

## **Le défaut roi : au soleil noir de *Richard III* : lire et traduire Shakespeare**

Gérald Garutti  
Université Paris-Nanterre

### ***Abîmes intérieurs : du défaut originel à la béance ultime***

#### *Incipit et explicite de la pièce*

Traduction de Gérald Garutti, publiée aux éditions Les Solitaires Intempestifs en 2016

#### **Acte I, scène 1**

RICHARD

Voici l'hiver de notre colère  
Changé en été de gloire par ce soleil d'York;  
Et tous les nuages qui accablaient notre maison,  
Inhumés dans le giron profond de l'océan.  
Voici nos fronts cerclés de couronnes de victoire ;  
Nos armes blessées érigées en trophées,  
Nos alarmes sévères changées en joyeuses assemblées,  
Nos marches terrifiantes en délicieuses cadences.  
Guerre, triste figure, a déridé son front ;  
Et voici qu'au lieu de monter des chevaux cuirassés  
Pour effrayer les âmes d'ennemis effarés  
Il fait de lestes cabrioles dans la chambre d'une dame  
Aux accents langoureux d'un luth voluptueux.  
Mais moi, qui ne suis pas taillé pour ces galipettes  
Ni fait pour courtiser l'amour d'un miroir ;  
Moi, qui suis rudement forgé,  
Et dépourvu de la majesté de l'amour  
Pour m'aller parader au déhanchement d'une nymphe dépravée ;  
Moi, qui suis tronqué de belles proportions,  
Frustré d'allure par la fallacieuse Nature,  
Difforme, inachevé, expédié avant l'heure  
Dans ce monde pantelant, à peine à moitié fait,  
Si bancal et si laid  
Que les chiens aboient à mon pas de boiteux ;  
Eh bien, moi, en ces temps de paix où fredonnent de frêles pipeaux,  
Je n'ai aucun plaisir à passer le temps,  
Si ce n'est d'épier mon ombre au soleil  
Pour porter le contrechant de ma difformité ;  
Et donc, si je ne puis me montrer amoureux  
Ni savourer ces beaux jours de beaux parleurs,  
Je suis déterminé à me montrer criminel  
Par haine des vains plaisirs de ces jours.  
J'ai tramé des intrigues, de dangereux prologues,

À coups de prophéties d'ivrogne, de pamphlets et de rêves,  
Pour jeter mon frère Clarence et le roi  
En haine mortelle l'un contre l'autre ;  
Et si le roi Édouard est aussi vrai et droit  
Que je suis retors, traître et faux,  
Aujourd'hui même Clarence sera flanqué en cage.  
Le roi est malade, faible et mélancolique,  
Et ses médecins craignent pour sa vie.  
Oh, voilà longtemps qu'il suit un régime fatal  
Et qu'il a par trop consumé sa royale personne.  
Il ne peut vivre, j'espère, mais ne doit pas mourir  
Avant que Clarence ne soit expédié au Ciel d'une ruade.  
Rentrons attiser la haine d'Édouard contre Clarence,  
Par des mensonges lestés d'arguments blindés ;  
Et, si je n'échoue pas dans mon profond dessein,  
Clarence n'a pas un jour de plus à vivre.  
Cela fait, que Dieu embrasse Édouard en sa miséricorde,  
Et me laisse à moi le monde pour champ de bataille !  
Après quoi, j'épouserai la fille cadette de Warwick.  
Qu'importe que j'aie tué son mari et son père ?  
Le plus court chemin pour dédommager la belle  
Consiste à devenir son mari et son père :  
Ce que je ferai ; non tant par amour  
Que pour un autre dessein, impénétrable et secret,  
Que par un tel mariage j'accomplirai.  
Mais voilà que je mets la charrue en avant de mon cheval ;  
Clarence respire encore ; Édouard vit et règne encore :  
Je me ferai fort de compter mes gains quand ils seront morts.

### Acte V, scène 3

RICHARD III

Qu'on me donne un autre cheval ! Qu'on bande mes blessures !  
Aie pitié, Jésus ! Paix, je n'ai fait qu'un rêve.  
O lâche conscience, comme tu m'accables !  
Les lumières brûlent bleu. C'est l'heure morte qui court à minuit.  
De froides gouttes de peur strient ma chair tremblante.  
De quoi ai-je peur ? De moi-même ? Il n'y a personne d'autre alentour.  
Richard aime Richard, c'est-à-dire, moi et moi.  
Y a-t-il un meurtrier ici ? Non. Si, moi.  
Alors fuyons. Quoi, au loin de moi-même ? Pour quelle raison ?  
De peur que je me venge. Quoi, moi-même, de moi-même ?  
Hélas, je m'aime moi-même. Pour quoi ? Pour le bien  
Que je me suis fait moi-même à moi-même ?  
Oh non ! Hélas, je me hais plutôt moi-même  
Pour les actes haïssables commis par-moi-même !  
Je suis un criminel. Non, je mens, je ne le suis pas.  
Imbécile, ne dis pas de mal de toi-même. Imbécile, ne te flatte pas.  
Ma conscience a mille langues distinctes,  
Et chaque langue rapporte une histoire distincte,  
Et chaque histoire me condamne comme criminel.

Parjure, parjure, au plus haut degré,  
 Meurtre, meurtre absolu au plus atroce degré.  
 Tous les péchés distincts, tous commis à tous les degrés,  
 Tous se pressent à la barre et crient : « coupable, coupable ! »  
 Je n'ai plus qu'à désespérer. Pas une créature ne m'aime,  
 Et si je meurs, pas une âme n'aura pitié de moi.  
 Eh, pourquoi en aurait-on, puisque moi-même  
 Je ne trouve en moi-même aucune pitié pour moi-même ?  
 Il m'a semblé que les âmes de tous ceux que j'avais assassinés  
 Venaient à ma tente, et que chacun d'eux fulminait  
 La vengeance de demain sur la tête de Richard.

### ***Le dessein secret de Richard III***

Au fond, que veut Richard ? Car d'emblée, Richard *veut* – absolument. Et cette volonté absolue, il nous l'adresse. De prologue en monologues, de confidences en apartés, il s'expose pur projet, « *profond dessein* » (« *my deep intent* ») déployé en « *intrigues* » (« *plots* »), au point de ne plus pouvoir jurer que par « *l'avenir* » (« *the time to come* »). Monstre de théâtre, ce héros diabolique se pose par éclairs en phénomène de foire : il se construit par déclarations d'intentions – ses actes n'en sont que l'éclatante exécution. Pour lui-même et pour nous, il se fait oracle de son sort, auteur de son univers, metteur en scène de ses prouesses. Richard nous promet l'impossible et il le tient. Richard veut l'impensable et il l'obtient. Mais que veut-il vraiment ? Sous l'étalage du désir – la conquête, le pouvoir – et le plaisir du *show*, se cache cependant, dans l'abîme intérieur, une autre aspiration – « *un autre dessein, étroitement secret* » (« *another secret close intent* »), que Shakespeare évoque sans jamais le révéler.

Le pouvoir joue certes comme clair objet du désir, d'autant plus attirant qu'il s'avère massif et interdit. Cette couronne d'Angleterre qui ne devait pas lui échoir, Richard l'arrache au destin en supprimant un à un les héritiers légitimes, issus de son propre sang – frères et neveux de sa famille York, au besoin en les faisant s'entre-tuer. Reste que la jouissance machiavélique ne cesse nullement avec l'obtention du trône, preuve que cet objet de conquête, la royauté – ravie par force stratagèmes, manipulations, duperies et crimes – ne vaut qu'au premier degré de lecture.

La vengeance s'impose alors comme ressort sous-jacent. Vengeance contre sa famille, dont Richard constitue le rejeton monstrueux, difforme et diffamé, maudit par sa mère dès sa naissance, écarté par ses frères, conspué par tous. Vengeance contre le monde qui l'a vomi sans lui laisser la moindre place, si bien qu'à défaut d'espace propre, c'est l'univers entier que le paria réclame désormais pour champ, dû-il, à cette fin, faire place nette de tout.

Le mal surgit dès lors chez Richard comme un projet négatif, par contre-coup, en réaction à l'outrage que lui a infligé le monde. D'entrée de jeu, le protagoniste se déclare « *déterminé à être un scélérat* » (« *determined to prove a villain* »). Déterminisme inexorable d'une fatalité transcendante (« *déterminé* » = prédestiné) ou choix volontaire d'une conscience libre (« *déterminé* » = résolu), la plongée dans le mal peut s'interpréter dans les deux sens – une ambivalence que laisse ouverte le génie shakespearien. Demeure l'exigence de pureté (au sens alchimique) dans le mal : dans sa radicalité démoniaque et sa perversion sadique, cette « *scélératesse nue* » (« *naked villany* ») vise par ses « *méfais* » (« *mischiefs* ») à provoquer la haine, la mort et la ruine universelles.

La destruction : telle s'avère alors la fin poursuivie par Richard, dont le couronnement, loin d'endiguer la soif de crimes, en précipite au contraire l'ivresse. Prétendant au trône, Richard

Gloucester pouvait avoir, pour ses meurtres, la faible mais réelle justification de l'ambition. Devenu roi, Richard III n'a même plus cette excuse quand, avec une gratuité qui choque jusqu'à son âme damnée l'ayant porté au pouvoir, son cousin Buckingham, il glisse du fratricide dynastique à l'infanticide familial. Destruction des siens, donc, mais bien davantage, destruction de tout, destruction sans objet autre qu'elle-même, comme si Richard aspirait à la fin du monde – au néant. Comme si le projet politique « traditionnel », l'usurpation de la couronne et sa conservation despotique (le projet de Macbeth, cet autre héros du mal, lui en revanche « *encore jeune dans le crime* »), ne servait qu'à masquer un projet autrement radical, métaphysique celui-là : l'anéantissement total. Sous la pulsion d'accumulation, la fureur de destruction. Sous l'ambition tyrannique, la furie nihiliste. Avec, inévitablement, au bout du chemin, l'auto-anéantissement.

Sa propre destruction : ainsi se révèlent l'issue fatale, et peut-être le désir secret de Richard. Évidé par un manque essentiel impossible à combler, grevé par une lacune ontologique qui le laisse à jamais « tronqué » (« *curtail'd* »), « inachevé » (« *unfinish'd* »), « à peine à moitié fait » (« *scarce half made up* »), Richard, hanté par ce néant qui l'habite, s'éreinte à le combler par la néantisation du monde – sans jamais parvenir à calfeutrer ni même à réduire cette béance intérieure, qui, à la fin, l'engloutit. Comme s'il n'avait (r)avalé le plein du monde que pour se punir de cette entaille essentielle, de ce défaut d'être – au point d'implorer. Richard III – un trou noir.

Ne lui reste donc plus que le jeu, autrement dit, le théâtre. Et peut-être est-ce là sa dernière et primordiale volonté. Peu avant de mourir, tourmenté par les spectres de ses victimes, désespéré, Richard déchoie de la maîtrise virtuose du Je à l'éclatement tragique du Moi, de la duplicité au déchirement. Désormais, « Me » ne peut plus rien pour sauver « *Myself* », puisque « *je ne trouve en moi-même aucune pitié pour moi-même* ». Le comédien souverain polymorphe a dégénéré en pantin aliéné démantibulé. Lui qui savait parler à tous, et d'abord au public, ne parvient même plus à se parler à lui-même. Cependant, auparavant, tout au long de sa trajectoire, en un feu d'artifice, Richard aura brillé en acteur roi : puissance de jeu infinie, art suprême de la métamorphose, plasticité illimitée, excellence rhétorique, maestria de la double adresse, génie de l'improvisation, invention dramatique, brio des masques, palette des registres, sens du coup de théâtre...

Moi en majesté – il prononce plus de vers dans son seul premier acte que Macbeth durant toute sa tragédie –, Richard III fascine tant son public, qu'il captive à chaque tour et adresse, que ses proies, qu'il *joue* en les rembarbant (ses neveux, Buckingham), en les renversant (Clarence, Hastings, Edouard) ou en les retournant (Lady Anne, le Maire). À l'irrésistible séduction du Vice – allégorie héritée du Moyen Âge – il ajoute l'humour ravageur du Joker, qui d'un seul trait peut teinter de comique jusqu'au pathétique. Ce « vilain » magnifique, à la cruauté et à la drôlerie perverses, règne en pur maître du jeu. Nul étonnement, dès lors, si le spectateur ne le voit quitter la scène qu'avec un soulagement mêlé de regret – non sans éprouver quelque coupable sympathie pour cet éblouissant démon de théâtre, envers ce héros qui a voulu se jouer de tout.

### ***Traduire Richard III : musique, humour et vision***

Traduire, c'est toujours choisir. Comme pour toute écriture, certes, mais avec en prime, par définition, un faisceau complexe d'exigences concurrentes issues d'ailleurs – non de soi-même (véracité intime ou fantaisie personnelle) mais d'un texte premier, ensemble constitué à faire entendre au mieux par le prisme d'une autre langue. À l'origine, par effet d'antériorité et d'autorité, le texte original prime, la traduction seconde. Mais à l'arrivée, la traduction

prévaut, se donnant seule à voir, éclipsant un original relégué dans le secret de ses replis et mué en palimpseste dont, dans le meilleur des cas, les nervures irrigueront le filigrane.

À l'invitation de mon ami Jean Lambert-wild, poète et comédien qui interprète le sombre héros éponyme et avec qui je co-mets en scène ce *Richard III*, j'écris une nouvelle traduction de la pièce. Et donc nous dansons sur un fil dont la tension, cruciale pour l'élan de la langue au plateau, exige audace et acuité, inspiration et vigilance, fidélité et liberté, rigueur et initiative, mémoire et imagination. Fermement guidés par plusieurs principes essentiels.

1. De la musique avant toute chose. Shakespeare est poète. Dès lors, il ne se contente pas de dire, il ne cesse de chanter. La cadence de son vers, l'ordre de ses mots, la rythmique de répliques, les sonorités de ses périodes : tout joue, tout compte, tout sonne et résonne. Pour avoir déjà, seul, mis en scène *Richard III* en anglais avec une troupe de douze comédiens britanniques il y a douze ans en Angleterre, je pars d'une immersion totale dans le texte original, jadis sillonné en profondeur pendant une pleine année de travail sans recours alors à la médiation de la langue française. Cette plongée au long cours a induit une connaissance intime de la matière originelle de la pièce, incorporée à force d'avoir été entendue, proférée, méditée, réfléchie, dirigée dans sa langue originale, et donc avec sa musique première. C'est par cette résonance primordiale que j'aborde cette traduction, en visant à restituer le souffle de la parole shakespearienne, en approchant la plus grande justesse de ses timbres et de ses rythmes, en cherchant la plus stricte pertinence de ses volumes et de ses dynamiques au regard du texte-source.

Ainsi, par exemple, du vers suivant, issu de la malédiction de Margaret contre Richard :

“Thy friends suspect for traitors while thou livest”  
“Tes amis, soupçonne-les de trahison toute ta vie”.

En termes rythmiques, loin de lisser la violence shakespearienne, qui procède par éclats en faisant surgir dans la phrase les termes selon leur importance, j'en répercute la respiration haletée, qui cloue les amis à l'orée du vers pour en faire un objet de soupçon niché en son sein, rongé par la trahison et courant jusqu'à la fin du dit vers, conclu seulement avec la vie. En terme mélodique, je fais entendre le venin de la malédiction qui gicle par alternance de sifflantes et de dentales. En termes métriques, aux dix syllabes canoniques du vers shakespearien (pentamètre iambique) correspondent ici quatorze syllabes dans la version française, effort de densité systématiquement poursuivi afin de conserver une masse sonore analogue d'une langue à l'autre (de fait, cet enjeu s'avère toujours des plus difficiles, vu l'extrême concision de la langue anglaise – qui procède par monosyllabes, là où le français se déploie souvent en mots de plusieurs syllabes ; exemple typique de vers anglais, dans le monologue d'ouverture de Richard : « *that dogs bark at me as I halt by them* » ; soit dix mots d'une syllabe chacun – autrement dit le cauchemar du traducteur français attentif à la métrique).

Ainsi, quand l'acteur met en bouche ce vers pour le tester, il en vérifie les appuis et les glissements, les impacts et les sonorités, les vitesses et les accès, à haute voix face au traducteur que je suis et qui, en dialogue et en retour, affine à nouveau la mélodie de la langue. Et ainsi de suite, encore et encore. Exercice de haut vol auquel nous nous livrons tel un duo de voltigeurs qui, sans filet mais non sans conscience, se jettent dans le vide à chaque réplique.

2. Shakespeare incarne la chair du monde – il en déguste toutes les saveurs, en étreint toutes les ardeurs, en digère toutes les matières. Sa langue s'élance concrète, charnelle, infinie dans les espaces qu'elle traverse, en invention perpétuelle. Sa poésie embrasse tous les champs, magnétiques ou politiques, érotiques ou métaphysiques, historiques ou domestiques. Le Barde du Globe n'a peur de rien, ni du grand écart périlleux, ni de la joyeuse trivialité, ni du coq-à-l'âne stupéfiant, ni du martèlement insistant. Cette liberté absolue me guide dans cette traduction, qui veille à exprimer du texte originel la bigarrure essentielle, l'audace radicale et la beauté convulsive.

Trop souvent, Shakespeare se donne à lire en français au travers de trois prismes différents dans leur approche mais également divergents à l'égard de l'esprit anglais initial. 1. Une *classicisation* de la langue, qui en abrase toutes les rocailleuses aspérités et les ludiques disparités – se perdent alors l'esprit du jeu tenté à tout prix et le démon de la vie réellement vécue ; disparaît avec eux le jaillissement baroque (on croirait entendre Shakespeare détourné par Racine). 2. Une littéralité à la frontière du barbarisme, qui fait sonner la monstruosité shakespearienne sans parvenir à en inventer la transposition française, au risque de l'obscurité du propos, de la violence infligée à la grammaire et au sens, de *l'imprononçabilité* sur une scène de théâtre (on croirait entendre Shakespeare écrasé par Google Translate). 3. Une extrapolation d'une subjectivité partielle, qui déplace le génie anglais vers des horizons étrangers, en distord la vérité et en tord la parole, en pervertit la dynamique et la signification, pour faire primer sa propre musique intérieure et sa mythologie trop personnelle (on croirait entendre le traducteur glosé par Shakespeare).

Comment faire résonner la puissance et l'étrangeté, l'insolence et la vitalité, sans se réfugier sans une réduction classique, une fidélité opaque ou une élucubration interprétative ? En prêtant l'oreille à la poésie de l'humour. Lors de ma mise en scène de *Richard III* avec des acteurs anglais, j'ai été frappé de la déflagration comique provoquée par leur jeu. Richard ne se limitait plus à intervenir en triste sire et sinistre comploteur, il prenait toute l'étoffe d'un *joker* à l'humour assassin et d'un pervers polymorphe possédé par la jouissance du jeu – jeu de vilain, jeu de massacre, feu de joie. Les comédiens riaient, fût-ce en leur for intérieur, et les spectateurs riaient avec eux, avec toute la licence d'un public dépris de l'esprit de sérieux. C'est cette poésie de l'humour, souvent noir, ou jaune, ou rouge sang, que je vise à traduire, avec l'alacrité et l'allant du plateau d'où partent toutes les énergies. La puissance de corruption, de perversion et de destruction d'un Richard, véritable soleil noir de la mélancolie, ne va pas sans une terrible énergie comique de presque tous les instants, pétrie de distance à soi, au monde et à l'autre, une énergie qui se joue de tout, et d'abord de soi-même. Oui, Richard joue, à tous les sens du terme – y compris sa vie et son destin. Ainsi, le stupéfiant clown de Jean Lambert-wild, développé sur maints spectacles antérieurs, prend-il tout son sens lorsqu'il enfile ici la fraise du prince noir d'York, dernier de sa lignée, fin de race explosive – « *le monde entier contre rien* ».

Un bon exemple de cet humour qui s'infiltré partout, y compris là où on l'attendrait le moins, est la scène du meurtre de Clarence. Richard envoie deux meurtriers assassiner son frère Clarence, soi-disant sur ordre de son autre frère régnant, le roi Édouard. Mais face au corps de leur victime endormie, les deux assassins se voient saisis à tour de rôle d'un « *petit relent de conscience* », qui, de l'un à l'autre, se faufile, de l'âme du premier jusqu'au « *coude* » du second en passant par la bourse de Richard. Au point que les deux « *cadors* » aux airs de gros bras se retrouvent à « *raisonner* » avec l'homme qu'ils doivent tuer et, l'instant d'avant, méditaient d'« *accommoder en mouillette* ». Suite d'hilarantes palinodies, leur ping-pong éthico-pratique, du calcul commercial à la recette culinaire, est ponctué de « *quoi* », systématiquement traduits (la répétition étant l'une des fleurs les plus odoriférantes de la

rhétorique, comme le disait justement Raymond Queneau dans *Les Fleurs bleues*, à l'inverse d'une trop française aversion malvenue pour la répétition). De la sorte, les deux acteurs peuvent se renvoyer cette balle qui claque dans l'incompréhension, la brutalité voire l'obscénité. D'autant plus que ce duo assassin intervient juste après le rêve de Clarence, vision sublime autant qu'horrible et pathétique où, dans une poétique de la rêverie et de la catastrophe, le captif prophétise sa propre mort, poussé par son frère Richard depuis le pont d'un bateau :

« Ô Seigneur ! Quelle souffrance quand il me sembla me noyer !  
Quelles horribles visions de mort dans mes yeux !  
Il me sembla voir un millier d'effrayantes épaves ;  
Un millier d'hommes rongés par les poissons ;  
Des lingots d'or, des ancres immenses, des monceaux de perles,  
D'incalculables pierreries, d'appréciables bijoux,  
Tous éparpillés au fond de l'océan,  
Parfois nichés dans les crânes des morts ; et dans ces trous  
Où se logeaient jadis les yeux, s'étaient glissés,  
Parodies des yeux, d'étincelantes pierreries,  
Qui courtoisaient le fond visqueux des profondeurs  
Et bafouaient les ossements morts éparpillés autour d'eux. »

De cette extraordinaire vision d'une noyade infinie, au fond d'un abîme de mort et de beauté, jusqu'au pronostic de trempette dans un tonneau de vin assaisonné par deux hommes de main versatiles, traduisant Shakespeare, je cherche à épouser les genres, les impressions et les univers, afin d'offrir aux comédiens matière à jouer et à vivre, à déployer la beauté jusque dans son horreur et son rire.

3. Si Shakespeare donne à entendre, à rêver, à rire, il donne aussi – et peut-être d'abord – à voir. Exprimer cet art du regard, ici transcendé en dessillement radical porté par une audace visionnaire et une imagination infinie, constitue un enjeu essentiel de la traduction que je m'efforce de réaliser. De Shakespeare, les visions explosent les cadres de la réalité, le socle de la normalité, les bornes de la bienséance. Tout ce qu'on ne verra pas ailleurs, dans la vie ou au théâtre, à la scène ou à la ville, ce poète l'expose et l'exalte, il le réalise et nous émerveille. Il ose tout – et son contraire. Rien ne l'arrête.

Ni l'exigence de cohérence temporelle, qui donnait déjà à *Macbeth* la temporalité en fusion d'un cauchemar où l'univers se condense en une chaîne de courts-circuits, et qui dans *Richard III* concentre plus d'une décennie d'actions historiques en une folle course à l'anéantissement du monde et à l'implosion de soi-même. De fait, le poème macbethien de l'initiation au crime atteint avec Richard l'incandescence d'un joyeux éloge de la jouissance dans le mal, que les comédiens explorent dans leur jeu avec autant de délectation que de précision pour en déployer toutes les saveurs.

Ni les réticences des convenances, qui eussent par exemple interdit de donner à voir les meurtres d'enfants – crime dont fut accusé le Richard III historique, présenté coupable d'avoir fait assassiner ses propres neveux pour accéder au trône – et que nous montrons dans notre spectacle, avec toute l'horreur ludique provoquée par ce Joker infernal, certes héritier de l'allégorie médiévale du Vice mais tout autant beau monstre de la Renaissance, fascinant de séduction et d'immoralité.

Ni le souci de la vraisemblance psychologique, qui fait du brusque retournement de Lady Anne une énigme inaugurale, la veuve éplorée se changeant soudain en promise conquise par le meurtrier exécré de son mari et de son beau-père – ce « *porc fouisseur* » sanglant qu'elle

conspuait pourtant l'instant d'avant. Loin de taire le mystère de cette inexplicable conversion de la haine absolue en consentement au mariage et en promesse d'amour, Shakespeare en souligne explicitement l'opacité. Dès le monologue d'ouverture, il fait d'emblée annoncer par Richard son projet impossible voire délirant, ourdi pour une raison ostensiblement cachée :

« Après quoi, j'épouserai la fille cadette de Warwick.  
Qu'importe que j'aie tué son mari et son père ?  
Le plus court chemin pour dédommager la belle  
Consiste à devenir son mari et son père :  
Ce que je ferai ; non tant par amour  
Que pour un autre dessein, impénétrable et secret,  
Que par un tel mariage j'accomplirai. »

Ce dessein, « *impénétrable et secret* », véritable trou noir au cœur de l'être, autorise tous les impossibles et ouvre une brèche féconde à toutes les monstruosité. Puis, après coup, le Barde offre à son héros un autre monologue en manière de bilan, où le prétendant impensable vante son tour de force à un public qu'il défie tout autant qu'il l'amuse, comme s'il cherchait, par l'inexplicabilité de sa prouesse, à précipiter une complexe alchimie de complicité, d'admiration et de répulsion.

« Femme fut-elle jamais en pareille humeur courtisée ?  
Femme fut-elle jamais en pareille humeur gagnée ?  
Je l'aurai ; mais je ne la garderai pas longtemps.  
Quoi ! Moi, qui ai tué son mari et son père,  
La prendre au cœur de sa haine la plus furieuse,  
Les malédictions à la bouche, les larmes aux yeux,  
Devant le sanglant témoignage de sa haine ;  
Avoir Dieu, sa conscience et tous ces obstacles contre moi,  
N'avoir aucun ami à mes côtés pour soutenir ma cause,  
Hormis le diable et mes regards hypocrites,  
Et pourtant la gagner, – le monde entier contre rien ! »

Shakespeare bâtit un théâtre des paris impossibles et pourtant tenus. Tel est l'horizon asymptotique de cette traduction, sensible à la puissance de ces inconcevables visions.