

VIOLENCE ET RAPPORTS DE CLASSES

Cette violence, cependant, ne trouve pas seulement à s'exprimer dans le contexte du déchaînement carnavalesque : elle était omniprésente au sein même des rapports hiérarchisés de classe et de genre dans l'Europe de la première modernité. Rien de surprenant, en effet, à voir Malvolio, l'intendant d'Olivia, rudoyé et même battu par ceux qui lui sont socialement supérieurs, comme Sir Toby et Sir Andrew. La violence dans la pièce est à comprendre au prisme de deux concepts contradictoires : la violence dans le foyer qui s'exerce communément en dehors des périodes de carnaval (nous allons y revenir maintenant), et l'inversion des rapports de classes permise par le carnaval qui occasionne la "bastonnade" et la "ridiculisation" de l'élite par les couches inférieures de la société, comme nous le verrons ensuite [BAKHTINE, 200]. Cette coexistence de deux systèmes hiérarchiques violents justifie et compromet tout à la fois la violence déchaînée contre Malvolio.

Violences domestiques

Susan D. AMUSSEN explique que la violence domestique à des fins disciplinaires aux ^{XVI}^e et ^{XVII}^e siècles était un phénomène largement accepté : "In general, violence was legitimate when used by superiors against inferiors" [4]. Plusieurs structures se superposent et se ressemblent : à la violence disciplinaire de l'État sur les citoyens s'ajoutent, à plus petite échelle, l'autorité du chef de famille (l'époux, le père, le patriarce) sur les autres membres du foyer (femmes et enfants), et, enfin, celle des maîtres du foyer sur les domestiques. Le foyer était perçu comme "a little commonwealth" [AMUSSEN, 12]. L'intérêt des dramaturges pour les scènes de "dressage", pour les scènes d'"apprivoisement" par la punition de personnages qui échappent aux règles sociales, en particulier des femmes désobéissantes, traduit l'angoisse omniprésente d'une perte de hiérarchie et de repères. On retrouve cette crainte et cet effort de "civilisation" de la femme [DETMER, 274], traités par exemple sur le mode comique dans *The Taming of the Shrew* de William Shakespeare (1594), dans *The Roaring Girl* de Middleton et Dekker (1611), ou encore dans *Rule a Wife and Have a Wife* (1640) et *The Tamer Tamed* (1647) de John Fletcher. À la banalité des punitions envers

les femmes s'ajoute la banalité de la violence corrective, physique et verbale, du maître ou de la maîtresse envers leurs domestiques, qui faisait partie intégrante des obligations de bonne gouvernance du foyer et de correction du désordre qui pouvait s'y trouver ("obligation to govern the household and correct disorder within it") [AMUSSEN, 18]. *The Servants Dutie* (1613), livre de conseils domestiques, réitère en des termes similaires le danger que représente une mauvaise direction des serviteurs par leur maître pour l'ordre social et moral général : "many be the disorders of seruants in these our dayes, and much is the troble, & disquietnes which commeth thereby" [FOSSET, sig. A4]. Quand les domestiques commettent une faute, un impair, il est de la responsabilité du maître ou de la maîtresse de les réformer ("reform") [RICHARDSON, 145] et pour cela de les corriger physiquement ("correct") [Anon., *A godlie forme of householde government*, 377]. La violence disciplinaire était donc perçue, du temps de la création de *Twelfth Night*, comme une nécessité pour maintenir une société ordonnée. Au bon gouvernement des humeurs et des fluides intérieurs, assurance d'un bon gouvernement du corps par son détenteur, s'ajoute donc un bon gouvernement du foyer par le maître de maison, à travers la violence exercée à l'encontre des membres hiérarchiquement inférieurs de la maisonnée (épouse, enfants, domestiques).

En dépit de la résistance d'Olivia à voir s'installer dans ce foyer qui est le sien un maître de maison masculin en la personne d'Orsino, résistance qui met en question les rapports de genre et de classes de l'époque, il y a dans la pièce de nombreux exemples de cette hiérarchie sociale entre maîtres et domestiques chez Olivia elle-même. À l'acte 1, scène 5, Maria se fait la mandataire de la colère d'Olivia envers Feste et multiplie les menaces de mort : "My lady will hang thee for thy absence." (1.5.3), ou encore : "Yet you will be hanged for being so long absent" (1.5.15). La supériorité sociale et l'autorité d'Olivia se traduisent différemment, par l'usage fréquent de l'impératif par exemple ("Take the fool away", 1.5.34 ; "Make your proof", 1.5.56), ainsi que par ses adresses à la troisième personne qui ignorent la présence du personnage concerné pourtant sur scène ("What think you of this fool, Malvolio? Doth he not mend?", 1.5.68-69), qui témoignent de sa capacité à occulter ses domestiques. Plus tard, alors que, après lecture de la lettre, Malvolio est sur le point de se présenter à Olivia, Maria fait cette remarque : "I know my lady will strike him. If she do, he'll smile, and take't for a great favour." (3.3.76-77). Cette violence de la maîtresse envers ses domestiques est

perçue par les autres personnages de la pièce comme tout à fait banale. Elle semble d'ailleurs avoir totalement échappé à Manningham. Est-ce à dire que tous les spectateurs des premières mises en scène de *Twelfth Night* y auraient été insensibles? C'est difficile à déterminer. De nombreuses mises en scène du XX^e siècle ont fait le choix de souligner ces violences de classe. La production de John Caird en 1983 pour la Royal Shakespeare Company souligne la violence de la maîtresse sur son domestique : alors qu'il apparaît chaussé de bas jaunes, Malvolio (James Emrys) se fait gifler par Olivia (Sarah Berger) pour son impudence [WARREN, 455]. Selon Nancy LINDHEIM, cette violence de classe est bien présente déjà dans le texte originel, dans la réification de Malvolio par Sir Toby ("They have propertied me", 4.2.91) [702]. Sir Toby a exécuté sur Malvolio une déshumanisation qui ressemble au phénomène d'aliénation, comme l'asservissement à un système de production tel que l'a théorisé Karl Marx : dans *Le Capital*, Marx décrit un rapport mercantiliste au travail qui conditionne l'ouvrier à se faire "force de travail", et ainsi passer d'homme libre à "esclave, de marchand, marchandise" [MARX, 71-72]. S'il ne s'agit pas ici d'une aliénation par le travail, Sir Toby utilise néanmoins son statut de noble pour humilier et dépersonnaliser le serviteur Malvolio. En 1995, David Fenton, pour la Bell Shakespeare Company, a préféré mettre en scène cette humiliation et cette dépossession totale en enfermant Malvolio (John Bell) dans une poubelle que Feste (Darren Gilshenan) frappait à coups de batte de baseball [KEMPER, 43].

La forme du texte nous donne aussi à voir cette hiérarchisation sociale. Malvolio s'exprime presque toujours en prose, prose qui marque son appartenance à l'intrigue comique, comme il était d'usage dans les pièces élisabéthaines, mais qui marque aussi son appartenance sociale à une classe moins noble. La dichotomie vers/prose délimite clairement l'importance et le prestige attachés à chaque réplique. Il y a bien un renversement final lors de la libération de Malvolio à l'acte 5, scène 1 : là, le domestique adopte un discours versifié, mais son humiliation précédente ne saurait faire de ce changement formel le symbole d'une élévation sociale – la raison de cette modification réside plutôt dans l'impression d'élévation tragique qu'elle traduit. La réplique, de plus, s'inscrit tout simplement dans une scène de dénouement elle-même entièrement versifiée.