La Représentation de la ville de Londres à l'écran en tant que miroir des dynamiques de pouvoir durant l'époque Tudor

Kimberley Vanderstraeten
Université de Caen

Le règne d'Henri VIII a fait couler beaucoup d'encre depuis plusieurs siècles et aujourd'hui, à l'ère de multiplicité des productions filmiques, son règne continue d'être régulièrement traité. Cet article s'articule sur trois productions filmiques le concernant. Tout d'abord, *Henry VIII*, un film diffusé en 2003 en deux parties et réalisé par Pete Travis. Cette production s'intéresse à Henri VIII de 1509 à sa mort en 1547 avec cependant une ellipse de quinze ans qui débute à la mort de Henri VII. L'histoire est particulièrement centrée sur les mariages et les développements qui ont suivis. La deuxième production est la série télévisée *The Tudors*. Composée de quatre saisons produites de 2007 à 2010, elle a été créée par Michael Hirst. La série traite de la période allant de 1519 à 1547 et propose une narration ouverte avec de nombreuses intrigues parallèles. Les mariages du roi, ainsi que les développements politiques et religieux du règne, restent toutefois les principaux éléments mis en avant. Enfin, la dernière production est la série télévisée *Wolf Hall* de Peter Kosminsky. Neuf ans séparent la première saison qui a été diffusée en 2015 et la seconde qui l'a été en 2024. Cette série est l'adaptation des romans de l'autrice britannique Hilary Mantel, intitulés *Wolf Hall, Bring Up the Bodies* et *The Mirror and the Light*. La série se concentre sur Thomas Cromwell, de son ascension à sa chute.

Toutes ces productions mettent le pouvoir royal en exergue à travers les espaces représentés à l'écran. Ceux-ci sont situés à Londres, ce qui fait de la ville l'identité géographique du pouvoir royal. Il s'agit donc à travers cet écrit d'analyser comment ils sont utilisés à l'écran. Dans un premier temps,

le propos portera sur le centre du pouvoir monarchique à travers les palais royaux ainsi que sur les autres lieux liés au pouvoir royal. Dans un second temps, il conviendra de s'attarder sur la dramatisation du passé avec la Tour de Londres, où la sanction du roi est appliquée.

Les palais : pouvoir et influence

Tout d'abord, le coeur du pouvoir monarchique s'exerce dans les lieux de résidence du roi et de la cour, c'est-à-dire les palais. La cour était réellement un centre de pouvoir car pour y être accepté, il fallait avoir les faveurs du roi. Ce qui faisait du roi le noyau de la cour.

Le pouvoir de la cour, tout comme celui du Conseil, dépendait du monarque régnant. Par exemple, sous Henri VII le Conseil et la cour n'avaient qu'un pouvoir limité puisque le souverain refusait de déléguer les affaires de l'État à d'autres. Au contraire, Henri VIII avait peu d'intérêt pour les affaires de l'État et les délaissait au profit du divertissement. Par conséquent, cela permit d'accroître le pouvoir de la cour et du Conseil. Par ailleurs, cela fit également émerger les factions à la cour. Le pouvoir de la cour était aussi important que celui du Conseil pendant le règne d'Henri VIII, car la cour accompagnait systématiquement le roi et l'entourait à tout moment. C'était une bonne manière de gagner et de garder sa sympathie[1]. Les historiens spécialistes de la période Tudor et du règne d'Henri VIII ont évoqué la théorie des factions à la cour. Les factions cherchaient à atteindre des objectifs personnels pour renforcer leur pouvoir en ayant une relation privilégiée avec le roi. Afin de garder leur pouvoir, elles cherchaient à se nuire en elles et œuvraient continuellement à ce but. La théorie des factions est une hypothèse selon laquelle la politique menée pendant le règne d'Henri VIII a, en réalité, été régie par les membres influents de la cour et du Conseil. Cette théorie est plutôt ancienne puisque William Stubbs, historien de l'époque victorienne, avait déjà traité la question. Il avait conclu que Henri VIII était le seul instigateur de toutes les politiques menées[2]. Les avis divergent concernant le rôle de ces groupes dans les politiques du seizième siècle. Des historiens, à l'instar de Lucy Wooding, sont sceptiques à l'idée que la politique ait été menée par les factions. Leur présence est indéniable mais leur influence reposait sur leur agilité à s'aligner sur les désirs et les souhaits du

1 David Starkey, *The Reign of Henry VIII*: *Personalities and Politics*, Londres,Vintage Books, 1985, p. 9.

2 Keith Dockray et Allan Sutton, *Henry VIII*: *The Evolution of a Reputation*, Oxford, Charleston (SC), Fonthill, 2016, p. 49.

roi. Selon Wooding, Henri VIII connaissait leurs manigances et les aurait justement utilisées à son avantage[3]. D'autres historiens encore, comme G.R. Elton, croyait en la véracité de cette théorie. D'après lui le roi subissait complètement les manipulations de ses ministres et courtisans[4]. David Starkey, quant à lui, propose deux interprétations : soit Henri VIII agissait comme un marionnettiste qui faisait et défaisait ses ministres pour démontrer l'étendue de son pouvoir ou alors il était la « victime » des factions, ce qui faisait basculer la politique dans une lutte qu'il n'a sans doute jamais contrôlée. Pour David Starkey, il est possible que ces deux interprétations soient vraies et que la première ait fait chavirer le roi dans la seconde[5]. Lorsque le Cardinal Wolsey était chancelier, c'est-à-dire de 1515 à 1529, il avait un pouvoir tellement important que les factions étaient devenues des groupes clandestins ; le centre du pouvoir était alors son palais à York Place (devenu le Palais de *Whitehall* après sa disgrâce). York Place appartenait à l'évêché de York et Wolsey en disposait en tant qu'archevêque de York[6]. L'arrivée d'Anne Boleyn changea tout car elle et sa famille (son père Thomas Boleyn, son frère George Boleyn et son oncle le Duc de Norfolk) eurent une influence grandissante sur le roi, ce qui mena à la chute du Cardinal Thomas Wolsey. D'autres factions se sont ensuite révélées, notamment celle des conservateurs et détracteurs d'Anne qui prônaient un retour de l'Angleterre auprès de Rome. Les factions sont très largement exploitées dans les productions puisque cela participe au divertissement et à l'implication du spectateur dans l'intrigue.

Henri VIII possédait plusieurs dizaines de palais dans son royaume, pour le propos de cet écrit il convient de s'intéresser à ceux situés dans la ville de Londres et dans sa périphérie proche. En voici quelques noms : le palais de Whitehall (York Place, récupéré par Henri VIII en 1530), détruit presque intégralement dans l'incendie de 1698 ; le palais de Westminster (résidence principale des souverains jusqu'en 1512) ; Hampton Court, érigé pour Wolsey en 1514, offert à Henri VIII au moment de la disgrâce du cardinal en 1529 ; le palais Saint James, construit par Henri dans les années 1530 ; le Palais de Placentia, aussi connu sous le nom du palais de Greenwich ; le palais de Richmond et le Palais de Bridewell. Toutes ces vastes demeures étaient habitées par le roi et sa cour à différentes périodes de l'année ou même du règne. Ils démontrent la multiplicité des lieux de pouvoir, toujours liés à la présence du roi et de la cour mais soulignent aussi l'importance de la ville de Londres dans le pouvoir monarchique. Tous ces palais n'ont pas été repris dans les adaptations cinématographiques et il convient maintenant d'étudier

3 Lucy Wooding, *Henry VIII*, Londres, New York, Routledge, 2015 [2e éd.], p. 89.
4 Keith Dockray et Allan Sutton, *op. cit.*, p. 56.
5 David Starkey, *op. cit.*, p. 114.
6 Simon Thurley, *Houses of Power*: *The Places that Shaped the Tudor World*, Londres, New York, Bantam Press, 2017, p. 79.

comment les productions filmiques traduisent l'identité géographique du pouvoir royal.

Dans le film *Henry VIII* de Pete Travis, le pouvoir est centré en un seul et même lieu : le palais de Richmond. A l'écran, il s'agit en réalité du château de Leeds. Les palais utilisés, quand ce ne sont pas des images générées par ordinateur, permettent surtout de plonger le spectateur dans une certaine authenticité historique. Le palais de Richmond est présenté au début du film dans un plan général avec un intertitre et est réutilisé à plusieurs reprises pour mettre en contexte l'action qui se déroule. Le film s'ouvre sur la mort d'Henri VII à Richmond alors que le souverain donne ses derniers conseils à son fils depuis sur son lit de mort. Tout au long du film, l'intrigue se déroule principalement au palais de Richmond. Ceci permet d'établir une continuité du pouvoir entre les deux souverains et fait du palais le seul lieu d'autorité royale, omettant donc les autres sièges du pouvoir.

Les affaires d'état sont gérées depuis Richmond et les hommes influents du gouvernement, comme le cardinal Wolsey et Thomas Cromwell, sont à la cour. Les deux hommes ne sont pas associés à leurs propres lieux de résidence qu'étaient York Place pour le cardinal et Austin Friars ou The Rolls en ce qui concerne Cromwell. C'est donc une vision très simplifiée du pouvoir qui est proposée dans cette production. La complexité du pouvoir n'y est pas évoquée à travers les lieux mais seulement à travers les personnages.

Dans la série télévisée *The Tudors*, Londres est le lieu principal de l'action. Le principal palais est celui de Whitehall car il est régulièrement utilisé pour placer l'espace géographique de l'intrigue dans des plans généraux, parfois avec un intertitre. De plus, c'est le seul palais présent dans le générique. Ceci a pour but d'identifier Whitehall comme l'un des lieux monarchiques principaux de la série puisque chaque épisode démarre avec ce générique. En dehors du palais de Whitehall, *The Tudors* évoque plusieurs lieux royaux dans la ville de Londres, notamment dans la première saison avec le palais d'Hampton Court. Le palais d'Hampton Court appartenait au Cardinal Wolsey et c'est en ce lieu qu'il exerçait son rôle de chancelier. *The Tudors* insiste sur l'importance d'Hampton Court et l'associe immédiatement à Wolsey dès le premier plan du palais puisque la scène qui suit montre le cardinal au travail dans son bureau. Les premiers épisodes mettent aussi en lumière la résidence de la famille Boleyn : Hever Castle. La famille Boleyn échafaude rapidement un plan pour qu'Anne se rapproche du pouvoir, en utilisant l'amour que le roi lui porte. Les deux lieux rivaux sont donc annexes mais associés au pouvoir royal. En effet, les mobilités des personnages aident à déterminer qui détient le pouvoir. Le cardinal Wolsey et la famille Boleyn se rendent à la cour, et, inversement, le roi va aussi bien à Hampton Court qu'à Hever Castle. Cependant, la raison de ses visites diffère : Hampton Court pour régler les questions politiques tandis que Hever Castle permet

la réunion des deux amants. Les déplacements du roi sont très évocateurs, la présence du roi signifie bénéficier de sa faveur et sa considération. Cela vaut aussi au sein même du palais royal : ainsi, Henri VIII ne se rend plus dans les appartements de Catherine d'Aragon, ce qui signifie qu'elle a perdu son influence sur le roi et donc le pouvoir qu'elle avait.

En ce qui concerne *Wolf Hall*, la cour se trouve principalement au palais de Greenwich car à l'écran il s'agit de la principale résidence royale de Londres. En dehors du palais royal, Austin Friars et York Place incarnent la puissance. Austin Friars est la demeure de Cromwell tandis que York Place, d'abord détenu par le cardinal Wolsey, devient la demeure d'Anne Boleyn après la disgrâce de ce dernier. Dans *Wolf Hall*, c'est Cromwell qui détermine, malgré lui, où se situe le principal lieu de pouvoir. Plus Cromwell est au palais – et donc en présence du roi – à siéger au Conseil ou à gérer d'autres affaires, plus il perd de son pouvoir. Dans la première saison, Cromwell se déplace beaucoup pour gérer les différentes affaires du roi. Cependant, dans la seconde saison il se trouve bien plus souvent au palais de Greenwich, en présence d'Henri.

Wolf Hall est également un lieu essentiel du fait que c'est la résidence de la famille Seymour, et de Jane, la troisième épouse d'Henri. C'est un lieu de pouvoir car il est lié à Cromwell. En effet, Cromwell est celui qui rend possible le mariage entre Henri et Jane par une visite dans cette maison et qui est le point de départ de l'intérêt d'Henri pour Jane. L'influence de la famille Seymour perdure jusqu'à la fin du règne, ce qui établit en quelque sorte une continuité du pouvoir de Cromwell. Même si ce lieu est peu présent à l'écran, il est d'une grande importance car le titre de la série, et du roman dont elle découle, y fait directement référence.

The Tower : La dramatisation du passé par la sanction

La Tour de Londres est caractérisée par son statut de prison qu'elle a acquis au fil des siècles. Bien qu'elle ait été une résidence royale, elle reste marquée par sa fonction de prison et de lieu d'exécution. Le règne de Henri VIII compte de nombreuses exécutions qui se sont déroulées dans son enceinte, notamment de personnes de hauts rangs : des reines, des conseillers et des courtisans. Parmi les plus notables, citons Richard Empson et Edmund Dudley en 1510 (anciens ministres de Henri VII), Edward Stafford (le duc de Buckingham en 1521), Cardinal John Fisher et Thomas More en 1535, Anne Boleyn en 1536 ainsi que les hommes accusés avec elle (George Boleyn, Mark Smeaton, Henry Norris, William Brereton et Francis Weston), Thomas Cromwell en 1540, Margaret Pole (Comtesse de Salisbury) en 1541, Catherine Howard et Jane Boleyn (Lady Rochford) en 1542. Toutes ces

personnes ont été mises à mort dans deux lieux précis de la Tour de Londres : Tower Hill et Tower Green. À partir du Moyen-Âge, Tower Hill était devenue le point d'exécution des personnes de haut rang. Quant à Tower Green, c'était aussi l'endroit privilégié pour les personnes de haut rang mais il épargnait à la noblesse les insultes de la foule. C'est donc là que les femmes mentionnées plus haut furent décapitées.

Le châtiment était central au maintien du pouvoir royal. Dans l'Angleterre de la première modernité, les crimes étaient divisés en trois grandes catégories : les délits mineurs, les crimes sérieux et la trahison envers la couronne. Les deux derniers étaient sanctionnés par une condamnation à mort. Il était normal pour les sujets d'avoir la possibilité d'assister aux mises à mort. Cela avait deux objectifs précis : renforcer le pouvoir royal en mettant le peuple face à ceux qui avaient transgressé les lois, et également d'offrir un divertissement au public qui venait en nombre assister à ces mises à mort. Ce spectacle rassemblait les différentes strates de la société. Les exécutions publiques reposaient ainsi sur un principe cathartique qui mettait les sujets en garde afin justement de faire respecter la loi. La monstration de la justice à travers le châtiment du coupable inspirait la terreur et la pitié. Par ailleurs, les sujets venaient aussi pour soutenir les condamnés, qui étaient parfois vus comme des victimes et des martyrs[7]. D'autre part, la Tour de Londres était un lieu de spectacle car elle offrait un divertissement. Cependant, elle était aussi un lieu de performance pour les condamnés. L'utilisation du mot « performance » signifie qu'il était nécessaire d'avoir une « bonne mort ». Une bonne mort était gage d'honneur, et donnait l'espoir du salut dans l'au-delà. Mais qu'est-ce qu'une bonne mort lorsqu'il s'agit d'une exécution? Il s'agissait de laisser derrière soi toute colère et ressentiment afin d'accueillir la mort avec humilité et obéissance. Il fallait mourir en bon sujet du roi. Maintenant que tout espoir de vie était éteint, il fallait s'assurer du salut de son âme après la mort. Anne Boleyn, dont la culpabilité fait encore débat aujourd'hui dans l'affaire de trahison et d'adultère qui mena à son exécution, donna un discours sur l'échafaud qui illustre cette notion :

> Good Christen people, I am come hether to dye, for accordyng to the lawe and by the lawe I am iudged to dye, and therefore I wyll speake nothyng against it. I am come hether to accuse no man, nor to speake any thyng of that wherof, I am accused and condempned to dye, but I pray God saue the king and send him long to reigne ouer you, for a gentler nor a more mercyfull prince was there neuer: and to me he was euer a good, a gentle, & soueraigne lorde. And if any persone will medle of my cause, I require them to iudge the best. And thus I

7 Susan Dwyer Amussen, « Punishment, Discipline, and Power: The Social Meanings of Violence in Early Modern England », *Journal of British Studies*, vol. 34, n°1, 1995, p. 9.

> take my leue of the worlde and of you all, and I heartely desyre you all to pray for me. O lorde haue mercy, on me, to God I comende my soule[8].

Son discours montre la dignité qui était attendue et tout ceci devant un public. Si Anne Boleyn avait clamé son innocence, elle serait allée à l'encontre des conventions de l'époque, aurait mis son âme en péril et sa fille Elizabeth en danger[9].

Les productions filmiques gardent l'aspect publique des exécutions ainsi que la notion de performance, d'autant plus que le médium utilisé appuie la nature de ces scènes qui est celle du divertissement. Cependant, les enjeux ne sont pas les mêmes, ces plans relèvent de la fiction bien que l'événement historique ait réellement eu lieu. Dans le film *Henry VIII*, Anne doit traverser la foule afin de rejoindre son lieu d'exécution. La Tour est mise en évidence en arrière-plan. Le déplacement d'Anne est filmé avec un travelling horizontal qui place le spectateur en tant que membre de la foule, ce qui accentue l'effet de nombre puisque la reine déchue n'est visible que par intermittence. La foule est bruyante mais à partir du moment où Anne donne son discours, le public devient complètement silencieux jusqu'à l'exécution. Les cris de la foule reprennent de plus belle lorsque le bourreau exhibe la tête de la condamnée.

En ce qui concerne la série *The Tudors*, les exécutions de George Boleyn, Henry Norris, William Brereton, Francis Weston et Mark Smeaton sont incluses et celles-ci sont très bruyantes. Les cinq hommes sont tués l'un après l'autre ; la foule insulte les accusés et ne laisse pas George Boleyn délivrer son dernier discours. Les plans s'attardent longuement sur l'assistance constituée d'hommes et de femmes virulents aux visages haineux. L'exécution d'Anne est bien différente car les spectateurs sont moins violents. Certains visages sont fermés, en colère et des hommes et des femmes insultent la reine. En revanche, d'autres sont plus doux et compatissants. Il y a plusieurs plans sur la foule qui se trouve tout autour de l'échafaud. Ils permettent la distinction des différentes strates de la société, il y a des roturiers comme des nobles plus richement vêtus. Il y a également des plans sur Charles Brandon, le Duc de Suffolk, et son jeune fils. Ceci interpelle tout spectateur de la série et souligne la différence de perception de la violence entre le seizième siècle et aujourd'hui.

Wolf Hall dépeint une atmosphère générale plus lourde que les deux autres productions. Le sentiment de divertissement et de spectacle qui est visible dans *Henry VIII* et dans *The Tudors* n'est pas présent. En ce qui

8 Edward Hall, *Chronicles Containing the History of England*, Londres, J. Johnson, 1809, p. 819.
9 Lucy Wooding, *op. cit.*, p 212.

concerne l'exécution d'Anne, la foule est silencieuse et respectueuse de la personne condamnée, le public moins nombreux. Il n'y a qu'un seul plan d'ensemble sur l'assistance et les plans utilisés mettent surtout en avant la condamnée et le protagoniste, à savoir Thomas Cromwell. Les visages des personnes présentes dans la foule sont flous ou ne sont pas visibles car les personnes sont de dos.

De manière générale, les trois productions montrent la peur et l'horreur vécues par les condamnés ainsi que le sentiment de la foule compatissante ou accusatrice. Les plans alternent entre la peur, avec des gros plans, pour que le spectateur puisse lire l'atrocité en train de se dérouler et des plans plus larges sur la foule à la réaction variée. Le grand public perçoit visuellement l'identité de la Tour de Londres en tant que lieu de sanction et outil de dramatisation du passé.

Pour conclure cet article et garder ce lien entre les palais royaux et la tour de Londres, il est important de noter la métamorphose des lieux. Les palais royaux et la Tour de Londres deviennent des lieux d'intrigues et de dramatisation au service de la fiction et du divertissement dans nos productions filmiques. Le jeu des diverses factions mis en évidence à l'écran permet de mettre d'autant plus en avant ces lieux de puissance et de sombres tractations. L'exploitation visuelle et narrative de ces espaces interroge sur le jeu de pouvoir qui se joue. Qui détient réellement le pouvoir ? Les représentations filmiques insistent sur cette incertitude des factions en créant un divertissement et un engagement du spectateur. Ceci pousse à repenser l'histoire du règne mais aussi le fonctionnement réel des lieux de pouvoir.