

# Titus Andronicus, ou le problème des dieux chez Shakespeare

Marc-André Nadeau

*SYNOPSIS : À Rome, SATURNINUS et BASSIANUS, les fils de l'Empereur défunt, briguent tous deux l'Empire. Le choix des tribuns du peuple se porte toutefois sur TITUS ANDRONICUS, le général des troupes récemment victorieuses des Goths. TITUS rentre à Rome plus glorieux que jamais, car il a fait prisonniers plusieurs membres de la famille royale des Goths (la reine TAMORA, ses fils ALARBUS, CHIRON et DÉMÉTRIUS, ainsi qu'AARON, l'amant de la reine). Dans la plus grande piété possible, il sacrifie ALARBUS, le fils aîné de TAMORA, pour apaiser les souffrances de ses vingt et un fils morts au combat. Mais déjà vieux, fier de ses succès et désireux de poursuivre la coutume romaine, TITUS refuse le titre d'Empereur et le lègue à SATURNINUS, à qui l'Empire revenait de droit. C'est alors que commence la déchéance de TITUS. Pour se venger du meurtre de son fils, TAMORA séduit l'Empereur SATURNINUS et profite de sa puissance pour causer la perte de la famille ANDRONICUS : TITUS voit sa fille LAVINIA violée et mutilée, ses fils QUINTUS et MARTIUS injustement décapités, ainsi que son fils LUCIUS condamné à l'exil. En outre, il est amené à tuer son fils MUTIUS, à couper sa main et à perdre son honneur. À la suite de tous ces malheurs, TITUS devient fou et prend sa revanche sur TAMORA en tuant les fils de celle-ci. Dans un crescendo ultime de violence, TITUS, TAMORA et SATURNINUS s'entre-tuent, et, à la fin, LUCIUS doit reconstruire une Rome déchirée.*

Rome est certainement la ville la plus illustre de tous les temps. Aucune autre cité ni aucun autre peuple n'exercèrent une aussi grande influence dans l'histoire. Aujourd'hui encore en Occident, plusieurs des systèmes politiques et législatifs, tout comme plusieurs des langues, cultures et réalisations architecturales sont inspirés des Romains. Cet héritage ne nous a toutefois pas été transmis sans difficulté. De fait, jusqu'à la Renaissance, quelques-uns de ses plus magnifiques trésors étaient méconnus, car, dans la conception commune, l'histoire de Rome se réduisait bien souvent aux martyrs chrétiens et à la polémique dans laquelle les Pères de l'Église l'avaient engagée. Il fallut attendre les Machiavel, Montaigne et Shakespeare pour voir la vie politique et culturelle de Rome « renaître » et constituer une alternative sérieuse aux questions humaines fondamentales.

Des dix tragédies de Shakespeare qui nous sont parvenues, quatre d'entre elles portent directement sur Rome, peignant l'apogée de la République (*Coriolan*), le passage à l'Empire (*Jules César* et *Antoine et Cléopâtre*) et le commencement du déclin (*Titus Andronicus*). Si *Coriolan*, *Jules César* et *Antoine et Cléopâtre* sont des pièces relativement fidèles à l'histoire, dans lesquelles Shakespeare est soucieux de représenter avec justesse le caractère romain qui diffère d'une époque à l'autre, il en est tout autrement de *Titus Andronicus*. Dans cette toute première tragédie de la main du jeune Shakespeare, ce n'est pas tant la Rome d'un moment précis de l'histoire qui est évoquée, que des problèmes propres à Rome : la coutume contre la justice ; la cité contre la famille ; l'honneur contre la honte ; la piété contre l'ambition, la vengeance et la luxure. Shakespeare expose l'ampleur, l'ambiguïté et la profondeur de ces problèmes avec une touche digne de ses plus grandes tragédies, mais aussi avec une grande violence, voire un *sommet de barbarie* qu'il n'atteindra plus jamais par la suite : une douzaine de meurtres *en direct*, deux mutilations, un viol, un festin de chair humaine, des têtes et mains coupées ; bref, de quoi plaire au public élisabéthain avide de sang. C'est d'ailleurs pour cette raison que la pièce (comme la plupart des œuvres de Shakespeare) ne plut pas au goût *raffiné* du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, alors qu'elle revint à la mode au XX<sup>e</sup> siècle, l'aspect sanguinaire et horrible correspondant davantage aux normes nord-américaines contemporaines<sup>2</sup>. Cependant, il est pour le moins étrange de ne retrouver nulle part ailleurs chez Shakespeare un carnage aussi grand que dans cette toute première tragédie. Plusieurs hypothèses ont été émises : maladresse d'un poète encore à ses premières armes avec le théâtre (Shakespeare n'avait en effet que 28 ans lors de la composition présumée de *Titus Andronicus* en 1592),

---

<sup>1</sup> Voltaire, dans ses *Lettres philosophiques*, qualifie les tragédies de Shakespeare de « farces monstrueuses », de « monstres brillants, sans la moindre étincelle de bon goût ». Voltaire, *Lettres philosophiques*, lettre XVIII.

<sup>2</sup> Cf., entre autres, l'excellent film *Titus*, réalisé en 1999 par Julia Taymor et mettant en vedette Anthony Hopkins.

ambition de jeunesse de séduire la foule (*Titus Andronicus* fut une pièce à succès), inexpérience quant à la sensibilité humaine, etc. Certes, ces raisons sont à considérer, mais elles sont réductrices, car elles n'expliquent que le contexte et l'état d'âme de l'auteur. Shakespeare n'aurait-il pas pu avoir l'intention réfléchie de construire sa pièce autour de cette violence ? Tout ce sang nous détourne en effet de ce qui semble être le propos essentiel de *Titus Andronicus* : le problème de la piété et de la place des dieux dans une existence humaine, propos certes profond mais qui mérite d'être abordé avec une très grande prudence.

## I

À première vue, la construction globale de *Titus Andronicus* évoque celle de la tragédie grecque : un homme agit de façon plus qu'humaine et, lorsqu'il est au faite de sa gloire, se voit terriblement châtié pour avoir voulu rivaliser avec les dieux. Qui plus est, ce schéma s'applique aux deux antagonistes de la pièce : TITUS et TAMORA.

D'un côté, TITUS est accueilli à Rome en héros : on en fait un demi-dieu, et il croit, quant à lui, l'être tout entier. De fait, il est satisfait de lui-même, sûr de la justesse et de la piété de ses actions. Trois exemples particulièrement frappants montrent à quel point il se considère tout-puissant : premièrement, TITUS ne fléchit pas un instant devant les supplications de TAMORA qui implore sa clémence pour le sacrifice de son fils ALARBUS<sup>3</sup> ; deuxièmement, parvenant à

---

<sup>3</sup> TAMORA semble bien consciente du sentiment de toute-puissance qui anime TITUS, lui dictant la conduite à adopter pour ressembler aux dieux : « Tu veux approcher de la nature des dieux ?/ Alors, ressemble-leur en te montrant clément. » Shakespeare, *Titus Andronicus*, I,1,117-118. Nous utilisons la numérotation de Shakespeare, *Œuvres complètes*, éditions Robert Laffont, collection Bouquins, édition établie sous la direction de Michel Grivelet. La traduction du texte *Titus Andronicus* est de Léone Teyssandier. Pour toutes les références à la pièce, nous citerons désormais entre parenthèse l'acte, la scène et le vers, à même le texte.

être le juge de la cause entre SATURNINUS et BASSIANUS au sujet de l'Empire, il opte sans la moindre hésitation pour le capricieux et inconstant SATURNINUS, ne daignant même pas écouter le modéré BASSIANUS ; troisièmement, il tue sur-le-champ son fils MUTIUS qui s'oppose à son jugement et le brave.

De l'autre côté, TAMORA réussit à s'élever au rang d'impératrice, acquérant suffisamment de force pour ruiner TITUS et diriger Rome. Or, « au sommet de l'Olympe » (II,1,1), elle montre de l'outrecuidance, négligeant la prudence politique qui avait si bien contribué à son succès : elle sous-estime les capacités et la perspicacité de TITUS et agit étourdiment en se faisant passer pour la déesse de la Vengeance, en laissant en otage ses fils CHIRON et DÉMÉTRIUS et en se présentant sans méfiance au banquet de TITUS.

On pourrait donc croire que TITUS et TAMORA sont tous deux punis pour leur orgueil, leur *hubris*, comme le sont Créon dans *Antigone* de Sophocle et Héraklès dans *La Folie d'Héraklès* d'Euripide<sup>4</sup>. Mais cette logique du *tragique* a ses limites et ne tient plus la route quand on examine avec attention la psychologie de TITUS et toute l'ampleur de son caractère.

Malgré le ton de suffisance de ses actions, il n'en demeure pas moins que TITUS est un bon Romain. Il a consacré quarante années de sa vie à défendre Rome, il a sacrifié sans rechigner vingt et un de ses fils à la guerre, il a observé toutes les coutumes et tous les rites romains ; bref, il a passé sa vie à remplir ses devoirs patriotiques et religieux, mais est abandonné au terme de sa vie et par Rome et par les dieux. La première chose que nous apprenons au sujet de TITUS est qu'on le surnomme *le Pieux* (I,1,23). Pour les Romains, ce qualificatif signifiait à la fois une vertu civile et religieuse : est pieux celui qui accomplit ses devoirs envers ses parents, ses enfants, sa patrie et les dieux de la Cité. Sans conteste, TITUS mérite amplement

---

<sup>4</sup> Dans la tragédie grecque, les malheurs commencent parfois lorsqu'un cadavre n'est pas enterré et ne disparaissent qu'au moment où ce crime est expié. Étrangement, la situation inverse se produit dans *Titus Andronicus* : on sacrifie ALARBUS au début de la pièce pour apaiser les ombres gémissantes des défunts, et à la fin, on laisse à découvert le corps de TAMORA.

ce titre : ses premiers mots — « Salut, Rome victorieuse en tes habits de deuil ! » (I,1,70) — et ses actions initiales — sépulture à ses fils morts au combat, sacrifice d'ALARBUS, bénédiction à sa fille LAVINIA, enterrement de son fils MUTIUS malgré l'*affront* que celui-ci lui a fait — mettent en place son attachement et son dévouement indéniables pour Rome et les dieux romains, et nous font sentir l'*injustice* de son châtement. Plus qu'à celles de Kréon et d'Héraklès, la chute de TITUS ressemble donc à celles de Coriolan et de Job.

Coriolan (~V<sup>e</sup> siècle) fut un général romain qui s'illustra par sa bravoure et sa vaillance lors de plusieurs batailles, dont celle de Corioles — d'où son nom *Coriolan*. Pour les nombreux services qu'il avait rendus à la République romaine, Coriolan *méritait* de recevoir les plus grands honneurs et la plus haute fonction politique en étant nommé consul. Or, à cause de son élitisme, voire de son mépris pour la plèbe, il fut plutôt condamné à l'exil. Cette sentence provoqua la colère de Coriolan, qui se rangea dans le camp ennemi et assiégea Rome. Cependant, le discours patriotique de sa mère réussit à le faire fléchir, et Coriolan fut tué pour n'avoir pas attaqué Rome.

Certes, la disgrâce de TITUS n'est pas exactement la même que celle de Coriolan, mais tous deux subirent un cuisant échec après une gloire éclatante, et tous deux se retournèrent contre la Rome à laquelle ils avaient consacré leur vie et qui donnait sens à toute leur existence. La rupture de TITUS avec Rome se fait au troisième acte, alors qu'il supplie en vain les sénateurs et les juges de révoquer la sentence de mort qui pèse sur ses fils QUINTUS et MARTIUS, qu'il apprend la condamnation à l'exil de son fils LUCIUS et qu'il découvre sa fille LAVINIA amputée de ses deux mains : « Une épée ! Je veux me trancher les mains moi aussi. / Elles ont combattu pour Rome, mais en vain ; / Et, entretenant la vie, ont nourri ce malheur. / Elles se sont tendues en stériles prières, / Et n'ont pu me servir qu'à des fins sans profit. / D'elles je n'exige plus qu'un unique service : / Que l'une veuille bien aider à trancher l'autre. » (III,1,72-80) Dans

---

<sup>5</sup> Cf. le film *Titus*, *op. cit.*, la croisée des chemins entre autres.

des passages magnifiques, qui ont donné lieu à des scènes cinématographiques éblouissantes<sup>5</sup>, TITUS se voit étranger et ennemi de Rome, ce « repaire de tigres » (III,1,53) qui l'a pris en proie. Et son malheur est loin d'être terminé : AARON lui donnant espoir de sauver ses fils en échange de sa main, TITUS se la coupe mais n'obtient, en retour de cette valeureuse main, que les *têtes* de QUINTUS et de MARTIUS. Cette série d'infortunes dépasse TITUS qui cherche la « raison à ces misères » (III,1,218). Comment un homme aussi loyal envers Rome, aussi « innocent » (III,2,56) qu'une mouche peut-il être ainsi outragé et broyé par son propre protecteur ? Une vie tournée vers l'action droite, conforme aux lois et coutumes, ne devrait-elle pas recevoir un « bâton d'honneur » (I,1,198) ? C'est littéralement son monde qui s'écroule, un monde d'illusions, d'apparences et de croyances qui s'imbriquaient bien jusqu'alors mais qui montrent désormais la faiblesse de leur être réel. Peu à peu, TITUS se rend compte que son état n'est pas un « effrayant sommeil » (III,1,251) mais plutôt un brutal *éveil*, et cette désillusion le pousse à l'action : il demande à LUCIUS, MARCUS et LAVINIA de faire le serment avec lui de se venger de Rome et il dépêche pour cela LUCIUS chez les Goths afin de lever une armée. Ce désir de vengeance qui commence à le dévorer n'est toutefois que le prélude à sa *folie*.

Pour comprendre cette folie, il nous faut examiner la figure Job. Le livre de Job est sans doute l'un des plus connus de l'Ancien Testament, car il se penche sur l'origine et le sens de la souffrance humaine. L'histoire est assez simple : Job, homme « intègre et droit, [qui] craignait Dieu et s'écartait du mal<sup>6</sup> », est l'objet d'un *défi* de l'Accusateur à Dieu. Arguant que Job est fidèle à Dieu uniquement parce qu'il est protégé de Lui, l'Accusateur obtient, dans un premier temps, le pouvoir de déposséder Job de tous ses biens (sept fils, trois filles, sept mille moutons, trois mille chameaux, cinq cents paires de

---

<sup>6</sup> Job, 1,1.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 1,20 et 2,10.

bœufs, cinq cents ânesses et une très nombreuse domesticité), puis, dans un second temps, d'atteindre à sa santé. Job réagit d'abord en parfait croyant : « Le Seigneur a donné, le Seigneur a ôté : que le nom du Seigneur soit béni ! [...] Nous acceptons le bonheur comme un don de Dieu. Et le malheur, pourquoi ne l'accepterions-nous pas aussi ? » Or, après sept jours et sept nuits de douleur, il *craque* et *proteste* contre les maux que Dieu lui inflige. Ses amis le répriment par une argumentation minimaliste — Dieu punit les méchants et récompense les bons ; Job est puni de Dieu ; donc Job a dû offenser Dieu et sera rétabli s'il agit bien —, argumentation que Job réfute aisément en disant qu'il n'a jamais péché : « Jusqu'à ce que j'expire, je maintiendrai mon innocence. Je tiens à ma justice et ne la lâcherai pas ! Ma conscience ne me reproche aucun de mes jours. [...] Voilà mon dernier mot. Au Puissant de me répondre<sup>8</sup>. » Désireux de se justifier devant Dieu, Job obtient un entretien avec le Tout-Puissant qui le déboute en l'interrogeant sur les mystères et la grandeur de la création physique et animale. Job exprime son ignorance et se repent, tandis que Dieu le *récompense* du double de ses biens initiaux et réprimande ses amis pour avoir moins bien parlé de Lui que Job ne l'a fait.

Certes, tout comme il n'est pas l'équivalent de Coriolan, TITUS n'est pas non plus à l'image exacte de Job : TITUS n'est ni aussi pur, ni aussi éprouvé que Job. Cependant, ils sont, l'un comme l'autre, affligés alors qu'ils sont au sommet de leur piété, ils réagissent de la même façon en persistant d'abord dans leur foi avant de finalement s'effondrer, ils tentent aussi tous deux de comprendre la source de leur malheur et cherchent pour cela une audience avec Dieu. La foi de TITUS résiste en effet assez longtemps à l'impiété, comme le témoigne son imploration suite à l'épisode de la main : « Oh ! cette unique main, je la tends vers le ciel / Et courbe jusqu'au sol cette pauvre ruine ! / S'il est une puissance compatissante aux larmes / Du malheur, je l'implore. (*À LAVINIA qui s'agenouille*) Quoi ! à genoux avec moi ? / Oui, cher cœur car le ciel entendra nos

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, 27,6 et 31,35.

prières, / Ou nos soupirs obscurciront le firmament, / Terniront le soleil d'un brouillard, comme parfois / Les nuées, qui mollement le pressent en leur sein. » (III,1,205-212) L'événement-clé de sa protestation ne survient, semble-t-il, qu'au quatrième acte, alors qu'il apprend que LAVINIA a été violée par CHIRON et DÉMÉTRIUS. Sa réaction est de remettre en question la justice divine : TITUS évoque la lenteur des dieux à entendre et à voir les crimes (IV,1,80-81) et l'absence de justice divine sur terre (IV,3,4). Dans un geste des plus symboliques, il demande aux hommes et parents qui lui sont attachés de sonder l'océan avec leurs filets, de creuser la terre avec leurs pics et de solliciter le ciel avec leurs flèches pour y trouver la justice. Ils répandent ainsi dans Rome des lettres adressées à Jupiter, Apollon, Mars, Pallas, Mercure et Saturne. Cependant, contrairement à Job, TITUS n'obtient ni de réponse de la part des dieux ni de réparation des torts qui lui ont été faits, de sorte qu'il en conclut à l'absence de justice divine<sup>9</sup>. Le *juste*, le *bien*, le *pieux* ne sont que des chimères par lesquelles on cache les véritables rapports de force : espérer qu'ils s'imposent d'eux-mêmes, croire qu'on est protégé en les pratiquant ou compter sur eux pour régler le monde, voilà le

---

<sup>9</sup> On pourrait arguer que le problème de TITUS est d'invoquer des dieux qui n'existent pas, c'est-à-dire d'être païen. Il ne semble toutefois pas que ce soit la lecture que Shakespeare ait voulu préconiser. Par exemple, le PAYSAN (ou le CLOWN), seul personnage chrétien de la pièce — il prie Notre-Dame et jure par Saint-Étienne (IV,4,44) — est lui aussi une victime innocente. Pour Shakespeare, comme pour plusieurs philosophes de la Renaissance, la place de Dieu dans le monde et sa fonction dans les rapports humains ne vont pas de soi. Y a-t-il une justice qui transcende les conventions humaines ? Et si oui, dans quelle mesure faut-il y adhérer et y consentir dans nos relations avec autrui ? dans quelle mesure cette justice est-elle cautionnée par un Dieu personnel qui protégerait chaque individu selon son mérite ? Ce sont des questions de ce genre que *Titus Andronicus* tente de soulever plutôt que le problème du paganisme et du christianisme.

<sup>10</sup> C'est à ce titre qu'il faut, semble-t-il, interpréter les nombreuses références à Troie dans la pièce (I,1,80 ; III,1,69 ; III,2,28 ; IV,1,20 ; IV,1,87 ; V,3,82) : les Troyens, ancêtres des Romains, étaient des individus extrêmement pieux qui, pourtant, ont vu leur ville injustement saccagée par les Grecs, avec le concours des dieux eux-mêmes.

<sup>11</sup> Épître aux Romains, 12,19. Cf. Léone Teyssandier, « Introduction à *Titus Andronicus* », p.368.

dangereux piège dans lequel TITUS croit être tombé, voilà la source de tous ses maux<sup>10</sup>. Désillusionné, il prend les armes pour faire sa propre justice et sa propre vengeance ; du fait même, il s'arrogue une prérogative divine : « Ne vous vengez pas vous-mêmes, mes bien-aimés, mais laissez agir la colère de Dieu, car il est écrit : *À moi la vengeance, c'est moi qui rétribuerai*, dit le Seigneur<sup>11</sup>. »

Est-ce la solution proposée par Shakespeare ? Shakespeare serait-il le précurseur de Hobbes, ou Hobbes le disciple de Shakespeare ? Il serait pour le moins étonnant de taxer le *moraliste* Shakespeare d'un tel matérialisme *amoral*, lui qui, tel un Dieu, laisse rarement dans ses pièces des fautes impunies ou une situation désordonnée<sup>12</sup>. Disons simplement que Shakespeare veut probablement mettre en garde contre une foi aveugle et invétérée dans la réalisation *concrète* de la justice divine sur terre ; non pas parce qu'une telle croyance serait mauvaise ou fausse, mais plutôt parce qu'il n'y a pas toujours une correspondance entre ce qui devrait être *de jure* et ce qui est *de facto*. Pour le montrer autrement, il suffit de remarquer que, dans le livre de Job, Dieu réprime les amis de Job qui croient que le mal provient nécessairement d'une faute de la personne en question, et donc que, inévitablement, Dieu punit les méchants et récompense les bons. La leçon à tirer est la suivante : *les voies de Dieu sont impénétrables, alors il faut accepter le mal comme le bien*. Parallèlement, dans *Titus Andronicus*, Shakespeare montrerait que les bons sont souvent humiliés et les méchants anoblis ; il répondrait à ceux qui tentent de rationaliser ou de réduire indûment ce fait pour amener son auditeur à tirer une leçon similaire à celle qu'on peut dégager du livre de Job. Mais à la différence de Job, cette instruction ne semble pas tant, pour Shakespeare, se faire dans l'humilité et la soumission chrétienne, que dans l'acceptation naturelle que l'ordre du cosmos peut parfois porter préjudice aux individus.

---

<sup>12</sup> Cf. Allan Bloom, *L'amour et l'amitié*, p.173 : « Shakespeare ne célèbre pas les actions immorales de ses héros, et sa conclusion défend en général l'ordre moral conventionnel, même si c'est pour des raisons et d'une manière qui ne sont pas conventionnelles. »

## II

Pour complexifier encore le problème de la religion dans *Titus Andronicus*, il faut examiner le seul personnage de la pièce dont le nom réfère explicitement à la Bible : AARON le Maure. Aaron est en effet un des personnages principaux de trois livres de l'Ancien Testament, soit l'Exode, le Lévitique et les Nombres, livres qui racontent la libération du peuple israélien par Moïse et l'établissement de la Loi et des rites religieux conformes à la volonté de Dieu. Aaron, frère aîné de Moïse, est mis à l'avant-scène en raison des *insuffisances* de son frère. Moïse n'étant pas « doué pour la parole », ayant « la bouche lourde et la langue lourde<sup>13</sup> », Dieu lui enjoignit Aaron comme porte-parole : « Je sais qu'il a la parole facile, lui. Le voici même qui sort à ta rencontre ; quand il te verra, il se réjouira en son cœur. Tu lui parleras et mettras les paroles en sa bouche. Et moi, je suis avec ta bouche et avec sa bouche et je vous enseignerai ce que vous ferrez. Lui parlera pour toi au peuple, il sera ta bouche et tu seras son dieu<sup>14</sup>. » Au départ, le véritable interprète de Dieu, son bras et sa bouche parmi les hommes est donc Aaron plus que Moïse ; c'est Aaron qui instruit le peuple et le pharaon du dessein de Dieu, et qui accomplit les signes de la volonté divine. Il est dit

---

<sup>13</sup> Exode, 4,10.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 4,14-16.

<sup>15</sup> AARON affirme avoir le « goût du sang » (V,1,101) et « la mort dans [la] main » (II,3,38). En plus d'avoir suggéré le viol de LAVINIA, organisé le meurtre BASSIANUS et le complot contre QUINTUS et MARTIUS, entraîné TITUS à couper sa main, tué la NOURRISE et commandé l'exécution de la sage-femme, AARON nous brosse un tableau de ses talents : « Tuer un homme ou comploter sa mort ; / Violer une pucelle, ou manigancer l'affaire ; / Accuser l'innocent en faisant un parjure ; / Susciter entre amis une haine mortelle ; / Faire se rompre le col au bétail des pauvres ; / Incendier dans la nuit meules de foin et granges, / Et dire au propriétaire d'éteindre avec ses larmes ; / Souvent j'ai détérré les morts de leur tombeau, / Pour les planter debout, sur le seuil d'un ami cher, / Alors que son chagrin était presque oublié, / Et sur leur peau, comme sur l'écorce d'un arbre, / Au couteau, j'ai gravé en caractères romains : / «Je suis mort, mais que jamais ton chagrin ne meure.» / Oui, j'ai com-

qu'Aaron exécute au moins trois des fléaux d'Égypte : il changea l'eau du Fleuve en sang, fit monter les grenouilles sur le pays d'Égypte et transforma la poussière en mouches. Par la suite, Dieu fit d'Aaron le premier grand-prêtre et il dut, avec ses fils, exercer les fonctions sacerdotales.

À première vue, Aaron le lévite et AARON le Maure n'ont rien de commun, le premier étant dévoué à Dieu et le second parfaitement méchant. Remarquons cependant que, comme l'un fut l'instrument qui causa les fléaux de l'Égypte, l'autre se fit l'instrument qui causa ceux de Rome. AARON le Maure *transforma* lui aussi le Fleuve en sang<sup>15</sup>, et *infesta* la ville de parasites. Tout comme les actions et paroles d'Aaron le lévite sont commandées par Dieu, celles d'AARON le Maure semblent actionnées par un démon tant elles dépassent l'entendement et les capacités de l'homme<sup>16</sup>. De tous les scélérats représentés dans les pièces de Shakespeare, aucun n'est aussi purement pervers et hérétique, pas même les méchants IAGO et RICHARD, successivement protagonistes d'*Othello* et de *Richard III* : leurs passions sont, somme tout, humainement *explicables* (IAGO et RICHARD sont ambitieux, jaloux, avides de vengeance et de gloire). AARON, quant à lui, n'est que pur ressentiment<sup>17</sup>, ce qui lui permet

---

mis mille crimes effroyables, / Aussi allègrement que l'on tue une mouche, / Et rien, en vérité, ne me navre le cœur / Comme de n'en pouvoir commettre dix mille autres. » (V,2, 128-144)

<sup>16</sup> Certains de ses propos vont d'ailleurs dans ce sens, AARON faisant remarquer que son maître est Saturne (AARON fait évidemment référence à l'empereur SATURNINIUS, mais aussi à la planète, qui est traditionnellement associée aux puissances du mal et aux êtres sombres, inquiets et vindicatifs) (II,3,30-31) ; invoquant le démon (IV,2,48 et V,2,147) ; et demandant d'être inspiré de paroles maléfiques. (V,3,11-14).

<sup>17</sup> Il y a de nombreuses références dans la pièce au fait qu'AARON est un Maure, qu'il est noir et qu'il était esclave auparavant (II,1,18 ; III,1,204 ; III,2,77 ; IV,2,34 ; IV,2,71 ; IV,2,98). Aujourd'hui, il semble que nous aurions tendance à *excuser* sa conduite au nom de ces facteurs qui l'ont défavorisé, et à ranger sa révolte dans la lignée de la protestation raciale. Une telle interprétation est plausible, mais était-ce l'intention de Shakespeare ? Cf. Allan Bloom, « Cosmopolitan Man and the Political Community », *Shakespeare's politics*, pp.41-43.

d'être efficace dans ses actions. Certes, il veut « étinceler, resplendir d'or et de perles » (II,1,19), il a « la vengeance au cœur », (II,3,38) et il aime « folâtrer avec cette reine [Tamora] » (II,1,21), mais il n'est pas *aveuglé* par ces passions. AARON est toujours sombre et calculateur ; il donne l'impression de posséder cette qualité politique quasi *divine* que Machiavel, dans *Le Prince*, appelle la *virtù*, c'est-à-dire une sorte de mélange d'audace et de prévoyance qui permet de s'adapter et de réagir aux circonstances particulières et contingentes de la *fortuna*. Fin politicien et psychologue, AARON sait où frapper, quand et comment le faire, et il comprend admirablement le moteur fondamental des personnages de la pièce : il voit la luxure de CHIRON et de DÉMÉTRIUS, l'orgueil chez TAMORA, l'honneur et la sagacité de TITUS (lui seul ne considère pas TITUS comme fou), la conscience et la fidélité chez LUCIUS.

Et pourtant, AARON se perd pour ne pas avoir eu une assez bonne connaissance de lui-même. Parfait interprète, bras et bouche du mal jusque-là, il *pèche* au moment où il apprend et voit qu'il a un fils. Pour son fils, il quitte TAMORA au moment où elle a le plus besoin de lui — TAMORA n'aurait sans doute pas commis les *folies* et *imprudences* qui causèrent sa perte si AARON avait été présent et l'avait dirigée — et renonce ainsi à l'Empire, à la richesse et à la

---

<sup>18</sup> Aaron le lévite commis deux fautes : il fabriqua un veau d'or et murmura contre Moïse. Cf. Exode, 32,4 et Nombres, 12,1.

<sup>19</sup> Certes, AARON est loin d'être *réellement* chrétien : il ne croit pas en Dieu (V,1,73) et il se repent du bien qu'il a fait (V,3,188-189). Mais plusieurs des *gestes* susmentionnés font écho à la religion chrétienne. Ici encore, on pourrait faire un parallèle avec Aaron le lévite. Comme AARON le Maure, ce dernier n'est pas chrétien (Aaron le lévite vient bien avant le Christ), mais plusieurs circonstances qui l'entourent font écho à la religion chrétienne. De fait, saint Paul et les Pères de l'Église en ont d'ailleurs fait une préfiguration de Jésus-Christ. Saint Cyrille d'Alexandrie a même soutenu que si Dieu a adjoint Aaron à Moïse, c'est pour montrer l'insuffisance et l'imperfection de la loi ancienne sans le Christ : Aaron représenterait donc symboliquement le Christ dans l'Ancien Testament. Cf. Épître aux Hébreux, 5,4 et Saint Cyrille d'Alexandrie, *De adoratione in spiritu et veritate*, 1. XI, P.G., t.lxviii, col.725-732.

vengeance, bref à son *bien* : « [...] lui, c'est moi-même, / La forme et le portrait de ma jeunesse. / Lui, je le préfère au monde entier ; lui, / Contre le monde entier je veux le défendre. » (IV,2,106-109) Pour reprendre le parallèle biblique, comme Aaron le lévite ne put voir la terre promise pour avoir quelque peu dévié du droit chemin<sup>18</sup>, AARON le Maure est mort pour n'avoir pas été fidèle à son démon jusqu'au bout.

Mais plus troublante encore est la constatation de ce fait : AARON meurt d'une façon *chrétienne* ! Contrairement à TITUS, qui a préféré la patrie et son honneur à ses enfants (vingt et un de ses fils sont morts à la guerre sous ses ordres, et il a tué MUTIUS et LAVINIA de ses propres mains), AARON refuse d'être « le bourreau de [sa] *chair* et de [son] *sang* » (IV,2,83) et préfère se sacrifier pour son enfant. Comme un chrétien, AARON se *confesse* avant de mourir et est *enterré*<sup>19</sup>.

### III

Sous les coups de Shakespeare, Rome et les dieux sont ainsi passablement ébranlés dans *Titus Andronicus*, sans toutefois être complètement anéantis. Par deux personnages, Shakespeare produit une lueur d'espoir. En effet, malgré les maux dirigés contre leur famille, MARCUS et LUCIUS ne sont pas véritablement ébranlés dans leur foi, ce qui leur permet, à la toute fin, de punir les méchants et de rassembler les « membres disjoints en un unique corps. » (V,3,71) MARCUS, frère de TITUS et tribun de la plèbe, est le modèle du bon gentilhomme : il n'est excessif ni dans la douleur ni dans la vengeance. Il est présent dans la plupart des moments importants, mais il n'est jamais véritablement *engagé* dans l'action : il y *réagit* la plupart du temps, souvent sans en saisir le sens profond parce que n'y ayant pas participé. La révolte de TITUS contre les dieux le dépasse complètement, et il ne peut l'interpréter que comme un signe de folie. Certes, MARCUS se demande pourquoi les dieux les éprouvent et laissent les méchants impunis, mais il ne remet pas en question pour autant la volonté et la justice divines : « Ô cieux, entendez-vous gémir un homme juste / Sans vous laisser fléchir ou le prendre en pitié ? [...] Puisse le ciel venger le vieil Andronicus ! »

(IV,1,122-123 et 128) MARCUS est un croyant qui s'abaisse devant la toute-puissance divine et ses décrets impénétrables, mais demeure confiant dans le rétablissement de la justice. Au bout du compte, il se voit confirmé dans ses convictions, puisque l'ordre est rétabli. Sa modération et son sens politique adoucissent la douleur des Romains et il peut guider de sa main LUCIUS jusqu'à l'Empire. Quant à lui, LUCIUS, seul enfant de TITUS encore vivant à la tombée du rideau, est à l'image de son père : soldat patriotique, respectueux des coutumes et prompt à faire son devoir. Le bien et le mal sont clairement délimités dans sa tête, de sorte qu'il n'hésite jamais avant d'agir : il est sûr de lui, certain de ses moyens et de la justesse de sa cause. C'est *instinctivement* qu'il demandera à son père le sacrifice d'ALARBUS, qu'il tentera de délivrer ses frères QUINTUS et MARTIUS, qu'il lèvera une armée chez les Goths et qu'il tuera l'Empereur SATURNINUS. Or, contrairement à son père, LUCIUS ne se *désillusionne* pas devant les malheurs de sa famille. Peut-être la coutume n'a-t-elle pas eu le temps de s'imprégner autant en lui qu'en TITUS, peut-être n'a-t-il pas autant perdu, peut-être est-il plus modéré ou peut-être est-il moins lucide, moins expérimenté ; quoi qu'il en soit, au moment même où TITUS se détache de Rome, LUCIUS lui réitère son attachement : « Superbe Rome, adieu. Mais LUCIUS reviendra ; / Il aime ceux qu'il laisse en gage, plus que sa vie. » (III,1,289-290) Pour son dévouement, Shakespeare l'a *récompensé* en le faisant justicier et Empereur. En somme, même s'ils ont beaucoup perdu, même s'ils en demeureront probablement toujours marqués, MARCUS et surtout LUCIUS sont les *grands gagnants* de la pièce. C'est à eux de réintroduire l'ordre moral et de faire renaître Rome.