

OPUS ARTE

Viewers should note that this production of *Henry V* differs from the Arden Shakespeare in a number of places, as outlined in the table below.

ARDEN SHAKESPEARE	GLOBE PRODUCTION
PROLOGUE	PROLOGUE
ACT 1	ACT 1
I	I
II	
ACT 2	ACT 2
LINES 1-7 OF ACT 2 SCENE 0	CHORUS
I	I
LINES 12-40 OF ACT 2 SCENE 0	
II	II
III	III
IV	IV
ACT 3	ACT 3
0	PROLOGUE
I	I
II	II
III	III
IV	IV
V	V
VI	VI
LINES 1-14 OF ACT 4 SCENE 0	
VII	VII
ACT 4	ACT 4
LINES 14-53 OF ACT 4 SCENE 0	PROLOGUE
I	I
II	II
III	III
IV	IV
V	V
VI	VI
VII	VII
VIII	VIII
ACT 5	ACT 5
0	PROLOGUE
I	I
II	II

Act 1 Scene I of this performance contains Act 1 Scenes I and II from the Arden edition

Act 2 Chorus of this performance contains lines 1-7 of Act 2 Scene 0 of the Arden edition

Act 2 Scene I of this performance contains Act 2 Scenes I followed by lines 12-40 of Act 2 Scene 0 of the Arden edition

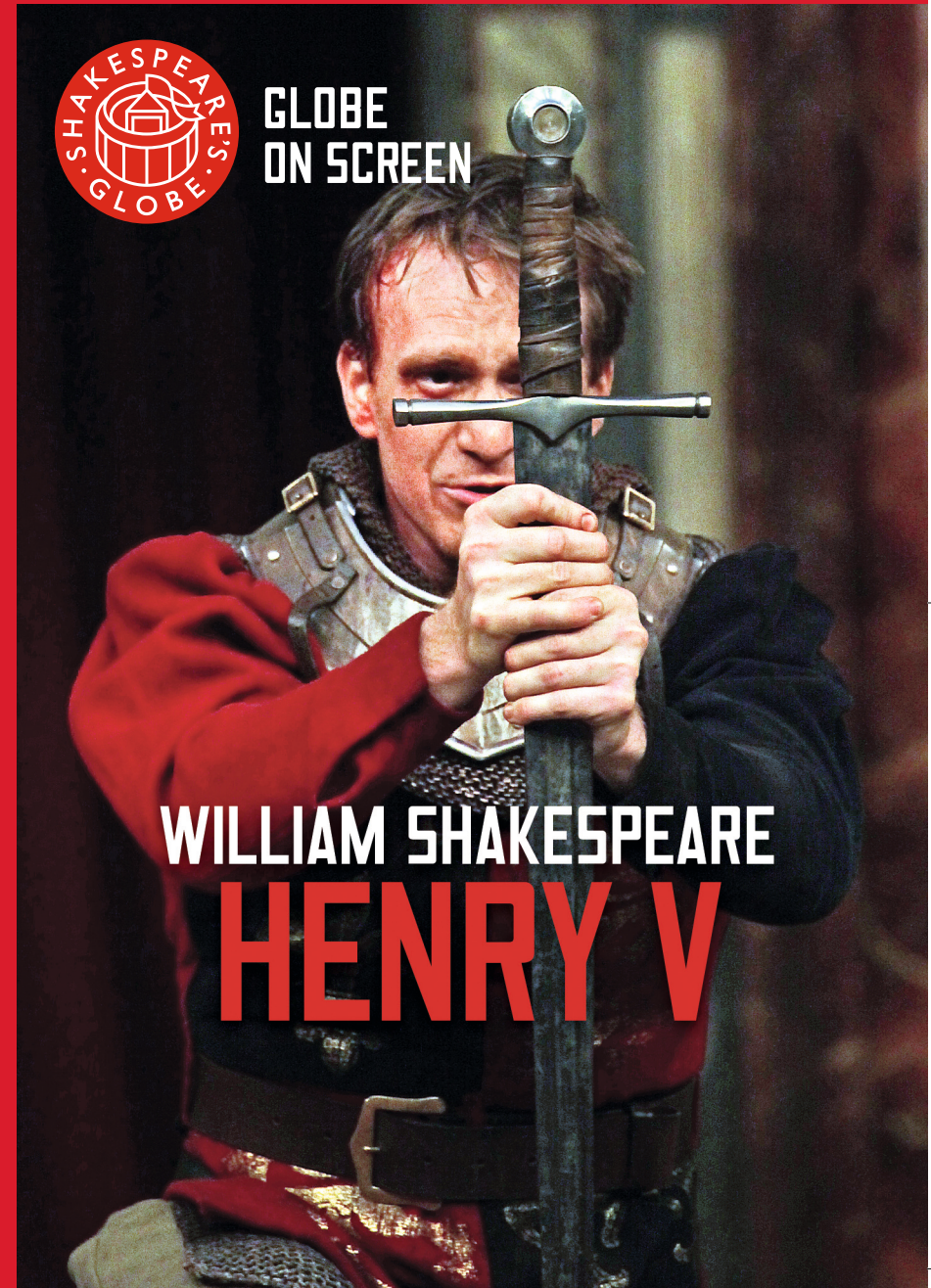
Act 3 Scene VI of this performance contains Act 3 Scene VI and lines 1-14 of Act 4 Scene 0 from the Arden edition

Act 4 Prologue of this performance contains lines 15-53 of Act 4 Scene 0 of the Arden edition

Act 5 Prologue of this performance contains Act 5 Scene 0 of the Arden edition



GLOBE  
ON SCREEN



WILLIAM SHAKESPEARE  
HENRY V

# HENRY V

## A HISTORY IN A PROLOGUE AND FIVE ACTS

By **William Shakespeare** (1564–1616)

First performance of this production  
at the Globe Theatre **7 June 2012**

Director **Dominic Dromgoole**  
Designer **Jonathan Fensom**  
Composer **Claire van Kampen**  
Choreographer **Siân Williams**  
Fight Director **Kate Waters**

Recorded at **Shakespeare's Globe**  
London, 18 & 21 August 2012

Directed for the screen by **Ross MacGibbon**  
Executive Producers **Dominic Dromgoole, Robert Marshall**  
Producer **Eva Koch-Schulte**  
Associate Producer **Lotte Buchan**  
© **Shakespeare Globe Trust 2012**  
[shakespearesglobe.com](http://shakespearesglobe.com)  
In association with **Electric Sky** 

Design, authoring and encoding **WLP Ltd.**   
Subtitles © **WLP Ltd.**  
Packaging design **Paul Spencer** for **WLP Ltd.**  
Photography © **John Haynes**  
Liner notes © **Peter Saccio**  
Translations **Daniel Fesquet** (Français); **Leandra Rhoese** (Deutsch)  
DVD Producer **James Whitbourn**  
DVD Executive Producer **Ben Pateman**  
DVD © **Opus Arte 2013**  
Catalogue Number **OA 1112 D**

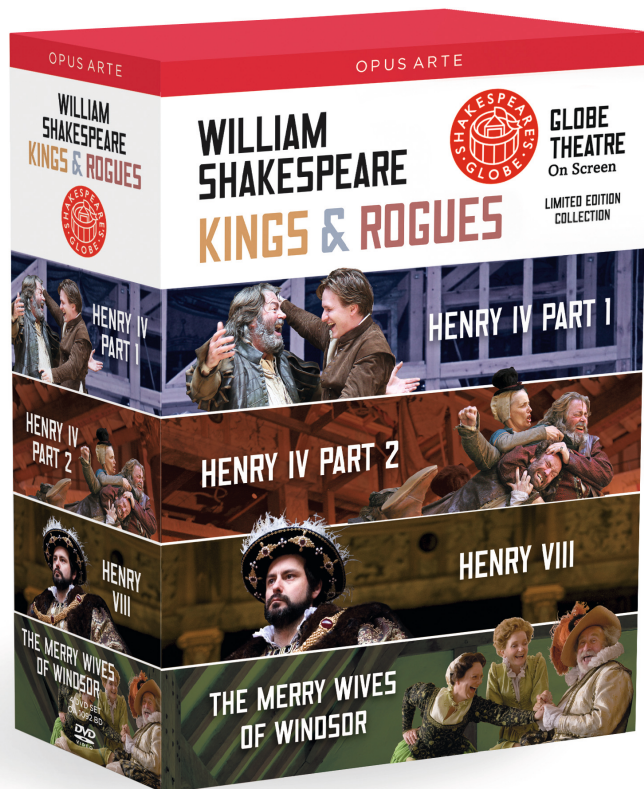
---

**OPUS ARTE**  
Royal Opera House  
Enterprises  
Covent Garden  
London WC2E 9DD

tel: +44 (0)20 7240 1200  
email: [info@opusarte.co.uk](mailto:info@opusarte.co.uk)

See our website  
[opusarte.com](http://opusarte.com)  
For full catalogue, video clips and to buy online

OPUS  
ARTE



### KINGS & ROGUES

Limited Edition Collection – 4-disc set

Comprising Henry IV Parts 1 & 2, Henry VIII and The Merry Wives of Windsor

OA 1092B D

### CAST

Chorus / Queen Isabel **Brid Brennan**  
 Ambassador / Duke of Bourbon / Alexander Court **Graham Butler**  
 Duke of Exeter **Nigel Cooke**  
 Montjoy / Monsieur le Fer / Sir Thomas Grey **Giles Cooper**  
 Pistol **Sam Cox**  
 Louis the Dauphin / Lord Scroop **Kurt Egyiawan**  
 Captain Gower **Matthew Flynn**  
 King of France / Nym / Sir Thomas Erpingham **David Hargreaves**  
 John Bates / Duke of York **Beruce Khan**  
 Earl of Westmoreland / Captain Macmorris **James Lailey**  
 Captain Fluellen / Bishop of Ely **Brendan O’Hea**  
 King Henry V **Jamie Parker**  
 Bardolph / Archbishop of Canterbury / Duke of Burgundy **Paul Rider**  
 Princess Katherine / Boy **Olivia Ross**  
 Michael Williams / Earl of Cambridge / Duke of Orleans /  
 Captain Jamy **Chris Starkie**  
 Hostess Quickly / Alice **Lisa Stevenson**  
 Constable of France / Governor of Harfleur **Roger Watkins**  
 Soldiers / Lords **Nathan Medina, Chris O’Shea**

### MUSICIANS

Musical Director / cornet / trumpet / recorder /  
 hurdy-gurdy / voice **Adrian Woodward**  
 Cornet / recorder / natural trumpet / voice **Helen Roberts**  
 Sackbuts / recorder / slide trumpet / natural trumpet /  
 percussion / voice **George Bartle**  
 Sackbuts / voice **Hilary Belsey**  
 Lute / cittern / symphony / drum / voice **Arngeir Hauksson**

## CONNECTING THE POLES

For at least half a century, directors in the theatre and critics in the academy have regularly seen *Henry V* with bifocals. Long-range, it is a play about an heroic king inspiring his countrymen to achieve a brilliant victory. Close up, it is a satiric exposure of war's brutality and of the conniving politicians who resort to war to accomplish their self-serving purposes.

A reviewer wrote in 1972 'That there are and always have been two sides to Henry V is surely obvious, for in it the pro-war and anti-war feeling are both perfectly explicit, though their expression is widely and diversely distributed.' A more recent book on the stage history of *Henry V* constructs a similar dualism by referring to 'the official play' (patriotic, heroic) and 'the secret play' (critical, subversive). Within academic criticism, the notion of a bipolar play has been most influentially put in an essay which compares the play to a famous optical illusion, a single drawing in which two contrasting designs, a duck and a rabbit, can be perceived, but not simultaneously.

Actually, it has not always been obvious that the play has two sides. Before the 20th century, the play was read and performed as a straightforward patriotic celebration, sometimes mounted at times and in ways convenient to contemporaneous politics. Those who disliked the King (William Hazlitt, George Bernard Shaw) did not reinterpret the play: they merely thought that Shakespeare's standards for kingship were unsound. The satiric interpretation first reached print in 1919, born of the horrors of the Great War. And once it was born, it did not long remain a secret. Understandably, this view has been expressed with particular fervour during and after highly controversial wars: Britain's engagement in the Falklands, America's in Vietnam. Such a view may also be tinged by issues of class and education: patriotism is for groundlings, whereas irony is perceived by 'the wiser sort' identified amongst the admirers of Hamlet by Shakespeare's contemporary, that vain and waspish don, Gabriel Harvey.

The play does offer much to support bipolar interpretation. On the one hand, the vigorous choruses celebrate the king and his enterprise. The large-scale dramatic structure – war declared in Act I, victory in Act IV, peace and a dynastic marriage in Act V – provides a pattern of epic achievement. Two slain noblemen are given a glowing epitaph:

In this glorious and well-foughten field  
We kept together in our chivalry.

On the other hand, Henry is urged into war by bishops whose chief aim

Every subject's duty is the King's, but every subject's soul is his own.  
(Act 4, Scene 1)

But if it be a sin to covet honour,  
I am the most offending soul alive.  
(Act 4, Scene 3)

We few, we happy few, we band of brothers:  
For he today that sheds his blood with me  
Shall be my brother.  
(Act 4, Scene 3)

And gentlemen in England, now abed  
Shall think themselves accursed they were not here,  
And hold their manhoods cheap, whiles any speaks  
That fought with us upon Saint Crispin's day.  
(Act 4, Scene 3)

King: Canst thou love me?  
Katherine: I cannot tell.  
King: Can any of your neighbours tell, Kate? I'll ask them.  
(Act 5, Scene 2)



# Henry V

## Famous lines

O for a Muse of fire that would ascend  
The brightest heaven of invention,  
A kingdom for a stage, princes to act  
And monarchs to behold the swelling scene!  
(Prologue)

Can this cockpit hold,  
The vasty fields of France? Or may we cram  
Within this wooden O the very casques  
That did affright the air at Agincourt?  
(Prologue)

Once more unto the breach, dear friends, once more,  
Or close the wall up with our English dead!  
(Act 3, Scene 1)

The game's afoot!  
Follow your spirit, and upon this charge  
Cry 'God for Harry, England, and Saint George!'  
(Act 3, Scene 1)

I think the King is but a man, as I am: the violet smells to him as it doth to me.  
(Act 4, Scene 1)

is to preserve ecclesiastical endowments. The king consents to the execution of his old tavern crony, Bardolph, without acknowledging that he ever knew him, and ruthlessly orders the slaughter of prisoners who have surrendered in good faith. A common soldier provides an account of death in battle that is quite glorious and unchivalric:

All those legs and arms and hands, chopped off  
in battle, shall join together at the Latter Day, and  
cry all, 'We died at such a place' – some swearing,  
some crying for a surgeon, some upon their wives  
left poor behind them, some upon the debts they  
owe, some upon their children rawly left. I am afraid  
there are few die well that die in a battle.

But why should we think that there are only two sides here? Surely it is unlike Shakespeare to offer the simplicities of political rhetoric, pro-war or anti-war. He does not elsewhere deal in black and white, the lady or the tiger. In *The Merchant of Venice*, both the Jew and the Christians have faults and virtues, and characteristics that escape moral classification. Moreover, there are inconsistencies among the dualistic interpretations. What is the relation of the two sides? One critic says that both 'feelings' are 'present'; another holds that two designs may be perceived, but only consecutively; an official/secret dualism suggests the judgement that the former reading is superficial, the latter more true.

Actually, the fundamental problem in any kind of dualistic interpretation lies in its irrelevance to the theatrical experience. Dualism is an examiner's way of posing a question: 'state the alternative preferred, with reasons for your choice'. When we watch a play we are not building a case: we are absorbing multifarious events and characters. If there are poles, they are not isolated, but connected by a dense web of words, scenes and attitudes. Such colours cannot be reduced to a black or white palette.

In *Henry V*, soldiery provides one such spectrum. Soldiers come in all shapes and sizes. When King Henry wishes to frighten the governor of Harfleur into surrender, he describes:

The fleshed soldier, rough and hard of heart,  
In liberty of bloody hand shall range  
With conscience wide as hell, mowing like grass  
Your fresh fair virgins and your flowering infants.

This 'blind and bloody' sadist will rape maidens, perforate children, and smash the white heads of elders against walls. Such a soldier does not

actually appear in the play, but he is made briefly to exist in the mind of the governor and of the audience.

Henry also evokes soldiers whose energy derives from a valiant and tireless past:

You noblest English,  
Whose blood is fet from fathers of war-proof,  
Fathers that, like so many Alexanders,  
Have in these parts from morn till even fought.

The final phrase oddly makes mortal combat seem a normal way to spend a day, at least for men so gifted.

Soldiers are also knights, whose distinguishing characteristics are two: they desire honour, and they maintain a brotherhood that recognises and confers honour:

But if it be a sin to covet honour,  
I am the most offending soul alive.  
No, faith my coz, wish not a man from England...  
We would not die in that man's company  
Who fears his fellowship to die with us...  
We few, we happy few, we band of brothers.

This sort of soldier comes in a group, an order of the garter or a round table. But a soldier may also be a pedant, insisting like Fluellen on a precise and invariant way of doing things:

Look you, the mines is not according to the disciplines  
of the war. The concavities is not sufficient.

A soldier may fear the approaching combat:

We see yonder the beginning of the day, but I  
think we shall never see the end of it.

Or he may be eager for it:

The Dauphin longs for morning.  
He longs to eat the English.

geplündert hat) bittet, beginnt einen Streit mit Fluellen. Fluellen berichtet dem König später von Bardolphs Hinrichtung. In Agincourt, in der Nähe von Calais, stattet der König nachts verkleidet seinen Soldaten einen Besuch ab. Er tritt einen Streit mit Williams vom Zaun, den sie nach dem Kampf beizulegen beschließen. In der Zwischenzeit würfeln die Franzosen um die Anzahl der englischen Gefangenen, die sie nehmen werden. Heinrich weist alle Angebote der Franzosen zurück, sich und seine Truppen freizukaufen und zieht, den geringen Erfolgchancen zum Trotz, in den Kampf. Pistol nimmt einen französischen Gefangenen und es zeichnet sich ab, dass die Franzosen zu verlieren scheinen. Als sie sich wieder versammeln, ordnet Heinrich die Hinrichtung der französischen Gefangenen an. Die Burschen, die zurückgelassen wurden, um das englische Lager zu bewachen, werden von den Franzosen getötet. Die Engländer gewinnen den Kampf und Heinrich legt seinen Konflikt mit Williams bei.

Nach dem Kampf werden die Verluste auf englischer und französischer Seite gezählt und Fluellen versöhnt sich mit Pistol. Um seinen Anspruch auf den französischen Thron beim Tod des französischen Königs abzusichern, umwirbt und gewinnt Heinrich Prinzessin Katharina.

Es ist nicht Shakespeares Anliegen, Dualismen zu zeigen, moralische oder politische. Und wer außer einem umherstreifenden Söldner ist schon per se „für den Krieg“? Selbst die durchtriebensten Politiker bemühen sich, lediglich „diesen Krieg“ aus „diesen Gründen“ zu verteidigen. Shakespeares Anliegen ist es, den Erfahrungsschatz der Zuschauer zu erweitern und durch Vielfalt zu unterhalten. Er predigt weder Ehre noch Elend; er präsentiert überaus plastisch das, was Rosalind in *Wie es euch gefällt* „das Getümmel der Welt“ nennt: ein Feld voller Menschen, eine eng besetzte Galerie mit Soldaten, adeligen Herren, Liebenden und Königen.

#### **Peter Saccio**

*Die verwendete Shakespeare-Übersetzung stammt von August Wilhelm von Schlegel.*

## Die Handlung

Der Chor entschuldigt sich für diesen Versuch, ein großes historisches Thema im Theater zu präsentieren. Heinrich lässt sich die rechtlichen Argumente für seinen Anspruch auf die französische Krone vortragen. Nachdem ihm der französische Botschafter als spöttisches Geschenk des französischen Dauphins eine Kiste Tennisbälle überbracht hat, teilt er diesem mit, er werde die ehemaligen englischen Besitztümer in Frankreich wieder für sich beanspruchen.

Der Chor beschreibt, wie die englische Flotte sich in Southampton für den Aufbruch bereit macht, und warnt vor drei Verrätern in Heinrichs Reihen. Noch bevor er aufbricht, deckt Heinrich auf, wer die Verräter sind, und sie werden zur Hinrichtung abgeführt. In London beklagen die alten Kameraden aus Heinrichs Jugendzeit Pistol, Bardolph, Nym, Wirtin Hurtig sowie Falstaffs ehemaliger Page den Tod Falstaffs. Die Männer und der Junge entschließen sich, auf dem Feldzug des Königs ihr Glück zu versuchen.

Der Chor verkündet die Belagerung der französischen Hafenstadt Harfleur. Mit Ausnahme des Jungen sind Heinrichs ehemalige Kumpanen mehr am Plündern als am Kämpfen interessiert. Sie müssen geradezu gezwungen werden, durch die Bresche in der Stadtmauer vorzurücken. Fluellen klagt, dass der mit ihm kämpfende Offizier MacMorris die Tunnel unter der Mauer nicht korrekt angelegt hat. Harfleur fällt, doch die Truppen sind angeschlagen und Heinrich plant, sich nach Calais zurückzuziehen. Am französischen Hof lässt sich Prinzessin Katharina von ihrer Zofe Alice Englisch beibringen.

Die Franzosen schicken ein gewaltiges Heer gegen die Engländer in den Kampf. Pistol, der um die Begnadigung Bardolphs (der eine Kirche

A charismatic king may describe soldiers as trim, eager athletes:

I see you stand like greyhounds in the slips,  
Straining upon the start.

But a captain in the trenches may revise the image in grittier words:

Up to the breach, you dogs!

And a soldier may be a boastful coward:

For Pistol, he hath a killing tongue and a quiet  
sword, by means whereof, 'a breaks words and  
keeps whole weapons.

It is not Shakespeare's business to offer us binaries, moral or political. In any case, who but a wandering mercenary is simply pro-war? Even the most conniving politicians are careful only to defend 'this war' for 'these reasons'. It is Shakespeare's business to enrich our experience, to give us pleasure through variety. He does not preach either honour or horror to us: he shows us vividly what Rosalind in *As You Like It* calls 'the great stream of the world', a field full of folk, a thickly populated gallery of soldiers, lords, lovers and kings.

#### **Peter Saccio**

## Synopsis

The Chorus apologises for this attempt to present a great historical subject in the theatre. Henry hears the legal arguments in favour of his claim to the French crown. He tells the French ambassador, who delivers a derisive gift of tennis balls from the Dauphin of France, that he will reclaim the former English possessions in France.

The Chorus describes the English fleet preparing to embark from Southampton and warns of three traitors in Henry's command. Before leaving, Henry exposes the traitors and they are led off for execution. In London, the old boon companions of Henry's youth, Pistol, Bardolph, Nym, Hostess Quickly and Falstaff's former page, lament the death of Falstaff. The men and the boy decide to seek their fortunes in the King's campaign.

The Chorus announces the siege of the French seaport of Harfleur. With the exception of the boy, Henry's old companions are more interested in

looting than fighting. They have to be driven through the breach in the town wall. Fluellen laments that his fellow captain, MacMorris, has laid the mines under the walls improperly. Harfleur is taken, but the army is sickly and Henry plans to retire to Calais. At the French Court, Princess Katherine learns English from Alice, her lady-in-waiting.

The French send a great force to meet the English. Pistol, seeking pardon for Bardolph (who has robbed a church), begins a quarrel with Fluellen. Fluellen later reports Bardolph's execution to the King. At Agincourt, near Calais, the King, in disguise, visits his soldiers at night. He begins a quarrel with Williams, which they determine to resolve after the battle. Meanwhile, the French dice for the numbers of English prisoners they will take. Henry rejects all representations from the French for ransom and, against enormous odds, engages them in battle. Pistol takes a French prisoner and the French appear to be losing. When they regroup, Henry orders the execution of his French prisoners. The boys left to guard the English camp are killed by the French. The English are victorious and Henry resolves his quarrel with Williams.

In the aftermath, the French and English losses are numbered and Fluellen settles his score with Pistol. To reinforce his right to the throne of France on the death of the French King, Henry woos and wins Princess Katherine.

Doch wenn es Sünde ist, nach Ehre geizen,  
Bin ich das schuldigste Gemüt, das lebt.  
Nein, Vetter, wünsche keinen Mann von England [...]  
Wir wollen nicht in des Gesellschaft sterben,  
Der die Gemeinschaft scheut mit unserm Tode. [...]  
Uns wen'ge, uns beglücktes Häuflein Brüder.

Diese Art Soldat tritt in Gruppen auf, in einem Hosenbandorden oder in einer Tafelrunde. Doch ein Soldat kann auch pedantisch sein und wie Fluellen auf einer bestimmten und unveränderlichen Weise beharren, wie die Dinge getan werden sollten:

Seht ihr, die Minen sein nicht der Kriegsdiziplin gemäß, die  
Konkavität derselben sein nicht hinreichend;

Ein Soldat mag sich vor dem bevorstehenden Kampf fürchten:

Wir sehen dort den Anbruch des Tages, aber ich denke, wir  
werden niemals sein Ende sehen.

Oder ihn freudig erwarten:

Der Dauphin verlangt nach dem Morgen.  
Er verlangt die Engischen aufzuessen.

Ein charismatischer König beschreibt seine Soldaten unter Umständen als trainierte, motivierte Athleten:

Ich seh euch stehn wie Jagdhund' an der Leine,  
Gerichtet auf den Sprung;

Doch ein Hauptmann in den Gräben findet vielleicht deutlichere Worte für dieses Bild:

Hinauf in die Presche, ihr Schufte!  
[Up to the breach, you dogs!]

Außerdem kann ein Soldat ein angeberischer Feigling sein:

Pistol, der hat eine wilde Zunge und einen stillen Degen, vermöge  
deren er Worten den Hals bricht und seine Waffen heil erhält.



welchem Verhältnis stehen die beiden Seiten? Ein Kritiker sagt, dass beide „Einstellungen“ vorhanden sind, ein anderer sagt, dass man zwei Bilder wahrnehmen könne, jedoch nicht gleichzeitig, und die Theorie des offiziellen/geheimen Dualismus beinhaltet die Wertung, dass eine Lesart oberflächlicher und die andere wahrer ist.

Tatsächlich besteht das grundlegende Problem aller dualistischen Interpretationen in ihrer Irrelevanz für die Zuschauererfahrung. Der Dualismus setzt eine Fragestellung wie in einer Prüfung voraus: „Geben Sie die bevorzugte Alternative an und begründen Sie Ihre Wahl.“ Wenn man sich ein Stück ansieht, dann stellt man keine Argumentation zusammen: Man nimmt vielgestaltige Ereignisse und Charaktere in sich auf. Wenn es gegensätzliche Extreme gibt, dann stehen diese nicht isoliert da, sondern sie sind durch ein dichtes Geflecht aus Worten, Szenen und persönlichen Einstellungen verbunden. Diese Farben lassen sich nicht auf eine schwarze oder weiße Palette reduzieren.

In *Heinrich V.* lässt sich ein solches Farbspektrum bei den Soldaten finden; es gibt alle erdenklichen Arten von Soldaten. Als König Heinrich versucht, den Befehlshaber von Harfleur so einzuschüchtern, dass er sich ergibt, beschwört er folgendes Szenario herauf:

Der mordgewohnte Krieger, rauhen Herzens,  
Soll schwärmen, sein Gewissen höllenweit,  
In Freiheit blutger Hand und mahn wie Gras  
Die holden Jungfrau und die blühnden Kinder.

Dieser „blinde, blutige“ Sadist vergewaltigt Jungfrauen, pöbelt Kinder und schlägt die weißen Häupter der Älteren gegen die Wand. Solch ein Soldat erscheint zwar nicht direkt im Stück, aber er existiert kurzzeitig vor dem inneren Auge des Befehlshabers und auch des Publikums.

Heinrich beruft sich auch auf Soldaten, deren Energie aus einer tapferen und unermüdlichen Vergangenheit erwächst:

Auf, Englische von Adel!  
Das Blut von kriegbewährten Vätern hegend,  
Von Vätern, die, wie so viel Alexander,  
Von früh bis Nacht in diesem Lande fochten.

In diesem letzten Satz klingt es seltsamerweise so, als sei der bewaffnete Kampf ein normales Tagesgeschäft, zumindest für Männer, die über diese Gabe verfügen.

Des Weiteren sind Soldaten auch Ritter mit zwei besonderen Charakteristika: Sie sehnen sich nach Ehre und sie sind Teil einer Bruderschaft, die Ehre anerkennt und verleiht:

## RELIER LES PÔLES

Depuis au moins cinquante ans, les metteurs en scène et les critiques de la British Academy regardent *Henry V* avec des lunettes à double foyer : de loin, ils voient une pièce racontant comment un roi, par son héroïsme et son charisme, permet à ses compatriotes de remporter une brillante victoire ; de près, une mise à nu satirique de la brutalité de la guerre et de l'attitude des hommes politiques qui recourent à cet expédient sanglant pour servir leur propres intérêts.

Un commentateur écrivait en 1972 : « Qu'il y a, et qu'il y a toujours eu deux faces dans *Henry V* tombe sous le sens, car l'exaltation et le dénigrement de la guerre y sont tous les deux parfaitement explicites, même si l'expression de ces sentiments est répartie à grande échelle et diversement. » Un ouvrage plus récent sur l'histoire de la représentation de la pièce échafauda un dualisme similaire en opposant la « pièce officielle » (patriotique, héroïque) et « la pièce secrète » (critique, subversive). Au sein de la critique académique, la conception d'une pièce bipolaire a été mise en évidence de la manière la plus percutante dans un essai qui compare *Henry V* à une fameuse illusion d'optique, un seul dessin dans lequel on peut percevoir deux motifs contrastants, un canard et un lapin, mais pas simultanément.

En réalité, il n'a pas été toujours manifeste que la pièce a deux faces. Avant le XX<sup>e</sup> siècle, on la lisait ou la représentait comme une simple célébration patriotique ; parfois on l'instrumentait, la transposant dans le temps et stylistiquement pour servir une politique contemporaine. Ceux qui n'aimait pas le Roi (William Hazlitt, George Bernard Shaw) ne réinterprétait pas la pièce : ils pensaient simplement que les critères de Shakespeare se rapportant à la royauté étaient mauvais. La première interprétation satirique fut imprimée en 1919. Elle était née des horreurs de la Grande Guerre, et une fois née, elle ne resta pas longtemps un secret. De manière compréhensible, cette conception a été reprise avec une ferveur particulière durant et après des guerres hautement controversées : le conflit du Vietnam, l'engagement britannique aux Malouines. Une telle conception peut aussi se colorer d'une dimension sociale : le patriotisme s'adresse au bas peuple, tandis que l'ironie est perçue par ceux que le contemporain de Shakespeare Gabriel Harvey, savant vaniteux et irritable, qualifiait d'« espèce plus sage » parmi les admirateurs de Hamlet.

Bien des choses, dans la pièce, étaient une interprétation bipolaire. D'une part, le Chœur vante dans ses interventions vigoureuses le roi et son entreprise. La structure dramatique à grande échelle – déclaration de guerre à l'Acte I, victoire à l'Acte IV, paix et mariage dynastique à l'Acte V

– fournit le schéma d'un accomplissement épique. Deux gentilshommes tués reçoivent une épitaphe élogieuse :

Comme dans cette bataille glorieuse et acharnée  
la chevalerie nous tenait unis! (Acte IV, scène VI)

D'autre part, Henry est poussé à mener cette guerre par des évêques dont l'objectif principal est de préserver des domaines ecclésiastiques. Le roi accepte l'exécution de son ancien compagnon de taverne, Bardolphe, sans indiquer qu'il le connaît, et il ordonne sans sourciller l'élimination des prisonniers qui se sont pourtant rendus loyalement. Un simple soldat fait une description de la mort sur le champ de bataille qui est certes glorieuse mais bien peu chevaleresque :

Quand ces jambes, ces bras, ces têtes coupés dans la bataille,  
se rejoindront au jour suprême, et que tous s'écrieront :  
« Nous sommes morts en tel lieu! » – les uns jurant,  
d'autres appelant un chirurgien, d'autres pleurant sur leurs  
femmes restées dans la misère derrière eux, d'autres sur  
les dettes non payées, d'autres sur leurs enfants laissés nus.  
De ceux qui meurent dans une bataille, il en est bien peu,  
je le crains, qui meurent bien. (IV, I)

Mais pourquoi faudrait-il penser qu'il n'y a que deux faces dans *Henry V*? Cela ne ressemble certainement pas à Shakespeare de se contenter d'une rhétorique politique simpliste opposant les adeptes et les adversaires de la guerre. Ailleurs, il ne procède pas en blanc et noir. Dans *Le Marchand de Venise*, autant le Juif que le chrétiens a des défauts et des vertus, ainsi que des traits de caractère qui échappent aux critères de la morale. Par ailleurs, les interprétations dualistes présentent des incohérences. Quelle est la relation entre le blanc et le noir? Un critique nous explique que les deux « sentiments » sont « présents »; un autre avance que l'on peut percevoir deux motifs, mais de manière consécutive; à l'aune du dualisme officiel/secret, le bon sens semble suggérer que la première interprétation est superficielle, la deuxième plus proche de la vérité.

En fait, le problème fondamental dans toute interprétation dualiste réside dans le fait qu'elle n'est pas pertinente dans le contexte de l'expérience théâtrale. Le dualisme renvoie à cette manière qu'un examinateur de poser une question : « Dites laquelle des deux propositions vous préférez en indiquant les raisons de votre choix. » Lorsque nous regardons une pièce, nous ne construisons pas un

Verständlicherweise ist diese Ansicht mit besonderer Heftigkeit während und nach hochkontroversen Kriegen vertreten worden, etwa beim britischen Falklandkonflikt und beim amerikanischen Vietnamkrieg. Und eine solche Sichtweise mag auch von Klassen- und Bildungsfragen geprägt sein: Patriotismus ist etwas für das Fußvolk, während die Ironie von „den Weiseren“ erkannt wird, die Shakespeares Zeitgenosse, der eitle und bissige Gelehrte Gabriel Harvey, unter den Bewunderern Hamlets sah.

Das Stück selbst liefert genug Anhaltspunkte für eine dualistische Interpretation: Auf der einen Seite werden der König und sein Unterfangen in den lebhaften Choreinlagen gefeiert. Die großangelegte dramatische Struktur – eine Kriegserklärung im ersten Akt, der Sieg im vierten Akt und eine dynastische Hochzeit im fünften Akt – zeigt eine überaus erfolgreiche Entwicklung an. Den beiden getöteten Edelmännern wird ein glänzendes Epitaph zuteil:

[Wie wir uns hier] auf rühmlichem und wohlherstrittnem Feld  
In unsrer Ritterschaft zusammenhielten.

Andererseits wird Heinrich von Bischöfen in den Kampf getrieben, deren Hauptziel es ist, kirchliche Besitztümer abzusichern. Der König stimmt der Hinrichtung seines alten Zechkumpanen Bardolph zu, ohne zuzugeben, dass er ihn je kannte, und ordnet rücksichtslos das Abmetzeln von Gefangenen an, die sich in gutem Glauben ergeben hatten. Ein einfacher Soldat vermittelt folgenden recht wenig glorreichen und ritterlichen Eindruck vom Tod auf dem Schlachtfeld:

Wenn alle die Beine und Arme und Köpfe, die in einer Schlacht abgehauen sind, sich am Jüngsten Tage zusammenfügen, und schreien alle: „Wir starben da und da“, einige fluchend, einige um einen Feldscher schreiend, einige über ihre Frauen, die sie arm zurückgelassen, einige über ihre unbezahlten Schulden, einige über ihre unerzogenen Kinder. Ich fürchte, es sterben nur wenige gut, die in einer Schlacht umkommen.

Doch warum sollte man davon ausgehen, dass es hier nur zwei Seiten gibt? Es ist sicherlich nicht typisch für Shakespeare, simple politische Rhetorik für oder wider den Krieg zu präsentieren. Er arbeitet sonst auch nicht mit simplen Schwarz-Weiß-Kontrasten, mit der Wahl zwischen dem einen oder dem anderen. Im *Kaufmann von Venedig* haben sowohl der Jude als auch die Christen ihre Schwächen und Stärken sowie Charakteristika, die sich einer moralischen Klassifizierung entziehen. Außerdem gibt es in den dualistischen Interpretationen Inkonsistenzen. In

français et les Français sont en mauvaise posture. Lorsqu'ils se regroupent, Henry ordonne qu'on exécute tous les prisonniers. Les pages gardant le camp anglais sont tués par les Français. Les Anglais sortent victorieux de la bataille et Henry se réconcilie avec Williams.

On dénombre ensuite les morts des deux côtés et Fluellen règle son compte à Pistolet. Pour renforcer son droit au trône de France à la mort du roi Charles VI, Henry fait la cour à sa fille, la princesse Catherine, et gagne ses faveurs.

## DIE VERBINDUNG DER GEGENSÄTZE

Seit mindestens einem halben Jahrhundert haben Theaterregisseure und akademische Kritiker *Heinrich V.* regelmäßig durch eine Bifokalbrille betrachtet. Von weitem gesehen handelt es sich um ein Stück über einen heroischen König, der seine Landsleute zu einem brillanten Sieg beflügelt. Aus der Nähe ist es eine satirische Bloßstellung der Brutalität des Krieges und der ränkeschmiedenden Politiker, die zur Durchsetzung ihrer eigennützigen Ziele auf kriegerische Handlungen zurückgreifen.

1972 schrieb ein Rezensent: „Dass es bei Heinrich dem Fünften zwei Seiten gibt und immer gegeben hat, ist offensichtlich, denn in diesem Stück werden sowohl kriegsbefürwortende als auch kriegsverdammende Einstellungen deutlich dargestellt, allerdings kommen sie weitgefächert und verschiedenartig zum Ausdruck.“ Ein etwas neueres Buch über die Inszenierungsgeschichte *Heinrichs des Fünften* konstruiert einen ähnlichen Dualismus, indem vom „offiziellen Stück“ (patriotisch, heldenhaft) und vom „geheimen Stück“ (kritisch, subversiv) die Rede ist. In der akademischen Kritik ist die Idee eines bipolaren Werkes am einflussreichsten in einem Essay vorgebracht worden, der das Stück mit einer berühmten optischen Illusion vergleicht, einer einzelnen Zeichnung, in der zwei kontrastierende Bilder, eine Ente und ein Hase, zu sehen sind, beide jedoch nicht zur gleichen Zeit wahrgenommen werden können.

Doch es war nicht immer so offensichtlich, dass das Stück zwei Seiten hat. Vor Anbruch des 20. Jahrhunderts wurde es geradeheraus als patriotische Feier gelesen und interpretiert. Inszeniert wurde es, wann und wie es der zeitgenössischen politischen Laune entsprach. Diejenigen, die den König nicht mochten (William Hazlitt, George Bernard Shaw) interpretierten das Stück nicht etwa neu: Sie waren einfach davon überzeugt, dass Shakespeare für das Königtum einige fragwürdige Standards ansetzte. Die erste satirische Interpretation erschien 1919 im Druck, sie erwuchs aus dem Grauen des Ersten Weltkrieges. Und als sie einmal entstanden war, blieb sie nicht lange im Verborgenen.

argumentaire : nous faisons connaissance avec divers personnages et nous suivons des événements variés. Si il y a des pôles, ils ne sont pas isolés, mais reliés par un réseau dense de mots, de scènes et d'attitudes. Une telle palette de couleurs ne saurait être réduite au noir et blanc.

Dans *Henry V.*, la soldatesque offre cette vaste palette de couleurs. Les soldats sont de tout format et de tout acabit. Lorsque le roi Henry veut effrayer le Gouverneur de Harfleur et le pousser à se rendre, il fait la description suivante :

Et le soldat acharné, rude et dur de cœur,  
se démènera dans la liberté de son bras sanguinaire,  
avec la conscience large comme l'enfer, fauchant comme l'herbe  
vos vierges fraîches écloses et vos enfants épanouis! (III, 3)

Ce sadiste « aveugle et sanglant » violera les jeunes filles, embrochera les enfants, et brisera les têtes vénérables contre les murs. En réalité, ce genre de soldat n'apparaît pas dans la pièce, mais il prend brièvement consistance dans l'esprit du Gouverneur et du public.

Henry évoque aussi les soldats dont l'énergie provient d'un passé vaillant et intrépide :

Nobles anglais,  
qui devez votre sang à des pères aguerris,  
à des pères qui, comme autant d'Alexandre,  
ont, dans ces contrées, combattu du matin au soir. (III, 1)

Curieusement, ici, les derniers mots semblent faire d'un combat mortel une façon comme une autre de passer la journée, du moins pour des guerriers aussi brillants.

Les soldats sont aussi des chevaliers qui se distinguent par deux traits de caractère : ils recherchent l'honneur, et ils cultivent une fraternité qui reconnaît et confère l'honneur :

Mais si c'est un péché de convoiter l'honneur,  
Je suis le plus coupable des vivants.  
Non, ma foi, mon petit cousin ne souhaite pas un Anglais de  
plus [...]  
Nous ne voudrions pas mourir en compagnie d'un homme  
qui a peur d'être notre camarade de mort [...]  
Notre petite bande, notre heureuse petite bande de frères! (IV, 3)

Ce genre de soldats forment un groupe, sont liés par un ordre comme celui de la Jarretièrre, ou constituent une communauté autour d'une table ronde. Mais un soldat peut aussi, comme Fluellen, être un pédant qui tient à ce que l'on fasse les choses précisément et toujours de la même manière :

Voyez-vous, les mines ne sont pas dans les règles de la guerre. Les concavités ne sont pas suffisantes. (III, 3)

Un soldat peut craindre la bataille imminente :

Nous voyons là-bas le commencement du jour, mais je crois que nous n'en verrons jamais la fin... (IV, 1)

Ou peut l'attendre avec impatience :

Il tarde au Dauphin de voir le jour.  
I lui tarde de manger de l'Anglais. (III, 7)

Un roi charismatique peut décrire ses soldats comme des athlètes sveltes et impatientes :

Je vous vois, comme des lévriers en laisse, bondissant d'impatience. (III, 1)

Un capitaine dans les tranchées peut reprendre cette image en termes plus graveleux :

À la brèche, chiens! (III, 2)

Et un soldat peut être un couard vantard :

Pour Pistolet, il a une langue massacrante et une épée paisible; partant, il ébrèche force paroles et garde intactes ses armes. (III, 2)

Ce n'est pas l'objectif de Shakespeare de nous proposer un système binaire moral ou politique. De toute façon, qui, sinon un mercenaire itinérant, peut, sans restrictions, être un adepte de la guerre? Mêmes les hommes politiques les plus intrigants prennent soin de défendre « cette guerre » pour « ces raisons ». L'objectif de Shakespeare, c'est d'enrichir notre expérience, de nous procurer du plaisir par la variété. Il ne prêche ni

l'honneur ni l'horreur : il nous montre en traits hauts en couleur ce que Rosalinde appelle dans *Comme il vous plaira* « le grand torrent du monde », un univers qui regorge de personnages les plus divers, une vaste galerie de soldats, de seigneurs, d'amants et de rois.

**Peter Saccio**

## L'Argument

Le Chœur demande au public de pardonner que soit présenté dans un simple théâtre un si grand sujet historique. Le roi Henry V se fait expliquer les arguments juridiques qui justifient sa prétention à la couronne de France. À l'ambassadeur de France qui amène un cadeau dérisoire de la part du Dauphin, des balles de paume, il annonce qu'il a l'intention de réclamer les anciennes possessions anglaises sur le territoire français.

Le Chœur décrit la flotte anglaise prête à appareiller, à Southampton, et met en garde contre trois personnages qui conspirent contre le roi Henry. Avant de quitter le port, Henry confond les traîtres et on les emmène pour les exécuter. À Londres, ceux qui étaient les joyeux compères de Henry dans sa jeunesse, Pistolet, Bardolphe, Nym, l'hôtesse Quickly et l'ancien page de Falstaff, pleurent la mort de Falstaff. Les trois hommes et le page décident de chercher fortune en suivant l'armée du roi Henry.

Le Chœur annonce le siège du port de Harfleur. Les anciens compagnons de Henry, sauf le page, voient plus d'intérêt à piller qu'à combattre. L'officier Fluellen doit les obliger à rentrer dans la brèche du mur d'enceinte de la ville. Fluellen peste que le capitaine Macmorris n'ait pas posé les mines correctement. Harfleur est prise, mais l'armée est en piteux état et Henry projette de se replier sur Calais. Dans le palais du roi de France, la princesse Catherine apprend l'anglais avec Alice, sa dame d'honneur.

Les Français envoient une imposante armée à la rencontre des Anglais. Pistolet, s'efforçant de sauver la peau de Bardolphe qui doit être pendu pour avoir dérobé un ciboire dans une église, se querelle avec Fluellen. Celui-ci annonce ensuite à Henry l'exécution de Bardolphe. À Azincourt, dans la région de Calais, le roi Henry, déguisé, rend visite à ses soldats durant la veillée d'armes. Une querelle s'engage avec le soldat Williams, mais le moment n'étant pas favorable, ils décident d'y mettre un terme après la bataille. Pendant ce temps, les Français jouent aux dés le nombre de prisonniers anglais qu'ils pensent faire. Henry rejette tous les propositions de rançon que lui fait l'ennemi et engage la bataille, bien qu'il soit en position fort défavorable. Pistolet a fait prisonnier un soldat