

William Shakespeare

Tragédie

du roi Richard II

**NOUVELLE
TRADUCTION PAR
FRÉDÉRIC BOYER**

P.O.L

Extrait de la publication

Tragédie du roi
Richard II

DU MÊME AUTEUR

Chez le même éditeur

SONNETS, 2010

William Shakespeare

Tragédie du roi
Richard II

*Nouvelle traduction
par Frédéric Boyer*

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

© P.O.L éditeur, 2010
ISBN : 978-2-8180-0469-2
www.pol-editeur.com

Avant-propos

« Richard II, c'est moi! »

*Qu'as-tu fait de ta vie, pitance de roi?
J'ai vu l'homme.*

Henri Michaux, 1944

... le souverain qui se trouve en tout homme.

Joseph Beuys, 1958

Cette pièce trace pour moi des dérèglements profonds. Elle promet aujourd'hui encore de telles déchirures éveillées par notre commune et obscure passion du pouvoir. Elle conduit aux limites de l'imaginaire et de la raison. Elle annonce, dix ans plus tôt, la folie de Lear. Elle déborde déjà, cinquante ans plus tard, les leçons du *Prince* de Machiavel. Plus aucune souveraineté ne semble plus devoir gouverner nos corps par la médiation d'autres corps symboliques. Shakespeare raconte au théâtre comment la passion du pouvoir outrepassé les frontières théologiques du monde ancien et provoque un bouleversement des êtres. La souveraineté n'est plus une force extérieure, elle

campe en nous, dans notre chair, comme un otage menaçant. Sa gloire nous fracasse et nous inonde. Le pouvoir nous divise, nous profane, nous rend à la fois plus humains et plus fous. *I am Richard II...* Dans une célébrissime conversation en 1601 avec William Lambarde (historien et gardien de la Tour de Londres), la reine Élisabeth, vieillissante et inquiète, fragilisée par le récent coup d'État manqué de son ancien favori Essex, aurait lâché : « Richard II, c'est moi, vous ne savez pas ? » Élisabeth, menacée autant par les siens que par la représentation d'un roi détrôné, lance, malgré elle, une formule. Le personnage, c'est moi. Voilà ce que la tragédie révèle avec cruauté. Voilà la souffrance, la grandeur, la formule qui hante Richard dès l'acte IV et jusqu'à sa « triste fin » : le roi, c'est moi. Je quitte le règne, j'abandonne la souveraineté et la gloire mais je demeure ce personnage tout à la fois glorieux et sombre. Le glorieux roi ne retourne pas à l'anonymat mais découvre sa propre exception, et l'impossible fatigue de son corps. Mieux encore. Au-delà de l'intrigue politique de l'époque, chacun serait alors invité à prononcer ces mots, y compris et sans doute au premier chef, dans la pièce elle-même, le féroce et aimant Bullingbrook, que Richard prend dans ses bras dès le premier acte. Le roi, c'est toi, lui retourne ironiquement Richard dans l'acte IV. Shakespeare a mis en scène beaucoup de rois tricheurs, fous, faibles

ou effarés mais de roi « non-roi », il n'y en a qu'un. L'énigme de Richard II n'est pas tant sa faiblesse et sa cruauté, sa versatilité que son étrange passivité qui lui interdit à la fois de lutter pour rester roi et d'accepter sa destitution. Fasciné et consentant, il connaît et désire la trahison des plus proches, il vit la destitution, le bannissement, mais s'oppose passivement comme « roi non-roi ».

De roi nous n'avons plus. Ou de simples apparitions comme si le pouvoir, le politique, n'était plus incarné ni représenté mais littéralement hanté par des personnages de tragédie que nous sommes tous. Et sans doute est-ce la raison pour laquelle nous sommes encore aujourd'hui mystérieusement attachés à l'apparition au théâtre de rois anciens. Et, nous demande Shakespeare, de roi, en avons-nous jamais eu un ailleurs que sur une scène ? Comment avons-nous pu laisser le lieu du pouvoir devenir cette scène hantée, peuplée d'illusions, de pulsions et d'images archaïques ? L'originalité puissante de la tragédie de Richard II est de formuler cette condamnation en forme d'une fin d'amour, d'un adieu au pouvoir, à son imaginaire, à sa noble intention politique. Adieu multiple dans la pièce, et répété, qui traverse les corps des pères et des fils, des amants, des fidèles et des traîtres, et le corps du roi lui-même dont la chair, et son reflet dans un miroir, porte l'in-

délébile trace d'une souveraineté dévastée et perdue. Cette pièce de la parole, de la déploration, est aussi celle des départs, des exils, des voyages (pèlerinages et croisades). On ne tient plus en place dans un monde gouverné par la rupture du droit. Où l'origine sacrée et théologique de la souveraineté éclate comme une illusion, une bulle pleine d'air. Avec ses images extérieures, si importantes : batailles, duels, hécatombes, Venise, Jérusalem et le tombeau du Christ (la croisade : littéralement se battre pour un tombeau vide). Un monde perdu dans lequel on erre. Il y a comme un cinéma propre à la pièce, un défilé d'images comme la trame de l'obsession de tous, perdus dans leur royaume sans royauté, sur une terre patrie aux images mortes (une Angleterre fantôme, reflet vide d'une gloire fantasmée). La pièce est prise entre la distance du passé et l'absence d'un quelconque rapport avec un futur possible. Elle s'ouvre sur un royaume perdu. Pièce historique, dit-on. Prophétique plutôt, au sens où les prophètes s'attachent à dénoncer la catastrophe présente par une projection historique imaginaire. Le jardin harmonieux et protecteur n'est plus. De ce monde ancien et parfait, équilibré et vertueux, il ne reste que le roi comme l'image mélancolique d'une souveraineté quasi monstrueuse dont on découvre que l'on est exclu. Lentement, le roi lui-même exprimera sa propre impuissance. Tentera en vain de faire réap-

paraître le paradis comme de dire la Loi. Un autre, un proche, voudra restaurer la puissance rêvée, l'harmonie, mais son rêve deviendra cauchemar. L'Angleterre de Richard II est un pays imaginaire, un jardin rêvé comme un paradis perdu. L'exil, le bannissement et les Croisades décrivent alors le seul espace possible du présent. Ce monde rappelle à la fois l'*Enfer* de Dante, avec ses traîtres et ses grands personnages corrompus, et le monde merveilleux d'un jardin de Lewis Carroll dans lequel les apparences se renversent, les miroirs disent la vérité, le langage anime la Nature, les morts vivent toujours, les vivants s'effacent, le roi est non-roi, les traîtres trahissent par fidélité et amour... Le roi shakespearien ne s'avance sur la scène que pour satisfaire notre cruelle attente. Ses premières paroles, royales, lancent la comédie sacrificielle de la justice à rendre entre nous. Nous attendons du roi un certain pouvoir de faire, de donner et de suspendre la loi entre nous. Le roi est attendu à cette épreuve du droit que déborde sa propre souveraineté. Le roi est arbitre mais il peut à tout moment décider des règles, et passer outre. Et transgressant lui-même la loi qu'il a donnée, il ouvre sous ses pas l'abîme de sa propre souveraineté. L'intrigue de la tragédie est lancée par l'échec d'une tentative de jugement et de réconciliation royale, et par l'arbitraire royal qui impose, contre l'archaïsme féodal, de renoncer à la violence, à la mort, et substitue l'exil

et le bannissement à cette violence réclamée par les appelants, Henry Bullingbrook et Thomas Mowbray. Le duel à mort n'aura pas lieu. Le discours de Richard dénonce une violence qui ravagerait le royaume et la paix. Il leur oppose des images de paix, fait un éloge politique de la douceur comme gouvernement de la terre et des âmes. Pour « éviter la haine du spectacle terrible d'une guerre civile entre voisins qui se labourent le ventre à coups d'épée ». Les chroniques médiévales de Jean Froissart (une des sources historiques et littéraires de Shakespeare) décrivaient un roi épris de justice et à qui « déplaisaient les paroles et les conflits armés » (*Quatrième livre*, § 64). Mais immédiatement, dans la pièce, éclate l'ambivalence d'un tel jugement de paix. Il permet aussi au roi d'accaparer les biens de John de Gaunt, le père défunt de Bullingbrook, lui-même condamné à l'exil définitif. Arbitraire souverain au service d'un apaisement mais qui ne produit finalement que davantage de haine et sert le complot de la destitution. Ce qui peut apparaître pour de l'indécision est aussi et sans doute d'abord l'expression moderne d'une volonté d'apaisement et de justice, il s'agit d'éviter la violence, ne la laissant s'exprimer dans un premier temps, en mettant en scène l'impasse même de l'arbitrage royal, que pour in extremis stopper le duel, interdire la mise à mort et lui substituer l'exil. Décision forcément imparfaite qui fournit

l'alibi du complot. Mais sans oublier qu'il s'agissait de revenir sur la logique sacrificielle de la haine et de la vengeance. Même si cette décision servait les intérêts tyranniques de Richard. Effacer cette complexité de la pièce, c'est réduire le spectacle à une fable moralisante. Que Richard ait répugné tout au long de son règne à gaspiller le sang de ses sujets est historiquement avéré. Les rapports de vassalité, de sujétion et d'amour se jouent ici sur la vengeance et le sang versé ou non. Richard veut écarter du royaume la dette du sang pour sang. Sachant que la voix du sang versé réclame justice, comme le sang d'Abel crie depuis la terre (référence biblique reprise explicitement deux fois ici par Shakespeare). L'ombre du crime fratricide est partout présente dans la pièce.

La tragédie shakespearienne sort de la chronique historique, elle dépeint très librement de façon hallucinée, visionnaire, et sur un ton souvent apocalyptique, un royaume déchiré, presque revenu à l'état sauvage : jardin dévasté, petit paradis promis à l'enfer d'épouvantables guerres civiles. Les images se succèdent avec cruauté dans les discours des personnages. Le sujet contemporain de la pièce est cette crise de l'exercice du pouvoir, et cette crise du politique dans laquelle la souveraineté du pouvoir et du royaume est à l'abandon, et la proie des désirs individuels. Quelque

chose de mort dont on parle avec effroi. Une absence de la souveraineté à elle-même qui laisse libre cours à la violence et à la division. En définitive, ce jugement, bien qu'il puisse paraître injuste et impitoyable, aboutit à une forme de condamnation pour nous tous aujourd'hui. Jusqu'où un roi peut-il et doit-il exercer son pouvoir, sa souveraineté? quelles sont les limites, s'il y en a, à cette souveraineté et à son exercice? Car bien plus que la question constitutionnelle du roi tyran, du souverain injuste, la pièce de Shakespeare pose aujourd'hui celle de notre propre rapport au pouvoir, et à sa représentation. Dans le monde shakespearien, le roi est précisément celui qui, au faite du pouvoir et de son arbitraire, face à l'étendue de sa souveraineté sur le monde et les autres, s'interroge jusqu'au vertige sur sa propre existence et sur l'énigme de sa fonction. Au fait, qui sont les rois? d'où viennent-ils? à quelles apparitions se reconnaissent-ils? les rois se répètent-ils? peuvent-ils être défaits? Et s'il n'y avait eu de rois qu'à cette place imaginaire de notre attente? suffit-il alors d'avoir un roi pour vivre ensemble? sommes-nous responsables de ce pouvoir souverain, du pouvoir même qui nous gouverne, parfois jusqu'à l'injustice, jusqu'à l'ignominie? Le poète a longuement observé les rois. La *Tragédie du roi Richard II*, probablement jouée pour la première fois dès l'hiver 1595, raconte deux cents plus tôt, en Angleterre à la toute fin du XIV^e

siècle, l'histoire d'une destitution pour actes de tyrannie et mauvais gouvernement. Dans un temps de tourments politiques et de désastres, entre épidémies de peste récurrentes, guerre de Cent Ans, guerre civile et perfectionnement des horloges, développement de la perspective, naissance de l'imprimerie, première traduction de la Bible en langue vernaculaire, naissance du protestantisme, révoltes sanglantes contre le servage, et schisme de la papauté entre Rome et Avignon... L'ampleur et la richesse de ces bouleversements, même vus deux cents ans plus tard, paraissent toujours considérables. Richard II a vingt ans en 1388. Il commence à s'intéresser personnellement aux affaires d'un royaume divisé, issu d'un passé glorieux et violent (celui du légendaire Prince Noir, son père, et d'Édouard III, son grand-père), mais à peine sorti de la terrible peste qui détruisit plus de la moitié de la population, et en pleine guerre de Cent Ans, accompagnée d'une longue révolte paysanne qui contribua à défaire les liens féodaux ancestraux – révolte que le jeune Richard matraqua avec violence. Bullingbrook devenu Henri IV mourra de la lèpre quelques années plus tard, après avoir entretenu le mystère sur la mort de Richard et l'identité de sa dépouille. Thomas Mowbray n'a pas connu la mort glorieuse et mélancolique de la tragédie (à Venise, après sa croisade héroïque) mais sera exécuté par Henri IV, après une des nom-

breuses tentatives de soulèvement contre la maison de Lancaster.

Ce qui souvent a pu gêner la lecture de *Richard II*, au point de se méprendre régulièrement sur le personnage du roi, c'est sans aucun doute cet immense reproche, obscur, formulé à l'égard du roi. Quelque chose en deçà de la parole, qui se manifeste même de façon irrationnelle, violente. Qui atteint l'intimité du personnage comme notre propre conscience politique. Richard peut nous apparaître faible, capricieux, indécis, injuste, mais au-delà d'une simple interprétation psychologique, il faut y voir le divorce intime et collectif de la souveraineté et du pays, et qui atteint le roi dans son humanité, son corps de chair. Espace que nos corps ne parviennent ni à habiter ni à traverser, repoussés aux frontières, aux marges. Jusqu'aux confins de l'exil et de la croisade. Et de la mort. *Richard II* est la tragédie du *grief and sorrow* d'une génération sans souveraineté, de fils perdus dans l'espace hanté du pouvoir. Les pères sont tous morts (souvent de façon violente) ou sur le point de mourir comme John de Gaunt. Et c'est dans la parole de cet agonisant qu'apparaît l'image déchirante d'un royaume perdu, d'une Angleterre fantasmée, représentée comme un paradis perdu. Les fils vacillent dans la conspiration, la fidélité, la contestation, l'affrontement. Richard est

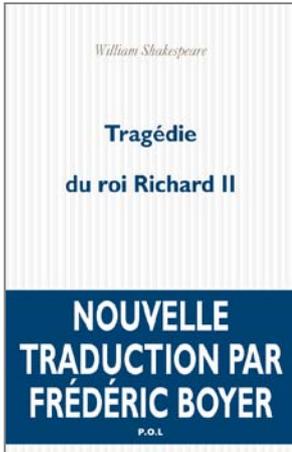
ce fils roi confronté à l'impuissance politique d'un monde dévasté par une forme de corruption intime de l'idéal politique, et des fonctions du pouvoir. Souverain hanté par sa propre souveraineté, au point qu'une fois destitué, comme débarrassé du fardeau de cette puissance, la souveraineté demeure inscrite dans le corps du roi devenu non-roi (*unkinged*), comme trace, comme souvenir, comme symptôme. Tragédie du *farewell*, de l'adieu, des séparations. Comme si jamais plus nous ne pouvions nous lier, sous les promesses d'hécatombes fratricides et civiles.

Dans la pièce, une gravité quasi enfantine et sauvage vient subvertir les poncifs théologico-politiques. Richard II opère un subtil renversement de la théorie médiévale des « deux corps du roi », le pouvoir est pris au piège de son propre cauchemar sanglant. Les deux corps ne communiquent plus. Le corps divin de la puissance devient fardeau, mystère, incompréhension. Le corps terrestre est affligé, mélancolique, violent... Mélancolie d'un monde dominé par la représentation d'une souveraineté malade de sa propre puissance. Ce roi injuste, tout-puissant, ce roi dieu est aussi ce roi faible, ce roi amoureux, ce roi narcissique, ce roi mort toujours vivant... Personne ne tient plus la représentation traditionnelle du pouvoir et de la souveraineté sur le monde, supposée nous protéger, nous et le monde

entier, du désordre et de l'anarchie. Parce qu'il apparaît que cette conception archaïque de la puissance royale est elle-même un rêve (ou un cauchemar). Ce qui est vraiment sacrilège, si sacrilège il y a, c'est le pouvoir lui-même. L'exercer c'est trahir. Le perdre c'est ne plus pouvoir s'en débarrasser. S'en emparer c'est étreindre du vide. Il n'y a de roi qu'un homme devenu fou d'être roi. Et lui succéder c'est immédiatement prendre le deuil de cette royauté disparue. « Plus rien n'est à sa place », s'exclame dans la pièce le fidèle York. Richard II est roi devenu non-roi, et Bullingbrook félon devenu roi qui se retire littéralement de la scène, incapable d'accepter le régicide. L'enjeu n'est pas tant la destitution de Richard que de dénoncer le dilemme d'une conception archaïque, injuste et théologique du pouvoir. Conception du pouvoir qui, à trop vouloir se protéger du désordre, de l'anarchie et de la mort, conduit à davantage de désordre, davantage d'anarchie et de meurtres. Une croyance s'effondre : celle qui identifiait le pouvoir à la vertu, la souveraineté au droit divin. Et avec elle la prétention du roi à être le vice-régent de Dieu, le vicaire du Christ sur la terre. Arbitre de la vie et de la mort de ses sujets. Le corps mortel du roi était la demeure précaire, temporaire, de son pouvoir immortel, corps politique, théologique et mystique. Cette noble croyance instituait un système hiérarchique de la vertu où la majesté et

N° d'éditeur : 2168
N° d'édition : 175768
N° d'imprimeur : XXXX
Dépôt légal : juin 2010

Imprimé en France



William Shakespeare
Tragédie du roi Richard II

Traduit par Frédéric Boyer

Cette édition électronique du livre
Tragédie du roi Richard II de WILLIAM SHAKESPEARE,
traduit par FRÉDÉRIC BOYER,
a été réalisée le 8 février 2011 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en mai 2010
par la Nouvelle Imprimerie Laballery
(ISBN : 9782818004692)
Code Sodis : N44433 - ISBN : 9782818004715
Numéro d'édition : 175768