Actes des congrès de la Société française Shakespeare

3 | 1981

Théâtre et idéologies : Marlowe, Shakespeare

De Hall à Shakespeare : quelques glissements idéologiques opérés par la dramatisation dans *Henry IV*

Dominique Goy-Blanquet

Marie-Thérèse Jones-Davies (éd.)

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/431>

DOI : 10.4000/shakespeare.431

ISSN : 2271-6424

Éditeur

Société Française Shakespeare

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 1981

Pagination : 37-50

ISBN : 2-86433-016-4

Référence électronique

Dominique Goy-Blanquet, « De Hall à Shakespeare : quelques glissements idéologiques opérés par la dramatisation dans *Henry IV* », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 3 | 1981, mis en ligne le 01 novembre 2007, consulté le 21 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/431> ; DOI : 10.4000/shakespeare.431

SOCIETE FRANCAISE SHAKESPEARE

Actes de Congrès-1981

THEATRE ET IDEOLOGIES :

Marlowe, Shakespeare

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION

M.T. Jones - Davies

JEAN TOUZOT Libraire - Editeur

38 , rue Saint-Sulpice 75278 PARIS CEDEX 06 1982

©1982 Jean Touzot Libraire-Editeur, Paris.
Reproduction et traduction même partielle interdite.
Tous droits réservés pour tous pays
y compris l'U.R.S.S. et les pays scandinaves.

ISBN 2-86433-016-4

AVANT-PROPOS

L'opposition soulignée par Horace entre éthique et esthétique — *Aut prodesse volunt aut delectare poetae* — que les Elisabéthains aiment à évoquer, pourrait être le lien qui rattache les unes aux autres les communications, rencontres et table ronde de notre troisième congrès (1981) sur le thème : « Théâtre et Idéologies : Marlowe, Shakespeare. » Toutefois, le résultat de nos échanges montre un dépassement possible de l'alternative éthique / esthétique, puisqu'il met en valeur l'insertion d'idéologies susceptibles de transformer la fonction même de la littérature.

Les pièces analysées dans le contexte de leur temps révèlent de multiples aspects de la vision du monde et de la place que l'homme y occupe, tels que les projette le théâtre anglais au tournant du XVI^e et au début du XVII^e siècle.

Une exploration du langage et de la pensée des deux grands dramaturges aboutit à un commentaire sur les courants philosophiques ou religieux, sur les idées parfois contradictoires et sur la curiosité intellectuelle jamais assouvie qui se font jour à travers la rhétorique de la scène et le jeu dramatique, du *Faust* de Marlowe à *La Tempête* de Shakespeare.

M. T. Jones-Davies

Présidente de la Société Française Shakespeare

SOCIETE FRANCAISE SHAKESPEARE
Actes de Congrès-1981

THEATRE ET IDEOLOGIES :

Marlowe, Shakespeare

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION

M.T. Jones - Davies

JEAN TOUZOT Libraire - Editeur
38 , rue Saint-Sulpice 75278 PARIS CEDEX 06 1982

Illustration de la couverture : affiche de Valerio Adami,
spécialement conçue pour les Journées Shakespeare 1979
au Centre Georges Pompidou

170 FF.

TABLE DES MATIERES

M.T. JONES-DAVIES	Avant-propos	5
<i>Théâtre et Idéologies : Marlowe, Shakespeare</i>		9-236
S. TRUCHET	The Alchemy of Beauty : aesthetic principles in <i>I Tamburlaine</i> and their relationship to the hermetic ideology.	9
D. PRUDHOMME	L'idéologie du <i>Juif de Malte</i> et du <i>Marchand de Venise</i> .	25
D. GOY-BLANQUET	De Hall à Shakespeare : quelques glissements idéologiques opérés par la dramatisation dans <i>Henry IV</i> .	37
M.T. JONES-DAVIES	Le Monde du «si» : Idéologies Incertaines dans <i>Comme il vous Plaira</i> .	51
G. VENET	Temps et Idéologie : Marlowe, Shakespeare.	69
J. RICHER	Les Sept Caractères et les Quatre Tempéraments dans <i>Jules César</i> de Shakespeare.	79
F. LAROQUE	En marge de l'Idéologie : Antimasque et Grotesque dans le <i>Dr Faustus</i> et <i>La Tempête</i> .	99
A. LECERCLE-SWEET	Conscience et Méconnaissance dans <i>Edward The Second</i> de Marlowe.	115
M.A. CONEJERO	Shakespeare's Aesthetic Scheme. (<i>Extrait</i>).	133
P. STEWART	Shylock, Shakespeare's Alien. (<i>Royal Shakespeare Company</i>)	137
J. RUSSELL BROWN	The Romantics' Shakespeare.	157
R. GILL	The Christian Ideology of <i>Dr Faustus</i> .	179
J. JACQUOT	Marlowe : de quelques problèmes d'interprétation.	201

<i>Table Ronde Sur Marlowe</i>	239
<i>Rencontres entre Universitaires et Gens de Théâtre</i>	247-258
Vendredi 4 décembre 1981	— Stuart Seide : Présentation du <i>Songe d'une nuit d'Eté</i> . Mise en scène pour le Théâtre de Chaillot janvier 1982
	247
	— A propos d' <i>Edouard (II)</i> de Bernard Turle
	251
	Bernard Turle : Métamorphoses de l'auteur et de l'écriture dramatiques. Intervention de Colin Harris (metteur en scène)

DE HALL A SHAKESPEARE :
QUELQUES GLISSEMENTS IDEOLOGIQUES OPERES PAR
LA DRAMATISATION DANS *HENRY VI*

Depuis que la critique contemporaine s'est mise à étudier l'ensemble des cycles historiques de Shakespeare, elle a produit quelques analyses globales qui se sont partagées, grossièrement, entre deux tendances : l'une voit dans les deux cycles l'accomplissement d'un schéma providentiel emprunté à la chronique de Hall, depuis la déposition de Richard II jusqu'au bienheureux avènement des Tudors. L'autre interprétation les considère comme un réagencement du matériau historique visant à faire du passé le miroir du présent pour dispenser un enseignement politique. Dans un cas l'auteur dramatique serait un chantre de l'orthodoxie soumis à l'idéologie dominante, dans l'autre un observateur critique des mœurs politiques du régime. Ce qui implique deux conceptions divergentes de l'histoire : l'humanité subit et enregistre les décrets d'une puissance supérieure, l'histoire échappe à son contrôle, – ou bien les hommes sont eux-mêmes les artisans de leur histoire et cherchent dans le passé les moyens d'en corriger les erreurs.

Si les théories globales sur les *Histories* achoppent, c'est vraisemblablement parce que ces deux conceptions opposées de l'histoire – libre ou prédéterminée – s'excluent mutuellement dans le discours critique contemporain, alors qu'elles coexistent manifestement dans la narration et le drame élisabéthains; c'est même là un élément fondateur de la dynamique théâtrale.

Au cours des dernières années, des critiques comme Henry A. Kelly, ou John Wilders, ont sérieusement remis en question ce mode d'approche, et exprimé de fortes réserves sur la notion de providentialisme tant chez Hall que chez Shakespeare. A leur suite j'ai voulu repérer les méandres du thème providentiel, avec ses implications politiques, morales et philosophiques, à la fois dans l'ensemble de la chronique de Hall et dans le cycle des *Henry VI*.

A bien regarder la chronique, on n'y trouve guère de schéma, et pas tellement de providence non plus. D'abord, il n'y a sûrement pas de schéma historique ordonné au sens où l'entend Tillyard, H.A. Kelly l'a démontré, mais il paraît

même difficile d'affirmer que Hall ait une opinion très arrêtée sur les droits respectifs des Plantagenets. Kelly semble estimer qu'il trouve le titre des Yorks mieux fondé que celui des Lancastres, mais cela ne paraît pas certain, et chaque fois qu'il parle des droits des deux familles, il se garde bien d'émettre un avis. En fait, il ne prend jamais parti, il est toujours assez prudent à l'égard du monarque en exercice, sauf Richard III qui est condamné sans équivoque. Sinon, bien que Hall n'aime jamais ceux qui cherchent à prendre le pouvoir, une fois le fait accompli, c'est le roi en place qui est le bon.

Au fond, Hall est constant dans la mesure où il est hostile à toutes les formes de rébellions, celles qui veulent faire retour à une légitimité antérieure comme les autres. Il n'est pas très éloigné de l'évêque Morton, qui sert la monarchie d'York puisque Dieu n'a pas permis qu'un héritier de ses maîtres Lancastre occupe le trône, et resservira les Lancastres si le Ciel y pourvoit; c'est la continuité du service public. Chaque fois que le pouvoir change de mains, Hall rapporte les faits sans commentaire, ne se prononce pas sur les droits des rivaux, et ne porte de jugements que sur les pratiques des différents règnes, jamais sur leur origine. Il estime les Lancastres Henry IV et Henry V, il trouve manifestement que leur héritier Henry VI est un incapable, mais condamne catégoriquement la rébellion yorkiste. La brève restauration Lancastre ne le réjouit pourtant pas, car il approuve tout à fait le gouvernement d'Edward malgré son origine rebelle.

Malgré l'intitulé de sa chronique, quand Hall arrive au mariage d'Henry VII, il ne parle pas du tout de l'union des deux titres à la couronne, mais seulement d'une alliance entre deux familles égales par la richesse, la renommée et l'honneur ; et quand Henry VII fait couronner son épouse Elizabeth, ce n'est pas en tant qu'héritière des Yorks, mais parce qu'il lui porte beaucoup d'affection . Et si Hall est un admirateur inconditionnel d'Henry VIII, ce n'est pas sa double légitimité qui l'occupe beaucoup : il n'en est même pas question à l'avènement d'Henry VIII, et le thème ne figure nulle part dans la longue description des fêtes du couronnement.

Le thème providentiel intervient fréquemment dans la chronique, sous des aspects très divers, mais il ne constitue pas du tout un schéma ordonné inspiré par une vision providentialiste cohérente. Hall prend vis-à-vis de ce thème

des positions très variées, qui vont du sarcasme à l'adhésion complète, quand il ne tait pas son sentiment personnel sur ce qu'il rapporte.

Il est assez rare que les interprétations providentielles soient directement le fait du narrateur. Les châtiments dynastiques que signale Tillyard n'apparaissent guère sinon dans les discours polémiques que Hall met dans la bouche de certains personnages, sans se rallier nécessairement à leur version dont le but politique est évident. En dehors de ces situations spécifiques, les fils paient parfois la faute de leur père, ainsi les enfants d'Edward expient peut-être son parjure devant York, mais il ne semble pas que la rétribution divine s'exerce au-delà d'une génération.

En outre, Hall cite souvent les opinions d'autres chroniqueurs sur les jugements de la providence, ou plus largement le sentiment populaire sur les événements marquants, ou mineurs, d'un règne. Là, les réactions de Hall sont diverses : il critique vivement les chroniqueurs séditieux qui colportent des ragots calomnieux, ou bien il ironise sur la naïveté populaire qui voit la providence dans le moindre coup de tonnerre, renvoie dos à dos les interprétations contradictoires du même incident, ou encore se rallie, plus ou moins implicitement, au sentiment général. Il arrive qu'il risque pour son propre compte une explication providentielle, mais toujours sous une forme prudente, conditionnelle («il peut sembler», «on pourrait croire», «comme si Dieu avait voulu...»), jamais il n'affirme l'intervention divine et d'ailleurs il dit maintes fois son mépris pour ceux qui se croient au fait des projets divins; les voies du Seigneur sont impénétrables.

Hall ne cherche visiblement pas à harmoniser ces divers éléments. Suivant les moments de la chronique, le même fait peut avoir plusieurs origines, providentielles et/ou naturelles. Ainsi la chute des Lancastres a successivement pour cause déterminante, et exclusive, le mariage royal, l'éviction du Protecteur, l'incompétence du roi, ou la politique de la reine. Mais sûrement pas la déposition de Richard II. D'ailleurs, chaque fois qu'un malheur est gratifié d'une explication providentialiste, d'où qu'elle émane, il s'agit presque toujours d'une faute récente, jamais d'un lointain crime ancestral : le défaite d'Edward IV et la restauration Lancastre sont le châtimement de sa vie débauchée, Richard III

attire la colère divine en voulant épouser sa nièce. Ce qui explique les variations de la chronique, suggérées au narrateur par le fil des événements.

Ainsi Hall emploie souvent un langage déterministe, en lieu et place de ses personnages ou en son nom propre, mais ce ne sont très souvent que des clauses de style, expressions de piété ou de vertueuse indignation. Il ne faut pas y voir plus de conviction réelle que dans les formules banalisées comme «il ne l'emportera pas en Paradis» ou «c'est la punition du Ciel». Hall a beau dire qu'on ne peut arrêter le cours du destin, et que l'homme ne peut rien contre les décrets de la providence, les pratique qu'il conseille laissent entendre que les plans divins sont susceptibles de quelques aménagements.

Hall ne pense certainement pas qu'il faille se soumettre sans résistance aux décrets du sort, il est même souvent partisan de l'action énergique, mais chaque fois que l'événement le permet, il saisit l'occasion d'en tirer quelques réflexions morales. Morale assez élémentaire, tour à tour pragmatique et fataliste; quand les faits s'y prêtent, le bien est récompensé, le mal puni; sinon, au choix, le juste est mis à l'épreuve, grands et petits sont égaux dans le malheur, la fortune est instable, et les projets divins mystérieux. Morale assez opportuniste aussi, qui admet bien quelques accommodements avec le Ciel au nom de l'efficacité politique: ainsi, en éliminant toute la couvée d'York, on se serait épargné bien des ennuis. Pas plus que de schéma historique ou de vision providentialiste, on ne peut trouver dans la chronique de système éthique structuré. La morale de Hall procède par à-coups, elle tourne à tous les vents de l'histoire et se confond souvent avec les aphorismes de la sagesse populaire.

Enfin, le schéma providentiel — ce qu'il en existe — couronné par l'heureuse accession d'Henry VII, n'a manifestement pas de lien avec la doctrine Tudor. Après l'éviction de Richard III, le thème providentiel disparaît complètement de la chronique pendant tout le règne d'Henry VII et une bonne partie de celui d'Henry VIII. Pendant toute cette période, Hall traverse les tempêtes, révoltes, défaites, inondations, séismes, sans seulement citer la providence, même pas pour illustrer la crédulité des gens simples. Il semble que même le peuple ne croie plus guère à ces

sornettes.

Puis le thème reparaît brusquement, et cette fois Hall y adhère sans restriction, avec le divorce d'Henry VIII et l'institution de l'Eglise anglicane. Il est clair au fil de la chronique que ce n'est pas du tout l'éviction des Plantagenets et l'occupation du trône que la doctrine Tudor devait justifier, mais bien le rôle de chef suprême de l'Eglise dont Henry VIII s'était investi. C'est à ce titre-là, difficile à imposer, que la doctrine requérait la soumission inconditionnelle. Si l'on en juge par la liste des condamnations, le pays devait être de nouveau gravement divisé.

A ce stade de sa chronique, Hall a complètement oublié ce qui était le thème ostensible de son récit, l'union des familles d'York et de Lancastre. Certes, chaque fois que l'occasion s'en présente, Hall célèbre les bienfaits de l'union, et souligne tous les désastres qu'engendre la discorde. Or c'est autour de ce thème emprunté au chroniqueur que Shakespeare construit la première pièce du cycle des *Henry VI*.

Cette première partie a une forte structure thématique. Elle illustre, par un montage de scènes, différents conflits entre le bien public et les ambitions individuelles. Les épisodes théâtralisés sont liés par le thème d'introduction de Hall : l'union assure la victoire, la discorde est cause de défaite et expose le pays au péril extérieur.

Tout au long de sa chronique, Hall souligne les rapports entre la division au sein du pays et de danger qu'elle crée vis-à-vis de l'extérieur, défaites sur les champs de bataille étrangers, menaces d'invasion, agitation des populations frontalières. Tous les ennemis de l'Angleterre sont prompts à profiter des conflits internes qui l'affaiblissent.

Shakespeare, lui, a réservé ce thème à *Henry VI*, où la division entre les nobles cause la perte des conquêtes françaises. On ne voit guère intervenir la providence dans cette première partie, les victoires et les catastrophes ont des causes parfaitement naturelles, le courage, la ruse, les effectifs, ou le support logistique — même si les faits s'accompagnent parfois de phénomènes étranges et de sombres prémonitions. La chronique et le drame s'accordent assez bien sur le personnage de Jeanne d'Arc : si elle dispose de pouvoirs surnaturels, ils ne sont sûrement pas d'origine divine, et de toutes façons, bien plus que l'aide du démon,

ce sont les querelles entre Anglais qui donnent l'avantage aux Français. La construction dramatique qui illustre tous les aspects du thème de l'union est assez conforme à la leçon morale du chroniqueur, et à ce stade du cycle théâtral, on trouve encore une adéquation rassurante entre le respect du code moral et l'efficacité politique.

Ensuite les choses se compliquent. *2 Henry VI* suit de beaucoup plus près le matériau historique que la première partie, mais Shakespeare y prend nettement ses distances à l'égard des opinions de Hall, et de son thème providentiel.

Plusieurs éléments communs aux deux textes font, peu ou prou, appel à la providence : le mariage royal, les prédictions faites à la duchesse de Gloucester, le duel de l'armurier, la disparition du Protecteur, et le châtement de ses meurtriers.

Chez Hall, ces éléments du thème providentiel sont hétéroclites. Le mariage est néfaste; il a toutes sortes de conséquences mauvaises, d'ordre logique, et il semble avoir déplu à Dieu, sans doute parce que le roi a rompu un serment pour épouser Margaret; en tout cas il est à l'origine de la chute des Lancastres.

Mais d'un autre côté, les malheurs d'Henry VI sont ceux d'un juste mis à l'épreuve, sûrement pas un châtement divin pour les crimes de ses ancêtres, ni les siens propres; ils sont en même temps l'effet de son incompétence, et des interventions désastreuses de sa femme, sans parler de la conjoncture, qui est mauvaise.

Un peu plus tard, c'est la chute du Protecteur qui est cause de tous les malheurs des Lancastres. La disgrâce de la duchesse n'a qu'un rapport très obscur avec le complot contre lui. La chronique ne porte pas trace des prédictions qui lient toutes les destinées des partisans Lancastre dans la pièce; seule la mort de Somerset y est conforme à une vague prédiction d'intérêt anecdotique. L'un des responsables de la mort de Gloucester meurt deux mois après lui sans qu'il soit fait mention de la providence, qui par contre est peut-être intervenue pour punir l'autre assassin trois ans plus tard. Tandis qu'au théâtre, la mort de la victime et celle des deux assassins se suivent rapidement, établissant entre les faits une corrélation qui laisse le champ libre à l'interprétation : suivant leur degré de scepticisme, les témoins et le public y voient l'intervention de la justice

immanente, ou bien l'enchaînement logique des actes de violence, et l'ironie du hasard.

Enfin, le duel entre l'armurier et son domestique est un jugement par les armes, mais dans la chronique le coupable triomphe de l'innocent qui a abusé des boissons fortes, le jugement de Dieu échoue par la vertu de l'alcool. Au lieu de faire éclater la vérité, l'ordalie donne la victoire au coupable, mais le narrateur n'en paraît pas trop ému, et ne s'étonne même pas que la providence fasse de telles bourdes. Qu'on n'espère pas trouver ailleurs plus de cohérence dans son utilisation du thème providentiel. C'est à Shakespeare qu'il revient d'imposer de l'ordre à son matériau disparate.

Son réagencement des faits procède d'une logique événementielle beaucoup plus rigoureuse, et plus lisible, que les errances de la réalité historique. Il rectifie les invraisemblances, invente des liens de causalité, synthétise et éclaire une réalité morcelée en fragments insignifiants. Il associe dans les faits tous les éléments énumérés tout à l'heure, qui figurent disjoints dans la chronique, et en même temps suggère derrière leur enchaînement rationnel une providence bien plus cohérente dans ses manifestations sensibles. Tous les faits admettent une explication logique, mais n'excluent pas l'intervention d'une puissance supérieure qui se fait connaître par des signes et dévoile des pans d'avenir, mais ne dévie jamais le cours naturel des choses.

Le dialogue dramatique confronte les opinions sans imposer de certitudes. Le corps de Gloucester est à peine sorti de scène que le cardinal agonise; il serait facile de trouver à cela une explication clinique, mais le dialogue n'en propose pas, le mourant lui-même et tous les témoins sont certains qu'il paie pour son crime.

Dans le duel contre l'armurier, c'est l'innocent qui triomphe. Grâce à Dieu, selon les coeurs purs, grâce au vin, jugent les plus sceptiques. Mais ici le vin ne vient pas contrarier le déroulement de l'ordalie ou enfreindre les décrets de la providence.

Enfin le jeu des prédictions tient une place importante dans le système d'anticipation qui lie entre eux les épisodes de la pièce, et les étages de la tétralogie. Il vient renforcer le sentiment que si les hommes portent l'entière responsabilité de leurs actes, ils ne sont pourtant pas entièrement livrés à eux-mêmes; le seul signe sensible de la présence divine tient

dans ce regard constamment porté sur leurs activités, dans cette prescience de leur inévitable conclusion. Car les hommes accomplissent librement le sort qui leur était prédit.

De telle sorte qu'au théâtre, les errements de l'histoire sont le fait des actions humaines et non d'une puissance tutélaire capricieuse. Dieu n'intervient pas pour prévenir des folies qu'il a de tout temps prévues. Dans sa version dramatique, la providence est plus conforme à la vision chrétienne, plus constante aussi dans ses effets que celle de Hall, qui ressemble davantage à la roue de la Fortune, et cautionne successivement toutes les causes au gré d'une morale simplificatrice qui cherche à coller à l'événement.

Dans le cycle dramatique, à mesure que les signes sur-naturels s'accumulent, leur origine est de plus en plus douteuse et les implications morales deviennent plus complexes. La première pièce, où les revers sont dus à des conduites que la morale réproche, laisse entendre qu'on aurait pu gagner si on avait mieux respecté les codes. Dès la deuxième partie le doute plane, non sur la notion de bien et de mal, qui est clairement définie par des personnages normatifs, mais sur l'efficacité de la vertu. Il devient de plus en plus évident qu'elle est rarement un facteur de succès en matière politique, peut-être même qu'elle condamne à l'échec. L'incapacité du roi vertueux était déjà une indication inquiétante, la chute de Gloucester l'est encore plus, car elle représente la faillite de la vertu même lorsqu'elle est associée au talent politique. Et cette faillite déchaîne des excès qu'un pouvoir plus cynique aurait mieux contrôlés.

Après la chute du Protecteur, la chronique continue comme devant, une longue alternance de succès et de revers, d'années bonnes ou mauvaises, ponctuées d'aphorismes moralisateurs; la guerre des Roses suscite les pires transgressions sans pour autant y mettre vraiment en péril l'édifice des valeurs; après des années troublées, le règne d'Edward IV représente un mieux certain pour l'Angleterre, une longue période de paix et de prospérité ; puis survient le monstre Richard. En somme, une oscillation pendulaire.

Tandis que la construction dramatique ménage une progression régulière, une avancée dans le malheur marquée par une confusion croissante des valeurs morales, où la fron-

tière entre le bien et le mal tend à s'estomper. Les signes surnaturels continuent, ainsi les trois soleils qui annoncent la victoire des fils d'York, mais les prophéties font progressivement place aux malédictions, dont on ne sait trop si elles sont entendues au ciel ou en enfer. Entendues elles sont, semble-t-il, car toutes s'accomplissent.

Outre l'échec de la vertu, la chute de Gloucester entraîne la disparition d'une certaine hiérarchie des devoirs. Il est le dernier à définir nettement un ordre de préséance dans les obligations qui incombent à l'individu : la soumission à la loi divine prime tous les autres devoirs, vient ensuite la défense du bien commun, puis le service du roi, et en dernier lieu l'attachement à la parentèle. Après Gloucester, la guerre civile bouleverse l'échelle : entre les factions, la notion de bien commun disparaît ; comme on ne sait plus à quel roi se vouer, l'allégeance fait place, au mieux à la loyauté envers un chef de parti, au pire à l'individualisme et à l'anarchie. Dans *3 Henry VI*, il ne subsiste plus de l'ordre civilisé que le respect des liens de parenté, or la solidarité familiale provoque la guerre des clans, attise les haines tribales ; la loi divine enseigne le pardon et la charité, le devoir du sang commande le meurtre et la vengeance.

Le lien du sang, le plus instinctif, le plus animal, est le dernier à céder, mais il finit par céder aussi. La dégradation atteint un paroxysme, elle touche aux limites extrêmes de la transgression. Le nouveau Gloucester, Richard, sourd à la voix du sang, franchit les bornes de l'humain ; il se définit lui-même comme un phénomène d'antinature, « qui ne connaît pas la pitié, et n'est donc pas une bête ».

Alors, l'inversion absolue des valeurs du bien les redéfinit par prétérition aussi nettement qu'elles étaient floues pendant la guerre civile, bafouées par tout un peuple. Richard parvient seul aux confins, il est le mal, lui seul, au point que la réconciliation générale se fait sur son dos, le pays déchiré reconstitue son union pour accomplir un devoir redevenu clair aux yeux de tous, l'éradication du mal concentré en la personne de Richard. Richard est tué, le mal extirpé, l'ordre règne à nouveau.

Au théâtre, mais aussi dans la chronique, il est clair que l'ordre Tudor s'établit au prix d'une violence faite à l'individu, à son indépendance morale et à sa liberté de

penser. Le pouvoir impose sa loi, mais aussi sa vision du monde.

La lecture suivie de la chronique révèle la force d'une censure politique qui ne s'énonce jamais. Hormis le sujet tabou de l'usurpation, Hall usait d'un ton très libre à l'égard des souverains Plantagenet, et pesait de façon très critique leurs mérites et leurs faiblesses. Mais dès qu'on arrive à Henry VII, il devient évident que le roi ne peut mal faire. Les cruautés, les injustices, les abus de toutes sortes, abondants au fil des pages, ne sont jamais le fait du roi mais toujours de ses administrateurs. Le roi au contraire reste au-dessus des conflits entre les individus et l'appareil d'Etat, il rectifie par sa clémence la rigueur des lois et les excès de ses subordonnés trop humains.

Avec Henry VIII, la tendance à l'hagiographie s'accroît. Jusqu'à la Réforme, le chroniqueur ébloui décrit par le menu toutes les fêtes somptueuses du règne, mais le récit laisse apparaître que ce luxe délirant est payé par un peuple écrasé d'impôts excessifs, qu'on lui extorque par des méthodes souvent brutales. Le roi généreux accepte parfois de ne pas sévir quand le peuple renâcle. Quand Henry VIII veut faire annuler son premier mariage, Hall reproduit sans broncher les soi-disant conclusions de sept universités étrangères de théologie, toutes conformes au désir du roi, qui sont un faux manifeste. Enfin, les dernières années de la chronique alignent sans commentaire des listes impressionnantes d'exécutions, pour hérésie, pour trahison. Anne Boleyn, par exemple, est accusée, jugée, décapitée, en un paragraphe. Mais jamais Hall ne s'autorise la moindre question sur les faits de haute trahison qui envahissent la fin de sa chronique, jamais l'ombre d'une critique ou d'une réserve sur les agissements du chef suprême, même si les faits crient. C'est le rôle de l'idéologie dominante d'imposer une version unique des faits, d'écrire sa version de l'histoire. Ainsi les diverses expressions du thème providentiel ne reflètent nullement un système de croyances largement acceptées, mais constituent un discours qui est imposé par le pouvoir.

Dans cette perspective, même conforme à l'orthodoxie, le théâtre ne peut être que subversif, puisqu'il met en conflit plusieurs versions et institue un débat contradictoire sur l'interprétation des faits. Hall avait déjà dans une certaine

mesure dramatisé sa chronique des Plantagenets en opposant des adversaires politiques, en leur inventant des discours où ils présentent leurs arguments et défendent leur point de vue, en s'effaçant parfois, comme au théâtre, derrière ses personnages. Mais cette dramatisation relative disparaît avec l'avènement des Tudors : il n'y a plus place alors que pour un seul discours, celui du pouvoir, l'opposition est littéralement réduite au mutisme, les arguments de la partie adverse passés sous silence, la prosopopée dont il faisait grand usage se raréfie jusqu'à disparaître complètement dans les dernières années du récit. Au théâtre, même si elle ne fait au bout du compte qu'entériner les jugements de la providence, la tragédie de Richard met fortement en question les fondements de l'ordre historique tudorien.

La chronique porte parfois la trace d'un souci honorable d'objectivité, mais même quand il laisse s'exprimer plus librement des opinions diverses, l'effort de l'historien ne suffit pas à dégager un sens dans l'amoncellement des faits authentiques. Il faut que Shakespeare réorganise en profondeur un matériau incohérent, contradictoire, illisible au sens fort, pour en extraire une portée morale et philosophique qu'il ne possède pas en soi.

Le matériau historique, la réalité, résiste à la tentative de mise en ordre de l'historien, la leçon qu'il cherche à tirer des événements est constamment démentie par les faits, et l'amène à prendre successivement des positions incompatibles, contraint qu'il est par la forme de son récit à varier au fil des ans, condamné par l'histoire à la perte du sens. De cette histoire insensée, le théâtre va donner non pas une reconstitution fidèle, mais une épure. Le théâtre ne cherche pas à réduire l'écart entre la pratique et la norme, ni à réconcilier les opinions conflictuelles, il peut mettre en lumière la conjonction complexe de courants profonds et d'incidents fortuits; il ordonne la multiplicité des facteurs, et croise sans les confondre les plans humain et divin.

Dans l'architecture théâtrale, la providence est avant tout l'instrument de la cohésion dramatique. Le schéma providentiel est déployé de façon rigoureuse sur l'ensemble du cycle, il se réfère à un système éthique cohérent, plus exigeant et plus pessimiste que la morale accommodante de Hall. Mais la rigueur et la cohérence de ce schéma sont

d'abord techniques, la puissance tutélaire est celle du maître d'oeuvre.

En réalité, Hall est un personnage inventé par Shakespeare, — Tillyard s'y est laissé prendre —, une voie qui se mêle aux autres sur la scène, avec ses jugements pragmatiques, son savoir limité, ses efforts pour réduire le mystère des choses. C'est bien une voix de la Renaissance, écartelée entre l'héritage classique et l'éducation chrétienne, les leçons de Machiavel et les interdits de la religion Tudor. Hall, tendu lui aussi entre l'espoir humaniste et le pessimisme inscrit dans la Réforme, trouve sa place dans une construction qui ordonne les visions restreintes de personnages pris comme lui dans un vaste processus qu'ils ne peuvent intellectuellement dominer. En faisant le constat de leur impuissance, le théâtre historique rend intelligible ce que la chronique ne parvient pas à maîtriser : il thématise l'incohérence du monde et les limites de la compréhension humaine. Alors oui, certainement, l'art poétique est supérieur à la science de l'historien, puisqu'il parvient à passer derrière le miroir.

Dominique GOY-BLANQUET

NOTES

1. Je ne citerai ici que l'expression la plus connue de chacune de ces théories, F.M.W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays*, Londres, 1969, et Lily B. Campbell, *Shakespeare's «Histories» : Mirrors of Elizabethan policy*, Londres, 1970.
2. Henry Ansgar Kelly, *Divine Providence in the England of Shakespeare's Histories*, Cambridge, Mass., 1970.
John Wilders, *The Lost Garden, A View of Shakespeare's English and Roman History Plays*, Londres, 1978.
3. Hall's *Chronicle*, ed. J. Johnson, Londres, 1809.
Henry VI, parts I, II, III, ed. A.S. Cairncross, The Arden Shakespeare, Londres, 1969.
4. Hall, p. 425.
5. Hall, p. 438.
6. Hall, p. 292.
7. D'après ces «méchants chroniqueurs», Dieu a donné la lèpre à Henry IV pour le punir d'avoir fait exécuter l'archevêque Scrope. Hall, p. 35.
8. La colombe qui est venue se percher sur la tente d'Edward IV n'avait sans doute d'autre intention que de s'y sécher. Hall, p. 320.
9. Une tempête qui empêche Margaret d'aborder en Angleterre est due, selon les avis, à la volonté divine, ou aux agissements des sorciers. Hall, p. 287.
10. De l'avis général, la fin de Suffolk, principal agent de la mort de Gloucester, est un châtiment divin; «and so the bloudde of the Innocente man was with his dolorous death recompensed and punished.» Hall, p. 219.
11. Hall, p. 284.
12. Hall, p. 431.
13. Hall, p. 226.
14. Par exemple, des tempêtes, Hall pp. 570, 616; l'inondation du Tibre, p. 773; un tremblement de terre à Lisbonne, p. 781.
15. Une insurrection catholique dans le Lincolnshire est rapidement maîtrisée grâce à une intervention miraculeuse de la providence, Hall pp. 817, 820, 823.
16. *2 Henry VI*, V, ii. 66-70.
Hall, p. 233.

17. Hall, pp. 210-211, 219.
18. *2 Henry VI*, III. ii, III. iii, IV. i.
19. *2 Henry VI*, II. iii.
Hall, pp. 207-208.
20. «The Prosperous Reigne of Kyng Edward the Fourth»,
Hall, p. 257.
21. *3 Henry VI*, II. i. 24,
Hall, p. 251.
22. *Richard III*, I. ii. 71-72, ed. J.D. Wilson, *The New Cambridge Shakespeare*, 1970.
23. Hall, p. 502.
24. Hall, pp. 775-780.
25. Hall, p. 819.
26. Le «mythe Tudor» au sens où l'entend Tillyard, amalgame plusieurs éléments : légende celtique du retour d'Arthur, châtement providentiel des Plantagenets, avènement miraculeux d'Henry VII, doctrine homilétique de soumission à la hiérarchie qui est le reflet de l'ordre divin. Or il faudrait les disjoindre : la résurgence du thème providentiel et la doctrine Tudor de soumission inconditionnelle au pouvoir coïncident avec l'institution de l'Eglise anglicane, elles n'ont aucun rapport avec l'éviction des Plantagenets qui ne suscite que les premiers éléments cités.
27. Comme le montre la très belle étude de Nicholas Brooke, *Shakespeare's Early Tragedies*, Londres, 1968, pp. 49-82.