

Le désir de l'autre / l'autre du désir – Une étude de Richard III

Gallenca Christiane

Pour citer cet article

Gallenca Christiane, « Le désir de l'autre / l'autre du désir – Une étude de Richard III », *Cycnos*, vol. 2. (L'Autre), 1986, mis en ligne en 2021.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/769>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/769>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/769.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur *épi-Revel* à Nice

ISSN 1765-3118

ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

Le présent document a été numérisé à partir de la revue papier. Nous avons procédé à une reconnaissance automatique du texte sans correction manuelle ultérieure, ce qui peut générer des erreurs de transcription, de recherche ou de copie du texte associé au document.

LE DÉSIR DE L'AUTRE / L'AUTRE DU DÉSIR, UNE ÉTUDE DE *RICHARD III*

Richard III appartient-il réellement à la « famille d'Iago » (1)? B. Spivack et F.W. Brownlow pensent que le duc de Gloucester se déshumanise entre la troisième partie de *Henry VI* et la pièce éponyme (2). R. Moulton affirme que la vilénie devenue chez ce personnage une fin en elle-même ne nécessite aucune motivation particulière (3). On a pu dire que Richard III n'existait pas en dehors du théâtre, « I am I » résumant l'aspect protéiforme d'un être fictif capable d'engendrer seulement une fiction, celle du mythe Tudor. Cet « artiste du crime », boiteux, bossu, un bras atrophié recroquevillé sur sa poitrine, emplit tout l'espace scénique pendant cinq actes et déploie la vitalité surprenante du Vice et du Machiavel. Le simulateur joue du masque, déguise son discours, éprouve une jouissance extrême à travestir les apparences, jusqu'à la scène finale où il affronte Richmond dissimulé sous cinq identités différentes. Épuisé, le sanglier solitaire meurt face au danger.

La vaillance de Richard à Bosworth, qui égale celle dont il fait montre dans *Henry VI*, peut sembler peu compatible avec sa difformité physique ou avec ses manières cauteleuses. Shakespeare a créé là un personnage complexe, bâti sur des contradictions. Composée à la suite de la première trilogie, *Richard III* bénéficie d'un meilleur éclairage lorsque la pièce est envisagée comme un point d'orgue dans la vaste fresque de la Guerre des Deux Roses. La compagnie du Globe aimait à représenter chronologiquement les divers moments de cet ensemble, bien que la suite des *Henry VI* soit classée parmi les « histories » et *Richard III* qualifiée de « tragedy ». En fait, la conception de l'histoire participait encore du mythe, et le héros de notre tragédie s'inscrit dans un courant de crise de l'identité. Il veut s'affirmer autre, et pourtant désire être reconnu par l'autre. Afin de se reconnaître dans le regard de l'autre, il doit trouver sa place dans un devenir qui a ses racines dans l'histoire familiale.

Le monologue introductif de Richard reprend la thématique des discours du Roi Édouard à la fin de la pièce précédente. La célébration des joies de l'été où se tressent les guirlandes de la victoire associe le cycle de la nature à la succession sur le trône des maisons rivales, mais souligne aussi que les semailles et les moissons ne sont pas toujours faites par les mêmes mains. En hiver, les frères étaient solidaires, « l'hiver de notre déplaisir », à présent le soleil, emblème yorkiste, symbole du fils grâce à l'homophonie et à la vision prophétique (4), ne brille que pour Édouard. Richard doit se contenter « d'épier (son) ombre au soleil » qui a déjà brûlé les ailes du Prince de Galles, victime du sort d'Icare (3 *H6*. V.6.23-4).

Seul avec lui-même, rappel du « I am myself alone » (3 *H6*. V.6.83), Richard affirme avec bravade sa supériorité et sa différence par sa détermination à « se montrer un scélérat », décision qui lui permettra d'accéder à un nouveau statut, lui accordera une seconde naissance, meilleure que la première. Il insiste longuement sur son incomplétude « dépêché avant terme en ce monde... à peine mi-bâti » « amputé des charmes corporels et floué d'attraits par la Nature trompeuse », il s'avoue « inachevé ». « mal équilibré ». Avec habileté, il a détourné l'interprétation de la prophétie qui annonçait qu'un G. serait le meurtrier des enfants d'Édouard, et a réussi à faire accuser son frère Clarence. Il a troqué le G. de Gloucester pour celui de

George, il est devenu l'autre, et il accompagne le duc à la Tour de Londres en utilisant une suite de jeux de mots relatifs à la naissance et au baptême : le roi devrait blâmer les « parrains » pour le choix du prénom et peut-être espère-t-il « rebaptiser » Clarence à la Tour ? Richard lui promet que son « emprisonnement » ne sera pas long, car pour le « délivrer » (« enfranchise » « deliver ») il interviendra auprès des « marraines » / « commères » (« gossips ») que sont les dames influentes à la cour, Lady Grey et Mistress Shore. Autant d'expressions à double sens qui s'emploient pour l'élargissement d'un prisonnier ou la délivrance d'une femme en couches. La mort de Clarence représente la première étape, la seconde étant la disparition d'Édouard ; alors Richard pourra « entrer dans ce monde et s'ébrouer » (I.1.152).

Doit-on lier l'apparition du juron favori de Richard « Par saint Paul » à cette impression d'être soudain un homme nouveau pour avoir dépouillé le vieil homme ? Lui qui assurait quelques instants plus tôt être peu tourné vers la galanterie et incapable de « courtiser un luxurieux miroir », déclare sa flamme avec audace et avec succès à Lady Anne alors qu'elle conduit le deuil de son beau-père Henry VI. La dépouille du roi que Richard a assassiné à la Tour, où vient d'entrer Clarence, gît dans un cercueil découvert ; il sépare ou unit les deux protagonistes pendant leur échange verbal. La vie, la mort, la prison et les connotations sexuelles se mêlent dans le registre ambigu où l'on parle d'enfer, de cachot et d'alcôve :

Anne. And thou unfit for any place but hell.

Glou. Yes, one place else, if you will hear me name it.

Anne. Some dungeon.

Glou. Your bed-chamber.

... So I might live one hour in your sweet bosom.

(I.2.111-114, 128).

L'auditoire averti des intentions de Gloucester croit assister à une simple tromperie menée de bout en bout par le manœuvrier. En réalité, il s'agit d'une « scène-miroir » pendant laquelle Richard investit toute sa capacité de séduction, toute sa sincérité aussi, grâce auxquelles il convainc la jeune femme, pourtant prévenue de sa fourberie. Anne représente l'épouse idéale qui doit le reconnaître, cet Autre (5) devant qui il désire se faire reconnaître ; la femme de la lignée, celle qui va lui permettre de s'accomplir en tant que « Machiavel ». Son éloquence se fait donc persuasive par sa franchise puisqu'elle s'adresse à un être imaginaire situé au-delà du visible. Il accepte avec tranquillité les injures qu'il lui renvoie sous la forme inversée du compliment : s'il a commis des actes criminels, seule la beauté d'Anne en est responsable, et sa beauté seule peut le faire vivre :

Your beauty, which did haunt me in my sleep

To undertake the death of all the world,

... As all the world is cheered by the sun,

So I by that ; it is my day, my life.

(I.2.125-6, 133-4).

L'image précieuse, mais quelque peu éculée, du pouvoir des yeux de l'aimée, retrouve sa vigueur dans l'oxymoron « they kill me with a living death » (156). Le regard de l'Autre peut le rejeter dans le néant ou lui donner la vie à laquelle il aspire, en lui conférant l'identité que possédaient Henry VI et Édouard, Prince de Galles. Puis viennent plusieurs images relatives aux yeux baignés de larmes, celles qui furent répandues lors de l'assassinat de Rutland et de son père York. Ces pleurs de compassion, miroirs de l'âme dans sa fraîcheur « enfantine », sont comparés à la pluie qui inonde les arbres (160-7). Le thème de la beauté d'Anne s'en trouve amplifié, cette beauté, qui a poussé l'homme à accomplir des forfaits, opè-

re à présent le miracle de faire verser des lames purificatrices au guerrier jusqu'alors inaccessible à la pitié (170-1).

«Ta beauté est le prix auquel j'aspire», par cette reconnaissance, il instaure entre eux une relation où il risque son aliénation. Ainsi malgré son attitude suffisante pendant le premier monologue, Richard se «constitue» autour d'Anne, objet de rivalité et de concurrence, autour de cet Autre qui lui donnera son unité. Il poursuit donc ses efforts avec exaspération, courtise la mort dans son chantage au meurtre : «Reprends l'épée, ou prends-moi !» (187). Après l'acceptation de l'anneau et une fois seul, il exulte et mentionne à deux reprises l'achat nécessaire d'un miroir pour contempler son image, sa nouvelle image. En attendant, il intime au soleil l'ordre de briller pour qu'il puisse admirer son ombre au passage.

Dans ses monologues du premier acte, Richard utilise volontiers l'image de l'ombre portée par le soleil, cet astre qui engendre et qui représente le pouvoir royal du fils. Ce thème semble être associé à l'étrange rhétorique du «remplacement» que Gloucester développe dans deux circonstances identiques. Déjà, avant d'aborder Anne, il déclare qu'en l'épousant, il fera amende honorable et deviendra tout à la fois le père et le mari dont il l'a privée (I.2.155-6). Quand il la courtise, il lui propose de remplacer avantageusement le compagnon qu'elle pleure par un époux portant le même nom, Plantagenêt, mais bien vivant celui-là, et de meilleure trempe : lui même. Ce qui pouvait passer pour du cynisme s'avère être une préoccupation ou un argument constants, car il avance à nouveau ce raisonnement à l'acte IV pour motiver sa demande en mariage d'Elisabeth. A la réaction scandalisée de la reine qui s'offense de ce que le prétendant de sa fille soit le meurtrier de ses deux frères, il oppose une intention de réparation. En effet, c'est en engendrant ses propres enfants par la fille de la reine, qu'il rendra la vie à la descendance royale éteinte :

If I have kill'd the issue of your womb,
To quicken your increase, I will beget
Mine issue of your blood upon your daughter.

(IV.4. 296-98).

Le même devient l'autre par une substitution qui s'effectue en fonction du lignage. Dans 3 *Henry VI*, par une évocation de l'Arbre de Jessé (6), Richard avait regretté d'occuper une place secondaire dans la maison d'Angleterre au tronc solide et aux branches vigoureuses (3 *H6*. III.2.126-132), puis il donnait un «baiser de Judas» à son neveu, fruit détesté d'un arbre aimé (V. 7. 31-33). Dans *Richard III*, il espère renverser ou arrêter le temps, et installer le puiné comme chef de lignage. Aussi après avoir proposé à la reine une sorte de relève, avec finesse, il semble dans un second mouvement s'effacer devant l'Autre. Il se réfère au mythe du Phénix qui renaît de ses cendres, après s'être immolé sur son nid d'aromates transformé en bûcher :

Q. Eliz. But thou didst kill my children.

K. Rich. But in your daughter's womb I bury them :
Where in that nest of spicery they shall breed
Selves of themselves, to your recomforture.

(IV. 4. 422-25).

Malgré la beauté de l'image, «eux-mêmes renaîtront d'eux-mêmes» ne peut effacer l'ensevelissement préalable. Quand les fils d'Édouard reviendront à la vie, ils seront devenus fils de Richard.

Gloucester assimile les structures politiques aux structures de parenté et raisonne en termes de solidarité lignagère :

I must be married to my brother's daughter,
Or else my kingdom stands on brittle glass.
Murder her brothers, and then marry her.

(IV. 2. 60-63).

Il annexe les femmes ou les filles des aînés pour perpétuer des liens de famille purement agnatiques. Grâce à cette absorption progressive, il grandit, étant à la fois lui-même et l'Autre. Quand il désire épouser Elisabeth qu'il devine promise à Richmond, il se présente en monarque et en conquérant : c'est le front «ceint de guirlandes triomphales» qu'il mènera la future reine «au lit d'un vainqueur... où elle sera l'unique vainqueur, le César de César» (IV. 4. 331-336).

La procréation constitue un thème essentiel, aussi les mères privées de leurs fils, qui sont également des veuves condamnées à la stérilité, ne cessent d'exhaler leur désespoir. Margaret accuse la duchesse d'York d'avoir donné naissance à un monstre, «du chenil de ton ventre s'est échappé un limier d'enfer qui nous pourchasse tous à mort» (IV. 4. 47-8). La duchesse désavoue ce fils «ce n'est pas à mes mamelles qu'il a sucé sa fourberie» (II. 2. 30). Richard est pour tous «l'autre», «l'alienus», celui qui a été une anomalie dans la transmission du sang, et lui-même semble admettre le bien-fondé du réquisitoire. N'a-t-il pas spontanément confié, à la fin de 3 *Henri VI* (V. 6. 71), qu'il était entré dans le monde par les pieds, une orientation signifiant la mort (7) ? L'au-delà dans lequel il se trouve dès sa naissance est l'enfer — mot répété quatorze fois dans la tragédie. Les attaques s'accroissent à son sujet pour décrire ce chien carnassier qui eut des crocs avant d'avoir des yeux et qui déchire les agneaux, lape leur sang (IV. 4. 49-50). Avec lucidité, Richard, au faîte de sa fortune, avoue, comme Macbeth, qu'il est trop engagé dans le crime pour pouvoir s'arrêter :

Uncertain way of gain ! But I am in
So far in blood that sin will pluck on sin ;
Tear-falling pity dwells not in this eye.

(IV. 2. 63-65).

La notion de péché n'est donc pas ignorée par cet être maléfique qui se veut un Machiavel.

En fait, Gloucester est le dernier maillon d'une longue guerre fratricide. Aussi la vitupération atteint-elle dans *Richard III* un paroxysme tel que les prénoms, toujours identiques quelle que soit la branche généalogique, sont brandis comme des rappels de crimes notoires à expier, un Édouard payant la dette de la mort d'un Édouard, un Plantagenêt acquittant un Plantagenêt :

Plantagenet doth quit Plantagenet :
Edward, for Edward, pays a dying debt.
... Thy Edward he is dead, that killed my Edward ;
Thy other Edward dead, to quit my Edward.

(IV. 4. 20-1 ; 63-4).

Dans cet enchaînement de vengeance, le sang n'est plus celui de l'hérédité, mais du sacrilège. La profanation remonte à plusieurs générations. Margaret, figure d'un passé assez proche, lance dans un enivrement de choreute des malédictions que Richard dévie sur elle par un effet de boomerang (I. 3. 239). Cette manipulation verbale souligne que celle qui se pose en agent du destin a largement contribué à aggraver une situation de haine dont elle avait hérité.

Dans *Richard II*, Bolingbroke/Henry IV mentionne clairement le meurtre de Caïn (8) ; dans *Richard III* est exposé l'accroissement de la violence chez la descendance maudite : «Caïn est vengé sept fois, mais Lamek, septante-sept fois»

(Genèse 4.24). Richard porte le «signe de Caïn» (Genèse 4.15) qui le distingue et altère sa conscience de soi et de l'autre (9). Victime de l'accélération du procédé du crime commun à son clan, il perd peu à peu de sa liberté et ne contrôle plus le cours de son existence. Certains metteurs en scène ont souligné cet aspect : Georges Goubert en 1963 conçut le héros comme le jouet de forces qu'il ne dominait pas ; Terry Hands en 1972 le vit comme un instrument du destin. La mort du tyran peut être aussi celle du *pharmakos* ou du bouc émissaire. L'analyse que R. Marienstras a donnée du sacrifice dans *Macbeth* (10) s'applique également à notre pièce : Richard III devient un opérateur de l'histoire, et il prépare la venue de l'Autre, magnifié par les Tudors, Henry Richmond, le fondateur d'une nouvelle dynastie.

NOTES

- (1) Les références à 3 *Henry VI* (3H6) et à *Richard III* (R3) sont empruntées à l'édition Arden Shakespeare, Methuen, London, 1964 et 1981.
A quelques détails près, la traduction des passages cités de *Richard III* est celle de Pierre Leyris, ed. Aubier, Paris, 1971.
- (2) Bernard Spivack, *Shakespeare and the Allegory of Evil*, Columbia U.P., New York and London, 1958, pp. 35–44, «The family of Iago».
F.W. Brownlow, *Two Shakespearean Sequences*, Macmillan, London, 1977, pp. 64–69.
- (3) Richard G. Moulton, *Shakespeare as a Dramatic Artist*, Oxford, 1885, pp. 92–93.
- (4) 3 H6. II.1.26. *Rich.* «Three glorious suns, each one a perfect sun».
- (5) Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre III, Seuil, Paris, 1981, pp. 48–51, 62–63.
- (6) E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays*, London, 1948, p. 196.
- (7) Richard Marienstras, «D'un corps monstrueux», in *Autour de Richard III*, Annales de l'Université de Paris VII, 1958/6.
- (8) V.6.43, «With Cain go wander thorough shades of night».
- (9) Pour la clôture de l'être, particulièrement évidente dans le monologue V.3. 179–204, voir Kenneth Muir, *Shakespeare's Tragic Sequence*, Hutchinson University Library, London, 1972, p. 29.
- (10) Richard Marienstras, *Le proche et le lointain*, ed. de Minuit, Paris, 1981, pp. 138–145.