

La Crise des valeurs héroïques dans *Titus Andronicus* de Shakespeare

Diane LARQUETOUX
Université Paris III - Sorbonne Nouvelle

La première tragédie de Shakespeare, *Titus Andronicus* (1592) ne fut que très tardivement reconnue de manière positive par la critique¹. Le jugement de T. S. Eliot est assez représentatif du désamour dont cette pièce fut victime du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle : "*Titus Andronicus* est une des pièces les plus stupides que l'on ait jamais écrites²". Il n'en va plus de même aujourd'hui : dans "Getting It All Right : *Titus Andronicus* and Roman History", Naomi Conn Liebler choisit *Titus* comme terrain d'étude de la politique romaine, soulignant toutefois la volonté constante de Shakespeare de subordonner l'Histoire à la dramaturgie. Outil de réflexion plus qu'objet d'exactitude, *Titus* nous permet moins d'envisager les événements historiques *per se*³ que de comprendre ou de s'interroger sur les questions qu'ils ont suscitées et les valeurs qu'ils promeuvent ou répudient.

Mettant en scène la confrontation de deux frères ennemis, Saturnius et Bassianus, pour le trône impérial, *Titus* s'ouvre sur une défense éloquente des valeurs positives. Pour devenir empereur, chacun se fait l'avocat de valeurs "héroïques" : Saturninus somme – le mode est injonctif – les citoyens de défendre sa cause "par les armes" puis "par leurs épées" invoquant l'héroïsme guerrier, la vertu martiale et la force :

Noble patricians, patrons of my right,
Defend the justice of my cause with arms.
And countrymen, my loving followers,

¹ Muriel Clara Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, Londres, Faber & Faber, 1951.

² Thomas Stearns Eliot, *Selected Essays, 1917-1932*, Londres, Faber & Faber, 1932.

³ Au premier acte, la mise en place du gouvernement use de quatre principes distincts et conflictuels : la succession par hérédité – selon le droit de primogéniture –, par élection, par désignation (Titus est désigné par Marcus et Saturnius par Titus) ou par alliance (Tamora, la Reine des Goths, devient impératrice des Romains par son mariage I, 1, 463–464). "It is not so much that any particular set of political institutions is assumed in *Titus*, but rather that it includes all the political institutions that Rome ever had. The author seemed anxious not to get it all right, but to get it all in," Terence Spencer, "Shakespeare and the Elizabethan Romans", *Shakespeare Survey*, 10, 1957, p. 32.

Plead my successive title with your sword.⁴

De son côté, Bassianus se fait l'apôtre d'un "trône impérial consacré à la vertu, à la justice, à la retenue, à la noblesse" et au "mérite", vertus qu'il présente comme des gages à la stabilité du trône. Cependant, l'intertextualité de ce vers avec la pièce de Sénèque, *Thyeste*⁶, signe d'emblée la décadence des valeurs dans la pièce shakespearienne. D'ailleurs *Titus* présente une situation initiale similaire à la tragédie sénéquienne : deux frères se disputent le trône. Pourtant, par un subtil déplacement, Atrée ne préfigure pas Saturnius, mais Titus. Ne se satisfaisant pas de ce qui eût été, selon la conception antique, de légitimes représailles, Titus incarne une logique de la passion où le sacrilège (*nefas*) est confondu avec la loi divine (*fas*), où l'horreur devient la règle. Par ces jeux de massacres où l'humanité plonge dans la barbarie, l'héroïsme est mis en cause et, partant, l'idée même de valeur.

Certes, réduire l'action de la pièce au seul triomphe de l'anti-héroïsme serait simpliste, mais les personnages d'Aaron et Tamora orientent de manière très certaine la tragédie vers un "théâtre de la cruauté". Seuls Lavinia et Bassianus semblent porteurs de valeurs positives. Or ils sont mutilés et tués. Bassianus est l'"agneau égorgé"⁷ – symbole biblique de l'innocence sacrifiée – dont la pureté rayonne au-delà de la mort⁸. Lavinia est violée et mutilée selon un schème qui rappelle le mythe ovidien de Philomèle, donnant l'impulsion à une réflexion sur la violence et la barbarie à travers le prisme de la mythologie. De plus, le seul personnage qui revendique un statut d'exemplarité est le représentant du mal. "Mes actes attestent ma valeur," affirme Aaron à l'acte V⁹, signifiant qu'il s'identifie au héros qu'on admire pour ses actes, au moment même où, au contraire, il énumère la liste de ses crimes : serait-ce donc une figure d'anti-héros ? Mais alors pour mettre en valeur quel héros véritable ?

Titus, quant à lui, semblait, à l'aube de l'acte I, présenter les caractéristiques d'un héros, d'un soldat parfait. Paradoxalement c'est lui qui déclenche le drame. Avant son arrivée, ce guerrier est en effet présenté comme porteur de toutes les valeurs héroïques de la Rome impériale. Mais sa grandeur ne relève désormais plus que du passé puisque comme Coriolan, il deviendra, dans

⁴ *Titus Andronicus*, I, 1, 3 & 5.

⁵ *Titus Andronicus*, I, 1, 13-16 : "And suffer not dishonour to approach / Th'imperial seat, to virtue consecrate, / To justice, continence, and nobility, / But let desert in pure election shine".

⁶ Sénèque, *Thyeste*, v. 215-217 : "Lorsqu'il n'y a ni retenue, ni souci de justice, ni droiture, ni piété, ni bonne foi, le trône est instable"

⁷ *Titus Andronicus*, II, 3, 222 : "Lord Bassianus lies bereav'd in blood, / All on a heap, like to a slaughter'd lamb," William Shakespeare, *Tragédies*, Paris, Gallimard, 2002.

⁸ *Ibid.*, I, 3, 226-232 : "Upon his bloody finger he doth wear / A precious ring that lightens all his hole, / Which like a taper in some monument / Doth shine upon the dead man's earthy cheeks [...] So pale shine the moon on Ryramus / When he by night lay bath'd in maiden blood".

⁹ *Titus Andronicus*, V, 1, 103 : "Well, let my deeds be witness of my worth".

"La crise des valeurs héroïques dans Titus Andronicus"

son emportement, ennemi de ses propres valeurs ; de plus, la dégradation de sa stature héroïque, depuis son retour triomphal comme général victorieux, jusqu'à l'état de vieillard douloureux et assoiffé de vengeance, constituera le sujet de la tragédie. Se rangeant de façon prévisible du côté de la tradition, Titus fera élire Saturninus. Mais l'empereur désigné agira en contradiction avec les valeurs qui font un bon souverain. Et, au terme de la tragédie, si l'ordre est réellement restauré, c'est au prix d'un massacre général d'où ne sort aucun vainqueur héroïque. Le chaos qui résulte de la crise des valeurs héroïques retrouve-t-il par la vertu de la *catharsis* tragique une forme de cohérence et de stabilité, ou sombre-t-on dans l'insignifiance?

Si la tragédie de *Titus* s'ouvre sous le signe de la célébration de l'héroïsme, elle en constitue une réfutation systématique et, comme toile de fond à l'action, apparaît, d'une part, une tension paradoxale entre l'éloge des valeurs et leur ruine et, d'autre part, une remise en question progressive des valeurs héroïques, depuis le sens martial du héros militaire (dans les trois premiers actes) jusqu'au sens antique de héros semi-divin (dans les deux derniers actes).

La négation de l'héroïsme guerrier

Titus est décrit comme le parangon de l'héroïsme et de la vertu au début de la tragédie. Il semble que son nom seul suffise à s'imposer à quiconque. Il est auréolé de la gloire d'un héros – "ceint de lauriers"¹⁰ – et magnifié par un superlatif absolu : il n'est aucun "homme plus noble, (ni) guerrier plus valeureux"¹¹ à Rome. Parce que Titus a fait preuve de *nobilitas*, on pense d'abord à en faire le futur empereur¹² – récompense suprême du héros – et, après son refus, il est désigné pour décider lequel de ses deux fils portera le "diadème impérial"¹³. L'étymologie du substantif latin *nobilitas* signifie "le fait d'être connu ou reconnu" soit par la *notabilitas* – les origines aristocratiques –, soit par l'excellence, ce qui semble être le cas pour Titus. En effet, il s'est distingué par sa valeur militaire : il fut "la terreur des ennemis" de Rome et même des "nations fortes, nourries [par] les armes"¹⁴ comme celle des Goths. Marcus célèbre "l'illustre Titus, florissant au combat"¹⁵ ce qui lui donne la stature d'un Charlemagne à la barbe fleurie vainqueur des Sarrasins. Cette qualité n'en fait pas pour autant un homme cruel car elle est mise

¹⁰ *Titus*, I, 1, 77 : "Cometh Andronicus, bound with laurel boughs, / To re-salute his country with his tears".

¹¹ *Titus*, I, 1, 26-27 : "A nobler man, a bravier warrior, / Lives not this day within the city walls".

¹² *Titus*, I, 1, 204 : "Titus, thou shalt obtain and ask the empery".

¹³ *Titus*, I, 1, 6 : "I am his first-born son, that was the last / That wore the imperial diadem of Rome".

¹⁴ *Titus*, I, 1, 29-30 : "From weary wars against the barbarous Goths, / That with his sons, at terror to our foes, / Had yok'd a nation strong, train'd up in arms".

¹⁵ *Titus*, I, 1, 42 : "Renowned Titus, flourishing in arms".

Diane Larquetoux

au service de sa patrie : il s'est battu pour "la cause de Rome"¹⁶, poussant l'abnégation, le mépris de toute considération personnelle, jusqu'à sacrifier nombre de ses fils.

Enfin, le valeureux guerrier s'inscrit lui-même dans la lignée des héros mythologiques : il se compare au roi Priam ;¹⁷ partageant avec Énée le qualificatif de "pieux"¹⁸, il se pose comme le descendant de celui dont Ben Jonson vantait les vertus de "prince" : "Aeneas, the sonne of Venus, Virgil makes through-out, the most exquisit patterne of Pietie, Iustice, Prudence, and all other Princely vertues"¹⁹. L'association de Titus avec Virgile est confirmée par le choix du prénom de sa fille, Lavinia, qui est aussi être celui de la fiancée de Turnus, celle qui devient l'épouse d'Énée au chant VII de l'épopée virgilienne²⁰ – événement qui provoque la colère de Turnus et un conflit entre les deux peuples au cours duquel ce dernier trouvera la mort. Les dix années de campagne rappellent celles de la guerre de Troie. C'est à la manière d'un héros de *L'Illiade* (rappelons l'inspiration homérique de l'œuvre de Virgile), au retour du combat, que son premier geste est d'honorer ses fils morts sur le champ de bataille, lorsqu'il réclame pour eux "une dernière demeure, [...] une sépulture"²¹.

Illustre pour son courage, Titus serait l'*homo novus*, doué de cette "noblesse nouvelle"²² qui n'est pas celle du sang²³, comme Marius, dans la troisième partie de *La Guerre de Jugurtha*, de Salluste. Marius, homme d'origine modeste mais soldat hors pair, se voit confier les opérations en Numidie. "C'est le plus valeureux qui est le mieux né"²⁴, statue-t-il, après avoir été élu consul malgré lui. Cominius dira de même de Coriolan, en rapportant ses hauts faits : "It is held / That valour is the chiefest virtue, and / Most dignifies the haver"²⁵ ("la bravoure est la valeur suprême, et celle qui anoblit le plus"). Le mot *valour* en anglais connote

¹⁶ *Titus*, I, 1, 33 : Ten years are spent since first he undertook / This cause of Rome".

¹⁷ *Titus*, I, 1, 83 : "Romans, of five-and-twenty valiant sons, / Half of the number that King Priam had, / Behold the poor remains, alive and dead".

¹⁸ *L'Énéide*, I : 221 ; I : 306. Virgile, *L'Énéide*, Paris, Gallimard, 1991, p. 58.

¹⁹ Ben Jonson, *Haddington Masque*, 137-140.

²⁰ *L'Énéide*, VII : 244, p. 223-225.

²¹ *Titus*, I, 1, 87 : "These that I bring unto their latest home, / With a burial amongst their ancestors".

²² *La Guerre de Jugurtha*, LXXXV, 26 : "ma noblesse est toute nouvelle". Salluste, *La Guerre de Jugurtha*, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 153.

²³ *Guerre de Jugurtha*, LXXXV, 29 : "Les blessures" obtenues au combat sont, dit Marius, "mes portraits, ma noblesse, titres qui ne m'ont pas été laissés, comme à eux par héritage mais que j'ai gagnés au prix de fatigues et de dangers sans nombres. "Les blessures" obtenues au combat sont, dit Marius, "mes portraits, ma noblesse, titres qui ne m'ont pas été laissés, comme à eux par héritage mais que j'ai gagnés au prix de fatigues et de dangers sans nombres," Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 155.

²⁴ *Guerre de Jugurtha*, LXXXV, 15, p. 153.

²⁵ Shakespeare, *Coriolan*, II, 2, 82-83.

"La crise des valeurs héroïques dans Titus Andronicus"

toujours l'héroïsme et l'exploit. La "noblesse" ne serait donc plus l'apanage de la naissance mais se situerait du côté de la vertu martiale et aussi de l'éthique ainsi que le souligne Salluste lorsque, choisissant comme objet de son récit la guerre de Jugurtha, il manifeste sa volonté de montrer que "ce qui guide et ce qui commande la vie des hommes, c'est l'âme [...] par la voie du mérite : [elle] n'a pas besoin de Fortune, car celle-ci ne peut donner ni ravir à personne la probité, l'énergie, et les qualités morales²⁶". Ainsi, La vertu martiale et la vertu morale, la vaillance et la valeur, compensent l'absence de lignage.

L'éthique de Titus est donc clairement présentée comme puisant aux sources de la Rome antique. Cicéron avait en effet déjà identifié le courage comme étant, étymologiquement, la seule *virtus* : "remarquez quand même, qu'entre toutes les perfections de l'âme il n'y a proprement que le courage, à qui le nom de vertu appartienne, si l'on s'en rapporte à l'étymologie. Or c'est par le mépris de la mort, et de la douleur, que le courage doit principalement se montrer"²⁷. Cent cinquante ans plus tard, l'historien grec Plutarque reprendra cette définition dans *Les Vies des Hommes Illustres* : "la vertu en latin était autant à dire comme vaillance"²⁸. Le Capitaine qui introduit Titus, le qualifiant du plus grand des héros, mettra aussi sur un pied d'égalité vertu et valeur militaire "Romans, make way : the good Andronicus, / Patron of virtue, Rome's best champion"²⁹. Cependant, le courage, l'une des quatre vertus cardinales selon Platon, devient vice si elle n'est pas accompagnée de cette autre vertu cardinale, la justice³⁰. Ainsi Cicéron, convaincu que la vertu appartient au domaine publique, ne manque pas de rappeler dans son *Traité des devoirs* que les stoïciens déterminaient la vaillance comme "la vertu au service de l'équité". Or le monde de *Titus* est celui de la Rome impériale et le temps où Rome était gouvernée, comme l'écrit Salluste dans *La Conjuration de Catiline*, par "une justice et une morale s'appuyant moins sur les lois que sur l'instinct naturel"³¹, est révolu. Titus, du fond de sa misère, fera ce triste constat : "Astrée a quitté les terres"³², et avec elle la justice.

En effet, la magnanimité aurait fait de lui un véritable héros. Or la clémence est surtout la vertu propre au souverain. Pourtant, ni Titus, qui avait été

²⁶ Salluste, *Guerre de Jugurtha*, I, 3.

²⁷ Cicéron, *Les Tusculanes*, II, 18, 42.

²⁸ Plutarque, "Vie de Coriolan" III, in *Les Vies des hommes illustres*, Paris, Gallimard, 1951, p. 473.

²⁹ *Titus*, I, 1, 67.

³⁰ Cicéron, *Traité des devoirs*, I, XIX, 62 : "Pourtant cette élévation de l'âme, [le courage], qui apparaît dans les périls et les épreuves, est un vice, si elle est sans la justice et si elle est au service non du salut de tous mais d'intérêts privés; non seulement ce n'est pas là de la vertu mais c'est plutôt une barbarie qui fait fi de tout sentiment humain," in *Les Stoïciens*, Paris, Gallimard, 1962, p. 516-517.

³¹ Salluste, *Conjuration de Catiline*, IX.

³² *Titus*, IV, 3, 4 : "Terra Astræa eliquit".

Diane Larquetoux

désigné comme empereur, ni l'impératrice Tamora, ni Lucius (qui le sera à la fin de la tragédie) n'accordent le pardon. L'importance de la clémence s'explique par sa nécessité de stratégie politique d'une part, et sa signification morale et religieuse, d'autre part. L'objectif du souverain étant de conserver garder le pouvoir, il est préférable, rappelle Sénèque à Néron, "d'être aimé de son peuple plutôt que d'en être craint"³³. Pour le Prince chrétien, le pouvoir royal étant d'origine divine, il est alors juste de savoir pardonner comme Dieu le fait. Portia se fera le porte-parole de la clémence dans un vibrant plaidoyer de *The Merchant of Venice* : "It is an attribute to God himself ; / And earthly power doth then show likest God's, "/ When mercy seasons justice"³⁴. La reine Élisabeth avait compris ces enjeux puisque une politique de la clémence fut appliquée dès 1585, date à partir de laquelle chaque cession de parlement commence par un acte de clémence³⁵. "Se rapprocher de la nature de Dieu"³⁶, "imiter sa grâce"³⁷ : c'est ainsi que Tamora plaide pour la vie de son fils dans *Titus Andronicus* – "Wilt thou draw near the nature of the gods ? / Draw near them is being merciful / Sweet mercy is nobility's true badge"³⁸. Or Titus demeure sourd à la supplique de Tamora. Par ce geste, il ouvre la voie à une longue série de refus : Tamora écouterait avec un plaisir non dissimulé la supplique de Lavinia sans pour autant l'épargner, les fils de Titus seront condamnés par les sénateurs, Titus lui-même n'obtiendra pas la grâce pour les fils de Tamora. Quant à Aaron la clémence ne lui inspire que du mépris : "Let fools do good, and fair men call for grace"³⁹. Seule règne la loi du Talion, celle qui était en vigueur avant l'apparition du Christianisme.

Privilégiant la tradition aux qualités humaines, Titus choisit Saturninus pour empereur, espérant que ses valeurs "feront mûrir la justice dans notre nation"⁴⁰. Mais Saturninus n'est pas Saturne, le civilisateur de l'Italie primitive : à l'ouverture de la tragédie, l'âge d'or est déjà révolu et la prédiction de son retour par Titus paraît illusoire. Loin de fonder un nouvel ordre, l'empereur achèvera de

³³ En cela le stoïcisme s'oppose à l'hypothèse machiavélique d'un amour du peuple motivé par la crainte, voir *Le Prince*, XVII : "Le Prince [...] ne se doit point soucier d'avoir le mauvais renom de cruauté pour tenir ses sujets en union et obéissance; car faisant bien peu d'exemples, il sera plus pitoyable que ceux qui, par être trop miséricordieux, laissent se poursuivre les désordres, desquels naissent meurtres et rapines; car ceci nuit ordinairement à la généralité, mais les exécutions qui viennent du Prince ne nuisent qu'à un particulier," in Nicolas Machiavel, *Œuvres Complètes*, Edmond Barincou (trad et éd.) Paris, Gallimard, 1952, p. 338.

³⁴ Shakespeare, *The Merchant of Venice*, IV, 1, 181-183.

³⁵ *The Statutes of the Realm*, Buffalo, William S. Hein (éd.), 1993, 4 : 2.

³⁶ *Titus*, I, 1, 120 : "Wilt thou draw near the nature of the gods?"

³⁷ *Coriolan*, V, 3, 153-55 : "Thou hast affected the fine strains of honor / To imitate the grace of the gods : / To tear with thunder the wide cheeks a'th'air".

³⁸ *Titus*, I, 1, 121-123.

³⁹ *Titus*, III, 1, 203.

⁴⁰ *Titus*, I, 1, 230 : "[The] virtues [of Lord Saturnine] will I hope, / [...] ripen justice in this commonwealth".

"La crise des valeurs héroïques dans Titus Andronicus"

détruire les valeurs sur lesquelles reposent les lois. L'abnégation de Titus lorsqu'il s'agit d'envoyer ses fils au combat pour défendre la patrie devient inhumaine lorsque le lien filial est subordonné au "droit". Dans sa lancée, Titus choisira une nouvelle fois la raison de la loi aux raisons du cœur, en donnant la main de sa fille à l'empereur plutôt qu'à l'amant. Il n'hésitera pas à poignarder le fils qui s'opposera à son autorité – ce geste ne faisant plus de Titus le digne représentant d'Énée mais déjà le cruel descendant d'Atrée. Titus incarnait autrefois les valeurs positives de Rome. Il n'est plus désormais que l'illustration vivante de la faillite de la justice humaine. En décidant de sacrifier son prisonnier "*ad manes fratrum*", pour citer Lucius, Titus confond la violence criminelle (*nefas*) et la volonté divine (*fas*) et donne l'impulsion au dénouement. Si la pièce souligne l'opposition, le fossé qui existe entre l'éthique des civilisations goth et romaine, c'est pour mieux mettre en valeur leur ressemblance et souligner la barbarie qui germe dans le sein de Rome. L'alliance de ces cruautés est d'ailleurs symbolisée par le mariage de l'Empereur romain avec la reine des Goths.

Le héros trouve sa raison d'être dans une histoire qu'il contribue à faire. Il engage la tragédie dans une voie nouvelle : Rodrigue incarne la vaillance fougueuse mais victorieuse, Horace le courage opiniâtre dans la soumission à l'autorité de l'état, Auguste la clémence au secours de l'autorité. Titus, lui, s'impose de manière négative dans la tragédie jusqu'à se consumer piteusement dans la vengeance sanguinaire et la solitude : même une bouche amicale finit par le désigner par le terme anti-héroïque de "pauvre homme"⁴¹. Dans la scène d'exposition, Titus est présenté comme un héros et parle encore comme un héros. Mais c'est là son dernier fait héroïque, puisque ses premières actions seront de refuser de préserver la vie de son prisonnier, ainsi que l'en supplie Tamora et de tuer son propre fils. Alors que l'image d'Énée portant son père Anchise sur son dos et laissant Troie brûlant derrière lui symbolise le lien sacré père / fils, le geste contre nature de Titus annonce le constat tragique de Gloucester dans *King Lear* : "le lien est rompu entre le père et le fils"⁴².

Le rejet de l'héroïsme par Titus

Montaigne, convoquant saint Augustin, souligne la nécessité "de ne [pas] communiquer sa gloire" dans son essai éponyme⁴³, puisque seule l'action même est honorable, le reste n'est que vanité. A l'opposé de cette méfiance à l'égard de l'amour-propre, le monde romain place si haut l'exploit, la prouesse et la

⁴¹ *Titus*, III, 2, 80 : "Alas, poor man, grief has so wrought on him / He takes false shadows for true substance".

⁴² *King Lear*, I, 2, 100 : "The bond crack'ed, twixt son and father".

⁴³ Michel de Montaigne, *Les Essais*, I, xli : "[la gloire] est la plus reveusche et opiniastre : '*Quia etiam bene proficientes animos tentare non cessat*'. Il n'en est guiere de laquelle raison accuse si clairement la vanité, mais elle a ses racines si vives en nous, que je ne sçay si jamais aucun s'en est peu nettement descharger". Michel de Montaigne, *Les Essais*, Paris, Quadriga, 1999.

Diane Larquetoux

renommée, que la réticence de Titus et de Coriolan à recevoir les honneurs paraît surprenante. En effet, un vrai Romain aime les honneurs. S'il fait preuve de tant d'ardeur à la guerre, c'est surtout pour la reconnaissance et la gloire, explique Polybe dans son *Histoire Générale*⁴⁴. Or le Coriolan de Shakespeare subit son triomphe au Capitole et refuse la coutume qui consiste à montrer aux citoyens les blessures reçues dans les combats pour Rome (Acte II). De même, Titus décline l'offre faite par Marcus de revêtir le pallium et de se présenter en tant que *candidatus*⁴⁵. Dans la première partie d'*Henry IV*, Shakespeare fera dire à Falstaff : "Qu'est ce que l'honneur ? Un mot. Qu'y a t-il dans ce mot 'honneur' ? Qu'est-il cet honneur ? Du vent"⁴⁶. Ce que le dramaturge semble bien nous dire, c'est que les honneurs sont refusés dans un monde où l'honneur n'existe plus. Lorsque Titus évoque une nouvelle fois, au cours du troisième acte, son passé héroïque, c'est pour plaider la cause de ses fils, pourtant accusés de viol, sans se battre pour eux mais pour rappeler le caractère irrémédiablement passé de sa grandeur. L'honneur perdu, il ne reste que "les larmes de son âme" pour "emplir les vieilles rides de ses joues"⁴⁷. Ce n'est pas l'âge de Charlemagne à la tête chenue, qui lui confère la sagesse, mais la "vieillesse et [la] faiblesse"⁴⁸ qui caractérisent Titus dès la première scène. Il se plaint (attitude peu héroïque), qui plus est pour se lamenter de l'inutilité de ses mains, qui ne peuvent plus défendre l'honneur de Rome, noble cause à laquelle il ne croit d'ailleurs plus : "they have fought for Rome, and all in vain"⁴⁹. Reste alors le seul souhait, absurde, que "l'une veuille bien aider à couper l'autre"⁵⁰ et le rire de l'homme dépossédé devant une réalité qui le dépasse.

Car Titus est dépeint comme l'ombre de lui-même. Contrairement au héros de Sénèque qui, "même s'[il] tombe, combat encore un genou à terre"⁵¹, "l'illustre Titus"⁵² apparaît écrasé sous le poids de la douleur et paralysé devant ce qu'il qualifie lui-même comme le "pire des outrages"⁵³, sa fille mutilée. Sa première réaction n'est pas une promesse de vengeance mais l'intention de s'imposer une mutilation analogue : "Shall we bite our tongues, and in dumb shows / Pass the

⁴⁴ *Histoire générale*, VI, xxxix : "Rome ne sait pas moins bien exciter à braver les périls. [...] Est-il étonnant après cela que l'issue de leur guerres soit favorable et glorieuse?" Polybe, *Histoire générale*, Paris, Adolphe Delahays (éd.), 1847, tome I, p. 520-521.

⁴⁵ *Titus*, I, 1, 192-196 : "What should I don this robe and trouble you? / Be chosen with proclamations today, / Tomorrow yield up rule, resign my life, / And set abroad new business for you all? "

⁴⁶ Shakespeare, *Henry IV*, Part I, V, 1, 133-135.

⁴⁷ *Titus*, III, 1, 2 & 4-6, 14 & 9.

⁴⁸ *Ibid.*, I, 1, 191.

⁴⁹ *Ibid.*, III, 1, 73.

⁵⁰ *Ibid.*, III, 1, 77-78 : "Now all the service I require of them / Is that the one will help to cut the other".

⁵¹ Sénèque, *De la providence*, in *Les stoiciens*, Paris, Gallimard, 1962, p. 759.

⁵² *Titus*, I, 1, 42.

⁵³ *Titus*, III, 1, 101.

"La crise des valeurs héroïques dans Titus Andronicus"

remainder of our hateful days ?"⁵⁴. Symboliquement, on le dépossède à la scène 1 de l'acte III de ce qui, par essence, fait de lui un héros guerrier : sa main droite, emblème de la force et du pouvoir. Dans la tradition médiévale, on jette son gant pour lancer un défi militaire et la main droite est celle qui tient l'épée. Détruit par la force du malheur, Titus n'est bientôt plus lui-même qu'une cité en ruine à l'image de Rome. C'est d'ailleurs à l'exemple de Verginius, centurion romain du Vème siècle avant J.C., que Titus assassinera Lavinia à l'acte V : "Was it well done of rash Virginius / to slay his daughter with his own right hand / Because she was enforc'd, stain'd, and deflower'd ?"⁵⁵. Dans son *Histoire Romaine*, Tite-Live nous relate l'histoire d'une jeune plébéienne, Verginia, promise à un partisan de la plèbe, Lucius Icilius, et convoitée par Appius Claudius. Ce dernier, voyant qu'il est impossible de "forcer la pudeur" de Verginia, décide de la gagner par la violence. Il demande à l'un de ses clients, Marcus Claudius, de la revendiquer comme esclave. Au terme d'un procès odieux autant qu'injuste dans lequel l'intéressé, Appius, est juge, la fille de Verginius est donnée à Marcus. Virginius, pour la soustraire à la luxure d'Appius Claudius et préserver la liberté de sa fille, la tue⁵⁶. Comme Tamora qui justifiera sa vengeance par le mythe ovidien d'Hécube⁵⁷, Titus justifie le meurtre de Lavinia par l'exemple de Verginia – lui-même écho du viol de Lucrèce⁵⁸ – et souligne la relation tragique de la pièce à la mythologie : *Titus* croule sous le poids du précédent et puise son essence tragique aux sources de l'histoire mythologique.

La crise de l'héroïsme et la faillite du langage

Le peu de vaillance qui reste à Titus lui sert à tuer son propre fils (I, 1) ce qui revient à nier sa race. Il ne s'en remet plus à la force, ni pour lui, ni pour les autres, interdisant formellement à Lucius de délivrer le message aux fils de Tamora "d'un coup de poignard dans leur poitrine"⁵⁹. Le calme apparent de Titus aux actes III et IV, cette autre voie ("another course"⁶⁰) qu'il semble prendre et que Marcus, admiratif, attribue à "un tel sens de la justice qu'il ne veut pas se venger"⁶¹, n'est pas la sagesse stoïcienne – la digne acceptation de la souffrance –, mais bien la préparation d'une punition qui dépasse les limites toujours repoussées de la cruauté et qui utilisera la ruse et non l'affrontement direct et héroïque avec l'ennemi.

⁵⁴ *Titus*, III, 1, 131-132.

⁵⁵ *Titus*, V, 3, 36-38.

⁵⁶ *Histoire Romaine*, III, 44-50. Tite-Live, *Histoire Romaine*, Paris, Garnier Flammarion, 1995, p. 329-342.

⁵⁷ Ovide, *Métamorphoses*, Paris, Flammarion, 1966, XIII.

⁵⁸ *Histoire Romaine*, III, 44 : "Le dénouement [...] fut tragique, rappelant le viol et la mort de Lucrèce qui avait chassé les Tarquins de Rome et du trône".

⁵⁹ *Titus*, IV, 1, 118 : "Ay, with my dagger in their bosoms, grandsire".

⁶⁰ *Titus*, IV, 1, 118.

⁶¹ *Titus*, IV, 1, 127-128 : "But yet so just that he will not revenge".

Comme le reconnaît Titus lui-même, Rome n'est plus gouvernée par la vaillance, mais par la parole : les tribuns parlent bien mais ils sont plus insensibles, "plus durs que les pierres" et ouvrent leur bouche "pour condamner [les] hommes à mort"⁶². Mais les mots sont vains, l'éloquence dérisoire. En effet, le discours échoue à communiquer, à convaincre, à émouvoir. Soit le message est déformé, comme avec Aaron, ou transmis en vain, soit le messenger sacrifié. Parce qu'elle sait bien parler, Tamora manipule tout le monde, en particulier lorsqu'elle propose à Titus d'épargner ses fils au prix de sa main, ou lorsqu'elle arrive à faire croire que les assassins de Bassanius sont les fils de Titus et non ses propres enfants. Pourtant elle ne parviendra pas à obtenir que son fils soit gracié malgré son plaidoyer, en lui-même légitime, mais qui sonne faux dans la bouche de l'un des personnages les plus cruels de la pièce. On retrouve une déclinaison de cette même scène à l'acte suivant mais la victime de l'acte I devient le bourreau à l'acte II, lorsque Tamora prendra un plaisir sadique à écouter Lavinia demander grâce en vain. L'art oratoire est mort et on ne peut manquer la portée ironique de l'allusion au *De Oratore* et au *Ad Brutum Orator* de Cicéron⁶³. Écrit en réaction directe contre les rhéteurs et l'enseignement des écoles, ces deux traités de rhétorique, qui constituent un ensemble avec les trois *Dialogues*, se présentent sous la forme platonicienne d'échanges où de grands orateurs défendent chacun leurs thèses sur l'art oratoire⁶⁴. Cette référence, faite par Titus – dont la supplique pour la vie de ses fils a échoué auprès de Tamora – à propos de Lavinia, désormais muette, est significative. Autre ironie dont fait preuve l'intertextualité : dans ses traités, Cicéron privilégie la culture générale et la philosophie aux règles d'école et à la formation spécialisée ; dans la tragédie de Shakespeare, Titus envoie des flèches avec des inscriptions en vers à Chiron et Démétrius mais ces derniers, dont l'ignorance égale la cruauté, ne comprennent pas le vertueux message de l'ode horatienne que ces rouleaux contiennent. Les sentences auxquelles s'en remet Titus pour dénoncer le crime deviennent des vers d'écoliers qui, sans la culture nécessaire pour les comprendre, sont certes reconnus, mais sans que leur sens soit vraiment compris : "O, tis a verse in Horace, I know it well. / – I read it in the grammar long ago"⁶⁵.

De plus, l'art oratoire avait pour but de convaincre ou de persuader. Convaincre réclamerait de faire appel à la logique. Mais comment peut-on faire appel à la logique dans un monde tragique où seule règne la logique du pire ? Le

⁶² *Titus*, III, 1, 48 : "A stone is soft as wax, tribunes more hard than stones. / A stone is silent and offendeth not, / And tribunes with their tongues doom men to death".

⁶³ *Titus*, IV, 1, 14 : "Ah, boy, Cornelia never with more care / Read to her sons than she hath read to thee / Sweet poetry and Tully's *Orator*".

⁶⁴ Le *De oratore* est un dialogue solennel entre Crassus et Antoine, qui exposent leur conception de l'art oratoire en trois entretiens ; dans le *Ad Brutum orator*, Cicéron passe en revue les représentants de l'éloquence romaine.

⁶⁵ *Titus*, IV, 2, 20-21.

"La crise des valeurs héroïques dans Titus Andronicus"

viol de Lavinia est pire que celui de Philomèle :⁶⁶ le nombre de bourreaux est multiplié par deux, Lavinia n'a pas seulement la langue tranchée mais aussi les mains coupées dans un désir de parfaire l'œuvre de Térée, puisque Philomèle confectionne un métier à tisser et dénonce le crime odieux dont elle a été victime en faisant porter l'étoffe à Procné qui parvient à déchiffrer l'inscription. À un viol plus terrible, Titus entend répondre par une vengeance plus cruelle : "For worse than Philomel you us'd my daughter, / And worse than Procne I will be reveng'd"⁶⁷. Choses promises, choses dues. Dans le mythe ovidien, Procné tue son fils, Itys, Philomèle a la langue tranchée par Térée et Procné sert à Térée sa propre chair lors d'un repas funeste. Titus, quant à lui, servira à Tamora la chair de ses *deux* fils lors du banquet sénéquéen final. Tout au long de la pièce, la mythologie est vue sous le mode de la comparaison : "craftier than Tereus" (II, 4, 41), "worse than Philomel" (V, 2, 194), "better than Philomel" (V, 2, 194), "worse than Procne" (V, 2, 195) – la logique du pire trouve son essence et son impulsion dans le désir de perfection du crime. L'horreur de la pièce dépasse celle des mythes auxquels elle se réfère : le nombre d'enfants tués est de cinq, le nombre d'organes mutilés de six ; quant au nombre de bourreaux, il augmente de scène en scène. L'autre but de l'art oratoire est de persuader : pour ce faire, il fait appel au sentiment, mais ici "les larmes s'inscrivent dans la poussière"⁶⁸ d'un désert où l'homme est aride : "je n'ai plus une larme à verser" sera le triste constat de Titus⁶⁹.

Celle qui pourrait faire un bon usage de sa langue parce qu'elle connaît la vérité et pourrait faire se manifester la justice, Lavinia, l'a justement perdue : la mythologie prend alors le relais et la vérité se révèle par l'intertextualité avec les mythes d'Ovide et l'histoire romaine de Tite-Live, comme si toute l'histoire était écrite d'avance. En elle se dessine une autre Lucrece⁷⁰ et une nouvelle Philomèle. C'est encore dans la mythologie que la tragédie puise son tragique, et Lavinia porte en elle les stigmates de la cité violée, par les barbares. Comme le fait remarquer Robin L. Bott : "Lavinia is the feminine form of Latinus, which derives from Latium, the area surrounding and including ancient Rome. So, connoted in Lavinia's name is the origin and identity of Rome itself. [Thus], crimes against Lavinia's body are [...] crimes against the body of Rome"⁷¹. Espérant faire monter ses prières jusqu'aux cieux, Titus tire des flèches portant des messages pour prier

⁶⁶ *Les Métamorphoses*, VI, 412-445.

⁶⁷ *Titus*, V, 2, 194-195.

⁶⁸ *Titus*, III, 1, 12-13 : "For these, tribunes, in the dust I write / My heart's deep languor and my soul's sad tears".

⁶⁹ *Titus*, III, 1, 265 : "Why, I have not another tear to shed".

⁷⁰ Lucrece se tua après avoir été outragée par un fils de Tarquin le Superbe, événement qui servit d'ailleurs de prétexte pour renverser la royauté à Rome. Tite-Live, *Histoire Romaine*, I, 57-58.

⁷¹ Robin L. Bott, "'O Keep me from Their Worse than Killing Lust' : Ideologies of Rape and Mutilation in Chaucer's *Physycian's Tale* and Shakespeare's *Titus Andronicus*", in *Representing Rape in Medieval and Early Modern Literature*, Elizabeth Robertson & Christine M. Rose (éds.), New York, St. Martin's Press, 2001, p. 201.

Diane Larquetoux

les dieux de ramener la justice sur terre. À travers le geste vain de Titus, se dévoile la faillite du sens et des valeurs. Les armes et les requêtes textuelles ne signifient plus rien. La main coupée est vidée de ses symboles : on ne se bat plus, on n'écrit plus et la lecture même est mortelle.

La victoire de l'anti-héroïsme

Lorsque Titus jure de faire usage de ses armes de guerrier, c'est pour renverser le pouvoir établi, voire l'empereur, auquel il doit pourtant allégeance⁷². Il finit par triompher, mais en simulant la folie, c'est-à-dire en usant de la ruse la plus vile et non en affrontant vaillamment l'ennemi. Lorsqu'il se bat enfin, c'est contre... une mouche déjà tuée par Marcus et sur laquelle, perdant le sens de toute proportion, il s'acharne en vain. Conscient "qu'une vertu sans adversaire se flétrit", comme le remarquait Sénèque⁷³, il imagine et simule un combat plus glorieux avec des adversaires à sa hauteur, Aaron et Tamora :

Give me thy knife, I will insult on him,
Flattering myself as if it were the Moor
Come hither purposely to poison me.
And there's for thyself, and that's for Tamora !⁷⁴

Avant de passer sa fureur sur l'animal, Titus, qui n'avait pourtant pas hésité à sacrifier le fils de Tamora et à tuer le sien, accuse Marcus de meurtre, fait preuve de sentimentalisme et prend étrangement en considération l'amour filial : "how if that fly had a father and a mother? / How would he hang his slender gilded wings / And buzz lamenting doings in the air"⁷⁵ !

Quant au machiavélique Aaron, il triomphe presque jusqu'à la fin, mais en manipulant tout le monde, justifiant les moyens malhonnêtes qu'il met en œuvre par son dessein : "lorsqu'on ne réussit pas à atteindre son but comme on le veut, / On est obligé de s'y prendre comme on peut"⁷⁶, affirme-t-il à l'acte II. C'est ironiquement bien sûr que Shakespeare donne à ce "diable incarné"⁷⁷ le nom du frère de Moïse, qui conduisit, après les avoir libérés, les Hébreux vers la Terre Promise. Il est le parfait exemple du retournement d'un épisode fondateur en un épisode destructeur. Porteur d'un nom biblique, il est paradoxalement l'incarnation de nombreux péchés capitaux : l'orgueil de ses crimes (comme le révèle sa tirade finale), la luxure – par son désir d'"être éclatant, [de] briller de nacre et d'or", c'est

⁷² *Titus*, III, 1, p. 103.

⁷³ *De la providence*, II : 4, in *Les Stoïciens*, op. cit., p. 759.

⁷⁴ *Titus*, III, 2, 72-75.

⁷⁵ *Titus*, II, 2, 60-63.

⁷⁶ *Titus*, II, 1, 107-108.

⁷⁷ "the incarnate devil" (V, 1, 40), "fiendlike" (V, 1, 45), "misbelieving" (V, 3, 143).

"La crise des valeurs héroïques dans Titus Andronicus"

lui qui fait naître l'idée de viol chez Démétrius et Chiron. La "force"⁷⁸ qu'il prône n'est pas celle du courage de se battre et de vaincre (l'héroïsme guerrier), mais celle qui choisit des victimes vaincues d'avance comme Lavinia à l'acte II (Démétrius et Chiron seront les exécutants) ou des êtres en position de faiblesse, comme Titus à l'acte III. Ironiquement, Titus est alors prêt à se trancher la main pour sauver la tête de ses deux fils, alors que c'est par cette même main qu'il mettrait fin à la vie de son autre fils à l'acte I, scène 1, sans l'ombre d'un doute. Tantôt les valeurs de l'amour filial sont sacrifiées pour obéir à une prétendue tradition (I, 1), tantôt elles resurgissent au moment le plus incongru – les deux fils de Titus étant ici accusés de viol. La symétrie entre la défense inappropriée des valeurs et la défense de valeurs inappropriées organise l'excès jusqu'au dénouement dans ce théâtre de la cruauté et de l'absurde. Le seul qui ne sacrifie pas son fils, et cela est complètement paradoxal, c'est Aaron, qui n'hésite pas à avouer tous ses forfaits contre la certitude de voir vivre sa progéniture, regagnant son humanité à l'instant où il se montre le plus cruel : "And this shall all be buried in my death / Unless thou swear to me my child shall live"⁷⁹. C'est le personnage qui semble le plus noir, le plus monstrueux, se décrivant lui-même comme un démon, qui, finalement, protège jusqu'au dernier instant le fruit de ses entrailles quand les autres les sacrifient sans vergogne.

Faisant preuve de peu de considération pour la vie humaine et d'une soif de vengeance sans limite, Titus a égalé les dieux antiques dans ce qu'ils possédaient de plus horrible, leur fureur (*hybris*). Incarnant l'impossibilité d'échapper aux schémas préétablis, Lavinia porte en elle les stigmates d'une mythologie qui l'anéantit. Aaron, le menteur, finit par être porteur de vérité dans son dernier discours : mais cette vérité, c'est celle de tous ses crimes. Le dénouement est pour le moins ambigu : que penser de Lucius qui libère Rome de sa barbarie à la tête de l'armée barbare (autre paradoxe) ? Peut-on voir en Lucius l'équivalent de l'Edgar de *King Lear* ou le Malcolm de *Macbeth* ? Frances Yates parle d'une "apothéose", d'un "retour de l'Empire juste et de l'âge d'or"⁸⁰. Elle appuie sa démonstration sur le fait que Lucius est le nom du premier roi chrétien de Grande-Bretagne qui, selon John Foxe, établit la "vraie" foi chrétienne, abolissant l'idolâtrie et la superstition et permettant la succession protestante⁸¹. Cependant, il est impossible d'être aussi affirmatif : Lucius était un nom très commun chez les Romains, ce qui pourrait expliquer le choix de l'auteur. Enfin, peut-on voir dans le geste de Lucius épargnant la vie du fils d'Aaron le retour de la clémence ? Et faut-il prendre au sérieux la résolution de Lucius de "mettre l'état en ordre / Afin que ce genre d'événements ne puisse jamais causer sa ruine" ?⁸² Si Lucius semble se présenter

⁷⁸ *Titus*, II, 1, 119 : "And strike her home by force, if not by words".

⁷⁹ *Titus*, V, 1, 68-69.

⁸⁰ Frances Yates, *Astrae : The Imperial Theme in the XVIth Century*, London, Routledge, 1975, p. 75.

⁸¹ *Acts and Monuments*, 1 : 305. John Foxe, *Book of Martyrs*, Variorum (éd.), <http://www.hrionline.ac.uk/johnfoxe>, consulté le 22 mars 2008.

⁸² *Titus*, V, 3, 146-154.

Diane Larquetoux

comme un restaurateur de l'ordre, il n'en reste pas moins l'un des initiateurs de la ruine. C'est lui qui lors de la première scène réclame avec Titus le sacrifice et le démembrement du plus "fier des prisonniers goths⁸³", armant la machine tragique. Que penser alors de l'annonce faite par Titus d'un nouvel âge d'or⁸⁴? Cette prédiction s'étant révélée chimérique pendant toute la pièce, les valeurs ayant été perverties ou vidées de leur sens et de leur substance, il est difficile de croire au retour d'un ordre positif. Pourtant, une valeur est restée constante, et là réside peut-être le sens inattendu de *Titus Andronicus*. Au-delà des valeurs politiques, religieuses et morales bafouées, reste l'incroyable résistance de l'homme, qui, même au milieu de l'âge de fer, reconnaît sa force dans sa faiblesse :

[...] nous ne sommes que des arbrisseaux, et non des cèdres,
Ni de puissantes charpentes taillées comme le Cyclope,
Mais du métal, Marcus, de l'acier jusque dans le dos,
Et néanmoins fouettés de plus d'offenses que n'en peut supporter notre dos.⁸⁵

⁸³ *Ibid.*, I, 1, 99-104.

⁸⁴ *Ibid.*, I, 1, 230.

⁸⁵ *Ibid.*, IV, 3, 46-49.