Dramaturgie et politique dans la tragédie française (1634-1651)

Lise Michel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/769>
DOI : 10.4000/labyrinthe.769
ISSN : 1950-6031

Éditeur

Hermann

Édition imprimée

Date de publication : 20 avril 2005
Pagination : 161-165

Référence électronique

Lise Michel, « Dramaturgie et politique dans la tragédie française (1634-1651) », *Labyrinthe* [En ligne], 20 | 2005 (1), mis en ligne le 09 juillet 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/769> ; DOI : 10.4000/labyrinthe.769

DRAMATURGIE ET POLITIQUE DANS LA TRAGÉDIE FRANÇAISE (1634-1651)

Lise MICHEL *

lise.michel5@wanadoo.fr

À l'origine de cette recherche, un constat, celui de l'omniprésence du politique dans la tragédie française des années 1630-1640 : la dramaturgie de la tragédie, en tant qu'organisation de l'action tragique, fait intervenir le politique. De là un certain nombre de questions initiales : pourquoi le politique apparaît-il si fréquemment au sein de la dramaturgie tragique ? Si le politique est un élément du fonctionnement dramatique de la tragédie, est-il ou non un élément nécessaire ? Quelle est la nature de ce politique de tragédie ? Procède-t-il d'une conception particulière du politique, ou est-il informé par la dramaturgie ?

Le premier problème est d'ordre méthodologique : faut-il partir du concept de politique, et chercher ses manifestations dans la tragédie, ou faut-il déduire de la tragédie une certaine notion du politique ? L'une et l'autre démarches étant sujettes à caution, nous avons choisi de partir d'un concept du politique, mais suffisamment souple pour pouvoir le réinvestir et éventuellement le modifier au cours de la recherche en fonction de ses différentes incarnations. La détermination de ce concept initial représentait la deuxième difficulté. L'emploi de l'adjectif « politique », aux XVI^e et XVII^e siècles, conserve toute l'idée de *polis*, c'est-à-dire qu'il englobe à la fois ce qui est relatif au gouvernement des États et ce qui est relatif à la vie sociale. *Le* politique désigne en général un individu ou un art, mais *la* politique, aussi bien dans son aspect spéculatif que pratique, englobe aussi dans son objet ce qui est pris en charge à l'époque moderne par la sociologie. Au XVII^e siècle, la politique fait partie de la morale, conçue comme

* Lise Michel prépare une thèse de doctorat en Lettres modernes, sous la direction de Georges Forestier (université Paris IV-Sorbonne).

science de la société et des mœurs. Les présupposés philosophiques qui sous-tendent l'usage moderne du terme « politique » sont différents, puisque pour nous le domaine *du* politique, comme dimension de l'activité humaine, est distingué du domaine du social. Dans la mesure où l'objet de la recherche n'est pas ici une question terminologique, nous avons pris le terme dans un sens moderne, qui n'est pas exclusif de l'emploi du XVII^e siècle, et qui recouvre tout ce qui touche aux questions de l'État et du pouvoir, questions envisagées dans leur dimension publique, par opposition à la dimension individuelle ou privée. En termes dramatiques, un conflit, ou une question peuvent se jouer sur un plan individuel et/ou politique.

Sur le lien entre dramaturgie et politique, deux grands modèles critiques existent. Le premier considère que la tragédie, parce qu'elle est créée dans un contexte extrêmement politisé, porte, voire traduit, une certaine idéologie politique, consciente ou inconsciente – donc qu'il y a, d'une certaine façon, une utilisation de la dramaturgie tragique par le politique. Le second met en cause la notion d'intention politique dans la tragédie. En considérant la tragédie avant tout comme une forme destinée à produire un effet, Georges Forestier¹ montre ainsi comment la tragédie utilise le matériau politique à ses propres fins, c'est-à-dire pour produire l'effet tragique. De façon corrélatrice, le dramatique, produisant du discours, produit du sens politique. C'est cette dialectique entre politique et dramaturgie que nous examinons, afin de déterminer les lieux de cette articulation, ainsi que ses modalités. Les tragédies publiées entre 1634 et 1651 constituent un *corpus* cohérent, puisque c'est en 1634, avec *La Sophonisbe* de Mairet, *Hercule Mourant* de Rotrou, et *Hippolyte* de La Pinelière, que renaît la tragédie moderne à sujet antique. En 1651, l'échec de *Pertharite* de Corneille annonce un effondrement de la production tragique, qui ne renaîtra que quelques années plus tard sous la forme « classique ».

Le genre tragique étant habituellement associé aux figures monarchiques, la première question est celle de la nécessité des monarques dans la tragédie – monarques en tant qu'incarnation du pouvoir politique d'une part, en tant que personnage de condition de l'autre. Dans les faits, on trouve toujours, dans la tragédie, une figure incarnant l'au-

1. Voir Georges Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1996, chapitre 2 et Corneille, *le sens d'une dramaturgie*, Paris, Sedes, 1998

torité politique, mais cette figure n'est pas forcément monarchique. Inversement, les personnages de condition sont présents en dehors de la sphère du pouvoir politique. Sur la question, le discours théorique n'est pas unanime. Un certain nombre de commentateurs d'Aristote font des rois et des princes des personnages nécessaires à la tragédie, parce qu'ils assimilent la qualité de noblesse des caractères, qu'Aristote attribue aux personnages de la tragédie, à leur qualité sociale. D'autres, en revanche, refusent cette assimilation. C'est le cas, en particulier, de Corneille. Le genre dramatique ne se définissant pas par les personnages, mais par l'action qu'il représente, la tragédie n'impliquerait pas nécessairement, selon lui, la présence de personnages royaux : un roi appartiendrait à la comédie ou à la tragédie selon l'action dans laquelle il est intégré. La présence de rois et de reines procéderait donc seulement de leur efficacité exemplaire dans le processus cathartique, puisqu'en assistant aux malheurs des grands les spectateurs peuvent faire un raisonnement « du plus grand au moindre ». Le politique lui-même ne serait que l'une des formes possibles de l'action.

D'une façon plus générale, on observe que si le politique est omniprésent dans la tragédie, il apparaît rarement, voire jamais, comme *sujet*. De fait, si la tragédie parle bien de grandes questions politiques, elle en parle du point de vue des particuliers : le « problème du personnage » qui détermine le sujet de la pièce est avant tout un problème individuel et privé, même si ce problème individuel est le fait de certaines contraintes politiques. Ainsi, dans la *Sophonisbe* de Mairet, Massinisse, qui combat au côté des Romains, doit mettre à mort Sophonisbe, qu'il aime, parce que les lois romaines proscrivent leur union : Sophonisbe est la veuve de l'ennemi, et l'on invoque la raison d'État. Le sujet repose bien sur la présence d'une contrainte politique, mais il n'est pas à proprement parler politique. La dimension politique se présente donc plus comme un moyen de mettre en place un sujet tragique que comme un sujet proprement dit. Dans l'intrigue elle-même, la question politique se présente souvent soit comme le double, soit comme le contrepoint d'une passion individuelle. La dimension politique permet ainsi, dans la tragédie, d'introduire une échelle de valeurs indépendante de la morale ou de l'intérêt particulier, et par conséquent de produire des heurts tragiques entre différents types d'exigences. Il est possible en outre que la grande fonctionnalité dramatique du politique ait induit, dans certaines pièces, une présence non fonctionnelle.

Une étude de la notion et des figures de la souveraineté se fonde, dans un second temps de la recherche, sur l'analyse dramaturgique d'un certain nombre de questions politiques, en particulier celle de la révolte, individuelle ou collective, contre le pouvoir en place, celle du régicide, ou celle de la menace que constitue le sujet trop puissant. Si l'on pose la question du fondement de la légitimité des souverains de tragédie, on s'aperçoit que la tragédie se déploie dans une tension entre deux types de légitimité : la première, idéologique, traduit la correspondance entre les faits et une certaine idée du droit, en plaçant la légitimité soit dans le mode de la prise du pouvoir, soit dans son exercice ; la seconde est la consécration pure et simple du fait du pouvoir en place. Ces deux approches de la légitimité du pouvoir sont au cœur des débats philosophiques de la première moitié du siècle. Au sein de la dramaturgie tragique, une action peut non seulement être évaluée dans la dimension privée d'une part, politique de l'autre, mais à l'intérieur même de la dimension politique être valable sur un certain plan de la légitimité et non sur l'autre. Toutes ces dissociations assurent l'ambivalence tragique de l'action et du personnage, ce dernier se présentant, conformément à l'exigence aristotélicienne, comme un être à la fois coupable et innocent. Ainsi dans *Rosemonde*, de Balthasar Baro (1651), le père de Rosemonde a été assassiné par le monarque, et la jeune femme a été contrainte de boire dans une funeste coupe nuptiale faite du crâne paternel. Elle fomenta donc un tyrannicide, qu'accomplira, en son nom, un autre personnage. Outre sa justification sur le plan de la vengeance privée, l'acte possède, au sein de la tragédie, une légitimité sur un plan politique d'ordre idéologique, puisque la victime est un tyran. Cet assassinat est en revanche illégitime au regard d'une conception qui fonde la légitimité du pouvoir sur sa possession effective : parce que le roi est en place, il est *de fait* légitime, et son pouvoir ne peut être remis en cause. Ce second point de vue correspond à la doctrine officielle de l'État français depuis 1610. Les deux conceptions s'affrontent dans *Rosemonde*, faisant du meurtre un acte intrinsèquement ambivalent ; c'est ce qui fonde son caractère tragique.

L'analyse des questions politiques dans la dramaturgie met finalement au jour le fait que le politique, dans la tragédie, est un politique *de* tragédie. On s'aperçoit par ailleurs que la réflexion théorique des années 1630-1650 présuppose l'existence d'un modèle dramatique de la représentation du politique. La vraisemblance de la représentation

exige en effet une conformité du politique, dans la tragédie, avec ce que doit être le « politique de tragédie » et non avec le politique réel. Ce modèle dramatique est bien entendu inscrit dans une époque, et par conséquent susceptible d'être influencé par une pensée politique. Le politique, dans la tragédie, apparaît donc comme un objet modelé par la conciliation de contraintes diverses, à la fois politiques, dramatiques, et matérielles.