ *Lecture de Venice preserv'd de T. Otway* ”

JEFFEIR

Yet stay,
 We have a child, as yet a tender infant.
 Be a kind mother to him when I am gone:
 Breed him in virtue and the paths of honour,
 But let him never know his father's story:
 I charge thee guard him from the wrongs my fate
 May do his future fortune or his name.
 Now—nearer yet—
 O that my arms were riveted
 Thus round thee ever! But my friends, my oath!
 This and no more.

Kisses her.

BELVIDERA

Another, sure another,
 For that poor little one you've ta'en care of,
 I'll give't him truly.

JAFFEIR

So, now farewell.

BELVIDERA

For ever?

JAFFEIR

Heaven knows for ever; all good angels guard thee.

Exit.

BELVIDERA

All ill ones sure had charge of me this moment.
 Curs'd be my days, and doubly curs'd my nights,
 Which I must now mourn out in widow'd tears;
 Blasted be every herb and fruit and tree;
 Curs'd be the rain that falls upon the earth,
 And may the general curse reach man and beast;

Jeffrey Hopes

Oh, give me daggers, fire or water!
How I could bleed, how burn, how drown, the waves
Huzzing and booming round my sinking head,
Till I descended to the peaceful bottom!
Oh, there's all quiet, here all rage and fury:
The air's too thin, and pierces my weak brain:
I long for thick substantial sleep: hell, hell,
Burst from the centre, rage and roar aloud,
If thou art half so hot, so mad as I am.

Enter Priuli and Servants.

Who's there?

They seize her.

PRIULI

Run, seize and bring her safely home.
Guard her as you would life: alas, poor creature!

BELVIDERA

What? to my husband then conduct me quickly.
Are all things ready? shall we die most gloriously?
Say not a word of this to my old father.
Murmuring streams, soft shades, and springing flowers,
Lutes, laurels, seas of milk, and ships of amber.

Exit.