

“He’ll rail in his rope/robe tricks”: l’injure comme feu d’artifices dans The Taming of the Shrew

Nathalie Vienne-Guerrin

▶ **To cite this version:**

Nathalie Vienne-Guerrin. “He’ll rail in his rope/robe tricks”: l’injure comme feu d’artifices dans The Taming of the Shrew. Sillages Critiques, 2009, Artifice, 10. halshs-01375353

HAL Id: halshs-01375353
https://shs.hal.science/halshs-01375353

Submitted on 17 Oct 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sillages critiques

10 | 2009
Artifice

“He'll rail in his rope/robe tricks” : l'injure comme feu d'artifices dans The Taming of the Shrew

Nathalie Vienne-Guerrin

revues.org

Édition électronique
URL : http://sillagescritiques.revues.org/1807
ISSN : 1969-6302

Éditeur
Centre de recherche VALE

Édition imprimée
Date de publication : 1 décembre 2009
ISSN : 1272-3819

Ce document vous est offert par Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier

Référence électronique
Nathalie Vienne-Guerrin, « “He'll rail in his rope/robe tricks” : l'injure comme feu d'artifices dans *The Taming of the Shrew* », *Sillages critiques* [En ligne], 10 | 2009, mis en ligne le 15 juin 2010, consulté le 17 octobre 2016. URL : http://sillagescritiques.revues.org/1807

Ce document a été généré automatiquement le 17 octobre 2016.

Sillages critiques est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

“He'll rail in his rope/robe tricks” : l'injure comme feu d'artifices dans The Taming of the Shrew

Nathalie Vienne-Guerrin

1 Lorsqu'à l'acte 1, scène 2 de *The Taming of the Shrew*, Grumio réalise que son maître Petruchio va entreprendre de "dresser" Katharina Minola, dite "Kate the curst", il place d'emblée les futurs échanges entre ces deux bêtes de scène dans la tradition des combats d'injures ritualisés ("flyting scenes"),[1] chocs de deux Titans dont Petruchio ressortira, selon lui, vainqueur et dont la mégère ne pourra en revanche se tirer indemne :

> She may perhaps call him half a score knaves or so: why, that's nothing; an he begin once, he'll rail in his rope tricks. I'll tell you what, sir, an she stand him but a little, he will throw a figure in her face, and so disfigure her with it, that she shall have no more eyes to see withal than a cat. (1.2.109-114).[2]

2 Dans un article consacré à la rhétorique dans *The Taming of the Shrew*, Wayne A. Rebhorn envisage les multiples significations que peut avoir "rope tricks", parfois considéré comme une déformation de "rhetrics" ou de "rope-rhetoric" (Morris, ed. 189). Il montre que cette pièce véhicule l'imaginaire rhétorique de la Renaissance qui, selon lui, faisait du rhéteur, ici incarné par Petruchio, ce que Henry Peacham appelle dans *The Garden of Eloquence* "the emperor of men's minds",[3] un être conquérant et civilisateur dont le pouvoir qu'il exerce sur son auditoire confine cependant au viol. Rebhorn récapitule les diverses interprétations qui ont été proposées de ce terme : certains ont vu dans "rope tricks" "des tours dignes d'un gibier de potence" ("tricks worthy of hanging") (Oliver 214, Rebhorn 294), d'autres ont souligné un possible jeu de mots obscène, soit sur "rope" dans le sens de "penis" (Lancashire 237-344 et Levin 82-83)[4], soit sur "rape-tricks" (Fineman 143 et Rebhorn, "Rope tricks" 295) ou encore un jeu de mots sur "roperipe", déclinaison de "ropery" (qui signifie "roguery", "trickery") (Levin 83-86) terme que Thomas Wilson, dans son *Art of Rhetoric* (1553) oppose aux "plaine wordes" et qui renverrait à l'extravagance verbale de Petruchio (Morris 189 et Levin 84). Rebhorn voit quant à lui dans ce "rope tricks" l'évocation de l'Hercule celte ou gaulois ("Hercules Gallicus") dont la

langue était, selon l'iconographie de l'époque, reliée aux oreilles de ses auditeurs par des cordes ou des chaînes, ce qui suggérait le pouvoir de son éloquence mais également les pièges qu'une telle emprise pouvait impliquer.[5] A l'appui de cette lecture, Rebhorn souligne que Petruchio est dans la pièce explicitement comparé à Hercules ("Great Hercules", 1.2.254). Il démontre également que de "rope tricks" à "rape tricks" il n'y a qu'un pas que la pièce franchit symboliquement en évoquant notamment les figures d'Europe (1.1.164-7), de Griselda (2.1.295)[6]— héroïne de Boccace qui doit subir des humiliations vestimentaires — et de Lucrèce (2.1.296) et en décrivant le traitement que Petruchio fait subir à Kate comme une prise de possession.

3 Quel que soit le sens que l'on choisisse de donner à ce "rope tricks", les propos de Grumio font de l'injure ("rail", c'est-à-dire, selon l'OED, "to utter abusive language") l'un des "trucs" ("tricks"), l'un des "tours" que Petruchio a dans son sac pour dompter la mégère et établissent ainsi un nœud paradoxal entre l'injure et l'artifice. Ce nœud va, selon moi, se resserrer tout au long d'une pièce qui présente l'injure à la fois comme un débordement verbal naturel, sans fard, qui vient d'un cœur qui ne peut feindre, fruit monstrueux d'une langue incontinente et d'autre part comme un art parfaitement maîtrisé et contrôlé, une rhétorique savamment calculée et mise en scène. Ce nœud paradoxal, qui fait osciller l'injure entre émotion et réflexion, entre une langue nue ou "crue" et une langue habillée ou "cuite",[7] réapparaît lorsque, à l'acte 2, scène 1, le vrai-faux professeur de musique Hortensio-Litio arrive sur scène, livide et défait ("with his head broke") pour raconter les misères que vient de lui faire subir la mégère :

> (While) she did call me 'rascal', 'fiddler',
> And 'twangling Jack', with twenty such vile terms,
> As had she studied to misuse me so." (2.1.156-8)

4 Les "half a score knaves or so" ne sont pas "rien" ("nothing", 1.2.110) pour Hortensio, qui vient d'être sauvagement agressé, physiquement et verbalement. Pourtant, l'expression "as had she *studied* to misuse me so" souligne à nouveau les rapports paradoxaux qui s'instaurent ici entre l'injure et l'artifice. Par ce tour — "as had she *studied* to misuse me so"—, Shakespeare dévoile l'artifice, le secret de fabrication du texte de théâtre fondé sur ce que Victor Bourgy appelle "une feinte oralité" (Bourgy 15). Nul doute, en effet, que les mots sont artistiquement "étudiés" et orchestrés avant de pouvoir prendre corps au théâtre. Mais au-delà de cette lecture métadramatique au sein d'une pièce qui n'est qu'artifice, le commentaire d'Hortensio suggère qu'au cœur de la violence verbale, au cœur de la langue brute et brutale peut se lover tout un monde d'artifices, de raffinement, de faux semblants, de trompe l'œil.

5 Il est une scène qui cristallise toute la complexité des rapports de l'injure et de l'artifice dans *The Taming of the Shrew* : la scène 3 de l'acte 4, au cours de laquelle Petruchio malmène le malheureux petit tailleur afin d'atteindre Kate. Relisant cet épisode à la lumière du commentaire de Grumio ("ropetricks", "figures", "disfigures"), nous montrerons que derrière l'artifice, le subterfuge comique, la mascarade que constitue cette scène d'injure, Shakespeare nous présente une Kate "défigurée", une marionnette qui n'est plus animée que par un Petruchio ventriloque. Nous analyserons ensuite comment cette scène joue sur les rapports entre l'artifice vestimentaire et l'artifice linguistique, suggérant ainsi que derrière le "rope-tricks" pourrait bien se cacher un " *robe*-tricks".

6 La scène du petit tailleur inscrit l'insulte dans un tissu d'artifices à la fois dramatiques et verbaux.

7 Comme nombre de scènes d'injures shakespeariennes, elle constitue tout d'abord un spectacle dans le spectacle dont Kate doit être la spectatrice privilégiée. La version cinématographique de Franco Zefirelli, mettant en scène Richard Burton et Elizabeth Taylor (1966), ne s'y trompe pas, qui accumule les plans sur Kate. Petruchio "fait une scène" au tailleur et au mercier, mais c'est sur Kate que cette scène doit avoir un effet. Cet épisode a été mûrement "réfléchi" ("studied"), comme nous l'indique le monologue où Petruchio expose sa tactique : "And if she chance to nod, I'll rail and brawl,/ And with the clamour keep her still awake." (4.1.193-94). La scène est préfabriquée. En cherchant des "noises" au petit tailleur, Petruchio veut faire autant de "bruit" ("noise") que la mégère et utiliser l'artifice théâtral pour renvoyer à Kate l'image de sa propre intempérance verbale. L'artifice théâtral est utilisé à des fins éducatives sur une Kate qui redevient bébé ("infans", qui ne parle pas), un bébé à qui l'on montre ce qui "ne se fait pas". Afin d'enseigner à Kate les bonnes manières, Petruchio lui donne à voir les mauvaises.

8 La scène du petit tailleur fait également partie de ce que l'on pourrait appeler "la technique du mirage" mise en œuvre par Petruchio. Par trois fois au moins, Petruchio fait miroiter à Kate monts et merveilles avant d'escamoter l'objet de son désir. Il part à Venise chercher les plus beaux atours qui puissent parer un marié, mais en revient dans un accoutrement ridicule, donnant ainsi un sens nouveau à sa réplique : "I will unto Venice,/ To buy apparel *'gainst* the wedding-day" (2.1.316-17). Il n'est pas fortuit qu'il choisisse le terme "against" pour dire ici "in preparation for". Il fait ensuite préparer pour son épouse rebelle des mets alléchants avant de les lui refuser. Enfin, il crée une illusion vestimentaire en promettant à Kate des trésors d'ornements ("ruffling treasure", 4.3.60) avant de tailler en pièces le bonnet et la robe qui lui sont présentés et qui se "dé-robent" alors sous ses yeux. Kate est "dépouillée" de ses parures au cours d'une scène où la "robe" retrouve le sens étymologique qui la relie au verbe "rob" ("spoil", "booty").

9 Dans un article intitulé "Flyting in Shakspere's comedies" (1935), Margaret Galway dresse une liste des scènes d'injures qui habitent les comédies et qui sont, selon elle, "the oldest of all laugher-provoking devices in native English drama" (Galway 183). Le chapelet que Petruchio assène au petit tailleur fait partie de cette liste :

> O monstrous arrogance!
> Thou liest, thou thread, thou thimble,
> Thou yard, three-quarters, half-yard, quarter, nail,
> Thou flea, thou nit, thou winter-cricket thou !
> Braved in mine own house with a skein of thread ?
> Away, thou rag, thou quantity, thou remnant,
> Or I shall so be-mete thee with thy yard
> As thou shalt think on prating whilst thou liv'st,
> I tell thee, I, that thou hast marred her gown. (4.3.106-114)

10 L'expression "he'll rail in his rope tricks" prend ici tout son sens. Le tailleur est "mis en *tropes*", "défiguré", ironiquement taillé en pièces ("rag", "quantity", "remnant") par ses propres instruments que Petruchio lui jette à la figure. Jouant sur la réputation que les tailleurs avaient d'être petits et efféminés, Petruchio nous offre des variations sur ce thème. Il le fait rétrécir sous nos yeux en retournant tout d'abord ses propres outils contre lui, en le métamorphosant en insecte, avant d'en faire un "rossignol", un bout de tissu impropre au recyclage. Ce qui devrait être une langue à l'état brut censée représenter une langue de mégère dans un spectacle destiné à édifier Kate, n'est en fait que tissu d'ornements. Le chapelet de Petruchio constitue un exercice de style qui repose sur ce que les traités rhétoriques appellent la "diminution", ou la "tapinose", art qui

remet en cause la virilité du tailleur avec le jeu de mots sur "yard". Margaret Galway n'isole que ce passage comme illustration du "flyting" dans cette scène, sans noter qu'avant de s'en prendre au sujet, Petruchio s'en prend à l'objet, un de ces objets dont certains critiques, comme Natasha Korda, ont noté qu'ils envahissent l'univers de la pièce, façon inventaire à la Prévert.[8] Découvrant le bonnet que le modiste a confectionné pour Kate, Petruchio s'exclame :

> Why, this was moulded on a porringer;
> A velvet dish. Fie fie, 'tis lewd and filthy.
> Why, 'tis a cockle or a walnut-shell,
> A knack, a toy, a trick, a baby's cap. (4.3.64-7)

11 On a ici le même type d'exercice de style dont le thème est cette fois un objet, le bonnet ou la "toque", qu'il continue à vider de sa substance un peu plus loin : "it is a paltry cap,/ A custard-coffin, a bauble, a silken pie" (4.3.81-82). Cette toque, c'est du vide, du vent, du rien.

12 Un peu plus loin encore, c'est à la robe que lui présente le tailleur que Petruchio s'en prend :

> O mercy, God, what masquing stuff is here?
> What's this? A sleeve? 'Tis like a demi-cannon.
> What, up and down carved like an apple tart?
> Here's snip, and nip, and cut, and slish and slash,
> Like to a censer in a barber's shop.
> Why, what a devil's name, tailor, call'st thou this? (4.3.87-92)

13 L'injure, comme ruse ou subterfuge verbal, véhicule une attaque contre les excès d'artifices vestimentaires[9] décriés dans de nombreux textes de l'époque, comme dans "An Homily Against Excess of Apparel" (1563) ou le texte de Philip Stubbes, *The Anatomie of Abuses* (1583). Pour Petruchio, l'habit présenté est "innommable" ("what a devil's name [...] call'st thou this?"). Par la remarque métadramatique "what masking stuff is here ?", le vêtement est réduit au statut de déguisement, tellement découpé qu'il finit par n'être que du vide. C'est l'artifice même qui offense l'œil de Petruchio.

14 Lorsque, à la fin de la scène, Petruchio ordonne à Grumio de payer le tailleur et lorsque Grumio dit au pauvre couturier de ne pas prendre cette scène en mauvaise part, le spectateur comprend que tout cela était "pour du semblant", pour rire. Cependant en agressant le petit tailleur et ses œuvres, c'est Kate que Petruchio entreprend de "défigurer". Pour être raffinée et ciselée, l'injure n'en est pas moins violente. Le schéma triangulaire qui s'instaure entre le tailleur ou l'habit, Petruchio et Kate produit un effet de ricochet qui, pour être plus acceptable que le spectacle d'une maltraitance physique, n'en est pas moins brutal.

15 Par la manœuvre verbale qui consiste à prendre pour cible une tierce personne, Petruchio entreprend de baillonner, de brider (Boose) une Kate qui réclame quant à elle le droit au parler vrai :

> Why sir, I trust I may have leave to speak,
> And speak I will. I am no child, no babe;
> Your betters have endured me say my mind,
> And if you cannot, best you stop your ears.
> My tongue will tell the anger of my heart,
> Or else my heart concealing it will break,
> And rather than it shall, I will be free
> Even to the uttermost, as I please, in words. (4.3.73-80)

16 Kate offre ici un autoportrait et revendique haut et fort, pour la dernière fois, son statut de mégère. Pour elle, parler librement et sans artifice, c'est respirer : "or else my heart will break". Si elle ne peut parler, elle meurt. Elle parle comme elle respire. Le début de la scène nous indique que le traitement qu'elle est en train de subir la fait suffoquer : "What sweeting, all *amort* ?" (4.3.36) lui demande Petruchio. Et lorsqu'Hortensio lui demande "Mistress, what cheer ?" elle répond : "Faith, as *cold* as can be" (4.3.37). La langue est pour elle un organe vital qui remplit une fonction d'évacuation physique sanitaire, et lui procure ce que Puttenham appelle "a great easement to the boiling stomach" (Puttenham 46). En parlant, elle assouvit un besoin physique. Or c'est précisément cette fonction bassement physiologique de la langue, cette incontinence verbale que Petruchio s'emploie à maîtriser. "When you are *gentle*, you shall have one (a cap) too" (4.3.71). Kate n'aura accès aux ornements vestimentaires que lorsqu'elle aura appris à habiller sa langue. Dans son article intitulé "The Raw and the Cooked in *The Taming of the Shrew*", Camille Wells Slights note que la pièce met en scène l'affrontement du cru et du cuit ("the cultivated and the brutish") (Wells Slight 3) bien plus qu'un combat des hommes et des femmes. Il est vrai que l'entreprise de Petruchio rappelle les manuels, notamment italiens, très en vogue à l'époque, qui étaient consacrés aux bonnes manières (Whigham, Bryson). En contrôlant la nourriture de Kate, c'est sa langue qu'il tente de maîtriser (Boose). En contrôlant le manger, il entend dompter le parler. La scène du petit tailleur regorge de références alimentaires qui montrent que c'est bien Kate qui est visée et que dressage alimentaire et vestimentaire vont de pair. Manipuler la nourriture et les habits de Kate, c'est aussi manipuler sa langue au cours d'une scène qui est également une scène de ventriloquie. L'échange qui suit la rébellion verbale de Kate se déroule comme suit :

> Petruchio. Why, thou say'st true, it is a paltry cap,
> A custard-coffin, a bauble, a silken pie:
> I love thee well in that thou lik'st it not.
> Kate. Love me or love me not, I like the cap,
> And it I will have, or I will have none.
> Petruchio. Thy gown? Why, ay. Come, tailor, let us see't. (4.3.81-86)

17 En faisant la sourde oreille aux propos de Kate, Petruchio lui vole sa langue et lui fait dire ce qu'elle ne dit pas. Pas étonnant qu'après une telle scène, Kate lance à Petruchio : "belike you mean to make a *puppet* of me" (4.3.103).[10] La mégère devient une marionnette, une poupée "articulée" par les bons soins de Petruchio. Au moment même où Kate met en mots la stratégie manipulatrice de son maître, Petruchio apporte la démonstration de cet art ventriloque en redirigeant les mots de Kate sur le petit tailleur : "Why, true, he (the tailor) means to make a puppet of thee." (4.3.104). Au tailleur qui essaie de "redresser" l'énoncé "She says *your worship* means to make a puppet of her" (4.3.105), Petruchio lance alors une parodie de défi, un "thou liest" sans queue ni tête qui n'est qu'un trompe-l'œil destiné à faire diversion. On sent en creux de cette scène une parodie des codes de duel que de nombreux ouvrages italiens de l'époque[11] détaillaient par le menu et dont Shakespeare se fait l'écho ironique notamment dans *Twelfth Night* ou *As you like it* lors du discours que Touchstone consacre aux "degrés du démenti" ("the degrees of the lie", 5.4.48-98). L'affrontement entre Petruchio/Grumio et le tailleur ressemble également à une parodie de procès en diffamation où il s'agit de découvrir qui dit vrai et qui dit faux. "I bid thy master cut out the gown, but I did not bid him cut it to pieces. Ergo thou liest" (4.3.126-27). Est alors mobilisée la seule pièce à conviction disponible, le bon de commande —"Here is the note of the fashion to testify" (4.3.128) —, bon de commande

dont le tailleur fait une lecture qui aboutit aux répliques burlesques : Tailor. "'The sleeves curiously[12] cut.'"/ Petruchio. "Ay there's the villainy."

18 Mais au cœur de cette scène burlesque qui semble ignorer Kate et la rendre "accessoire", c'est le corps de la mégère qui est malmené, entaillé, dépecé, tailladé. Les constantes références à l'alimentaire au sein du discours vestimentaire ("velvet dish", (4.3. 65), "porringer" (4.3.59), "an apple tart" (4.3.89), "a custard coffin" (4.3.82), "a silken pie" (*ibid* ..)) orientent les injures de Petruchio sur Kate et lui font subir une torture physique, un véritable supplice de Tantale. En mobilisant la métaphore alimentaire, en créant un mirage de nourriture, alors que Kate n'a rien pu manger depuis des heures, Petruchio donne aux mots un impact véritablement physique. Les nombreuses allusions sexuelles qui parcourent cette scène révèlent également que Kate constitue la seule et unique cible des injures de Petruchio. A propos du bonnet, Petruchio dit ''tis lewd and filthy" (4.3.65), mettant ainsi en cause les mœurs de celle qui voudrait le porter. La lecture du bon de commande fait référence à une robe qui serait a "loose-bodied gown" (4.3.131-32), formulation qui relie la femme qui la porterait à une figure de catin. Enfin lorsque Grumio feint de se méprendre sur les mots de Petruchio et de s'offusquer de ce qu'il puisse remettre la robe de sa femme entre les mains d'un autre ("take up thy mistress' gown for thy master's use", 4.3.153-55), Kate devient symboliquement une poupée de chiffon dont les hommes peuvent se jouer sans vergogne. Ainsi même si les injures de Petruchio ont pour cible le tailleur ou son œuvre, c'est Kate qui les reçoit de plein fouet.

19 Dans un article intitulé "Controlling Clothes, Manipulating Mates : Petruchio's Griselda", Margaret Rose Jaster montre bien comment s'en prendre à l'habit, c'est porter atteinte à l'identité. Le terme "habit" évoque en creux le "habit" qui renvoie aux habitudes, aux comportements ancrés en soi.[13] Dans son *De Civilitate* si souvent recyclé dans les manuels de courtoisie, Erasme dit du vêtement qu'il est le "corps du corps" ("the body's body") (Erasme 278), signalant ainsi sa dimension essentielle (Hazard 89 et Vincent 50). Dans *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*, Ann Rosalind Jones et Peter Stallybrass montrent combien dans les portraits de l'époque, ce sont les habits qui dégagent des expressions, des personnalités : "The clothes that is, provide a specificity that the faces do not." (Jones et Stallybrass 38). Dans *The Taming of the Shrew*, la question du vêtement est au centre de la discorde entre Kate et sa sœur : lorsque Kate arrive comme une furie sur scène traînant derrière elle Bianca, enchaînée par ses soins, Bianca la supplie de la libérer en lui promettant de se défaire de ses parures : "But for these other goods,/ Unbind my hands. I'll pull them off myself, / Yea all my raiment, to my petticoat." (2.1.3-5). Pour Kate, le vêtement semble être tout : "You will have Gremio to keep you fair" (2.3.17) dit-elle à sa sœur, révélant ainsi le mobile de ses crimes : l'envie. Kate est une "victime de la mode" dont on pourrait dire qu'elle est, comme le cheval de Petruchio,[14] "infected with the fashions" (3.2.51), le terme "fashions" renvoyant là à une maladie du cheval mais évoquant bien également l'univers vestimentaire de la pièce. Aussi n'est-il pas étonnant que dès le jour du mariage, Petruchio veuille la réduire à néant en niant ce qui pour elle fait sens et en arrivant "défiguré" au mariage. En 1592 paraît l'ouvrage de Robert Greene intitulé, *A Quippe for an upstart courtier* et sous-titré *Or, A quaint dispute between Velvet Breeches and Cloth-Breeches (Wherein is plainely set downe the disorders in all estates and Trades)* . On peut lire cette scène du tailleur comme le combat de "velvet" breeches ("the cooked") et de "Cloth-Breeches" ("the raw").

20 Si c'est au tailleur et à ses œuvres que les injures sont adressées, c'est sur Kate qu'elles ont ce qu'Evelyne Larguèche appelle "l'effet injure", lequel se manifeste ici par le silence.

Les "robe/ropetricks" mis en œuvre par Petruchio visent à lui faire perdre la face, mais ils sont aussi une violence nécessaire à la fabrication, au modelage quasi chirurgical d'une autre Kate, d'une "super dainty Kate" (2.1.187) qui de "brute" semble devenir une véritable "delicatessen" ("dainty") à la fin de la pièce.

21 La lecture vestimentaire que nous suggérons de "rope-tricks" semble pouvoir être étayée par l'imaginaire rhétorique de la Renaissance tel qu'il ressort notamment de l'anthologie éditée par Wayne A Rebhorn, *Renaissance Debates on Rhetoric.* S'y tissent des liens étroits entre artifices vestimentaires et artifices linguistiques qui ont pour point commun d'apparaître à la fois comme essentiels et vains. Il n'est pas fortuit que le troisième livre de l'ouvrage célèbre de Puttenham, *The Arte of English Poesy* (1589), soit intitulé "Of ornament" (Puttenham 114-258 cité par Rebhorn, 2000, 206-207) ou que l'un des chapitres de l'ouvrage de Thomas Wilson, *The Art of Rhetoric* (1553) s'intitule "of exhornation" (Wilson 89^{v}-90). La langue poétique se pare d'atours attrayants. Pour Puttenham, les ornements poétiques servent à *modeler* la langue que le créateur nous a donnée ("exornation which resteth in the *fashioning* of our maker's language") (Puttenham 114). Il compare aussi la poésie à ce qu'il appelle les "great Madames of honour" (Puttenham 114). De même que ces dames ne devraient jamais paraître devant le monde sans parure, sans ce qu'il appelle leurs "courtly habillements" (Puttenham 114), de même la langue du poète se doit de se faire belle :

> This ornament we speake of is given to it by figures and figurative speeches, which be the flowers as it were and coulours, that a Poet setteth upon his language by arte, as the embroiderer doth his stone and perle or passements of gold upon the stuffe of a Princely garment. (Puttenham 115)

22 Mais poursuit-il, il en va de l'art rhétorique comme des autres artisanats ("mechanicall artes") (Puttenham 115) : une erreur de dosage peut défigurer l'ensemble de l'ouvrage ("disfigure the stuffe and spill (spoil) the whole workmanship") (Puttenham 115). Les ouvrages rhétoriques de l'époque tentent de distinguer la "bonne" et la "mauvaise" rhétorique en montrant que de beau et bon, l'artifice peut devenir, s'il est mal dosé et manipulé, mauvais et laid.

23 On peut lire la scène du petit tailleur comme une réécriture de ces débats rhétoriques. Nous assistons en effet à une parodie de débat esthétique où s'affrontent Kate qui proclame "I never saw a better-fashioned gown" (3.2.101) et Petruchio qui condamne : "I tell thee, I, that thou hast marred her gown" (3.2.112). La scène révèle que la limite est ténue entre le bon et le mauvais artifice, entre une robe bien taillée ("I bid thy master cut out the gown", 4.3.125) et une robe "taillée en pièces" ("but I did not bid him cut it to pieces", 4.3.125-6). Pour Petruchio, à force de "figures", le tailleur a fini par défigurer son ouvrage. Derrière le débat vestimentaire apparemment burlesque se cache une dispute esthétique et rhétorique qui met en cause la notion même d'"ornement", autrement dit d'artifice.

24 Au-delà de ce rapprochement entre la langue et le vêtement qui habite les ouvrages rhétoriques de l'époque, il est un texte qui tisse des liens très explicites entre l'art de l'injure et l'art du tailleur et fait d'eux des arts de la découpe : l'ouvrage où Gabriel Harvey "taille une veste", "taille un costard" ("gives him a dressing", dirait-on aujourd'hui) à Thomas Nashe, "The *trimming* of Thomas Nashe" (1597). L'ouvrage est sous-titré "by the high-tituled patron Don Richardo de Medico campo, *barber chirurgion* to Trinitie Colledge in Cambridge". Le texte de Nashe associe l'injure à la haute couture/coupure. Après avoir "rhabillé Nashe pour l'hiver", Harvey conclut :

> Thus (curteous Gentlemen) I have brought you to the ende of his trimming, though he be not so *curiously* done as he deserveth : hold mee excused, hee is the first man that ever I cut on this *fashion*. And if perhaps in this Trimming I have cut more partes of him than are necessarie, let mee heare your censures, and in my next *Cut* I will not be so lavish. (Harvey, dernière page, sans signature)

25 Shakespeare, lui aussi, associe ces deux arts du ciseau ("trimming") que sont l'art du tailleur et l'art du barbier, à l'époque également chirurgien, lorsque Petruchio s'exclame "Here's snip, and nip, and cut, and slish and slash, / Like to a censer in a barber's shop" (4.3.90-91). Petruchio reproche au tailleur d'avoir trop joué du ciseau : les termes "snip", "nip", "cut", "slish" et "slash", renvoient aux entailles par lesquelles le tailleur a déformé cette robe. Mais si l'on procède à une exploration lexicale de ces termes qui ont des allures d'onomatopées, on se rend compte que la plupart renvoient à des figures injurieuses et que les textes de l'époque puisent dans le domaine de la "couture/coupure" pour évoquer la langue tranchante ("piercing eloquence", 2.1.175). Citant un extrait de Puttenham, l'*OED* rappelle que le mot "nip" peut signifier "sharp remark". Le verbe "nip" signifie "to rebuke or reprove, to direct sharp comments against". Le mot "cut" renvoie quant à lui à un sarcasme. Petruchio fait subir en mots au tailleur, ce que le tailleur a fait subir à la robe. Dans cette scène, les jeux de mots sur "face" et "brave" contribuent également à ce brouillage de l'artifice linguistique et de l'ornement vestimentaire. "Thou hast faced many things" (4.3.122) dit Grumio au tailleur avant de le mettre en garde : "face not me" (4.3.124). Entre les deux, le terme "face" a changé de sens et l'on est passé de l'évocation d'un ornement à l'évocation d'un défi. Grumio fait subir au mot "brave" le même traitement ambigu : "Thou hast braved many men, brave not me." (4.3.124-5) Ces jeux de mots suggèrent que les habits "commis" par le tailleur sont des injures. Le vêtement se fait lui-même porteur d'injure. Rappelons enfin que le verbe "rail" associé aux "ropetricks" de Petruchio, renvoie certes à au langage injurieux ("to utter abusive language") mais aussi à l'ornement ("reglare" ; "regulare" : "to array, adorn"), ce qui vient encore appuyer notre lecture rhétorico-vestimentaire.

26 La scène du petit tailleur constitue donc une ruse vestimentaire (*robe*-trick) et rhétorique qui permet à Petruchio de "dresser" Kate sans l'agresser directement. Après cette scène, on ne peut concevoir la notion de "dressage" que dans le double sens que l'anglais donne au mot "dress". Il s'agit ici "d'habiller"-déshabiller (dress) Kate pour mieux la "re-dresser" (Selon l'OED "dress" signifie également "make straight/right"). Ce subterfuge rhétorico-vestimentaire a pour but de la faire marcher et parler droit. C'est par l'injure trompe-l'œil que Petruchio enseigne à Kate à parler une autre langue. Que l'on considère le discours final de la mégère comme ironique ou pas, ce qui est indéniable, c'est qu'à la fin de la pièce Kate ne parle plus la même langue. C'est précisément parce qu'elle a habillé sa langue que l'on ne sait plus si les paroles qu'elle nous livre viennent tout droit de son cœur ou bien si elles ne sont qu'un artifice mis en oeuvre par une femme qui a bien retenu "les robe/rope-tricks" que lui a enseignés Petruchio et qui sait donc maintenant farder son discours, déguiser sa voix et se faire ventriloque. De mauvaise langue qu'elle était, la mégère accède aux délices de la double langue, celle qui peut injurier en douceur, celle qui peut faire et défaire d'un même souffle, celle qui peut dire qu'il fait nuit noire ... en plein jour.

BIBLIOGRAPHIE

ADDISON ROBERTS, Jeanne. "Horses and Hermaphrodites : Metamorphoses in *The Taming of the Shrew* ", *Shakespeare Quarterly*, 34, n° 2 (summer 1983) : 159-71.

An homily against excess of apparel, *Certain Sermons or Homilies Appointed to be read in Churches in the Time of Queen Elizabeth of Famous Memory*, London, Society for Promoting Christian Knowledge, 324-33.

BARASCH, Frances K. "Shakespeare and the Puppet Sphere", *English Literary Renaissance*, 2004, 157-75.

BOOSE, Linda E. "Scolding Brides and Bridling Scolds. Taming the Woman's Unruly Member", *Shakespeare Quarterly* 42 (1991) : 178-213. Reproduit dans *The Taming of the Shrew. Critical Essays*, ed. Dana E. Aspinall, New York and London, Routledge, 2002, 130-167.

BOURGY, Victor. "Le cri et l'écrit", *Tudor Theatre, Emotion in the Theatre/L'émotion au théâtre*, Peter Lang, 1996, 13-22.

BROWN, Caroline E. "Katherine of the *Taming of the Shrew* : 'a second Grissel'', *Texas Studies in Literature and Language* 37 (1995) : 285-313.

BRYSON, Anna. *From Courtesy et Civility. Changing Codes of Conduct in Early Modern England*, Oxford, Clarendon Press, 1998.

ERASMUS, *On Good Manners for Boys : De Civilitate morum puerilium*, trans. Brian McGregor. *Literary and Educational Writings 3 : De conscribendis epistolis formula ; De civilitate*. Ed. J. K. Sowards, vol. 25, 1985.

FINEMAN, Joel. "The Turn of the Shrew", *Shakespeare & The Question of Theory*, ed. Patricia Parker and Geoffrey Hartman. New York and London : Methuen, 1985, 138-59.

GALWAY, Margaret. "Flyting in Shakspere's comedies", *Shakespeare Association Bulletin*, X, 4 (1935) : 183-91.

GREENE, Robert. *A Quippe for an upstart courtier* et sous-titré *Or, A quaint dispute between Velvet Breeches and Cloth-Breeches (Wherein is plainely set downe the disorders in all estates and Trades)*, London, 1592. STC 12301a3.

HARVEY, Gabriel. *The Trimming of Thomas Nashe,* London, 1597, STC 12906.

HARTWIG, Joan. "Horses and Women in *The Taming of the Shrew*", *Huntington Library Quarterly* 45 (1982) : 285-94.

HAZARD, Mary E. *Elizabethan Silent Language*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2000.

HUGHES, Geoffrey. *An Encyclopedia of Swearing. The social History of Oaths, Profanity, Foul Language, and Ethnic Slurs in the English Speaking World*.Armonk, New York, London : M. E. Sharpe, 2006.

JASTER, Margaret Rose. "Controlling Clothes, Manipulating Mates : Petruchio's Griselda", *Shakespeare Studies* XXIX, ed. Leeds Barroll, 2001, 93-108.

JONES, Ann Rosalind et Peter STALLYBRASS. *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*, Cambridge University Press, 2000, chap. 9 : "(In)alienable possessions : Griselda, clothing, and the exchange of women", 220-44.

JUNG, Marc-René. *Hercule dans la Littérature Française du XVIè Siècle. De l'Hercule Courtois à l'Hercule Baroque*, Genève, Droz, 1966.

KORDA, Natasha. "Household Kates : Domesticating Commodities in *The Taming of the Shrew*, *Shakespeare Quarterly* 47 (1996) : 109-31.

LANCASHIRE, Anne C., "Lyly and Shakespeare on the Ropes*", Journal of English and Germanic Philology* 68 (1969) : 237-44.

LARGUECHE, Evelyne. *L'Effet injure. De la pragmatique à la psychanalyse*, coll. "Voix nouvelles en psychanalyse", Paris, PUF, 1983.

LEVIN, Richard. "Grumio's 'Rope-tricks' and the nurse's 'ropery'". *Shakespeare Quarterly* 22 (1971) : 82-83.

PEACHAM, Henry. *The Garden of Eloquence* (1593), intro. William G. Crane, Gainesville, Fla, Scholars' Facsimiles and Reprints, 1954.

PUTTENHAM, George. *The Arte of English Poesie*, London, 1589, STC 20519.5.

REBHORN,Wayne A. "Petruchio's 'Rope Tricks' : *The Taming of the Shrew* and the Renaissance Discourse of Rhetoric"*, Modern Philology*, vol. 92, n° 3 (Feb. 1995) : 294-327.

REBHORN,Wayne A. *The Emperor of Men's Minds. Literature and the Renaissance Discourse of Rhetoric*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1995.

REBHORN, Wayne A. *Renaissance Debates on Rhetoric,* Ithaca and London : Cornell University Press, 2000.

SHAKESPEARE, William. *As You Like It*, ed. Alan Brissenden, Oxford University Press, 1993.

SHAKESPEARE, William. *The Taming of the Shrew*, ed. Brian Morris. London and New York : Routledge, Arden Shakespeare 1981.

SHAKESPEARE, William. *The Taming of the Shrew*, H. J. Oliver. Oxford : Oxford University Press, 1994. (les références renvoient à cette edition sauf avis contraire).

SLOAN, LaRue Love. "'Caparisoned like the horse' : Tongue and Tail in Shakespeare's *The Taming of the Shrew*", *Early Modern Literary Studies* 10. 2 (Septembre 2004) : 1. 1-24

STUBBES, Philip. *The Anatomie of Abuses*, ed. Margaret Jane Kidnie, Medieval and Renaissance Texts and Studies, Volume 245, Tempe, Renaissance English Text Society, 2002.

VIENNE-GUERRIN, Nathalie. "La réécriture des codes de duel dans l'injure shakespearienne", *Réécritures*, ed. Jean-Pierre Maquerlot, Publications de l'Université de Rouen, 2000, 37-53.

VINCENT, Susan. *Dressing the Elite : Clothes in Early Modern England*, Berg Publishers, 2003.

WELLS SLIGHTS, Camille. "The Raw and the Cooked in *The Taming of the Shrew*", *Journal of English and Germanic Philology* 88 (1989) : 168-89. Reproduit dans *Shakespeare Criticism Yearbook*, 1989, vol. 13, 3-11 (nous utilisons cette édition pour indiquer la pagination).

WHIGHAM, Frank. *Ambition and Privilege. The Social Tropes of Elizabethan Courtesy Theory*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1984.

WILSON, Thomas. *The Art of Rhetoric* (1553), London. STC 2599.

NOTES

1. Pour une définition du terme "flyting", voir Hughes 173-77. Hughes y cite notamment comme exemple un échange entre Petruchio et Kate de l'acte 2, scène 1.

2. L'édition utilisée est celle de H. J. Oliver, Oxford, Oxford University Press, 1994.

3. Voir Rebhorn, *The Emperor of Men's Minds.* L'expression "The emperor of mens minds" est empruntée à Henry Peacham, *The Garden of Eloquence* (1593), iii[v].

4. Cités par Morris, p. 189-90 et Rebhorn, "Rope-Tricks", 295 (Rebhorn attribue à tort l'article de Lancashire à Levin).

5. "All the notions suggested by the "rope tricks" passage (...) point to a conception which makes rhetoric a matter of power, control and coercion, turning the rhetor into a decidedly masculine figure who is represented as a ruler, a civilizer, and also, more disturbingly, a rapist. Thus the play can be interpreted as a repetition or re-presentation of the Renaissance discourse of rhetoric." (Rebhorn, "Rope tricks", 295). Pour une analyse de la figure de l'Hercule celte, voir Jung, 73-94.

6. Pour la figure de Griselda, voir notamment Brown, 285-313, Jaster, 93-108 et Jones et Stallybrass, 220-44.

7. Pour une étude du civilisé et du non civilisé, voir Wells Slights.

8. Voir également Wells Slights (4) qui parle de de la pièce comme d'un monde d'objets ("It is a world of objects") dans une pièce où règne l'hypotypose (l'art de la liste).

9. Pour une étude du rôle du vêtement dans la société élisabéthaine, voir Jones et Stallybrass.

10. A propos du mot "puppet", voir Barasch.

11. A ce sujet, voir Vienne-Guerrin.

12. "Curiously" signifie ici "elaborately", "carefully".

13. Pour le double sens de "habit", voir Jones et Stallybrass 6, 11.

14. Beaucoup a été écrit sur le cheval et la femme dans cette pièce. Voir notamment Boose, Hartwig, Addison Roberts et Sloane.

RÉSUMÉS

Cet article propose une relecture de l'expression “He'll rail in his rope-tricks” (*The Taming of the Shrew*, 1.2.110) à la lumière de considérations vestimentaires. Il est une scène qui cristallise toute la complexité des rapports de l'injure et de l'artifice dans *The Taming of the Shrew* : la scène 3 de l'acte 4, au cours de laquelle Petruchio malmène le malheureux petit tailleur afin d'atteindre Kate. Relisant cet épisode à la lumière du commentaire de Grumio (“ropetricks”, “figures”, “disfigures”), nous montrerons que derrière l'artifice, le subterfuge comique, la mascarade que constitue cette scène d'injure, Shakespeare nous présente une Kate « défigurée », une marionnette qui n'est plus animée que par un Petruchio ventriloque. Nous analyserons ensuite comment cette scène joue sur les rapports entre l'artifice vestimentaire et l'artifice linguistique, suggérant ainsi que derrière le “rope-tricks” pourrait bien se cacher un “robe-tricks”.

This article reinterprets the mysterious “He'll rail in his rope-tricks” (*The Taming of the Shrew*, 1.2.110) by relating it to the sartorial aspects of the play. One scene epitomizes the complex

relationships between insult and artifice in *The Taming of the Shrew*: the tailor scene (4.3) during which Petruchio abuses the unfortunate tailor and his art in order to hurt Kate. Reading this scene in the light of Grumio's commentary and notably the words “ropetricks”, “figures“ and “disfigures”, we show that behind the artifice, behind the comic trick and farce of this scene of insult, Shakespeare presents us with a disfigured Kate, a puppet that is moved by a ventriloquist, Petruchio. We examine how this scene plays on the relationships between sartorial and linguistic forms of artifice, and suggest that one can hear “robe-tricks” in these “rope-tricks”.

INDEX

Mots-clés : insulte, injure, rope-tricks, vêtement, figure, La mégère apprivoisée, robe, tailleur
Keywords : insult, sartorial, artifice, Taming of the Shrew, dress, tailor

AUTEUR

NATHALIE VIENNE-GUERRIN

Université Montpellier 3