

Le désordre du monde : Summer's Last Will and Testament de Thomas Nashe

Sophie Chiari

► **To cite this version:**

Sophie Chiari. Le désordre du monde : Summer's Last Will and Testament de Thomas Nashe. Sophie Chiari. Écrire la catastrophe. L'Angleterre à l'épreuve des éléments (XVIe-XVIIIe siècles), Presses Universitaires Blaise Pascal, 2019. hal-02349916

HAL Id: hal-02349916

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02349916>

Submitted on 5 Nov 2019

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.

Le désordre du monde : *Summer's Last Will and Testament* de Thomas Nashe

Sophie Chiari (Université Clermont Auvergne)

Summer's Last Will and Testament (« Testament et dernière volonté de l'été ») est la seule œuvre dramatique de Thomas Nashe (1567-1601) qui nous soit parvenue¹. Mêlant vers, prose, et chant², elle est souvent injustement écartée au motif, d'une part, qu'elle déploie une intrigue prévisible et somme toute fort peu théâtrale³ au profit d'un exercice de rhétorique un peu vain et, de l'autre, qu'elle a été composée de manière précipitée⁴, la rapidité étant une caractéristique de son jeune auteur principalement versé dans la satire. Nashe n'a en effet que 25 ans quand il écrit ce texte complexe, à la fois riche en allusions populaires (l'écrivain a passé son enfance dans le comté rural de l'East Anglia) et ponctuée de références savantes (Nashe a fait ses études à St John's College, à l'Université de Cambridge).

Pourtant, comme le souligne Katherine Duncan-Jones, l'écriture de cette pièce que l'on peut qualifier de « privée » (par opposition à « publique »), probablement entreprise dans l'espoir que la reine Élisabeth Ière assisterait à sa représentation, dut en réalité prendre un certain temps à son auteur : ses personnages multiples, la variété et le nombre des costumes qu'elle nécessita, les diverses musiques qui l'accompagnent, suggèrent qu'il fallut des semaines pour la composer et pour la répéter (Duncan-Jones 2009, 737). Par ailleurs, son intrigue très simple ne devrait pas faire oublier la complexité de ses enjeux. Il s'agit en effet de bien comprendre que ce divertissement traite d'un sujet éminemment sérieux, mettant en exergue une poétique du climat qui traduit bien les préoccupations de l'époque et leur donne une résonance toute

¹ Nashe est certes un auteur que l'on peut qualifier de mineur, mais dont la production littéraire a eu une influence majeure sur les grands écrivains de l'ère élisabéthaine. En effet, selon Charles Nicholl, « [i]f Nashe is a 'minor' author, or at any rate a flawed one, his stylistic influence was none the less major. His richly textured language is discernible in the comedies of Jonson and the journalism of Dekker, and is more subtly present in Shakespeare: in the Falstaff scenes, in the bitter clowning of *Twelfth Night*, and even in *Hamlet* » (Nicholl 2008, n.p.).

² On notera cependant qu'aucun chant n'accompagne les tirades des personnages liés à l'hiver. Voir à ce sujet Axton 1995, 258-73. Axton lit dans cette absence une critique détournée de disparition de la culture festive qui, après s'être développée dans l'Angleterre catholique, était désormais menacée par la Réforme.

³ Dans un récent compte rendu publié par le *TLS*, Matthew Lyons relaie cette perception : « The structure of the play is simple and, in many respects, 'undramatic'. That is, not much happens, and what does happen is both obvious and inevitable » (Lyons 2017, n.p.).

⁴ Voir Geller 1995, 148 : « The looseness, to be sure, is partly Nashe's slapdash workmanship; his hasty genius is responsive rather than masterful ».

particulière. Au-delà même de ses obsessions météorologiques, la pièce porte en germe une critique virulente du mécénat et du pouvoir qu'il convient de garder à l'esprit pour être à même d'apprécier sa dimension subversive et y voir plus une œuvre d'avant-garde plus qu'un texte marqué par la nostalgie et un certain conservatisme.

1. Contexte et esthétique

La pièce revendique sa propre hybridité générique : « this play is a gallimaufry » prévient d'emblée Will Summers (Steane 1978, 159), tout à la fois bouffon et fantôme (Groves 2011, 259)⁵. Oscillant sans cesse entre un pôle comique (que le personnage de Will Summers prend à son compte) et un pôle tragique (que désigne le testament du personnage-titre, « Summer's will »), elle se veut légère en abordant le thème festif traditionnel des saisons, mais elle ne cesse en réalité d'évoquer la mort et la maladie, tant et si bien que même dans l'épilogue, le spectateur/lecteur qui pensait jusqu'au bout avoir à faire à un spectacle léger et divertissant vient buter contre des termes tels que « fear », « fever quartane », « plague », ou encore « shaking fevers » (Steane 1978, 206).⁶ Cette œuvre où le rire est grinçant se situe quelque part entre le masque (chaque personnage appelé sur scène arrive en dansant sur une musique qui lui est propre) et l'interlude (« Summer » rappelle fortement la figure allégorique d'Everyman qui se prépare à mourir dans la *Moralité* du même nom)⁷. Elle reprend par ailleurs des éléments typiques de la comédie festive de la fin du XVI^e siècle. C'est donc sur un mode comique que ce divertissement se propose de traiter de deux catastrophes intrinsèquement liées, à savoir la peste (il fait à ce titre partie de la « *plague literature* » de la première modernité anglaise)⁸ et un épisode de temps littéralement désastreux, puisque le bon alignement des planètes nécessaire à un temps élément ou propice à la chance n'est plus ici de mise. Pour preuve, on citera cette question de Summer à Orion⁹ : « How haps't thou leftst the heavens, to hunt below ? » (Steane 1978, 166). Au détour d'un échange, on apprend donc que l'étoile principale de la constellation Orion a quitté son orbite pour venir chasser sur terre. Par conséquent, on a bien affaire ici à une comédie du dés-astre et du dérèglement.

⁵ Will Summers avait été le bouffon attitré du roi Henri VIII.

⁶ Voir à ce sujet l'analyse de Groves 2011, 258.

⁷ Voir à ce sujet la notice de Paul Bacquet dans l'édition de la Pléiade, *Everyman. L'homme face à la mort* (Baquet 2009, 1761-69).

⁸ Sur la valeur thérapeutique de ce type de littérature, voir Groves 2011, 242-43.

⁹ Dans l'Antiquité, Orion est à la fois le nom d'une constellation dont le lever héliaque coïncide avec le solstice d'été et d'un héros qui s'adonne à la chasse (Renaud 2003, 205-06).

Imprimé en 1600, *Summer's Last Will and Testament* fut vraisemblablement écrit plusieurs années plus tôt pour une représentation privée, alors que Nashe s'était réfugié à Croydon, en pleine campagne dans le palais de l'Archevêque Whitgift (1530/31-1604) qui est aujourd'hui situé au sud du Grand Londres. Il s'agit pour l'auteur comme pour son mécène¹⁰ d'échapper à une terrible épidémie de peste : « Forsooth, because the plague reigns in most places in this latter end of summer, Summer must come in sick » (Steane 1978, 149). Les débats climatiques qui occupent la majeure partie de la pièce, et sur lesquels nous reviendrons, sont donc encadrés par des références à cette épidémie qui sévit à Londres. Dans l'un des nombreux passages métadramatiques du spectacle, Will Summers ordonne même aux comédiens de ne pas tousser ou cracher près des spectateurs, ce qui laisse penser que ces acteurs arrivaient tout droit de Londres d'où ils pourraient bien avoir ramené la peste : « Actors, you Rogues, come away, clear your throats, blow your noses, and wipe your mouths ere you enter, that you may take no occasion to spit or to cough, when you are *non plus* » (Steane 1978, 149)¹¹.

La pièce dut donc être présentée fin 1592 car, outre ces références appuyées, plusieurs autres allusions topiques plaident en faveur de cette date. Nashe évoque par exemple au détour d'un vers les pérégrinations que la reine accomplit à Newbury, Circencester, Woodstock et Oxford en août et septembre de cette même année (« Until her joyful progress was expired », Steane 1978, 151). Par ailleurs, le dramaturge mentionne le lit « nu » de la Tamise lorsque Summer reproche à Sol d'avoir asséché le fleuve : « The naked channels plains her of thy spite, / That laid'st her entrails unto open sight » (Steane 1978, 163). Or, on sait qu'en septembre 1592, la Tamise, faute de pluie, se retrouva en effet complètement à sec (Raven et Holmes 2019, 78).

2. Le climat et la peste : deux obsessions

Ce spectacle inclassable est donc ancré dans un climat et dans un contexte bien précis. Les divertissements sur le temps qu'il fait se multiplient sous le règne des Tudors, la plus connue d'entre elles—ou la moins méconnue—étant peut-être *The Play of the Weather*, de John Heywood, qui combinait déjà, dans les années 1530, des considérations sur les phénomènes météorologiques du quotidien à des préoccupations sur le faste de la cour d'Henri VIII (Harris 2016, 85). *Summer's Last Will and Testament* est l'une de ces « weather plays » qui trahissent

¹⁰ L'alliance entre les deux hommes peut sembler pour le moins surprenante. Voir à ce sujet Nicholl 2008, n.p. : « The connection between Nashe and Archbishop Whitgift, temperamentally unlikely, is doubtless a ramification of Nashe's involvement in the anti-Martinist programme. »

¹¹ Sur ce passage, voir Duncan-Jones 2009, 739.

les préoccupations des contemporains Nashe, pour qui les phénomènes météorologiques sont encore bien souvent l'expression d'une manifestation ou d'une volonté divine. Autrement dit, parce que le temps n'est pas naturel et qu'il touche au divin, il est alors l'objet de toutes les inquiétudes : son dérèglement ou ses phénomènes exceptionnels témoigneraient de la colère de Dieu.

Cette obsession climatique est nettement perceptible dès le début du texte de Nashe. Que l'on songe par exemple aux tout premiers mots prononcés par Will Summers et empruntés à Horace : « Noctem peccatis, et fraudibus obiice nubem » : « I cast a cloud over the sins and deceptions of the night » (Steane 1978, 146). Plus loin dans le Prologue on voit percer la tentation de maîtriser le ciel (« Every man cannot, with Archimedes, make a heaven of brass », *ibid.*, 148)¹², et lorsque la pièce proprement dite débute, tous les personnages, à l'exception de Will Summers, le commentateur, incarnent un visage particulier des saisons. On peut d'ailleurs ici parler de climat et non de temps, puisque c'est un schéma hautement prévisible qui se déploie sous nos yeux : le printemps ne pense qu'à fleurir les champs, le soleil assèche les rivières, l'hiver tardif ravage les campagnes... rien de tout cela n'est véritablement surprenant. Ce que Nashe semble vouloir dire ici, c'est que la catastrophe météorologique, si catastrophe il y a, se joue en réalité dans la perception que l'on a du climat : parce que l'homme ramène tout à lui et fonde son approche de la nature sur une vision essentiellement utilitariste (là où, auparavant, l'emportait une logique animiste et organique), il n'est plus à même de comprendre les caprices du ciel. On assiste ici, en réalité, aux prémices de la modernité telle que la conçoit Bruno Latour, qui situe son émergence au moment où macrocosme et microcosme, ciel et terre, deviennent des concepts séparés aux yeux des hommes (Latour 2010, 480-82). La pièce met donc en lumière cette rupture épistémologique dans la compréhension des phénomènes naturels. Ce faisant, elle se joue d'une part des angoisses des contemporains par ses effets à la fois cathartiques et ironiques et, de l'autre, en relativisant les maux météorologiques. Par l'entremise de Will Summers, elle ne cesse en effet de s'en moquer, puisqu'il revient au bouffon d'ironiser sur chacun des personnages de la pièce bien qu'il participe lui-même au spectacle qu'il dénonce (Barber 2012, 72).

Outre Will Summers, qui fonctionne comme l'alter ego de Nashe et qui remplit le double office de chœur et de prologue, et Summer, l'été déclinant qui structure les discours de la

¹² Cette référence au mathématicien Archimède de Syracuse (287-212 av. J.-C.), qui passe pour l'inventeur de planétariums en bronze, est fréquente dans la littérature de la période. On la retrouve par exemple dans la *Théologie platonicienne* de Ficin (1482), où l'auteur examine la possibilité pour l'homme de contrôler les cieux (et, ce faisant, de prendre la place de Dieu). Sur le sujet, voir Chiari 2019, 5.

pièce et qui fut peut-être incarné par William Shakespeare lui-même¹³, il y a dans ce divertissement toute une série de personnages. Les officiers du personnage-titre, nombreux, sont appelés à comparaître car ce dernier, qui sent sa dernière heure venue, veut savoir comment ils ont utilisé les ressources qu'il leur a permis d'obtenir. Schématiquement, on peut distinguer plusieurs groupes¹⁴ :

1/ On trouve d'abord des représentants du désordre ou de la « misrule » : Ver, Harvest et Bacchus, qui s'expriment en prose et qui prônent le *carpe diem*. Il s'agit là, en quelque sorte, de vices joyeux. « Give a scholar wine, going to his book, or being about to invent, it sets a new point on his wit, it glazeth it, scours it, it gives him acumen » (Steane 1978, 177), affirme ainsi Bacchus face à un Summer de plus en plus renfrogné : on n'est pas très loin ici du vibrant éloge que Rabelais fait de la Dive Bouteille dans le *Tiers Livre* (1546).

2/ Un deuxième groupe, plus littéraire, est composé de personnages plus sérieux que, par effet de contraste avec le premier groupe, on peut aussi voir comme des arrogants et des ambitieux aux dents longues : Vertumnus, Sol et Orion, dont la défense des chiens (Steane 1978, 167-69) est depuis passée à la postérité, font partie de ceux-là. Ils incarnent des vertus plutôt sobres.

3/ On compte enfin deux puritains qui sont des opposants aux groupes festifs et qui symbolisent la méchanceté et l'avarice : Christmas et Backwinter. « Backwinter », terme créé par Nashe pour ce divertissement (et non pour *Lenten Stuffe* comme le prétend l'*Oxford English Dictionary*)¹⁵ désigne ici le retour intempestif de l'hiver au cœur de la belle saison et qui rappelle les températures très basses qui ont parfois sévi au cours du « petit âge glaciaire »¹⁶. Dans son étude écocritique de la littérature anglaise prémoderne, Todd. A. Borlik va jusqu'à voir ce personnage comme une incarnation du changement climatique (« a personification of climate change ») et compare sa rhétorique haineuse (Steane 1978, 201-02) à la furie apocalyptique d'un roi Lear (Borlik 2011, 126). Si la notion de changement climatique découle d'une perspective résolument présentiste qui n'est ici pas la nôtre, il n'en reste pas moins que Backwinter peut être perçu comme le symptôme de ce qu'Olivier Jandot

¹³ Shakespeare aurait été spécialisé dans les rôles de vieillards. Voir Duncan-Jones 2009, 741.

¹⁴ Cette analyse reprend celle de Patricia Posluszny dans l'introduction de son édition de la pièce. Voir Posluszny 1989, 14.

¹⁵ Voir la sous-entrée « back-winter » (entrée « back-, comb. form » de l'*OED*) : « a return of winter after its regular time ». Le premier exemple cité est le suivant : « T. Nashe *Lenten Stuffe* 13 This and euery towne hath his backewinters or frostes that nippe it in the blade ». *Lenten Stuffe* date de 1599. Or, *Summer's Last Will and Testament* fut probablement composé sept ans plus tôt.

¹⁶ Sur cette période et sa représentation dans la littérature élisabéthaine, voir Hulme 2016, 29-34. Sur le « petit âge glaciaire », voir également le chapitre de Mickaël Popelard, p. XXX-XXX du présent volume.

a nommé les « fureurs de l'hiver » dans sa magistrale étude sur *Les délices du feu* (Jandot 2017, 59).

Plus généralement, les réponses que font dans la pièce les uns et les autres au moment de rendre des comptes sont loin de donner satisfaction au mourant. Harvest semble finalement être l'un des rares à avoir fait son travail : il est le seul à être félicité par Summer. La pièce se termine sur un débat entre Autumn et Winter qui aspirent l'un et l'autre à se voir reconnus comme le seul véritable héritier de Summer. Ce dernier demande alors à entendre un chant d'adieu : « Sing me some dolefull ditty to the lute, / That may complaine my near-approaching death » (Steane 1978, 195). S'ensuit un morceau d'anthologie, « Adieu, farewell earth's bliss », que les recueils de poésie renaissante intitulent souvent, aujourd'hui, « In Plaguetime » (Trimpi 1967, 502), et qui reflète en effet la peur de la peste qui étreignait alors tout un chacun et l'angoisse provoquée par l'imminence de la mort. La troisième strophe de ce chant funèbre est la suivante :

Beauty is but a flower,
Which wrinckles will devour,
Brightnesse falls from the air,
Queens have died yong and fair,
Dust hath closed Helen's eye.
I am sick, I must die:
Lord, have mercy on us.
(Steane 1978, 195)

On imagine aisément qu'en entendant ces mots, le spectateur privilégié de l'époque, encore épargné par la peste (mais pour combien de temps ?), devait éprouver une certaine fièvre et désirer vivre pleinement l'instant présent. Certes, le refrain lancinant « Lord, have mercy on us » répété pas moins de six fois dans ce même chant, semble tout droit issu du *Book of Common Prayer*, mais il faut surtout noter qu'il était alors obligatoire d'inscrire ces mêmes mots sur la porte de chaque foyer infecté par la peste (« The plague full swift goes by », indique la strophe précédente [ibid.]). Par ailleurs, alors qu'il était à l'époque courant d'expliquer la survenue d'une épidémie par des motifs d'ordre théologique, on constate chez Nashe un refus clair et net d'attribuer la peste au courroux divin. Au contraire, la maladie est ici étroitement associée à un phénomène météorologique : « Brightness falls from the air »

évoque en effet la lumière et, par extension, l'éclair¹⁷ au sens propre, mais aussi le coup du sort ou la catastrophe imprévisible au sens figuré.¹⁸ Le nœud linguistique associant éclair, catastrophe et peste est d'ailleurs courant à l'époque¹⁹. Comme le fait remarquer Wesley Trimpi :

Since the plague in London was topical, it is not surprising that the entertainment concerning the death of summer should bring out the traditional associations of the pestilence with astronomical phenomena of early autumn. In *A defensative against the plague* Simon Kellwaye devotes his third chapter to 'Warnings of the plague to come', one of which occurs 'when wee see firie impressions in the firmament, specially in the ende of sommer, as comets and such like.' (Trimpi 1967, 506)

La fin de l'été ne symbolise donc pas seulement le passage d'un type de temps à un autre mais il annonce aussi la maladie (on pensait que la peste était causée par les miasmes de l'air ambiant) et la mort, deux catastrophes perçues dans le divertissement de Nashe non pas comme ayant été provoquées par une quelconque puissance divine, mais bien plutôt comme éminemment naturelles.

3. Désordre et mutabilité

Outre les ravages de la peste, Nashe, dans ce « pageant », aborde un thème très connu : le changement de saisons et de temps, et à travers lui, la mutabilité et fragilité de l'existence humaine. On s'apitoie en premier sur le sort d'un Summer à l'agonie qui, à première vue, semble entouré d'incapables. Le printemps, Ver, est par contraste perçu comme un dépensier inconscient. Il donne ses fleurs à qui en veut et profite de sa jeunesse : « This world is transitory ; it was made of nothing, and it must to nothing [...] We must help to consume it to

¹⁷ Thomas Cooper, *Thesaurus Linguae Romanae & Britannicae*, Londres, 1578, entrée « fulgor » : « Brightnese, shyning : lightning » (cité dans Trimpi 1967, 511).

¹⁸ Voir Trimpi 1967, 511 : « 'Brightnesse' means lightning in the figurative sense of unexpected and unavoidable catastrophe. The bolt of lightning as a figure for catastrophe and as a specific omen of the plague reinforce each other, for the song is a lament for the dying summer and for the dying people struck down in that dangerous season ».

¹⁹ Sur l'association entre l'éclair et la peste, voir la comparaison que Welsey Trimpi établit entre Thomas Nashe et son contemporain Thomas Dekker : « Thomas Dekker in his account of *The Wonderfull Yeare 1603* wherein is shewed the picture of London, lying sicke of the Plague' says that when the miser hears he will die 'This doubtless (like thunder) must needs strike him into the earth'. (Thunder, of course, was feared because it accompanied thunderbolts.) When in the same pamphlet Dekker, describing Elizabeth's sickness and death, writes that 'the report of her death (like a thunderclap) was able to kill thousands, it tooke away hearts from millions', he is drawing upon both metaphorical uses of *fulmen*: the death of a queen and death by disease. [...]. Both figurative uses are again implied in another pamphlet, 'Gods Tokens: or, A Rod for Run-awaies', where Dekker used the precise metaphor of a 'stroke' of pestilence, an English equivalent of *fulmen pestiferum* [...] » (Trimpi 1967, 516).

nothing » (Steane 1978, 155). Cet éloge du vide n'est bien sûr pas sans rappeler la philosophie atomiste prônée par Lucrèce et Épicure, mais cette dernière est encore difficilement admise du temps de Nashe, et l'auteur, habile, prend donc soin de la représenter par un personnage quelque peu frivole et inconscient, dont les remarques ne manqueront pas de susciter le courroux de Summer.

La pièce se concentre dans sa quasi-intégralité sur l'interaction entre le vivant et les phénomènes naturels et, ce faisant, passe en revue le désordre des saisons et les catastrophes climatiques que connaissent alors les Élisabéthains. Nous ne prendrons ici que quelques exemples significatifs pour éviter l'effet catalogue que Nashe, quant à lui, ne semblait pas vraiment redouter. L'écrivain revient ainsi sur les méfaits du soleil capable de précéder des pluies torrentielles, d'assécher ruisseaux et lacs, et surtout, d'affamer le bétail, ce dernier ne trouvant plus d'herbe fraîche pour se nourrir :

[Summer is]

The son of parsimony and disdain

One that will shine on friends and foes alike,

That under brightest smiles hideth black showers,

Whose envious breath doth dry up springs and lakes,

And burns the grass, that beasts can get no food.

(Steane 1978, 161)

Il s'agit là d'une accusation dont Sol se défend en répliquant que, si ses rayons chauffent parfois plus que de coutume, c'est dans le noble but de faire mûrir les récoltes (Steane 1978, 162) : le mieux est ici l'ennemi du bien. Nashe, on le voit, privilégie tout au long de son divertissement de cour un mode résolument comique qui le conduit à proposer une vision anthropomorphique des phénomènes météorologiques. Dans son théâtre, les éléments se querellent comme les hommes et, comme eux, cherchent à se défaire sur autrui quand ils ont failli à leurs devoirs. Sol, encore lui, cherche par exemple à faire accuser la lune pour ses méfaits et Summer, qui n'est pas dupe, le condamne à être éclipsé par cette dernière : « Long shalt thou be eclipsed by the moon, / And long in darkness live, and see no light » (ibid., 164). On notera au passage que l'éclipse, que l'on retrouve souvent dans le registre tragique (on songe ici à des tragédies shakespeariennes telles qu'*Othello* ou *Antoine et Cléopâtre*)²⁰, est ici vue comme une catastrophe comique qui découle de la punition du soleil par un été rendu

²⁰ Sur l'éclipse dans *Othello* et *Antoine et Cléopâtre*, voir Chiari 2019, 116-17 et 197-98.

grincheux par la maladie. Précisons qu'il ne faut voir ici aucune allusion topique particulière : il n'y eut pas d'éclipse en 1592, et Nashe dut tout simplement lire des descriptions de ce phénomène dans des récits de voyage (une éclipse totale eut lieu le 29 avril 1585 sur l'Atlantique) ou dans les *Chroniques* de Holinshed, qui en recensent plusieurs.

Quoi qu'il en soit, chaque élément céleste personnifié se voit tour à tour blâmé pour ses manquements—ce que l'on peut aussi lire comme une critique de la philosophie déterministe qui avait encore cours au XVI^e siècle et qui, bien souvent, permettait à la population de rendre le ciel responsable de ses propres agissements.²¹ Quand arrive Orion accompagné de ses chiens (et représentant à titre symbolique le cynisme prôné par Nashe dans l'ensemble de sa production littéraire), on lui reproche, conformément aux croyances de l'époque pré-moderne, d'avoir engendré la canicule (« the dog-days ») (Steane 1978, 166) et d'avoir ainsi été à l'origine de maladies aussi terribles que la peste. Mais les pires des catastrophes seront évoquées à la toute fin du divertissement par le furieux personnage de Backwinter, dont les pentamètres martèlent la poétique du désastre et appellent à un nouveau déluge :

Would I could bark the sun out of the sky,
Turn moon and stars to frozen meteors,
And make the ocean a dry land of ice;
With tempests of my breath turn up high trees,
On mountains heap up second mounts of snow,
Which, melted into water, might fall down
As fell the deluge on the former world.
(Steane 1978, 201)

Pour mieux convaincre du caractère exécrationnel du climat qu'il provoque, Backwinter rappelle l'exil gelé d'Ovide, qui est le type même du poète banni et condamné à l'écriture mélancolique par le froid environnant :

Winter is mild; his son is rough and stern.
Ovid could well write of my tyranny,
When has was banish'd to the frozen zone.
(Steane 1978, 201)

²¹ Sur ce déterminisme climatique peu à peu remis en cause par les hommes de sciences au tournant du XVII^e siècle, voir Chiari 2019.

On est bien loin des images de la peinture hollandaise du Siècle d'or qui donnent du froid une vision aimable et qui, ce faisant, mettent en valeur une vie sociale exacerbée (Metzger 2018). Ici, au contraire, le gel est un facteur d'isolement et d'aliénation qui semble terrifier les contemporains du dramaturge plus que tout autre désastre climatique. Summer, furieux, demande donc à Winter d'emprisonner ce fils ingrat et nuisible. Nashe trouve ici une solution simple et rassurante qui, bien sûr, ne peut advenir que par la magie du théâtre : ses spectateurs en proie à des températures glaciales n'auraient pas pu rêver mieux. La dernière chanson avant l'épilogue prend la forme d'une prière semblable à celle des Rogations :

Cold doth increase, the sickness will not cease,
And here we lie, God knows, with little ease:
From winter, plague and pestilence, good Lord, deliver us.
(Steane 1978, 204)

Ce dernier vers revient dans la chanson comme un leitmotiv : que l'hiver ne dure pas et que la vie renaisse. Cela devait rester un vœu pieux. En Angleterre, le « petit âge glaciaire » atteint son apogée au milieu des années 1590, peu après la représentation de la pièce, et quelque temps avant sa publication. Selon John Stow, la pire année, en termes climatiques, fut 1595²², date probable de la composition du *Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, pièce qui, par l'entremise de Titania (2.1.81-117), revient longuement sur les conditions cataclysmiques qui semblent avoir frappé les mortels et sur les mauvaises récoltes dues au gel (Chiari 2019, 40-46).

Dans la pièce de Nashe, l'été personnifié et dépeint comme malade écoute avant de mourir toutes les avanies auxquelles les hommes vont devoir faire face une fois qu'il ne sera plus là. Là où Titania, dans le *Songe*, dresse le bilan des désastres déjà advenus, Summer nous laisse entrevoir ceux qui nous guettent dans un futur proche. Or, il ne peut plus faire grand-chose, son déclin étant déjà trop avancé. Il est prêt, bon gré mal gré, à laisser sa place à l'automne puis à l'hiver pour ne jamais revenir sur le devant de la scène—et c'est bien en cela qu'il y a catastrophe. Toutefois, il y a ici deux lectures possibles : si l'on prend au pied de la lettre la fin de la pièce et la chanson funèbre « Adieu, farewell », c'est bien une catastrophe intégrale qui se profile avec la fin définitive de l'été. Nashe, on l'a vu, écrit à l'époque du « petit âge glaciaire », et les températures très froides du début des années 1590 préoccupent ses

²² Stow note ainsi que ses contemporains doivent subir sans discontinuer des températures glaciales du 20 avril jusqu'à la fin du mois de mai (Stow 1600, 1279).

contemporains. Cela dit, si l'on se place à un autre niveau de lecture, on peut aisément aboutir à la conclusion selon laquelle, le mourant décrit par Nashe étant l'été, la pièce ne laisse augurer d'aucune mort définitive. La vie est un cycle, et selon la conception cyclique (par opposition à celle, linéaire) du temps, aucune catastrophe n'est en soi définitive : c'est toujours l'après qu'il s'agit d'entrevoir.

4. Une pièce novatrice : préfiguration du masque et critique du mécénat

Le divertissement climatique de Nashe annonce de toute évidence le masque jacobéen où la symbolique du ciel et des saisons est omniprésente. Néanmoins, le masque proprement dit va intégrer un élément nouveau par rapport à ce type de divertissement, à savoir le nuage, qui permet de matérialiser la catastrophe en rendant visible l'invisible, de verticaliser la pièce et de faire le lien entre le profane et le sacré, comme l'a montré Hubert Damisch dans *Théorie du Nuage : Pour une histoire de la peinture*. L'auteur cite notamment Léonard de Vinci qui, pour figurer une tempête par exemple, recommandait de peindre des « nuages, dispersés et rompus, entraînés par la course des vents » (Damisch 1972, 193). Si le vent lui-même n'est pas visible, les nuages le sont, et les dépeindre, c'est représenter l'invisible au moyen du visible. Ben Jonson et Inigo Jones l'avaient parfaitement compris.

Rien de tout cela encore chez Nashe : le nuage n'y tient aucune place de choix, les objets scéniques n'ont rien de particulièrement remarquable, et les personnages l'emportent sur le décor. La pièce est néanmoins originale en ce qu'elle utilise les phénomènes cosmiques et climatiques pour dénoncer les excès de la cour et qu'elle fait de Summer un mécène certes malade (et qui, à ce titre, peut susciter notre sympathie et notre compassion) mais qui, à y regarder de plus près, se révèle tyrannique et qui, par principe, ne donne jamais satisfaction à ceux qui dépendent de ses largesses pour subsister. Elle est donc à lire comme une satire de la cour²³ : Nashe, sous le vernis de l'allégorie et sous couvert d'un inoffensif divertissement rustique, dénonce son propre mécène, méfiant vis-à-vis de son fils prodigue (Nashe) et obsédé par la rentabilité de ses investissements. Ce faisant, il prend quelques risques car Whitgift était alors connu pour son intolérance face à toute forme de dissension (White 2016, 147). Certes, Nashe s'efforce de limiter la portée de sa critique. Il prend bien soin d'attribuer à Christmas, le puritain rabat-joie opposé aux festivités, ses propos les plus acerbes. Christmas

²³ Voir Geller 1995, 151 (« [...] the play proper is a dramatically coherent court satire in which the lord, Summer, is gradually revealed as a miserly patron who disciplines his subordinates because they have not increased his wealth »).

lance en effet à Summer que les seigneurs qui prétendent offrir l'hospitalité aux pauvres pendant les fêtes de Noël ne sont que des hypocrites qui, en réalité, ne prennent aucune mesure concrète pour soulager le sort des plus démunis (« To feed the poor twelve days and let them starve all the year after would but stretch out the guts wider than they should be », Steane 1978, 197). En outre, dans sa préface, l'auteur prend les précautions oratoires nécessaires pour éviter la censure : « Moralisers, you that wrest a never-meant meaning out of everything, applying all things to the present time, keep your attention for the common stage, for here are not quips in characters » (Steane 1978, 148). Si l'on en croit les propos de Will Summers, les chasseurs d'allégories et d'allusions topiques n'ont donc qu'à bien se tenir. Il ne faut pourtant pas prendre cette remarque pour argent comptant, car il suffit d'y regarder un peu plus près pour comprendre que la pièce est précisément une mine pour mes chasseurs d'allégories que le bouffon feint de vilipender: *in fine*, elle dénonce sans ambiguïté l'attitude de Whitgift, le bien peu généreux mécène de Nashe²⁴. On pense d'ailleurs que Summer, à l'origine, avait été placé sur scène de manière à faire face à son double, Whitgift, lui-même trônant sur un dais face à l'espace de jeu (White 2016, 147). Une telle disposition était d'ailleurs fréquentes dans les représentations à la cour, où Élisabeth I^{ère} était elle-même assise face à la scène et devenait de ce fait, autant que les acteurs eux-mêmes, un objet de spectacle²⁵. Néanmoins, pour ce qui est de la reine, aucune identification à tel ou tel personnage fictif n'allait de soi car elle était rendue problématique par le fait même que les comédiens étaient tous du sexe masculin. Or, cette barrière n'existe plus dans le cas de la représentation de *Summer's Last Will and Testament* : deux hommes âgés, l'un trônant sur scène, l'autre trônant au milieu du public, devaient alors se faire face.

Ce dispositif nous laisse entrevoir la complexité de ce divertissement de cour dans lequel Nashe doit chercher à plaire à celui dont il dépend sans pour autant renoncer à le critiquer. Ainsi, Summer est dépeint comme un personnage vieillissant (« Harvest and age have whit'ned my green head », Steane 1978, 150) dont la superbe est remise en question par des subordonnés qui, las de son avarice, se rebellent, paraissant ne plus supporter ses exigences et ses récriminations incessantes. Que l'on en juge d'après la sélection qui suit, non exhaustive, de certains passages. À Ver, par exemple, Summer annonce sèchement : « I sent for thee, /

²⁴ Pour une perception plus positive du rôle de Whitgift en tant que mécène (mais que l'on peut suspecter d'être pour le moins idéaliste), voir Sheils 2008, n.p.: « The archbishop's hospitality was not confined to the rich and powerful, but also encompassed the scholarly and the poor. [...] [T]he archbishop provided regular support to scholars both within his houses and at the universities [...] Other scholars, such as Lancelot Andrewes, Matthew Sutcliffe, Hugh Broughton, and Hadrian Saravia, also enjoyed his domestic patronage, as did John Stow. This mode of hospitality was easier for Whitgift, as a bachelor, than for many of his colleagues, but was significant even so ».

²⁵ Ce sera aussi le cas, plus tard, pour le roi Jacques I^{er} lors des masques donnés à la cour.

But to demand a reckoning at thy hands, / How well or ill thou hast employd my wealth » (Steane 1978, 152). Tout ce qui l'intéresse, c'est la manière dont Ver a employé son argent, et il lui demande des comptes de manière peu amène. Un peu plus tard, il laisse entrevoir la même obsession pour le gain lorsqu'il s'enquiert auprès de Solstitium : « What hast thou gain'd us? What hast thou brought in? » (ibid., 158). Solstitium, censé ressembler à un vieil ermite, lui fait d'ailleurs une réponse cinglante qui trahit la pingrerie de son interlocuteur : « Alas, my lord, what gave you me to keep, / But a few days' eyes in my prime of youth ? » (ibid.). Cela ne suffit pas à dissuader Summer de changer d'attitude, puisque quelques vers plus loin, il se fait pour le moins insistant auprès de Sol, trouvant son serviteur (« servant », ibid., 160) bien richement vêtu :

What industriy, or meritorious toil,
 Canst thou produce to prove my gift well-plac'd?
 Some service or some profit I expect:
 None is promoted but for some respect.
 (*Ibid.*, 161)

On peut s'étonner de voir apparaître dans un divertissement de cour des mots tels que « industry », « toil », « produce », « well-plac'd », « service », ou « profit », qui relèvent d'une économie que l'on pourrait qualifier de proto-capitaliste et qui sont par ailleurs récurrents dans le dialogue entre Summer et ses administrés : le vocabulaire trahit la cupidité d'un personnage qui tire profit de ses biens sans le moindre état d'âme. C'est donc l'obsession du gain qui le guide dans chacune de ses entrevues. Il ne déroge pas à la règle lorsqu'il demande à Orion, plus loin dans le texte : « With all thy hunting how are we *enrich'd*? / What tribute *payest* thou us for thy high place? » (ibid., 169, c'est moi qui souligne); puis à Harvest : « What *plenty* hast thou heap'd into our barns? » (ibid., 171, c'est moi qui souligne); et enfin à Bacchus : « How *thrive* thy vines? Hadst thou good *store* of grapes? » (ibid., 177, c'est moi qui souligne). Ces requêtes, toujours les mêmes, montrent bien la seule et unique préoccupation de Summer, à savoir thésauriser et faire fructifier ses biens dans un monde pourtant présenté comme hautement poétique. On soulignera à cette occasion l'un des sens du mot « summer » aujourd'hui tombé en désuétude : « †1. A person who does sums or arithmetic. *Obsolete* (in later use *colloq.* or *regional*) » (*OED*, « summer », n.3). Bien que le

premier exemple donné par l'*Oxford English Dictionary* remonte à 1598²⁶, on peut penser que Nashe joue déjà sur les deux sens possibles du terme lorsqu'il compose son divertissement. Quoi qu'il en soit, parce que ce puissant personnage qu'est Summer est tourné vers le seul profit, semble insinuer le jeune écrivain qui vivait alors péniblement de sa plume, il mène inéluctablement le monde à sa perte (Geller 1995, 157). En outre, étant lui-même sur le point de mourir, il fait preuve d'une avidité aussi pathétique que dérisoire, et l'on devine sans peine, derrière le ton sarcastique de Nashe, l'amertume d'un auteur mal compris et peu soutenu par un mécène dont il ne pouvait cependant pas se passer pour survivre.

Conclusion : entre lucidité et impertinence

La pièce n'est aujourd'hui quasiment jamais jouée. Pourtant, le 30 septembre 2017, une représentation unique de *Summer's Last Will and Testament*, mise en scène par Perry Mills et interprétée à la « Sam Wannamaker Playhouse » par la troupe des « Edward's Boys », recueille un franc succès. En dépit de la difficulté de la langue, les quelque quarante-deux acteurs réunis pour l'occasion parvinrent, ce jour-là, à redonner splendeur et éclat à un spectacle que l'on avait longtemps cru injouable et surtout incompréhensible de nos jours. Alors que le XXI^e siècle vit une période d'instabilité climatique majeure et à l'heure où de nombreux citoyens déclarent vouloir placer ce problème sur le devant de la scène politique, il paraît grand temps de réhabiliter le texte de Nashe qui, loin de ne parler qu'à ses contemporains, nous permet encore, aujourd'hui, de réfléchir aux rapports que nous entretenons avec l'environnement et le climat, et à la manière dont ces questions servent à critiquer les pouvoirs en place. Dans *The Great Derangement*, Amitav Ghosh s'est récemment livré à un vibrant plaidoyer en faveur d'une acceptation de l'étrange et de l'inconnu²⁷ pour encourager ses lecteurs à faire preuve de résilience face aux catastrophes climatiques de plus en plus violentes auxquelles l'humanité doit désormais faire face. C'est en quelque sorte ce que Nashe, quelque 400 ans plus tôt, s'efforce déjà de faire dans *Summer's Last Will and Testament* : en prêtant des traits humains aux forces célestes, il nous invite à rompre la barrière invisible entre le ciel et la terre et à considérer ces deux mondes comme un tout organique. En d'autres termes, Nashe substitue à la nature un environnement qui ne reconnaît

²⁶ « 1598 J. Florio *Worlde of Wordes Sommista*, a summer, a caster or keeper of accounts ».

²⁷ Amitav Ghosh constate que la littérature du XIX^e siècle (il prend l'exemple de la veine réaliste d'un Flaubert) n'a cessé d'associer l'idée de nature aux concepts d'ordre et de raison (Ghosh 2017, 22). À l'ère de l'Anthropocène, il est temps, selon l'auteur, de renouer avec les grands récits qui mettent en scène les forces chaotiques et terrifiantes de la nature (*ibid.*, 62).

plus la supériorité hiérarchique de l'homme, mais qui place forces humaines et naturelles sur un seul et même plan.

Il n'en demeure pas moins que le texte de Nashe est ancré dans son temps. Il se sert d'une catastrophe épidémiologique, la peste, maladie que l'on croyait alors véhiculée par l'atmosphère et ses miasmes et générée par Dieu pour punir les hommes, dans le but d'aborder des catastrophes d'ordre climatique et de refléter les angoisses de contemporains qui, déjà, s'inquiétaient du dérèglement de leur climat sans même avoir conscience d'être pris dans les affres du « petit âge glaciaire ». Pour apaiser ces angoisses, la pièce recourt à la moquerie, met en scène ces catastrophes en les reliant à l'ordre naturel des choses, et c'est en cela que l'on peut parler de sa modernité : à aucun moment Nashe ne relie ces dérèglements à une forme de punition divine. Inversement, il n'idéalise rien. Ce faisant, il prône une forme d'acceptation de la catastrophe sans pour autant prêcher la soumission. Il suggère plutôt l'adaptation et la lucidité.

Néanmoins, l'impertinence, chez Nashe, reste reine : si l'on ne peut rien faire face à des éléments aussi inéluctables qu'imprévisibles, on peut au moins choisir de s'en amuser et de s'en servir pour critiquer la bêtise humaine plutôt que de s'apitoyer sur elle, d'autant que tout porte en germe la catastrophe absolue qu'est la mort. Même « Harvest », ce personnage vu de manière plutôt positive dans le divertissement, porte en lui la tragédie de l'existence : il renvoie autant à la moisson qu'à la Grande Faucheuse (Cook 1984, 21). Nul ne peut dire quelle fut, *in fine*, la réaction du mécène de Nashe en 1592, ni s'il perçut le parallèle fait en pointillés par l'auteur entre l'été tyrannique et vieillissant et sa propre personne. Ce que l'on sait en revanche, c'est qu'en 1599, ce même John Whitgift allait faire interdire les œuvres de Nashe. La publication de *Summer's Last Will and Testament* en 1600 doit se comprendre comme un chant du cygne : ce fut probablement là l'ultime pied de nez de l'écrivain à son indigne mécène devenu censeur de ses écrits. Nashe allait mourir un an plus tard, à trente-quatre ans, dans le plus grand dénuement.²⁸

Bibliographie

Sources premières

²⁸ L'archevêque de Cantorbéry lui survécut trois ans et mourut à soixante-quatorze ans, un âge remarquablement avancé pour l'époque.

- Cooper, Thomas. *Thesaurus Linguae Romanae & Britannicae*, Londres, 1578.
- Holinshed, Raphael. *Holinshed's Chronicles of England, Scotland, and Ireland*, Londres, (1577), 1587.
- Steane, J.B. (ed.). *Summer's Last Will and Testament in The Unfortunate Traveller and Other Works*, Harmondsworth, Penguin, (1971), 1978, p. 146-207.
- Stow, John. *The annales of England [...] continued*, Londres, Imprimé par Ralfe Newberry, 1600, STC (2nd ed.) 23335.
- Posluszny, Patricia (ed.). *Thomas Nashe's Summer's Last Will and Testament. A Critical Modern-Spelling Edition*, New York, Peter Lang, 1989.
- Rabelais, François. *Tiers livre*, éd. Jean Céard, Paris, Livre de Poche, coll. « Bibliothèque classique », (1946), 1995.
- Shakespeare, William. *A Midsummer Night's Dream*, éd. Sukanta Chaudhuri, Londres, Bloomsbury, 2017.

Sources secondaires

- Axton, Marie. « *Summer's Last Will and Testament: Revels' End* » in *The Reign of Elizabeth I: Court and Culture in the Last Decade*, éd. John Guy, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 258-73.
- Barber, Caesar Lombardi. *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom*, With a new foreword by Stephen Greenblatt, Princeton, Princeton University Press, (1959), 2012.
- Baquet, Paul. « Notice — *Everyman. L'homme face à la mort* » in *Théâtre élisabéthain*, éd. Line Cottegnies, François Laroque et Jean-Marie Maguin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 1761-69.
- Borlik, Todd A. *Ecocriticism and Early Modern English Literature. Green Pastures*. New York, Routledge, 2011.
- Chiari, Sophie. *Shakespeare's Representation of Weather, Climate and Environment. The Early Modern 'Fated Sky'*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2019.
- Cook, Elizabeth. « 'Death proves them all but toys': Nashe's Unidealising Show » in *The Court Masque*, ed. David Lindley, Manchester, Manchester University Press, 1984, p. 17-32.
- Damish, Hubert. *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*, Paris, Seuil, 1972.
- Duncan-Jones, Katherine. « Shakespeare, The Motley Player », *The Review of English Studies, New Series*, Vol. 60, No. 247 (November 2009), p. 723-43.

- Geller, Sherri. « Commentary as Cover-Up: Illiberal Patronage in Thomas Nashe's *Summer Last Will and Testament* », *English Literary Renaissance*, Vol. 25, No. 2 (Spring 1995), p. 148-78.
- Ghosh, Amitav. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, Chicago, The University of Chicago Press, 2017.
- Groves, Beatrice. « Laughter in the Time of Plague: A Context for the Unstable Style of Nashe's *Christ's Tears over Jerusalem* », *Studies in Philology*, Vol. 108, No. 2 (Spring, 2011), p. 238-60.
- Harris, Alexandra. *Weatherland. Writers and Artists under English Skies*, Londres, Thames & Hudson, (2015), 2016.
- Holmes, Nigel, et Paul Raven. *Rivers. A Natural and Not-So-Natural History*, Londres, Bloomsbury, 2019.
- Hulme, Mike. « Climate » in *The Cambridge Guide to the Worlds of Shakespeare. Shakespeare's World, 1500-1660*, vol. 1, ed. Bruce R. Smith, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 29-34.
- Jandot, Olivier. *Les délices du feu. L'homme, le chaud et le froid à l'époque moderne*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2017.
- Latour, Bruno. « An Attempt at a 'Compositionist Manifesto' », *New Literary History* 41, No. 3 (2010), p. 471-90.
- Lyons, Matthew. « TLS Review: *Summer's Last Will and Testament* by Thomas Nashe », *TLS*, 10 novembre 2017. URL : <https://mathewlyons.wordpress.com/2017/11/10/review-summer-last-will-and-testament-by-thomas-nashe/> (site consulté le 27 février 2019).
- Metzger, Alexis. *L'hiver au Siècle d'or hollandais. Art et climat*, Paris, Sorbonne-Université Presses, 2018.
- Nicholl, Charles. « Nashe [Nash], Thomas (bap. 1567, d. c. 1601), writer » in *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford, Oxford University Press, 2008. URL : <https://doi-org.ezproxy.univ-paris3.fr/10.1093/ref:odnb/19790> (site consulté le 10 février 2019).
- Renaud, Jean-Michel. « Le catastérisme chez Homère. Le cas d'Orion », *GAIÀ. Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, No. 7, 2003, p. 205-14.
- Sheils, William Joseph. « Whitgift, John (1530/31 ?-1604), archbishop of Canterbury » in *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford, Oxford University Press, 2008. URL : <https://doi-org.ezproxy.univ-paris3.fr/10.1093/ref:odnb/29311> (site consulté le 27 février 2019).

Trimpi, Wesley. « The Practice of Historical Interpretation and Nashe's 'Brightnesse Falls from the Ayre' », *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 66, No. 4 (Oct., 1967), p. 501-18.

White, Paul Whitfield. « Archbishop Whitgift and the Plague in Thomas Nashe's *Summer's Last Will and Testament* » in *Religion and Drama in Early Modern England. The Performance of Religion on the Renaissance Stage*, eds. Jane Hwang Degenhardt et Elizabeth Williamson, London, Routledge (2011), 2016, p. 139-53.