

La violence voyeuriste : *La Tragédie du Roi Edouard II* de Marlowe.

François LECERCLE
Université de Paris-Sorbonne (CRLC)

Le théâtre élisabéthain a été incontestablement l'un des plus fertiles en scènes de violence. La raison en est sans doute que les spectateurs, friands de cruautés en tout genre, allaient au théâtre au sortir de ces spectacles de *bear baiting* où ours et chiens se battaient jusqu'à la mort. Pour répondre aux attentes de leur public, les dramaturges ont expérimenté toutes les formes possibles de sévices, en les cumulant avec une rigueur presque sadienne. Un des sommets de ce théâtre est l'*Edward II* de Marlowe, dont l'action n'abonde pas en actes sanglants mais trouve son apogée dans une scène de meurtre particulièrement retorse.

Comme son titre l'indique - *The Troublesome Reign and Lamentable Death of Edward the Second, King of England, with the Tragical Fall of Proud Mortimer*¹ – la pièce retrace deux trajectoires parallèles, celle du roi et celle de Mortimer. Le premier doit affronter la révolte de ses barons, qui plonge l'Angleterre dans une guerre où il perd son royaume, sa liberté et sa vie. Le second, qui est au départ un fidèle serviteur de la couronne, se mue en usurpateur machiavélien, s'empare du pouvoir et finit par faire assassiner le roi, avant d'être éliminé à son tour, in extremis, par le jeune Edouard III.

L'assassinat du roi est l'aboutissement d'un processus qui commence dès le début de la pièce : les barons se sentent bafoués parce que le roi prodigue richesses et honneurs à son « mignon », Piers Gaveston. Puisque le roi est incapable de dominer ses désirs et met ses plaisirs au-dessus des intérêts du royaume, ses vassaux cherchent le moyen de le contrôler, puis de le déposer. Après des années de guerre, ayant perdu tous ses soutiens, Edward est fait prisonnier et il est mis au secret. Parallèlement, Mortimer se découvre une ambition démesurée, devient l'amant de la reine et, comme le roi refuse d'abdiquer en faveur de son fils, il prend avec sa maîtresse la décision de le faire assassiner. La scène de meurtre est donc préparée de deux façons. Elle est l'aboutissement logique d'un processus de dégradation amorcé dès le début. Elle est surtout le produit d'un complot qui occupe l'essentiel de la fin, à l'exception des toutes dernières scènes qui montrent la chute de Mortimer, quand le jeune roi, profitant des leçons de son « protecteur », retourne le rapport des forces en l'isolant, pour l'éliminer brusquement.

¹. La 1^e éd. date de 1594, la pièce est inscrite au Stationer's Register peu après la mort de Marlowe, en juillet 1593 et la 1^e représentation connue date de 1592. Je cite d'après l'éd. E. Thomas, *Marlowe's Plays*, Londres, Everyman's Library, 1947, qui, comme les éditions du XVI^e s. ne distingue ni actes ni scènes.

La séquence de l'assassinat est relativement courte : elle n'occupe pas beaucoup plus d'une centaine de vers. Mais elle est préparée par une longue scène où Mortimer lit un billet à double sens, destiné à envoyer l'ordre tout en dégageant sa responsabilité : selon la manière dont on place une virgule, le message prescrit l'assassinat ou l'interdit. Ensuite, Mortimer fait venir l'assassin, Lightborn, pour lui demander un secret absolu, et il s'enquiert de la méthode qu'il compte employer. Lightborn refuse de répondre, se bornant à annoncer que sa technique différera de toutes celles dont il a usé auparavant, comme empoisonner, étrangler, égorger ou étouffer. L'assassinat lui-même se déroule en quatre courtes scènes. Les deux gardiens, Matrevis et Gurney, qui ont pour mission de pousser le roi au désespoir en le traitant comme un chien (ils lui lancent pour toute nourriture de la viande puante), s'étonnent qu'il résiste encore. Survient Lightborn qui leur apporte le billet et demande quelques accessoires : une broche rougie au feu, une table, un matelas de plumes – ce qui accuse le suspens sur les modalités du meurtre. Quand Edward voit entrer Lightborn, il comprend immédiatement à qui il a affaire et lui demande, malgré tout, de rester. Dans cet état de dénuement absolu auquel on l'a réduit, il hésite entre crainte du meurtre et une sorte d'aspiration à la mort. L'acte lui-même est expédié en deux vers, où Lightborn appelle Matrevis et lui ordonne de maintenir le corps du roi à l'aide de la table, mais pas trop fort pour ne pas laisser de contusions. Sitôt le roi mort, Gurney poignarde Lightborn, comme il en avait reçu l'ordre.

Le meurtre est très rapide : entre les derniers mots du roi et l'exécution de l'assassin, il n'y a que six vers. Sur la méthode employée, la scène reste muette. Les éditions modernes éclairent le lecteur en ajoutant une didascalie, mais l'édition de 1594 (London, W. Jones) n'en comporte aucune à cet endroit (f. M1). Lightborn se borne à dire, avant d'être poignardé : « N'était-ce pas bien exécuté ? » (Was it not bravely done ?). Le dialogue ne fournit que deux indications : la table utilisée pour immobiliser le roi et le cri de la victime, dont Matrevis craint que, en perçant les murailles du donjon et du château, il ne « réveille la ville » (« I fear me that this cry will raise the town »). Les *Chroniques* de Raphael Holinshed, qui sont la principale source de Marlowe, suppléent les lacunes de la pièce : elles expliquent que le roi est empalé sur une broche ou une pique chauffée à blanc, qu'on lui enfonce par l'anus, à travers une corne ou une trompette, pour éviter de laisser des traces de brûlure sur le corps². S'il n'a pas des souvenirs précis de l'histoire d'Angleterre, le lecteur élisabéthain est, à la différence de celui d'aujourd'hui, obligé d'imaginer comment l'assassin procède, à partir de la liste des accessoires.

L'escamotage du geste meurtrier contraste fortement avec le retentissement d'une scène faite pour frapper le public. Ce n'est pas seulement qu'il s'agit d'un régicide, c'est-à-dire du crime suprême, à l'époque où la monarchie anglaise a concentré les pouvoirs comme jamais auparavant. C'est aussi que l'action prend un tour intensément pathétique. Ce pathétique tient d'abord à la lucidité du héros, qui sait sa mort imminente, qui reconnaît immédiatement les intentions de Lightborn mais qui, dans le dénuement total où il se trouve réduit retient, malgré sa peur, son visiteur, comme si la présence d'un assassin valait mieux que la solitude. Le roi est

² R. Holinshed, *Chronicles*, vol. 3, Londres, J. Harison et alii, 1587, p. 341.

parvenu au bout de sa trajectoire : au départ, il incarnait toutes les formes d'excès – par ses vêtements outrageusement luxueux, par son culte éhonté des plaisirs et de l'oisiveté – dans sa prison, il a atteint un état de privation absolue. Sa mort est l'aboutissement d'une lente dégradation qui l'a dépouillé non seulement de sa pompe royale mais de toutes les nécessités de la vie : affamé, dépouillé et humilié, il prend des allures presque christiques. Ce qui a pour effet de retourner le public, car, dans son arrogance qui allait jusqu'à bafouer les devoirs de sa charge, le roi avait tout pour attirer l'indignation du public ; mais au moment où on attend à la majesté royale, il manifeste une lucidité désespérée qui doit susciter, chez le spectateur, avec l'horreur du crime, une pitié mêlée d'admiration.

La scène a un retentissement d'autant plus fort que la mise à mort prend des airs de rituel, avec une série de références religieuses. Le premier est le nom de l'assassin, Lightborn, forme anglicisée de Lucifer. C'est Edward qui attire l'attention sur les connotations du nom, en demandant « Qu'est-ce que cette lumière » (What light is that), au moment où son visiteur paraît. C'est encore Edward qui, à travers la scène, fait référence à Dieu : sa lucidité et sa volonté de voir la mort en face ont une raison religieuse. Il veut, à l'instant fatal, n'être occupé que de Dieu. De fait, au moment de mourir, il remet son âme à Dieu en implorant son assistance. Le roi blasphémateur, qui avait ouvert la pièce en maltraitant et dépouillant l'évêque de Coventry, n'a pas seulement une fin chrétienne, sa mort prend un air de sacrifice.

Ce sacrifice a une dimension spectaculaire forte. Ce n'est pas que le spectateur voie grand-chose : il n'est pas possible de montrer ce que Holinshed raconte, les acteurs se contenteront donc de le suggérer. Même si l'instant crucial est bref et en partie éludé, il attire particulièrement l'attention car il permet de résoudre enfin l'énigme que Lightborn avait ouverte en refusant de dévoiler à Mortimer ses secrets de fabrique. Depuis, la curiosité du public a été aiguisée quand l'assassin a demandé ses accessoires. Pour entretenir le suspens, la scène, si rapide dans son dénouement, est étrangement lente dans sa progression. Du coup, elle prend une autre allure que celle qu'on pouvait escompter : elle est tout le contraire de ce meurtre expédié en secret que Mortimer demandait. Plus qu'une exécution, c'est un supplice et un sacrifice, qui donne à la victime le temps de voir sa mort venir et de dire, sans emphase, son état de dérégulation.

Marlowe indique discrètement deux traits que le récit d'Holinshed souligne bien davantage. Le premier est l'étrange contraste entre l'horreur du supplice et l'absence de trace visible. Holinshed précise les précautions prises (la corne percée ou la trompette) pour ne pas laisser de marques sur la victime, ce que Marlowe indique de façon bien plus discrète, quand Mortimer recommande à Lightborn le secret (on ne doit pas savoir que c'est un meurtre) et quand ce dernier enjoint à Matrevis d'éviter toute contusion sur le corps du roi. La nécessité de ne pas laisser de trace visible fait étrangement écho à l'obligation où se trouvent les acteurs de ne pas montrer directement un acte impossible à mettre en scène. Il y a correspondance entre la non-visibilité des traces, sur le corps de la victime, et la visibilité partielle de l'acte, sur scène. De nos jours, les metteurs en scène s'arrangent pour dissimuler partiellement le corps de la victime, afin que le spectateur comprenne clairement ce qui se passe en voyant la pique et le geste de l'assassin mais sans voir l'arme pénétrer dans le corps. Le texte de Marlowe invite explicitement à suppléer la

vue par l'ouïe : ce qu'on ne voit pas vraiment, on doit l'entendre. A défaut de voir le corps percé, on entend le cri perçant, de façon que le spectateur ne soit pas seulement ébranlé par ce qu'il comprend mais soit aussi physiquement agressé par ce qu'il perçoit.

Le spectateur sera d'autant plus ébranlé que la scène a une deuxième caractéristique que Marlowe n'explique pas mais que Holinshed fait clairement comprendre : cette mise à mort est hautement symbolique. Ce n'est pas un hasard si l'assassin refuse d'expliquer comment il s'y prendra et si le spectateur est confronté à une devinette (à quoi servent la table et le matelas de plumes quand la pique rougie suffit). Il s'agit de comprendre ce qui n'est jamais nommé et pas véritablement montré : on inflige à Edward une mise à mort « sodomite », c'est-à-dire qu'il est puni par où il a péché. Pour n'être jamais dite, cette caractéristique essentielle ne reste pas sans effet. Enfoncez un fer rougi par les fondements n'est pas seulement un acte meurtrier, c'est un acte sexuel. Du coup, le crime a la particularité de compromettre l'assassin : il pratique une violence ouvertement sexuelle qui implique, avec sa victime, une relation sado-masochiste. C'est d'autant plus évident ici que le roi manifeste, tout au long de la scène, une étrange ambivalence : il annonce sa mort de façon si répétitive qu'on comprend qu'il la désire autant qu'il la redoute. Ce qui ouvre la possibilité que la mort soit la réalisation d'un désir pervers.

Le meurtre a beau être expédié en quelques vers, sans qu'une didascalie explique ce qui se passe et sans que le dialogue pallie véritablement l'absence de description, il a eu un grand retentissement. Il faut dire que le théâtre est rarement allé aussi loin, en nouant meurtre, sacrifice et viol, rituel religieux et rituel pervers. Rien d'étonnant, par conséquent, à ce que la scène hante les dramaturges contemporains, quand ils mettent en scène une violence radicale, comme c'est le cas, entre autres, dans *Cleansed* (1998) de Sarah Kane.