

## Shakespeare et la virilité moderne

Georges Vigarello

Une tradition héritée de l'Antiquité fait de la virilité une « valeur ». La virilité y vise une perfection. Elle transcende le masculin. Le *vir* n'est pas simplement l'*homo*. Il se veut davantage : un modèle d'excellence, un reflet d'idéal. Les qualités attendues sont alors nombreuses, entrecroisées : l'ascendance sexuelle mêlée à l'ascendance psychologique, la puissance physique à la puissance morale, courage et « grandeur » accompagnant force et vigueur. Ce que concrétise une galerie de héros vulgarisée sous la figure des *Hommes illustres* de Plutarque, par exemple, d'Alexandre à César, d'Achille à Pompée. La virilité est ainsi une représentation qui impose robustesse et ardeur, domination et autorité.

Reste que les valeurs changent avec l'histoire. La vigueur peut varier ses versants, la domination ses objets, la virilité elle-même peut être contestée. La Renaissance est un de ces moments de bouleversement. L'« honnête homme », voire l'« homme de cour », nouvellement défini par les innombrables traités sur l'étiquette et la civilité, serait un homme de « contrôle » plutôt qu'un homme d'impétuosité. Le *Livre du courtisan* de Baldassare Castiglione, en 1528, est un des premiers à renverser les valeurs médiévales, à métamorphoser le modèle du chevalier pour faire de la « bonne grâce » une figure inédite, imposant, au physique comme au moral, finesse et légèreté. D'où, au même moment, la crainte de quelque « effémination », un doute inédit pesant sur la virilité, alors que celle-ci, à l'évidence, s'est seulement transformée.

Shakespeare écrit au moment où de tels débats gagnent en importance. Ses réponses sont singulières, originales, tout en

## MISES EN INTRIGUES

demeurant liées au contexte. Il met en scène l'emportement autant que la pondération, les combats frontaux autant que les rhétoriques biaisées, le privilège des armes autant que celui de la cour. Il complexifie le nouveau modèle. Mieux, il suggère une interrogation sur l'humain, où les questions de virilité et de puissance masquent d'autres thèmes, plus importants sinon centraux.

## LA RETENUE MODERNE

Il faut d'abord mesurer cette invention de la modernité, d'autant qu'une première inflexion l'a précédée : la littérature courtoise, les « contenance » seigneuriales, la parole des clercs ont convergé pour rendre plus civilisée l'aristocratie militaire dans les siècles centraux du Moyen Âge. Les grandes cours féodales ont su établir des règles de retenue individuelle : les conduites se sont affinées, le contrôle personnel a été renforcé. Dès son invention au XII<sup>e</sup> siècle, le principe de la confession a lui aussi pesé sur l'acte de conscience. Pourtant, les références brutales demeurent, associant force frontale et virilité. Nombre de comportements le confirment, qui sont fébriles, « turbulents », et où l'ascension sociale du chevalier se fait exclusivement par les armes, où fléaux et dénuelements entretiennent querelles, vindictes ou assauts, où « l'agressivité collective enfin se tourne vers les populations marginales que l'on accuse de semer le mal<sup>1</sup> ». Une instabilité psychologique perdure. Un sentiment constant de violence, le passage brutal d'un état d'âme à un autre, de brusques accès de colère, les fièvres collectives, celle des « pastoureux », des *ciompi*, des flagellants<sup>2</sup>, demeurent à

1. J. N. Birabem, « Le temps de l'apocalypse », in J. Delumeau, et Y. Lequin (dir.), *Les malheurs du temps*, Paris, Larousse, 1987, p. 181.

2. Voir « Les pauvres en colère », M. Mollat, *Les Pauvres au Moyen Âge*, Paris, Éd. Complexe, 2006 (1<sup>re</sup> éd. 1978), p. 256.

POUVOIR, MORALE ET SÉDUCTION

l'horizon de l'émotivité et de la sensibilité médiévales. Ce qui permet de mieux comprendre, par contraste, l'invention de la civilité par la société moderne : un type de contrôle sur soi inédit, plus structuré, plus intériorisé, sinon plus théorisé.

Le développement du courtoisisme, ses étiquettes, son art de la « grâce », le modèle non plus seulement des armes mais du « bon goût », la centralisation de l'État, la diffusion de l'urbain, jusqu'à l'accroissement de l'exigence technique, ont tout changé. Ce qui permet à Pierre d'Avity de prétendre, en 1614, dans un élan d'égoïsme national, que « les étrangers viennent apprendre en France toutes sortes de gentillesse<sup>3</sup> ». La violence à elle seule n'est plus la même lorsque la justice et la puissance publique se font arbitres souverains de l'agressivité, ou lorsqu'un traité classique sur le « point d'honneur » peut affirmer que « le peuple s'est dépouillé de la faculté de se venger en même temps qu'il s'est soumis<sup>4</sup> ». La « contrainte » aussi n'est plus la même lorsque la règle promeut une valorisation intime, une distinction personnelle acceptée et même convoitée. Elle s'« incorpore », devient autocontrainte, attitude censée faire « sien » le comportement attendu : « ce contrôle se manifeste d'abord par la simulation ou le masque, puis comme une partie du code de comportement (étiquette) non seulement subi mais aussi accepté, pour devenir enfin quasi inné, instinctif ou inconscient<sup>5</sup>. »

Le roi Jacques I<sup>er</sup> d'Angleterre sait le dire à son fils dans ses conseils de 1600. Il insiste sur la modération. Il encourage « douceur et débonnairté ». Il déconseille les jeux violents longtemps à la mode, jugés propres à « estropier le corps ». Il prêche l'habit modeste et le comportement prudent<sup>6</sup>. Bal-

3. P. d'Avity, *Les Etats, Empires et Principautés du monde*, Paris, 1614, p. 91.

4. Anonyme, *Traité du véritable point d'honneur ou la science du monde*, Amsterdam, 1698, p. 215.

5. E. Brambilla, in D. Romagnoli (éd.), *La Ville et la Cour*, Paris, Fayard, 1995, p. 227.

6. Jacques I<sup>er</sup>, *Présent royal au Prince Henry son fils* (1599), Paris, 1603.

## MISES EN INTRIGUES

thasar Gracián le dit, aussi, en orientant les attitudes de l'homme de cour : les « victoires personnelles » s'obtiendraient moins par la force que par « la subtilité<sup>7</sup> ». Ainsi, la virilité s'associe à la tempérance : la puissance accepterait la délicatesse ; l'ardeur, la précaution ; l'assurance, la sensibilité.

Un tel changement pourtant n'est pas massif. Il peut être incompris, refusé. Quelques vieux barons du XVI<sup>e</sup> siècle le lient même à un incoercible affaiblissement, au recul du courage, à l'abandon de la grandeur. Le duc de Royan, dans son *Parfait capitaine*, y voit une perte de force et de vitalité : « Nous sommes aujourd'hui si délicats qu'à peine voulons-nous porter nos armes<sup>8</sup> ». Philippe Desportes y voit un renversement sexuel, où les courtisans « frisés servent d'hommes et de femmes<sup>9</sup> ». Thomas Artus, contemporain d'Henri III, accentue le tableau, s'attardant à mille détails qui confirment selon lui une perte de virilité chez les hommes entourant le roi : « suaves odeurs » pour parfumer les lieux, « vif argent » pour « clarifier le teint », « chauffe-rettes » pour « friser les cheveux », « bagues » pour décorer les mains, « découpes » pour affiner les souliers, « dorures » enfin pour transformer les épées en objets de décor plus que de combat.

Un débat dès lors existe, d'autant que les partisans de la nouvelle contrainte, devenue autocontrainte, ne prétendent en rien porter atteinte à la virilité. Le roi Jacques I<sup>er</sup> s'empresse d'ajouter que la « douceur et la débonnairété » ne sauraient diminuer une triple exigence : conduire les hommes sans hésitation, dresser implacablement « les chevaux qui ont le plus de fougue », gouverner continuelle-

7. B. Gracian, *L'honnête homme* (1646), *Traité politiques, esthétiques, éthiques*, Paris, Seuil, 2005, p. 211.

8. H. de Royan, *Le parfait capitaine*, Paris, 1588, p. 208.

9. P. Desportes, « Que faites-vous mignons ? » (XVI<sup>e</sup> siècle), *Les chefs-d'œuvre de Philippe Desportes*, Paris, 1862, cité par P. Erlanger, *Henri III*, Aurillac, P. Clairac, 1944, p. 43.

## POUVOIR, MORALE ET SÉDUCTION

ment son épouse « comme une pupille », celle-ci devant d'ailleurs « être aussi prompte à obéir que vous à commander<sup>10</sup> ». Le principe de la domination croise dès lors symbole et réalité. La virilité moderne s'infléchit ainsi, tout en s'affirmant, alors que demeurent résistance et débat.

### SHAKESPEARE OU L'AMBIVALENCE

Les scènes de plusieurs pièces shakespeariennes sont au cœur d'un tel débat. Elles semblent d'abord s'identifier à leur temps. Contrôle et retenue s'y affirment, la délicatesse y domine. La cour est le lieu de la civilité dans *Les Deux Gentilshommes de Vérone*. Protée, le fils du noble Antonio, y est conduit dans un but longuement commenté : « Je pense qu'il conviendrait de l'envoyer là où il s'exercera aux joutes et aux tournois, entendra le beau langage, conversera avec la noblesse, et sera à la portée de tous les exercices dignes de la jeunesse et de sa haute naissance<sup>11</sup> ». Dans *Le Marchand de Venise*, le survol des choix possibles de Portia pour un éventuel mariage privilégie tout aussi clairement la « bonne grâce », le raffinement. Elle moque le « jeune fat parlant sans cesse de son cheval<sup>12</sup> », dénonce tel comte palatin « toujours renfrogné » ou tel baron d'Angleterre à l'habillement grossier. Exigence identique dans les deux *Gentilshommes de Vérone*, attentifs à l'allure, au tact, et divisant le monde entre les « balourds » et les distingués : « Il n'y a aucun fond à faire sur un lourdaud de son espèce », alors que « ta figure et tes manières me plaisent<sup>13</sup> ». La « légèreté » de

10. Jacques I<sup>er</sup>, *Présent royal au Prince Henry son fils* (1599), Paris, 1603.

11. W. Shakespeare, *Les deux Gentilshommes de Vérone*, 1598, Acte I, scène 3. Toutes les citations de Shakespeare dans ce chapitre proviennent de l'édition suivante : *Ceuvres complètes de William Shakespeare*, traduction de Benjamin Laroche, Paris, Librairie de l'écho de la Sorbonne, 1943 (consultable sur Gallica).

12. W. Shakespeare, *Le Marchand de Venise*, 1596-1597, Acte I, scène 3.

13. W. Shakespeare, *Les Deux Gentilshommes...*, Acte IV, scène 4.

## MISES EN INTRIGUES

corps, souvent soulignée, incarnerait de telles exigences. Dans *Le Marchand de Venise*, Jessica, transformée en chevalier, garantirait l'élégance par sa finesse : « Ce sera moi qui porterai ma dague de meilleure grâce<sup>14</sup> ». Falstaff, tout au contraire, dans *Henri IV*, provoquerait la détestation par sa pesanteur : « grosse bedaine », « lourde bedaine », « glouton », « pâté de foie gras », « matelas de chair », « lourdaud », « panse espagnole », « jean de la panse », « grosse boule », « pain de suif en fusion », « énorme masse de chair », « gras comme du beurre », « vraie tonne », « aimable ballon », « vieux paillard », « pourceau », « vieux pourceau<sup>15</sup> ». Le contrôle de la violence enfin, l'agressivité retenue, sont évoqués dans l'interdit porté sur le duel par Richard II : « La terre de notre royaume ne sera pas souillée du sang précieux de ceux qu'elle a vus naître<sup>16</sup> ». Il n'est jusqu'à l'attitude de Lady Macbeth qui ne rappelle la nécessité « moderne » de dominer son visage, elle qui exige du héros l'adoption d'un « front serein<sup>17</sup> », la dissimulation de tout désarroi, la constance dans la retenue. Maîtrise sans aucun doute, emprise sur soi, devenue celle du grandissement, celle du pouvoir, ce « talent royal de la dissimulation<sup>18</sup> » prôné par Mazarin quelques décennies plus tard.

Impossible pourtant de limiter les scènes shakespeariennes à ce seul contrôle. L'affirmation de soi passe aussi par l'explosion, voire la colère. Le viril peut côtoyer la brutalité. Le sang même peut affleurer à l'horizon du dominant. Ce qui rend Henri V implacable, sinon cruel : « Nous égorgerons nos prisonniers et nous traiterons sans miséricorde tous ceux qui tomberont en notre pouvoir<sup>19</sup>. » Le « vrai » combattant s'im-

14. W. Shakespeare, *Le Marchand de Venise*, Acte III, scène 4.

15. W. Shakespeare, *Henri IV*, 1596-1598

16. W. Shakespeare, *Richard II*, 1595, Acte I, scène 3.

17. W. Shakespeare, *Macbeth*, 1606, Acte I, scène 5.

18. Voir, J. Livron, *Les Courtisanes*, Paris, Seuil, 1961, p. 113.

19. W. Shakespeare, *Henri V*, 1599, acte IV, scène 7.

## POUVOIR, MORALE ET SÉDUCTION

pose quelquefois en modèle premier. D'où, dans *Beaucoup de bruit pour rien*, le discrédit du seigneur Benedict, accusé d'excès d'urbanité : « vaillant auprès d'une dame, mais qu'en est-il en face d'un guerrier<sup>20</sup> ? » L'image de l'animal carnassier encore peut incarner l'attente virile : « Imitez alors l'action du tigre ; que vos muscles se tendent, que votre sang circule plus rapide, que la fureur aux traits farouches altère votre visage<sup>21</sup> », ordonne Henri V auprès de ses guerriers. Le cheval est figuré en symbole de puissance frontale : « C'est le cheval volant, c'est Pégase aux narines de feu. Quand je le monte, je vole, je suis un faucon<sup>22</sup> » (le rapace, autre animal prédateur).

La nostalgie d'une force perdue traverserait ainsi de tels textes, le sentiment d'un amoindrissement, voire d'une chute. C'est la perte de l'idéal guerrier dans *Beaucoup de bruit pour rien* : « J'ai vu un temps où il aurait fait dix lieues à pied pour voir une bonne armure, et à présent il passera dix nuits pour combiner la coupe d'un nouveau pourpoint<sup>23</sup>. » C'est l'affaiblissement attribué au triomphe de la mode : « La mode est une coquine fieffée<sup>24</sup>. » C'est la décadence attribuée à l'étiquette des cours : « La virilité se perd en révérences, le courage en civilités, et les hommes ne sont plus que des parleurs<sup>25</sup>. » Ce qui stigmatise, plus que jamais, « les jeunes freluquets... se donnant à force de grimaces des airs redoutables<sup>26</sup> ». D'où la volonté d'inverser les valeurs nouvellement acquises : la dénonciation du jeu des masques, la critique des dissimulations, le refus d'un « faux » paraître, le regret de son triomphe sur la « vraie » vigueur. Alors, le

---

20. W. Shakespeare, *Beaucoup de bruit pour rien*, 1600, Acte I, scène 1.

21. W. Shakespeare, *Henri V*, Acte III, scène 2.

22. *Ibid.*, Acte III, scène 7.

23. W. Shakespeare, *Beaucoup de bruit... op. cit.*, Acte II, scène 3.

24. *Ibid.*, Acte III, scène 3.

25. *Ibid.*, Acte V, scène 4.

26. *Ibid.*, Acte V.

## MISES EN INTRIGUES

Thurio d'*Othello*, trop attaché à son apparence et implorant « Que dit-elle de ma figure ?<sup>27</sup> », ne saurait être que méprisé.

Existe donc, dans le théâtre de Shakespeare une critique de l'artifice, une méfiance envers l'homme de cour, un rejet du privilège donné au discours sur le combat. Face à quoi l'authenticité, la fermeté dépouillée, seraient autant d'avantages premiers. Telle la déclaration d'Henri V : « Je te parle en soldat, si je te conviens ainsi, prends-moi. Tu prendras un homme de cœur, sincère et sans artifice. Quant à ces beaux diseurs<sup>28</sup>... »

## LA QUESTION DE L'HUMAIN

Les interrogations traversant l'ensemble de ces scènes sont pourtant plus complexes encore, et sans doute plus profondes. Ce n'est pas seulement la virilité elle-même qui est en jeu, mais le comportement humain dans son ensemble, ses failles, ses illusions. C'est d'abord sur l'inconstance des personnages, leur faiblesse intrinsèque, qu'est mis le véritable accent. « L'homme est une créature changeante<sup>29</sup> », dit narquoisement Benedict dans *Beaucoup de bruit pour rien*. C'est sur un manque, un déficit préalable aussi, une insatisfaction native, que se greffent nombre de comportements ou de décisions. Tel est l'aveu marquant de Richard III, dès le début de la pièce : « Moi qui, grossièrement façonné, n'ai point ce qu'il faut pour étaler mes grâces<sup>30</sup> ». D'où aussi, l'aveu de faiblesse d'un des assassins dans *Macbeth* : « Et moi, j'ai tellement été accablé de revers, tellement las de lutter contre la fortune que pour améliorer ma position ou me

27. W. Shakespeare, *Othello*, 1604, Acte V, scène 2.

28. W. Shakespeare, *Henri V*, Acte V, scène 2.

29. W. Shakespeare, *Beaucoup de bruit...*, Acte V, scène 4.

30. W. Shakespeare, *Richard III*, Acte I, scène 1.

## POUVOIR, MORALE ET SÉDUCTION

débarrasser de l'existence, je suis prêt à jouer ma vie sur la première carte venue<sup>31</sup>. »

Certes, le moment historique d'un doute, celui d'une nostalgie envers l'affirmation plus franche et quasi ouverte de la force, a sans doute favorisé cette mise en scène de la faiblesse humaine. C'est pourtant l'insistance sur la fragilité qui est première : cette profusion d'évocation sur les failles, les fêlures profondes de personnages illusoirement attendus en héros. Dès lors peuvent se comprendre sournoiseries et trahisons, comme la désespérance de Protée, après mille errances, alors qu'il s'engageait aux raffinements de la cour : « En quittant ma Julie, je me parjure, en aimant la belle Sylvie, je me parjure, en trahissant mon ami, je me parjure, et le dieu qui m'imposa mon premier serment est celui-là même qui me pousse à cette triple déloyauté<sup>32</sup>. » Comme les attermoissements de Richard II, après ses hésitations face à Bolingbroke : « Faut-il que je déroule le long tissu de mes erreurs<sup>33</sup> ? » Indécisions, doutes, voire déficiences, font le cœur de quelques personnages centraux. Suivent les reniements, les duperies, les violences perverses, dont les conséquences en cascade sous-tendent les rebondissements de la plupart des drames. C'est le cas de Richard III, promis à une succession sans fin de crimes pour effacer l'ensemble des successeurs légitimes qu'il doit annihiler pour mieux « parvenir » : « Faire mourir ses frères et puis l'épouser, c'est un moyen de réussite bien chanceux, mais je suis si avant dans le sang, qu'un crime doit suivre l'autre<sup>34</sup>. » C'est le cas de Macbeth, conduit à une implacable succession de meurtres, avant d'en devenir mélancolique, usé, tremblant : « Macbeth ne dormira plus<sup>35</sup>. » Le thème est alors moins celui du

31. W. Shakespeare, *Macbeth*, Acte III, scène 1.

32. W. Shakespeare, *Les deux gentilshommes...*, Acte II, scène 6.

33. W. Shakespeare, *Richard II*, Acte IV, scène 1.

34. W. Shakespeare, *Richard III*, Acte IV, scène 2.

35. W. Shakespeare, *Macbeth*, Acte II, scène 2.

## MISES EN INTRIGUES

manque de virilité que celui de la vulnérabilité humaine, moins celui de l'impuissance que celui de quelque obscure distance à soi : l'impossible « unité » de comportement, l'inéluctable manque d'homogénéité personnelle, et la suite de drames plus ou moins vertigineux susceptibles d'en découler. Mieux, la focale d'un tel théâtre traite moins d'histoire que d'anthropologie : la vision de l'humain au-delà des circonstances temporelles ou locales, au-delà des mœurs ou des sensibilités d'un moment. C'est ce qui donne aux textes de Shakespeare cette sourde séduction, sa densité, leur sulfureux pouvoir d'attraction dépassant frontières et cultures du temps.

Reste pourtant une conviction réintroduisant, quoi qu'il en soit, une part de ce théâtre dans l'histoire : la place toute particulière faite à la femme. C'est Lady Macbeth qui tente, coûte que coûte, de maintenir son héros « debout » face à sa défaite programmée. C'est Desdémone qui se montre plus noble et déterminée qu'Othello, alors qu'elle est abusivement accusée : « Il faut que vous soyez violent comme le feu pour dire qu'elle était perfide<sup>36</sup> ». C'est Emilia, la domestique de Desdémone, qui affirme, envers et contre tous, l'indiscutable vérité, alors qu'elle en sera condamnée. C'est Benedict, qui affirme sa totale détermination morale face à l'inconstance de ses interlocuteurs<sup>37</sup>. La femme gagne ici une présence et une force explicites, même si elle est souvent conduite à en payer le prix. Reconnaissance nouvelle, discrète et pourtant sensible, dans un univers de misogynie, valorisation accompagnant la manière dont Baldassare Castiglione, lui-même, dans son *Livre du courtisan* donne une place inédite et marquante à la « Dame du palais » : première étape culturelle dans un parcours historique à vrai dire encore balbutiant.

---

36. W. Shakespeare, *Othello*, Acte V scène 2.

37. W. Shakespeare, *Beaucoup de bruit...*, Acte V, scène 4.

## POUVOIR, MORALE ET SÉDUCTION

\* \*  
\*

Shakespeare montre sans doute mieux que d'autres combien les repères de la virilité se recomposent à la Renaissance, combien la revendication d'une maîtrise nouvelle accentue la finesse et la subtilité des comportements, tout en accentuant aussi la possibilité de faux calculs, de duperies, de malentendus. Mais c'est sur la faiblesse humaine et sa possible noirceur que sont centrées les scènes les plus évocatrices. L'enjeu tient moins à la démonstration de quelque recul de la virilité qu'à celle de quelque déficit intrinsèque de l'être. Ce qui donne une profondeur inégalée au texte shakespearien. Les artifices des héros les plus modestes, leurs échecs, leurs projets sordides, leurs violences biaisées, en deviennent fascinants, d'autant plus captivants qu'ils semblent universels. Le débat conserve pourtant, sur un point, un aspect historiquement marquant : la femme peut révéler une force aussi inattendue que délibérément affichée. Rupture indéniable dans ce cas. D'où l'inévitable interrogation : après une réflexion désenchantée sur la déficience humaine, faut-il constater la présence d'une vigueur féminine ? Ce jeu paradoxal et détourné suggère, quoi qu'il en soit, une reconnaissance nouvelle de la femme à l'orée de notre modernité.