



P.E. Petit-Lang

LA MORT DU PRINCE

Le régicide dans la tragédie européenne
du XVII^e siècle



JEAN WEISGERBER



P.E. Petit-Lang

LA MORT DU PRINCE

Le régicide dans la tragédie européenne
du XVII^e siècle



JEAN WEISGERBER

Avant-propos

D'abord dire comment ce livre est né. Du plaisir de lire, bien entendu, et de celui, non moins inépuisable, de revoir sur scène les masques que des générations d'acteurs ont su magistralement renouveler depuis le temps où l'on applaudissait Laurence Olivier, Gérard Philipe et Maria Casares. *Hamlet* et *Cinna*, Racine et Hooft m'ont nourri, souvent ravi, rarement déçu, dès l'adolescence. Au cours des longues années que j'ai consacrées plus tard à la littérature du XX^e siècle, ils sont restés en réserve dans les coulisses, amis fidèles que je rejoignais de loin en loin avec joie. À mon insu, je m'en servais comme antidote contre la violence des avant-gardes dont les tigres que je croyais de papier exhibaient, avec le temps, une fâcheuse propension à faire école et à descendre dans la rue. Le terrorisme, les attentats, la sauvagerie que nous connaissons depuis trop longtemps m'ont finalement détourné d'un thème qui allait au rebours de mes convictions les plus intimes et dont je n'avais pas mesuré d'emblée la menace réelle. Le passé m'offrait un refuge. Non pas que les siècles d'Élisabeth et des Louis, si éminents qu'en soient les écrivains, aient eu moins souvent recours à la force que le nôtre, mais je ne pensais pas retrouver chez eux la complaisance qu'affichent pour elle certains de nos media. C'est, entre autres, cette divergence comportementale que j'ai voulu examiner dans ces pages. Au demeurant, une confrontation avec le passé n'est jamais dépourvue de pertinence.

Le titre demande une brève explication. Par « mort », on entendra la mise à mort ou le meurtre, en toute simplicité ; et par « prince », toute personne possédant la souveraineté ou exerçant *de facto* le pouvoir, de sorte que le terme « régicide » concernera aussi bien que les rois et empereurs, légitimes ou non, une foule de dictateurs, généraux et ministres. En un mot : les maîtres en politique. Quant à la tragédie, faisant fi des distinguos traditionnels, elle englobera les drames historiques de Marlowe et de Shakespeare, tandis que le XVII^e siècle, amplifié lui aussi, débutera en 1552 avec Muret pour se terminer en 1735 avec Voltaire. En revanche, l'Europe, singulièrement rétrécie, se réduira à son étroite frange occidentale avoisinant la mer du Nord et la Manche, dont les langues me sont familières. L'Angleterre et la France offrent quantité de pièces réputées (le sont-elles encore ?), destinées, ainsi que l'écrivait Jason de Nores dans sa *Poetica* de 1588, à faire hair « la vie

des tyrans et des plus puissants »¹. Les Provinces-Unies en ont produit qui ne sont ni moins belles ni moins intéressantes, et l'on peut regretter que le néerlandais ait perdu le prestige que lui avaient jadis octroyé l'exemplarité de la révolte contre l'Espagne et le miraculeux épanouissement de son Siècle d'Or. Il m'a paru opportun de rappeler que les Pays-Bas ont été pendant quelques décennies un rouage essentiel de la politique et de la pensée européennes. Mon ouvrage essaye de combler cette lacune en versant au dossier des textes malencontreusement oubliés ailleurs.

Le champ opératoire se compose ainsi d'une trentaine d'œuvres en quatre langues, répondant aux critères ci-dessus, à quoi viennent s'ajouter une vingtaine d'autres, susceptibles d'apporter un complément d'information. Le tableau chronologique du corpus principal, pour être rébarbatif, n'en est pas moins indispensable pour que le lecteur sache de quoi il retourne :

1552 :	Marc-Antoine de Muret, <i>Ivliivs Caesar</i> (L) ²
1561 :	Thomas Norton et Thomas Sackville, <i>Gorboduc</i> (A)
1592 ? :	Shakespeare, trilogie de <i>Henry VI</i> (A)
1593 :	Marlowe, <i>Edward II</i> (A)
1594 ? :	Shakespeare, <i>Richard III</i> (A)
1594 :	Shakespeare ?, <i>Titus Andronicus</i> (A)
1595 ? :	Shakespeare, <i>Richard II</i> (A)
1599 ? :	Shakespeare, <i>Julius Caesar</i> (A)
1601 :	Antoine de Montchrestien, <i>La Reine d'Escosse</i> (F)
1603 :	Ben Jonson, <i>Sejanus</i> (A)
1604 :	Shakespeare, <i>Othello</i> (A)
1606 ? :	Shakespeare, <i>Macbeth</i> (A)
1608 ? :	Shakespeare, <i>Coriolanus</i> (A)
1611 ? :	Beaumont et Fletcher, <i>The Maid's Tragedy</i> (A)
1611 :	Ben Jonson, <i>Catiline</i> (A)
1613 :	Pieter Cornelisz. Hooft, <i>Geeraerdt van Velsen</i> (N)
1617 :	Pieter Cornelisz. Hooft, <i>Baeto</i> (N)
1625 :	Joost van den Vondel, <i>Palamedes</i> (N)
1635 :	Georges de Scudéry, <i>La Mort de Caesar</i> (F)

¹ Fr. Cornilliat et U. Langer, Histoire de la poétique au XVI^e siècle, in *Histoire des poétiques*, dir. Jean Bessière *e.a.*, Paris, PUF, 1997 (Fondamental), p. 150.

² L = latin ; A = anglais ; F = français ; N = néerlandais. Certaines dates sont approximatives.

- 1641 : Jan Vos, *Aran en Titus* (N)
 1642 : Corneille, *Cinna* (F)
 1643 : Corneille, *La Mort de Pompée* (F)
 1646 : Joost van den Vondel, *Maria Stuart* (N)
 1654 : Joost van den Vondel, *Lucifer* (N)
 1669 : Racine, *Britannicus* (F)
 1672 : Racine, *Bajazet* (F)
 1683 : Edme Boursault, *Marie Stuart, Reine d'Écosse* (F)
 1713 : Addison, *Cato* (A)
 1730 : Voltaire, *Brutus* (F)
 1735 : Voltaire, *La Mort de César* (F).

Incomplet par définition, ce choix devrait suffire. Il était du reste impensable d'épuiser la matière, de recenser la totalité des textes entrant en ligne de compte dans les domaines linguistiques envisagés.

Une observation préliminaire : les pièces en anglais dominent de loin de 1590 à 1610, apparemment engendrées par la flambée de patriotisme qui accompagna la victoire sur l'Invincible Armada (1588) et par l'intérêt pour la guerre des Deux-Roses dont une nation en pleine expansion espérait tirer de fructueuses leçons. Peu après, c'est au tour des Pays-Bas, où le sentiment national n'est pas moins vigoureux, de s'interroger sur la souveraineté, problème brûlant qu'avait posé naguère le conflit avec Philippe II et auquel la Trêve de Douze Ans, récemment conclue (1609), permet enfin de réfléchir avec sérénité. Pour ce qui est des Français, ils semblent à première vue attentifs à l'absolutisme de Richelieu et de Louis XIV. Voilà une première esquisse qu'on nuancera chemin faisant.

Sauf exception, les textes ne seront pas analysés isolément. C'est là chose faite et, de plus, sans rapport direct avec mon projet. N'en ont été retenus ici que les aspects significatifs pour les grandes questions débattues par le « genre régicide » et auxquelles priorité devait être donnée.

On aborde par là le contenu dont les quatre parties envisagent la matière sous des angles différents. En guise d'ouverture : « Les œuvres » en soi, en tant que textes autonomes ; ensuite, comme transmetteurs d'opinions (« Les auteurs ») et, en finale, comme chose accueillie par le public (« Les spectateurs »). Bien qu'artificielle, cette division permet de sérier grossièrement les problèmes.

La première section (« Les œuvres ») débute par un inventaire des tenants et aboutissants du régicide considéré d'un point de vue strictement théorique : en morale, en politique et en droit. De fait, le bilan se

ramène à une série de points d'interrogation que la suite devrait élucider ; ce ne sera malheureusement pas toujours le cas (I. Le thème : les risques du métier). Le chapitre II (Les acteurs sur scène) passe en revue les protagonistes du drame en même temps que les rôles et mobiles qui leur sont assignés. Apparaissent successivement les masses populaires, les conjurés et leurs victimes. Telles sont les forces qui donnent naissance à l'action (III) proprement dite où se dessine, entre baroque et classicisme, une désaffection croissante vis-à-vis de Sénèque et dont la construction est étudiée en fonction du thème. Pour illustrer le tout, on trouvera une comparaison de trois pièces datant respectivement de 1601, 1646 et 1683 et qui tournent toutes autour de l'exécution de Marie Stuart.

La deuxième partie s'attaque à l'essentiel, à ce que l'on appelle communément le message des auteurs. Pour commencer : à leurs réactions d'habitude négatives face à la violence et aux moyens qu'ils ont imaginés pour y parer, à savoir, politiquement, la monarchie absolue, et sur le plan éthique, le dépassement, mécanisme distinctif du *Cinna* de Corneille et de la *Maria Stuart* de Vondel (IV). L'épisode fatal (V. Une couronne d'épines : l'heure de la mort) où l'on voit la dignité royale aux prises avec notre lot à tous m'a paru mériter d'autant plus d'intérêt qu'il se déroule dans des circonstances peu banales, nous admettant par exemple aux curieuses obsèques de Pompée et d'Henry VI ou à la décapitation de la reine d'Écosse. Suivent deux sujets cruciaux. L'un a trait à l'exercice du pouvoir (VI. Le bon et le mauvais gouvernement) dont l'orientation, pour les dramaturges de l'époque, dépend en dernière analyse d'un choix moral, d'un comportement préconisé dès l'Antiquité et qu'illustre *a contrario* la triste carrière de Macbeth. Prépondérant lui aussi, le problème de la liberté et du droit à la révolte (VII) est débattu contradictoirement par Milton et Bossuet ; si les arguments en présence proviennent cette fois du genre démonstratif, ils opposent front à front et avec une parfaite limpidité les thèses qui animent les conflits du théâtre. Cette section s'achève par un coup d'œil sur l'avenir, sur les Lumières d'Addison et de Voltaire et sur la Terreur qu'il était approprié de mettre en parallèle avec la modération prônée autrefois (VIII).

La troisième division (IX. Le public au théâtre de la cruauté) ne comporte qu'un exposé forcément incomplet, étant donné la carence flagrante de témoignages en dehors de ceux des lettrés. Que ce soit à Amsterdam, à Paris ou à Londres, on sait en effet très mal comment le spectateur moyen a réagi aux simulacres de morts princières.

Par contre, il nous est loisible de consigner notre attitude devant les images de tueries dont nous sommes journellement bombardés. Aussi ai-je voulu terminer ce livre (X) en suggérant une explication des différences constatées à cet égard entre le XVII^e siècle, domaine des faits

historiques, et le XX^e, domaine de leur historien. Bien au-delà d'un savoir gratuit, la mission de l'Histoire a toujours visé pour moi à stimuler la réflexion sur ce que nous sommes et sur la société où nous vivons.

Bruxelles, décembre 2005