

Philippe Raynaud

L'ÉQUITÉ SHAKESPEARIENNE

La question de l'équité est un thème classique des études shakespeariennes, qu'il s'agisse des recherches savantes ou des usages de l'œuvre de Shakespeare dans la philosophie politique et morale ; elle se présente sous trois aspects distincts, mais complémentaires. Il y a d'abord, un problème proprement *juridique* : le droit anglais connaît une distinction entre *Common Law* et *equity* qui est redoublée, et transformée, par l'existence d'une dualité de juridiction ; or, s'il existe une Cour chargée de dire l'équité et que celle-ci a une jurisprudence, il est clair que l'équité est une nouvelle modalité d'application de la *loi* et non pas simplement une forme exceptionnelle de justice. Est-ce que cette dualité de juridictions joue un rôle chez Shakespeare ? Plus généralement, la question de l'équité renvoie à un problème classique de *Philosophie politique* qui commence sans doute avec la façon dont Aristote (*Éthique à Nicomaque*, V) s'approprie et transforme les critiques de Platon (*Le politique*) contre les imperfections de la loi en distinguant entre la justice et l'équité : l'équité est « une justice qui est plus que la justice » mais qui, en même temps, ne fait rien d'autre que dégager le vrai sens de la loi lorsqu'elle semble la contourner pour s'adapter à un cas particulier. Il y a enfin des connexions entre l'« équité » et d'autres notions voisines, dont le champ d'application recouvre celui de l'équité, mais dont le contenu conceptuel est différent : la *miséricorde* (*mercy*) et la *clémence*. Ces notions ont elles-mêmes des connotations à la fois religieuses (plutôt chrétiennes) et politiques (plutôt païennes) : la miséricorde peut sembler supérieure à la justice comme l'amour (*agapè*) est supérieur à la loi, la clémence peut s'imposer pour des raisons de pur calcul politique. Tout cela est présent chez Shakespeare, comme nous allons le voir, à partir d'une analyse centrée sur *Mesure pour Mesure*.

I. Le contexte de *Mesure pour mesure* : théologie, droit, politique, philosophie

II. La loi, l'amour, le prince

III. Rhétorique de la miséricorde et politique de la clémence (*Timon d'Athènes*. *Henry V*. *Le Marchand de Venise*).

LE CONTEXTE DE *MESURE POUR MESURE*

Mesure pour mesure date de 1604 et a été éditée en 1623. Il s'agit donc d'une pièce contemporaine de l'avènement de Jacques I^{er}, qui succède à la grande Elisabeth, mais qui est issu de la maison des Stuart, et qui était déjà roi d'Écosse, un royaume où, contrairement à l'Angleterre, il n'existait pas de juridiction distincte pour l'« équité ». Catherine Milson considère que la pièce aurait eu pour but de contribuer à l'éducation du Roi, en lui montrant comment il pourrait aider à une collaboration harmonieuse entre la Justice et l'équité, et donc entre *Common Law* et *Equity* (Cour de Chancellerie)¹. Je crois plus vraisemblable que la pièce met en scène un monarque (le duc de Vienne) qui présente quelques ressemblances avec ce que l'on attendait de Jacques I^{er}, notamment à travers la doctrine politique très « impériale » que celui-ci avait défendu dans son ouvrage *Basilikon Doron*, selon lequel le Pouvoir sacré du magistrat suprême lui permet de réunir en sa personne la Justice et la Miséricorde. De toute manière, la pièce ne se passe pas en Angleterre, mais dans une Vienne de théâtre, et le mieux est sans doute de partir de l'histoire racontée et de la façon dont les contemporains pouvaient la comprendre.

Au début de la pièce, le Duc, inquiet devant la dégradation des mœurs et la perte d'autorité de la loi à Vienne, confie à Angelo le pouvoir pour remettre de l'ordre à Vienne, notamment en combattant la prostitution et la fornication. Angelo va ressusciter une loi tombée en désuétude qui punit la fornication de mort, ce qui aboutit à la condamnation du jeune Claudio qui avait couché avec sa fiancée Juliet sans attendre le mariage. La sœur de Claudio, Isabelle, jeune et belle vierge qui se destine au convent, va supplier Angelo de gracier son frère ; Angelo refuse d'abord en invoquant la loi pour finalement proposer à Isabelle de gracier Claudio en échange de ses faveurs, ce qu'elle refuse avec indignation, au grand dam du malheureux Claudio. Pendant ce temps, le Duc agit en sous-main, déguisé en moine, sous le masque du Frère Angelo. La pièce s'achève par un *Happy end* général (y compris pour le duc, qui épouse la jeune Isabelle), à l'exception du débauché Lucio, qui s'était moqué du Duc auprès du prétendu Frère Angelo.

Les *sources dramatiques* de la pièce (le magistrat corrompu, le prince déguisé, la substitution des partenaires dans un lit) sont bien connues et certains *topoi* se retrouvent d'ailleurs dans d'autres pièces de Shakespeare (par exemple, le thème du prince déguisé dans *Henry V*), mais ce qui nous intéresse ici, ce sont surtout les sources doctrinales et, au-delà, les échos possibles de cette intrigue dans la culture du temps. Les *sources doctrinales* sont de deux types : elles se

1. C. Milson, « Justice and Mercy in Shakespeare's *Measure for Measure* », *UCL Jurisprudence Review*, University College of London, 2008.

trouvent, d'une part, dans les *Évangiles* et, de l'autre, dans les doctrines classiques de l'équité. La principale source évangélique se trouve dans l'*Évangile selon saint Mathieu*, dans un passage du Sermon sur la Montagne, qui donne le titre de la pièce : « Ne jugez pas, de peur d'être jugés ; car du jugement dont vous jugez, on vous jugera, et de la mesure dont vous mesurez, on usera pour vous »². Il y a une longue histoire de ces textes, où sont en jeu tous les rapports entre l'ancienne et la nouvelle Loi. Pour ce qui concerne Shakespeare, on a affaire à un christianisme de tendance érasmiennne, qui tend à approfondir la distance entre ancienne et nouvelle loi, avec une certaine tendance semi-marcionique que l'on retrouvera dans *Le marchand de Venise*. Notons néanmoins que, de toute façon, ni le Christ ni Saint Paul n'ont demandé l'abolition des tribunaux et du droit pénal et que la charité ne suffit sans doute pas à fonder une doctrine du droit. La doctrine courante imposait l'obligation du pardon des offenses aux personnes privées, mais admettait la nécessité, pour les gouvernants et les juges, d'exercer sous le regard de Dieu la tâche semi-divine de juger et de condamner. C'est, par exemple, le thème développée dans le sermon de l'évêque Bilson au couronnement de Jacques I^{er} : les Princes ne sont pas des dieux par nature, mais ils le sont par fonction (*by Office*)³ ; les princes sont pour ainsi dire des demi-dieux, mais cela ne les empêche sans doute pas d'être faillibles, d'où des difficultés nombreuses qui sont d'ailleurs redoublées par le fait que Dieu lui-même n'est pas simplement juste, mais aussi miséricordieux.

Dans le monde chrétien, donc, l'ancienne loi est caduque, et la miséricorde n'a pas en elle-même de caractère juridique. Il est donc nécessaire, pour comprendre les limites du pouvoir de loi, de recourir à des sources païennes, qui sont pertinentes dans la mesure où les Anciens partagent avec les chrétiens l'idée que la loi a pour fonction de conduire les hommes au bonheur par la vertu, et qu'elle présente certaines imperfections dues à sa généralité même⁴. L'équité est une « Justice qui dépasse la justice » (Aristote) : relève-t-elle du souverain ou du juge ? La mansuétude et la clémence sont de nobles vertus, mais elles doivent être compatibles avec le bien de la République qui a également besoin de sévérité (Cicéron). L'équité et la clémence relèvent donc à l'évidence de la vertu de prudence.

Tout cela conduit à une série des lieux communs, que l'on retrouve chez divers auteurs de l'époque, à commencer par Jacques I^{er} lui-même. La thèse classique veut que les magistrats doivent juger en combinant justice et

2. *Mathieu*, 7, 1. Cf. *Luc*, 6, 37-42, *Romains*, 2, 1-2, I, *Corinthiens*, 4, 5.

3. *Measure for Measure*, ed. Arden, Methuen, Preface, p. lviv.

4. V. par exemple Platon, *Politique* ; Aristote *Éthique à Nicomaque*, V ; Cicéron, *De Officiis*, I 25, 88 ; Sénèque, *De Clementia*.

Annuaire de l'Institut Michel Villey - Volume 2 - 2010

clémence. À l'époque de Shakespeare, on la trouve par exemple chez William Perkins, dans son *Traité sur la Justice et la modération chrétienne* (1604), qui distingue deux sortes de mauvais magistrats : ceux qui ne connaissent que la clémence et ne savent pas condamner, ceux qui n'ont à la bouche que la Justice et oublient que « la justice donne toujours la main à la clémence et que toutes les lois permettent la réduction des peines prévues par elles » ; ces deux figures correspondent assez bien, d'un côté, au Duc, au début de la pièce (qui a négligé de faire appliquer les lois) et, surtout, à Escalius, toujours porté à l'indulgence et de l'autre, à Angelo. Bacon, dans *De l'administration de la justice* (1612, quelques années après *Mesure pour Mesure*) pointe clairement des erreurs qui sont précisément celles d'Angelo : le mauvais magistrat remet en vigueur les lois tombées en désuétude, il donne de la loi une « interprétation rigoureuse et exagérée » en ne tenant pas compte des circonstances et, enfin, il ne tient aucun compte de la gravité particulière de la peine de mort⁵.

Il faut cependant remarquer que, dans *Mesure pour Mesure*, la situation de départ est particulière dans la mesure où la portée de la loi en cause n'est pas claire, que son caractère juste est douteux et que même sa validité formelle n'est pas certaine. Sur le mariage, le Droit canon veut que le mariage soit valide dès qu'il y a engagement et serment (même non public) mais que la consommation soit interdite jusqu'à la bénédiction par l'Église : sur quelle définition, civile ou ecclésiastique, du mariage s'appuie-t-on ? Est-ce que la loi sur la fornication s'applique à une situation où, comme on disait autrefois, on fait simplement passer la charrue avant les bœufs (contre la définition stricte, civile ou ecclésiastique, du mariage) de la même manière qu'à des débauchés vulgaires, comme Pompée et Lucio ? Est-ce que cette loi est bonne ? Doit-on réveiller une loi tombée en désuétude ? Nous ne devons pas oublier ces questions, lorsque nous examinerons le sens qu'ont ici l'équité et la miséricorde.

LA LOI, L'AMOUR, LE PRINCE

La vision la plus courante est celle que donne Catherine Milson, qui lit *Mesure pour Mesure* comme une sorte de controverse philosophique d'aujourd'hui, dans une revue à comité de lecture. Angelo représenterait le « positivisme juridique » légaliste, Isabelle l'équité, et le Duc la vraie position qui tempère la loi par l'équité pour faire régner la justice. En fait, la philosophie

5. Bacon recommande de « regarder avec sévérité l'exemple donné, mais la personne en cause avec indulgence », ce qui peut faire penser à la requête d'Isabelle : « J'ai un frère qui est condamné à mourir ; je vous en supplie, condamnez la faute et non mon frère » (*Mesure pour mesure*, Isabelle, II, 2, 34 sq). Sur tous ces points, v. la Préface d'Ernest Schanzer, dans l'édition du Club Français du Livre (cité ici : CFL), tome 8.

du droit qui se dégage de la dramaturgie shakespearienne est peut-être encore plus riche que cela, comme le montre une étude des textes qui met les discours sur le droit en relation avec les caractères et les visions morales des personnages.

Partons de l'affrontement entre Angelo et Isabelle, avant d'examiner l'évolution du Duc, entre le début et la fin de la pièce.

II, ii et iv représentent sans doute le sommet de la pièce, les deux scènes où Isabelle vient implorer la grâce de son frère et se heurte d'abord à l'intransigeance d'Angelo avant que celui-ci dévoile sa fourberie. Angelo plaide pour la rigueur de la loi, qui interdit l'indulgence pour tous les pécheurs et il se réfugie derrière son rôle de « bouche de la loi », entendu comme pur exécutant : « ce n'est pas moi mais la loi qui condamne ». Est-il pour autant un « positiviste » ? Non, c'est un tenant de la vision moralisatrice de la loi, pour qui la loi doit moraliser les hommes par la terreur ; le positivisme authentique est toujours fondamentalement sceptique sur les questions morales (Kelsen et Hart) et Angelo est au contraire un tenant de la tradition vétérotestamentaire ; tout indique, dans la pièce, qu'il est en fait un *puritain*, qui veut restaurer les lois de l'Ancien testament contre l'adultère, que l'Église anglicane trouve trop rigoureuses. Il est présenté comme « *precise* » (irréprochable, I, 3, 50) et « saint » (II, 2, 18) : ce sont les désignations courantes du puritain. Il est fondamentalement inhumain (Lucio, en I, 3, dit qu'il est « né d'une sirène ou entre deux morues sèches »). Angelo a tous les défauts que Shakespeare déteste : cruauté, perfidie, tyrannie judiciaire, hypocrisie, pharisaïsme, absence d'humour, froideur. C'est d'ailleurs pour cela qu'il tient comme nul l'argument de la désuétude de la loi (« la loi n'était pas morte mais endormie »), qui aurait évidemment quelque poids devant un « positiviste ». Lisons Shakespeare avec les lunettes de Villey : Angelo est un pré-positiviste puritain, qui ne connaît que la loi et qui n'a pas le sens du droit, c'est-à-dire en l'occurrence de la justice réparatrice.

Qu'en est-il d'Isabelle ? Est-elle vraiment le porte-parole de l'équité ?

Ses deux grands arguments sont qu'il faut « condamner le péché pas le pécheur », et, surtout, que le magistrat est plus grand lorsqu'il imite la miséricorde divine que lorsqu'il utilise contre des faibles une force qui est d'autant plus admirable qu'on en réserve l'emploi⁶. Ne jugez pas de peur d'être jugés : le Christ a su aller au-delà de la loi pour sauver les pécheurs et nul n'est certain d'être assez bon pour être sauvé si on lui applique la « mesure » dont il a usé pour condamner son prochain. La rhétorique d'Isabelle est fondée sur la miséricorde et non sur l'équité, et son seul point vraiment juridique ne porte pas sur l'inadaptation de la loi, mais sur l'injustice qu'il y aurait à condamner

6. *Mesure pour mesure*, II, sc. II.

Annuaire de l'Institut Michel Villey - Volume 2 - 2010

Claudio pour une faute jusqu'alors non réprimée. Reste aussi à savoir si cette rhétorique tout à fait sublime exprime le fond de la position d'Isabelle.

Dans la tradition critique, Isabelle a une image qui va de la sainteté à la froideur inhumaine⁷ : elle n'est sans doute pas une incarnation de la charité chrétienne, mais une sorte de double « céleste » d'Angelo. Tant qu'il s'agit de Claudio, Angelo plaide pour une reprise pseudo-littérale de l'Ancienne loi et Isabelle se place dans ce cas au point de vue de la nouvelle Loi, alors que le problème est de savoir ce qu'est *the Law of the Land*, qui n'est pas une simple duplication de la loi divine. D'un autre côté, si, pour les affaires terrestres, Isabelle récuse le légalisme d'Angelo, elle voit la justice divine de la même façon qu'Angelo voit la loi dans ce monde : la perte de sa virginité engendrerait mécaniquement sa damnation, comme la fornication de Claudio le condamne à mort pour Angelo. René Girard fait à ce sujet une remarque intéressante : le désir d'Angelo pour Isabelle est suscité par sa rivalité dans l'ordre de la rigueur morale⁸. Enfin, quand Isabelle plaide pour Angelo à la fin de la pièce, elle ne se place pas du point de vue du *pardon*, mais d'une (pseudo)argumentation judiciaire : Angelo serait techniquement innocent des fautes dont il l'accuse puisqu'il a péché en intention, mais pas en actes. Isabelle n'est sans doute pas hypocrite, elle est sublime, mais elle n'est pas l'incarnation du principe d'équité.

Comment, maintenant, juge le Duc ? Au début de la pièce, il oscille entre le rigorisme aveugle d'Angelo et l'indulgence d'Escalus, qui tend, virtuellement, à faire de la tentation une excuse pour tous les pécheurs. Le Duc devra donc se poser comme juste milieu, mais ce n'est qu'à la fin de la pièce qu'il y parvient. Il agit comme s'il était l'incarnation de la Providence, mais en même temps il présente des défauts évidents : souverain idéal en apparence, il a lui-même créé les difficultés qu'il va résoudre, il s'acharne contre Lucio, il tombe amoureux d'une religieuse. Reste et, c'est l'essentiel, qu'il est un bon juge d'après les critères de Bacon comme d'après ceux d'un chrétien traditionnel comme William Perkins. Il combine la loi et la clémence pour atteindre la Justice comme le veut Perkins, il est un bon juge d'après les critères de Bacon, pour qui, rappelons-le, « le juge ne doit pas prendre les lois pénales pour des pièges, ne pas appliquer des lois tombées en désuétude et devenues impropres au temps présent ; dans les cas de vie et de mort, il doit se souvenir de la clémence et regarder avec sévérité l'exemple donné mais la personne en cause avec clémence »⁹. Quels sont les principes de la jurispru-

7. Cf. Chambers, « Malgré son silence et sa modestie, Isabelle a la férocité du martyr », cité in E. Schanzer, Préface CFL, tome 8, p. 558

8. R. Girard, *Shakespeare. Les feux de l'envie*, Paris, Grasset, 1990, p. 359-360.

9. Bacon, cité in CFL, *op. cit.*, tome 8, p. 568.

dence du Duc ? On peut les présenter de trois manières. Tout d'abord, elle conduit à substituer la considération du droit et de la justice compensatrice à celle de la dimension moralisatrice de la loi : l'essentiel n'est pas tant de prévenir les fautes futures que de compenser le dommage subi par les femmes séduites. Le juge applique ainsi *formellement* la même règle aux trois « coupables » (Claudio, Angelo, Lucio) et sa jurisprudence pénale est ainsi « égalitaire » : il les condamne à épouser la jeune femme qu'ils ont séduite et engrossée. Cependant, le résultat n'est évidemment pas le même pour les trois hommes ; Claudio trouve le bonheur, Angelo est blessé dans sa passion légaliste (qui le poussait à accepter sa condamnation) mais Lucio est condamné à une peine dure, comparable au fouet et à la pendaison : il doit épouser une prostituée, ce qui est pour lui équivalent au « *pressing to death* » (la peine forte et dure). Or, la réponse du Duc à Lucio ne se réfère plus à sa faute contre les mœurs, mais à l'offense envers la majesté du souverain : « *slandering a prince deserves it* ». La condition de l'équité est donc la souveraineté du prince ; le modèle de l'équité shakespearienne est platonicien et impérial : c'est comme Roi que le juge peut s'affranchir de la loi et la lèse-majesté royale reste à ses yeux, sinon le seul crime impardonnable, du moins le moins aisément pardonnable.

Mesure pour Mesure est une pièce qui a longtemps été sous-estimée, mais qui a été mise à l'honneur par une longue tradition critique qui passe par G. Wilson Knight, Roy W. Battenhouse et Nevil Coghill, et qui y voit une allégorie chrétienne. Allan Bloom y voit au contraire une pièce païenne, entre la réforme et les Lumières : il s'agit de contrôler la sexualité, mais pas de la transformer. La pièce mettrait une thématique platonicienne-chrétienne au service d'un projet païen ; on peut en conclure que, d'un côté, la vérité du christianisme se trouve dans l'émancipation, mais que, de l'autre, le charme de l'œuvre de Shakespeare vient de son caractère pré-démocratique.

L'essentiel, pour ce qui nous intéresse, est que l'équité est interprétée dans un modèle platonicien dans sa forme et aristotélicien dans ses buts (le politique royal peut s'émanciper de la rigueur de la loi, pour atténuer la portée moralisatrice de celle-ci) et que tout cela conduit à une image subliminalement machiavélienne du pouvoir.

RHÉTORIQUE DE LA MISÉRICORDE, POLITIQUE DE LA CLÉMENCE CHEZ SHAKESPEARE

Loin d'être isolée dans l'œuvre de Shakespeare, la problématique de l'équité, de la clémence et de la miséricorde fait l'objet de très nombreuses références, dans les contextes les plus divers, qui vont de la comédie (*Le Marchand de Venise*) à la tragédie (*Le Roi Lear*), en passant par le drame

Annuaire de l'Institut Michel Villey - Volume 2 - 2010

historique (*Henry V*, *Henry VIII*) ; je m'en tiendrai, pour conclure, à trois exemples, qui permettent de montrer comment la signification de l'équité varie selon les contextes.

Pour ce qui concerne les tragédies, on rencontre par exemple la problématique de l'équité et de la clémence dans un curieux passage de *Timon d'Athènes*, III, 5. Il s'agit du plaidoyer d'Alcibiade devant le « sénat » (?) d'Athènes en faveur d'un de ses soldats poursuivis pour meurtre : « Je ne suis », dit Alcibiade, « que l'humble solliciteur de vos vertus, car la pitié est la vertu de la loi et seuls les tyrans en usent avec cruauté ». Alcibiade développe par ailleurs un sophisme qui présente la colère comme circonstance atténuante : les sénateurs sont partiaux puisqu'ils jugent dans la sérénité un acte commis sous l'empire de la colère : « qui ne peut de sang-froid, condamner la furie ? ... Verser dans la colère est une impiété/ Mais peut-on être un homme sans jamais s'irriter ? C'est de ce poids qu'il faut peser le crime ». L'indulgence est ici directement invoquée contre l'égalité républicaine, par un noble qui va ensuite prendre les armes contre sa patrie.

Dans le grand drame patriotique qu'est *Henry V*, il s'agit de montrer comment le Roi peut et doit combiner la clémence ou la miséricorde et la force. Dans sa discussion avec les ambassadeurs du dauphin, Henri V se présente comme à la fois juste et miséricordieux : « Nous ne sommes pas un tyran, mais un roi chrétien/ Dont la passion est aussi soumise à la grâce/ Que le sont à leurs fers les scélérats dans nos prisons ». Mais, si le roi est « miséricordieux », sa miséricorde est toujours liée à la menace. À l'acte II, scène 2, Henri V confond ainsi pour, finalement, les condamner à mort, les trois traîtres Scrope, Cambridge, Grey à qui il avait demandé, alors qu'ils se croyaient à l'abri, quel devrait être le châtement des traîtres. Avant de dévoiler leur forfaiture, il les met en garde contre des principes trop sévères : « Ne jugez pas de peur d'être jugés » (cf. *Mesure pour mesure*) ; une fois qu'il les a démasqués, il abandonne toute clémence en s'en tenant à la loi : « La pitié qui naguère vivait encore en nous est morte ». La formule évangélique n'est ici rien de plus qu'un piège où les traîtres sont pris.

La situation décrite dans le *Marchand de Venise* est tout à fait différente de celle de *Mesure pour mesure*. L'intervention décisive de Portia est due à l'échec du doge, qui vient lui-même de l'impossibilité de recourir à l'équité dans le régime républicain de Venise. À Venise, en effet, aucune autorité n'a le moyen de modifier un « décret » (*decree*), c'est-à-dire de faire une exception : l'équité est donc impossible et la seule alternative est entre la miséricorde et le respect de la lettre du contrat et de la loi. Portia va donc plaider la miséricorde dans une splendide tirade riche d'allusions bibliques et pas seulement néo-testamentaires (les Psaumes aussi invoquent la miséricorde de Dieu), mais dont la tonalité évangélique joue évidemment sur l'opposition entre l'amour et l'(ancienne) Loi. C'est là l'occasion de reprendre de grands thèmes shakes-

peariens : si on nous traitait justement, nous serions tous condamnés¹⁰, la miséricorde est comme la justice un attribut divin et c'est quand il est miséricordieux que le pouvoir terrestre est le plus proche de Dieu¹¹. Gardons-nous, cependant, de commettre l'erreur de croire que c'est là la doctrine de Portia, qu'il faudrait opposer à celle, légaliste, de Shylock. L'argumentation de Portia est une ruse, destinée non seulement à sauver Antonio, mais à confondre Shylock et à le faire condamner. Shylock peut prélever sa livre de chair, mais rien de plus ou de moins, et surtout pas de sang ; lorsqu'il se rétracte, Portia lui dit qu'il ne peut rien avoir d'autre et surtout pas d'argent, et pour finir elle évoque une loi inconnue qui punit sévèrement le complot d'un étranger contre la vie d'un citoyen de Venise. Comme le dit Lord Normand, « aucun juge raisonnable désirant obtenir un compromis ne commence par assurer la partie qu'il cherche à convaincre de la certitude du succès, aucun juge équitable ne donnerait pareilles assurances en les sachant fausses »¹². La ruse de Portia est donc dénuée de miséricorde, voire de justice, puisqu'elle s'appuie sur une loi inconnue et, surtout, elle intervient après l'échec du doge dans une République où (à l'opposé de ce qui se passe dans *Mesure pour Mesure*) le premier magistrat ne jouit pas des prérogatives d'un Roi.

Timon d'Athènes, *Henry V*, *Le Marchand de Venise* nous montrent donc que l'équité et la miséricorde n'ont pas de place dans les Républiques, et qu'elles n'existent vraiment que dans les monarchies – où elles sont aussi un moyen de renforcer le pouvoir du monarque.

10. Cf. *Hamlet*, II, sc. 2 : « Si l'on traite chacun selon son mérite, qui échappera au fouet ? ».

11. *Mesure pour mesure*, II, sc. II.

12. Cité par John Russell Brown dans l'édition Arden de 1955 (Londres, Methuen, 1955, trad. in CFL, tome 4, p. 580).

