



▲
 Louis Boulanger,
 Marion Delorme,
La litière de Richelieu,
 aquarelle, 48 x 75 cm,
 maison Victor Hugo,
 Paris.

Le théâtre romantique : une scène politique

*Par Sophie Mentzel, professeur de lettres modernes au lycée Jean Lurçat (Paris, 13^e)
 et chargée de cours à l'université de Rouen*

Sommaire

- 17 Le temps des révolutions
- 18 Pouvoir politique, pouvoir esthétique
- 19 Le théâtre, un lieu dangereux pour le pouvoir
- 19 L'exemple du *Roi s'amuse* : la royauté mise à sac
- 20 La mise en scène, reflet des attaques contre le pouvoir royal
- 22 Le présent au miroir du romantisme : mises en scènes contemporaines

Eemblématique d'une relation étroite entre littérature et pouvoir, le théâtre romantique rend vivantes et concrètes les interrogations liées à la période politique charnière qui succède à la Révolution française. En lui se dupliquent et se redoublent les enjeux d'un monde ébranlé par les changements politiques, par la destruction des icônes royales. Sous la Restauration et sous la monarchie de Juillet, la scène se fait ainsi l'écho d'interrogations historiques et utilise la dramaturgie comme instrument de remise en cause du pouvoir politique.

Le temps des révolutions

À l'époque romantique, les bouleversements politiques passés et présents obligent à repenser le monde et son organisation politique. La Révolution a sonné le glas des certitudes concernant le pouvoir, sa transmission, son organisation. La scène, en pleine reconfiguration esthétique, s'empare de ce questionnement pour en faire l'enjeu majeur de sa mutation.

Sous l'Ancien Régime, la souveraineté s'incarne dans le roi. Considéré comme un personnage intermédiaire entre Dieu et les hommes, il possède un pouvoir d'essence divine. Appelé au trône par la transfiguration, il est sacré et détient des facultés surhumaines. Thaumaturge, il guérit les blessures du corps et de l'esprit comme en témoigne la cérémonie du toucher des écrouelles. C'est que le souverain possède deux corps indivisibles¹ : l'un mortel, faillible, soumis aux aléas de la jeunesse, de la vieillesse, et l'autre immortel, intangible, qui coïncide avec la Nation tout entière. Par ce deuxième corps, le roi est un personnage sacré qui reproduit l'incarnation christique, c'est-à-dire l'idée des deux natures du Dieu-homme. Comme le montrent les travaux de Jean-Marie Apostolides², l'absolutisme louis-quatorzien utilise le théâtre et, plus largement, le spectacle, comme instrument d'affirmation de l'éclat royal. Le chercheur montre notamment la coïncidence entre le carrousel de 1662 dans lequel le roi est le centre du spectacle, et l'affirmation du pouvoir personnel du monarque. Tout ce qui représente le roi – architecture et jardins versaillais, ballets de cour, tragédies concernant le pouvoir – vise ainsi à construire sa transcendance. Le roi ne saurait donc être un personnage de comédie à l'époque classique. Seule lui convient la tragédie qui met en scène un rapport entre les héros et les dieux et dans laquelle les personnages sont plus que des humains. Il figure alors au centre de la scène. Dans sa version noire

incarnée par le terrible Néron que la passion du pouvoir engage à tuer son frère Britannicus ou dans la représentation solaire de la clémence d'Auguste (*Cinna*), le monarque constitue le pivot de la représentation. Bon ou mauvais, empereur ou roi, rayonnant de bonté ou effroyable d'hybris, le monarque de la scène classique est un personnage qui détient des pouvoirs surhumains et suscite la fascination.

Or, après la Révolution française, la croyance en une royauté éternelle vole en éclat. La décollation de 1793 réduit à néant la croyance en l'intangibilité du pouvoir monarchique. La continuité des temps laisse place aux soubresauts de l'Histoire et malgré le désir affiché des Bourbons de « *renouer la chaîne des temps que de funestes écarts avaient interrompue* », comme le préconise la Charte de 1814³, la Restauration ne saurait être un retour à l'ordre de l'Ancien Régime. À Louis XVIII puis à Charles X, frères de Louis XVI revenus sur le trône et persuadés de leur pouvoir de droit divin, se heurte une opinion publique encline au scepticisme : la grandeur sacrée du monarque est une idée devenue contestable.

Dès lors, qui détient réellement le pouvoir ? Est-ce le roi qui s'assoit sur le trône ou le peuple qui peut l'en chasser ? Désormais, les hommes savent qu'ils sont des acteurs du pouvoir, qu'ils peuvent le mettre en cause, éventuellement le renverser. En témoigne la succession de révolutions qui touchent la monarchie entre la fin du XVIII^e siècle et le milieu du XIX^e : la période voit se succéder la chute de l'Empereur chassé par le retour des Bourbons sur le trône en 1814 et 1815, le renversement de Charles X lors des Trois Glorieuses en 1830, enfin la déposition de Louis-Philippe par la Révolution de 1848. Durant l'ère romantique, le pouvoir ne cesse de changer de forme, de mains, de révéler sa fragilité, et la scène se fait caisse de résonance de cette mutation fondamentale. La révolution politique engendre ainsi une révolution esthétique et dramaturgique.



Planche extraite de *Courses de testes et de bague*, faite par le roi et par les princes et seigneur de sa cour, en l'année 1662, BnF, Paris.