STUDI FRANCESI

Studi Francesi
Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone

191 (LXIV | II) | 2020
Varia – fasc. II – maggio-agosto 2020

«Une fois sur le trône, on n'en veut plus sortir»: "Étéocle" de Gabriel-Marie Legouvé, ou de la légitimité du pouvoir entre Directoire et Consulat

Paola Perazzolo

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/studifrancesi/31151
DOI : 10.4000/studifrancesi.31151
ISSN : 2421-5856

Éditeur
Rosenberg & Sellier

Édition imprimée
Date de publication : 1 août 2020
Pagination : 325-332
ISSN : 0039-2944

Référence électronique
Paola Perazzolo, « «Une fois sur le trône, on n'en veut plus sortir»: "Étéocle" de Gabriel-Marie Legouvé, ou de la légitimité du pouvoir entre Directoire et Consulat », *Studi Francesi* [En ligne], 191 (LXIV | II) | 2020, mis en ligne le 01 août 2021, consulté le 18 septembre 2021. URL : http://journals.openedition.org/studifrancesi/31151 ; DOI : https://doi.org/10.4000/studifrancesi.31151

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

«Une fois sur le trône, on n'en veut plus sortir»: "Étéocle" de Gabriel-Marie Legouvé, ou de la légitimité du pouvoir entre Directoire et Consulat

Abstract

During the last period of the Directory, the government tries to counteract the opposition of the Jacobin faction and the rebirth of the royalists by multiplying the directives tending to consolidate the civic spirit and the exaltation of the revolutionary values. Theatres, still considered as "civic schools", are thus invited to promote the great ancient libertarian examples of republican virtues opposed to the darkness of tyranny. *Étéocle*, Gabriel-Marie Legouve's tragedy created at the Théâtre-Français on the 19th October 1799 developing the most «tragic subject of antiquity» – the fratricidal struggle of the Oedipus' sons for the throne of Thebes – is justly praised by the censors for its exaltation of the republican virtues: «la haine des rois est la moralité de cette tragédie». Despite a good success of criticism and public, the play nonetheless disappears from the repertory after a few performances. "Political" since conceived as a hymn to the values of an ideal Republic, this tragedy treating of the legitimacy and the obsession of power was not likely to be appreciated by Bonaparte after his Coup d'État of November 9th and was no longer really suited to the desire of an audience dreaming of fun, order and peace under the guide of the man of Providence.

À la différence des époques précédentes – le début de la Révolution et la Terreur, plus que la brève expérience Thermidorienne – ou suivantes – le Consulat, installé par le Coup d'État du 18 Brumaire an VIII et, à partir de 1804, le Premier Empire –, pendant le Directoire (26 octobre 1795-10 novembre 1799) la gestion institutionnelle de la vie culturelle et, surtout, théâtrale, reste caractérisée par une importante «hésitation entre autoritarisme et liberté»[1]. O. Krakovitch souligne bien la contradiction existant entre

> les circulaires prises par le tout nouveau ministère de la police, chargé de l'ordre dans les établissement des spectacles, donnant des directives très précises de gestion de la pensée et de la production culturelle, et la mise en pratique […] de ces directives, plutôt tolérante et laxiste. Le Directoire, et ce fut son drame, tenait à son appartenance à la Grande Révolution et désirait sincèrement perpétuer l'œuvre de liberté, de promotion du peuple, par l'éducation et la culture, […] par le développement du livre, de la presse, du théâtre et des spectacles; mais il devait faire face […] aux dangers que pouvaient présenter, dans un régime instable, une liberté certaine et sa conséquence directe, la main mise par les partis et les pouvoirs locaux sur les divertissements populaires[2].

Cette «hésitation» est l'expression d'un contexte socio-politique fort instable secoué par de nombreux troubles politiques. Ceux-ci découlent d'un côté de l'agi-

(1) O. Krakovitch, *La foule des théâtres parisiens sous le Directoire, ou de la difficulté de gérer l'opinion publique*, dir. J.-Y. Mollier, *Les foules au XIX^e siècle*, "Revue d'Histoire du XIX^e siècle" 17, 1998/2, p. 21.
(2) *Ibidem.*

tation des Jacobins, que la chute de Robespierre et les répressions du printemps 1795 n'ont pas entièrement annihilée, et de l'autre de la résurgence d'une faction monarchiste active au niveau politique – il suffit d'évoquer la tentative de coup d'État du 4 septembre 1797 – tout comme dans les théâtres. Pendant ces années, maints spectacles fournissent et/ou constituent des occasions d'organiser des provocations antirépublicaines. Ces manifestations visent la remise en question des valeurs de la Nation auprès d'un public foncièrement plus bourgeois que celui des premières années révolutionnaires, rêvant d'ordre, de paix et d'amusement plus que d'*exempla* patriotiques[3] et difficilement contrôlé par des institutions tiraillées entre la volonté de surveiller/réprimer et celle de tolérer: «La foule, le public parisien, sous le Directoire, furent le parfait reflet des dissensions que l'on retrouvait au plus haut niveau gouvernemental, et les théâtres devinrent, avec la liberté en partie retrouvée [après la Terreur], le lieu d'expression privilégié de ces luttes, avivées par des décisions et mesures maladroites»[4].

Après l'automne 1797, les tensions s'accentuent[5]. Le gouvernement multiplie alors les directives tendant à consolider l'esprit civique et l'exaltation des valeurs républicaines sur les planches à travers la mise en scène de grands exemples libertaires antiques, des vertus républicaines, de la noirceur de la tyrannie: «Dans les derniers mois qui précédent sa chute, on voit le Directoire chercher, par tous les moyens, à ranimer les sentiments républicains, notamment à l'aide des œuvres dramatiques et s'efforcer d'ériger […] les théâtres en écoles de patriotisme et surtout de républicanisme»[6]. C'est en ayant à l'esprit ce contexte socio-politique trouble qu'il faut prendre en considération la représentation d'*Étéocle et Polinice*[7] de Gabriel-Ma-

(3) Ce public apparaît, tout compte fait, «plus intéressé que concerné, plus spectateur qu'acteur, visiblement intéressé, amusé même, aussi bien par les représentations d'œuvres à thème politique du répertoire ancien ou moderne, que par les manifestations qu'elles suscitent, généralement antirépublicaines et hostiles au régime». O. Krakovitch, *La foule des théâtres parisiens* cit., p. 40. Plus en général, «au théâtre, en 1797, le désir de paix et de morale sociale s'associe à celui, aussi fondamental, de se divertir, par l'attendrissement […] ou par une verve plus grosse […]. L'ambiguïté d'une société en recherche d'elle-même se lit dans ce répertoire». P. Berthier, *Le théâtre en France de 1791 à 1828, Le Sourd et la Muette*, Paris, Champion, 2014, p. 198. Ce sentiment général de désengagement peut également être repéré dans la mutation d'approche de la critique contemporaine. Si les nombreux périodiques gardent évidemment une ligne éditoriale spécifique, le «compte-rendu utilisé comme arme politique» puisqu'adhérant à la «pédagogie de la régénération qui utilise le théâtre comme support» des années précédant la fin de la Terreur laisse depuis la place à des chroniques plus axées sur l'esthétique dramatique et sur les aspects plus proprement spectaculaires que sur leur portée politico-idéologique: «là où il était homme de plume au service d'un idéal, voire de l'une ou l'autre des nébuleuses politiques qui se sont formées de 1789 à 1795, le critique théâtral du Directoire est devenu avant tout un personnage en réaction, réaction contre un passé politique, réaction contre l'introduction du libéralisme au théâtre [introduit par la loi Le Chapelier du 13 janvier 1791], réaction contre l'évolution des genres théâtraux. Soucieux d'un retour aux "vraies" valeurs qui furent celles de La Harpe, il s'érige immodestement en guide suprême du théâtre, conseilleur du public, censeur des auteurs et des acteurs, défenseur d'une société où la morale primerait sur tout. De telles positions ne pouvaient que contribuer à discréditer le théâtre de la période révolutionnaire, coupable à ses yeux d'avoir mélangé la scène et la vie». Ch. Biet, *Thalie et Melpomène face à leurs juges (la critique théâtrale sous le Directoire)*, in *La République directoriale*, dir. Ph. Bourdin et B. Gainot, Clermont-Ferrand, Société des études robespierristes, vol. II, 1998, respectivement p. 663, p. 664, pp. 677-678.

(4) O. Krakovitch, *La foule des théâtres parisiens* cit., p. 25.

(5) Cf. J.A. Miller, *Fratricide: Tragic Brothers, Masculine Violence, and the Republic on the French Stage, 1799*, in dir. P. Serna, A. De Francesco, J.A. Miller, *Republics at War, 1776-1840: Revolutions, Conflicts, and Geopolitics in Europe and the Atlantic World*, Houndmills, Palgrave Mcmillan, 2013, pp. 189-210.

(6) H. Lumière, *Le théâtre français pendant la Révolution. 1789-1799*, Paris, Dentu, 1894, p. 358. Cf. aussi O. Krakovitch, *La foule des théâtres parisiens* cit., p. 22 ss.

(7) Sur la page de titre du manuscrit du souffleur conservé à la Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française figure l'énoncé *Étéocle et Polinice, ou la Thébaïde*. Une partie du titre est ensuite raturée et celui-ci est réduit au seul *Étéocle*, qui figure aussi dans l'édition de 1800, d'où seront tirées toutes mes citations. Les «Registres des Feux» et la presse de l'époque adoptent la mention *Étéocle et Polinice*. Cf., respectivement,

rie Legouvé[8], tragédie en cinq actes créée le 19 octobre 1799 – à savoir, juste une vingtaine de jours avant le coup d'État du Corse – sur les planches du Théâtre-Français de la République (rue de Richelieu).

Rouvert depuis le 30 mai de la même année et réunissant la plupart de la troupe auparavant dispersée, celui-ci verse dans une situation de grande difficulté financière[9]. Les Comédiens nécessitant des succès pour remplir les caisses, ils choisissent un auteur certes méconnu aujourd'hui mais fort célèbre à l'époque, une distribution importante qui voit Talma dans le rôle-titre[10], un sujet tiré d'un mythe de l'Antiquité connu et maintes fois repris sur les scènes. Dans son *Avertissement*, le dramaturge lui-même avoue s'être confronté à un tout jeune Racine – auteur en 1664 de *La Thébaïde ou les frères ennemis* – tout en étant «soutenu par Euripide qui [lui] a fourni [dans *Les Phéniciennes*] le sujet, l'idée de la différence de caractère des deux princes, enfin plusieurs détails»[11] afin de réinterpréter un sujet qu'«Aristote, le père Brumoi ["traducteur" en 1730 d'un plusieurs fois réédité *Théâtre des Grecs* comprenant aussi la tragédie d'Eschyle *Les Sept contre Thèbes*] et Racine lui-même […] présentent, dans leurs écrits, comme le plus tragique de l'Antiquité»[12].

Le sujet en question est «le plus tragique» puisqu'il traite d'un affrontement mortel surgissant au sein d'une «alliance»[13]. À savoir, la lutte fratricide entre Étéocle et Polynice, fils du mariage incestueux de Jocaste et d'Œdipe en lutte pour le trône de Thèbes après que celui-là a rompu le pacte contracté et refusé de céder le pouvoir légitime à son frère. Après une longue errance, Polynice revient demander son dû à la tête de l'armée de sept rois grecs, dont celui d'Argos son beau-père. La tragédie débute donc sur les tentatives entreprises par Jocaste et par Antigone de fléchir les deux antagonistes. Contrairement à son frère, le roi se montre sourd à toute proposition de compromis et ne consent à l'entrevue demandée que pour mieux humilier un rival qu'il déteste d'une haine primordiale plus que pour des raisons politiques – «On sait

BMCF, Ms. 410, ou MF0612; G.-M. Legouvé, *Étéocle*, Paris, Suresne, Thermidor an VIII [juillet 1800]; Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française (désormais BMCF), «Registres des feux», R323. Le manuscrit rend aussi compte de nombreuses autres modifications.

(8) La belle carrière dramatique de Gabriel-Marie Legouvé (1764-1812) est surtout due aux succès de *La Mort d'Abel* (Théâtre de la Nation, 1792), d'*Épicharis et Néron* et de *Quintus Fabius* (Théâtre de la République, respectivement 1794 et 1795). D'autres spectacles sont moins fortunés, tels la tragédie *Laurence* (Théâtre de la République, 1798) et *Orzano* (Théâtre Français de la rue de Louvois, 1797), *M. de Bièvre ou l'abus de l'esprit*, petit «calembour-vaudeville» composé en collaboration avec Dupaty et d'autres en 1797, et *La Mort d'Henri IV*, sa dernière pièce (Théâtre Français, 1806). L'auteur se fait aussi connaître pour sa production poétique: «La Sépulture», «Les Souvenirs», «La Mélancolie», publiés entre 1797 et 1798, lui assurent une bonne renommée que la fortune de «Le Mérite des femmes» (1800) consacre de façon définitive. Legouvé est élu à l'Académie Française en 1803.

(9) Cf., entre autres, J. Razgonnikoff, *La Comédie-Française: le théâtre de la rue de Richelieu de 1799 à nos jours*, Paris, Artlys, 2012, pp. 43-ss.

(10) Le «Registre des feux» indique pour le jour de la création (29 Vendémiaire an VIII) la distribution suivante: «Étéocle: Talma; Polinice: Damas; Œdipe: Monvel; Hémon: Florence; Acaste: Berville; Jocaste: Vestris; Antigone: Vanhove». À partir du 17 novembre (26 Brumaire), le rôle de Jocaste est confié à Thénard. Cf. BMCF, R323. Ce changement rencontre l'approbation des rédacteurs de la presse, précédemment fort critiques à l'égard de la récitation de Vestris. Cf. "La Décade Philosophique" du 10 brumaire an VIII ou, de façon encore plus explicite, "Le Magasin Encyclopédique", qui félicite Legouvé «d'avoir rendu au public le rôle de Jocaste qui étoit perdu entre les mains de l'actrice qui le remplissait d'abord; la C. *Thénard* en fait ressortir les beautés qui n'avoient pas été apperçues». "Le Magasin Encyclopédique", année V, t. V, pp. 78-79.

(11) G.-M. Legouvé, *Étéocle* cit., p. V.

(12) *Ibidem*, pp. V-VI.

(13) «Le cas où l'événement pathétique survient au sein d'une alliance, par exemple l'assassinat, l'intention d'assassiner ou toute autre action de ce genre entreprise par un frère contre son frère, par un père contre son fils, par une mère contre son fils ou par un fils contre sa mère, ce sont ces cas qu'il faut rechercher». Aristote, *Poétique*, 1453 b 20, éd. M. Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 2009, p. 105.

qu'avant de naître une précoce haine | Fit du flanc maternel notre première arène» (III, 2). Polynice redemande le sceptre mais, sensible aux prières maternelles, propose même de le partager. Étéocle refuse et préfère plutôt que Thèbes entière périsse. Son rival devrait bien savoir qu'«Une fois sur le trône, on n'en veut plus sortir, | Que pour s'y conserver on sait tout entreprendre | Et qu'on aime encore mieux en tomber qu'en descendre» (III, 3), et sa mère devrait songer au fait «Qu'on veut posséder seul la grandeur souveraine, | Qu'un trône est trop étroit pour être partagé» (*ibidem*). Les antagonistes se séparent et la bataille redouble d'intensité jusqu'à ce que les Dieux ne manifestent leur courroux. Secoué, le tyran propose de résoudre le conflit par un duel fratricide qui n'est accepté qu'à condition qu'Œdipe soit libéré de la prison où tous deux avaient consenti à le renfermer. Le vieillard se montre cependant sourd au repentir de Polynice et maudit ses propres enfants, qui partent s'affronter sur le champ de bataille. Tandis qu'Antigone induit son père à les pardonner, le corps expirant du roi est ramené dans le palais. Résonnent les cris de remords d'Œdipe et ceux de Jocaste et d'Antigone. Consterné, Polynice cherche le pardon d'un frère qu'il veut embrasser. Profitant de ce moment, celui-ci le tue sur scène avant d'expirer. Cette tragédie de la hantise du pouvoir et de la haine ancestrale se termine sur ses derniers mots: «Je suis content. | […] Dans la tombe avec moi j'entraîne Polinice. […] | Je meurs vengé d'un frère, et je meurs encore roi» (V, 4).

Cette réinterprétation du mythe, dont la nouveauté principale par rapport aux autres pièces grecques, latines, italiennes ou françaises traitant le sujet réside dans l'élimination de tout élément accessoire à la peinture d'une haine obsessionnelle amplifiée par la fatalité du sang des Labdacides, rencontre l'approbation de la critique. À l'exception de quelques petites inconséquences textuelles ou d'un dénouement jugé trop brutal par certains, les recensions s'avèrent généralement très positives. Les "Affiches, Annonces et Avis divers" du 29 Vendémiaire (21 octobre) jugent la tragédie supérieure à celles déjà parues sur le sujet, relatent le «succès brillant et mérité» d'un ouvrage «parfaitement conduit» et qui «comporte des scènes d'une beauté majeure» et un «dialogue souvent cornélien» pour enfin faire l'éloge d'un «très bel ouvrage, digne de l'estime des littérateurs et de l'affluence du public […], [d']un chef-d'œuvre de plus pour notre scène». Tout en stigmatisant un dénouement qui montre le fratricide sur scène, le "Journal de Paris" du même jour signale le «succès très heureux»[14] rencontré par la tragédie – succès d'autant plus mérité que les spectateurs ne sont entretenus que «de sentiments contraires à la nature, tels que haine, vengeance, ambition, crimes de tout genre, & malheur qui en sont la suite» – et souligne la réussite du personnage d'Antigone. "Le Messager des relations extérieures" se joint aux compliments prodigués à un dramaturge qui a su éviter les défauts d'autres pièces modèle[15]: d'après le rédacteur, «le contraste heureux des deux caractères d'*Étéocle* et de *Polinice*, la sensibilité d'*Antigone*, la belle scène du premier acte [le dialogue entre Jocaste et Étéocle], le troisième tout entier, la malédiction d'*Œdipe*, la translation de la catastrophe sur la scène, et la foule de détails brillans, et la pureté, l'harmonie d'un stile enchanteur ont bien […] justifié

(14) Le 4 brumaire (26 octobre), un autre article du même périodique rend aussi compte de la réussite de la seconde et de la troisième représentation, dont le succès dépasse même celui du soir de la création grâce à l'actuation de quelques corrections textuelles et au perfectionnement du jeu des acteurs.

(15) Chez Racine, l'intrigue serait alourdie par les prétentions de Créon et par l'histoire d'amour d'Antigone et d'Hémon, qui partagerait l'intérêt et affaiblirait «le sentiment profond de la haine et de l'orgueil des fils d'Œdipe» en les faisant trop souvent disparaître devant des personnages secondaires. "Le Messager des relations extérieures", 29 vendémiaire an VIII (21 octobre 1799).

les nombreux applaudissemens que cet ouvrage a reçus»[16]. Le premier novembre, la "Décade philosophique, littéraire et politique" fait aussi l'éloge du «talent distingué» d'un auteur qui aurait devancé ses prédécesseurs illustres[17] par son style, par l'invention d'une Antigone déployant «cette intéressante douceur, cette vertu touchante qu'on a toujours attachée à ce respectable modèle de tendresse filiale» et d'un Œdipe dont la «malédiction imposante», véritable «ressort dramatique de plus», représente une «beauté dramatique du premier ordre qui appartient toute entière à l'auteur français». Surtout, le journaliste souligne le choix heureux et fort efficace au point de vue dramatique de l'opposition des caractères, absente chez Racine et imité d'Eschyle et peut-être d'Alfieri[18]: un tyran obsédé par une haine ancestrale devançant toute considération politique est confronté à un prince parlant le langage de la justice et de la pitié filiale, outre que soucieux de son peuple[19]. Enfin, dans son deuxième article consacré au mythe des frères fratricides[20], le "Magasin Encyclopédique" signale la présence chez Legouvé de scènes composées «avec une grande pureté, une grande élégance, et surtout avec cette énergie qui caractérise le style tragique»[21] et approuve un détachement du modèle racinien qui se traduit dans l'attribution d'un rôle plus actif à Œdipe, dans le renoncement au sacrifice de Ménécée et à l'«amour inutile» d'Antigone, dans l'absence du personnage du traître Créon attisant la haine fraternelle par ambition: ainsi faisant, Legouvé a su faire ressortir «l'exemple de l'antique simplicité, et surtout l'opposition des caractères qui sert si bien à la peinture des mœurs»[22].

(16) *Ibidem*.

(17) «De toutes les traductions ou imitations d'Eschyle et d'Euripide, nulle jusqu'ici, n'avait eu l'avantage de satisfaire à ce qu'exige le gout sévère dans un des cadres les plus tragiques de l'antiquité, la haine, le combat et la mort d'*Etéocle* et de *Polinice*». D'après le rédacteur, Racine «compliqua son sujet, dénatura les caractères, négligea la magie des oppositions, affaiblit l'intérêt, mêla maladroitement dans ce tableau d'incestes, de meurtre et de parricides, un froid et ridicule amour, […] enfin il ne fit de la plus terrible des actions dramatiques qu'un tableau sans couleur». En revanche, Legouvé avait «été plus heureux dans son travail: laissant avec discernement ce qui pouvait subir des reproches dans ses modèles, se pénétrant de la belle simplicité d'*Eurypide*, saisissant avec goût ses beautés […], les développant quelquefois, y ajoutant les siennes d'un style élégant, pompeux sans enflure, et presque toujours pur, il a donné à son plan tout l'intérêt dont il est susceptible, à ses caractères le colori qui leur était propre, à son dialogue l'élévation et la gradation d'effet qu'exigeait le développement de l'action». "Décade philosophique, littéraire et politique", 10 brumaire an VIII (1° novembre 1799).

(18) L'auteur italien, fort connu et apprécié pendant la Révolution pour ses positions anti tyranniques, avait composé en 1775 une tragédie sur le sujet originairement rédigée en français et qui avait probablement circulée pendant le séjour parisien d'Alfieri. Cf. V. Alfieri, *Polinice*, éd. R. Ramat, Milano, Mursia, 1971.

(19) D'après le critique, «l'art de rendre les opprimés [Polynice, dont la cause est juste] intéressans est un des premiers ressorts tragiques; *Euripide* l'avait bien senti: sachons gré au C. *Legouvé* d'avoir rétabli cette belle opposition qui rend son second acte si touchant et tempère l'horreur naturelle du sujet». "Décade philosophique, littéraire et politique", 10 brumaire an VIII (1° novembre 1799).

(20) Dans le premier, le journaliste résume la liste des modèles précédents pour montrer que, malgré la moindre réussite de la pièce de Racine qui avait induit certains critiques à considérer le sujet comme «peu adéquat à la scène», celui-ci l'était absolument. En témoigne le fait qu'Æschyle l'avait choisi, qu'Euripide «a vu couronner sa tragédie des *Phéniciennes*; que Sénèque a fait la *Thébaïde*; que le Dolce a traduit Euripide [sic]; que Garnier et Rotrou ont mis sur la scène française le même événement; que ce grand trait a décelé le génie de Racine; et qu'enfin Alfieri, créateur de la tragédie italienne, l'a saisi comme l'un des plus propres à honorer la scène». En faisant l'analyse des qualités et des défauts de chaque ouvrage afin de le comparer à celui de Legouvé dans un article successif, le rédacteur souligne le fait qu'Alfieri a été le seul des imitateurs d'Eurypide qui a mis sur scène deux antagonistes fort différents, puisque l'un ne doit connaître «qu'un sentiment, celui de son ambition; et l'autre, avoir toutes les vertus compatibles avec elle». "Le Magasin Encyclopédique", Paris, Fuchs, année V, t. IV, p. 353, pp. 364-365.

(21) *Ibidem*, t. V, p. 76.

(22) *Ibidem*, p. 66.

Cette réécriture sert à merveille la revalorisation de l'esprit civique et l'exaltation des valeurs républicaines souhaitées par les autorités. En témoigne l'avis des censeurs du 23 avril 1799. Rétablis depuis janvier 1796 et répondant désormais au nouvellement créé ministère de la Police générale chargé de surveiller l'ensemble de la vie culturelle[23], ceux-ci demandent la modification et/ou la suppression de quelques passages pouvant occasionner des applications antirépublicaines – «L'effet de ces vers au théâtre dépend des circonstances»[24]. Ainsi, toute allusion au «vœu manifeste du peuple»[25] – peuple qui serait apparemment favorable au tyran, ce qui ne peut être – est signalée, de même que la simple mention d'une quelconque qualité monarchique éventuelle: ces vers prononcés par Étéocle «Je defends mon pays par un traître [Polynice] attaqué. | Quel plus noble devoir peut remplir un monarque?», tout comme cette réplique d'Antigone «l'équité est la plus belle marque de ce titre» (I, 2) sont signalés par les censeurs, changés dans le manuscrit (cf. ms, f. 14) et disparaissent finalement de l'édition. Encore, les allusions à la guerre ou à la paix représentent un sujet fort délicat pendant une époque de campagnes militaires à l'étranger et d'oppositions internes. Ainsi, le «désir [de Polynice] d'empêcher une guerre inhumaine» (III, 3) est-il changé dans le manuscrit en un plus neutre «désir d'étouffer les flambeaux de la haine» (ms, f. 61) – l'auteur reviendra à la version originaire dans l'édition. Encore, ces vers exprimant l'inquiétude de Jocaste à l'égard de «Tous ces Thébains, ces Grecs, dans leurs belles années, | Jeunes fleurs par Bellone au hazard moissonnées, | N'ont-ils point quelque part à mon secret effroi! | Que de mères auront à pleurer comme moi!» (IV, 1, ms f. 91) sont raturés suite à la demande explicite des censeurs: l'auteur doit les «sacrifier» afin d'éviter toute possible application lors de la représentation, car il est «évident que cette tirade serait appliquée aux conscrits [des armées françaises]»[26]. Il faut aussi éviter une éventuelle exploitation politique de passages renvoyant aux «vengeances» des différentes factions luttant pour le pouvoir. Les censeurs demandent donc de modifier une autre tirade où Jocaste souhaite l'avènement d'une paix qui mette un terme à la lutte fratricide[27]: la nouvelle version – «Qu'entends-je! A la justice Étéocle est rendu! | Le bonheur renaîtrait après tant de souffrance!... | Ne me flattez-vous pas d'une fausse espérance? | C'est la paix, c'est la paix que ce présage heureux [l'intervention des Dieux foudroyant deux opposants militant dans les deux camps opposés]…» (IV, 2, édition p. 62) – est en effet expurgée de toute allusion à des termes politiquement fort délicats dans une société épuisée par des années de violences.

Exception faite pour ces quelques corrections, assez peu nombreuses si l'on considère l'ensemble de l'ouvrage, les censeurs approuvent décidément une tragédie qu'ils apprécient pour une portée morale et pour une célébration des valeurs républicaines qui la rendent fort adéquate à remplir la fonction didactique et civique

(23) Cf. O. Krakovitch, *Le théâtre sous la République et la censure sous le Directoire*, in *Le théâtre sous la Révolution. Politique du répertoire (1789-1799)*, dir. M. Poirson, Paris, Desjonquères, 2008, p. 171; Ead., *Introduction*, in *Les pièces de théâtre soumises à la censure (1800-1830)*, Paris, Archives Nationales, 1982, pp. 11 ss.

(24) Archives Nationales, F7 4334, Dr. XII et XIII, «Censure des théâtres parisiens», «Mélanges», rapport du 4 floréal an VII. L'existence de ce document est signalée dans O. Krakovitch, *Le théâtre sous la République* cit., p. 176.

(25) Archives Nationales cit., souligné dans le texte. La réplique suivante d'Antigone «Le peuple, dites-vous? Dites vos partisans | […] L'autorité résidait dans vos mains | Vous pûtes aisément enchaîner les Thébains» (I, 2) est aussi visée et changée en un plus neutre «Les Thébains, dites-vous! Dites vos partisans», qui figure dans le manuscrit (f. 18) et dans l'édition (p. 18).

(26) Archives Nationales cit.

(27) La première version de ces vers «Qu'entends-je? À la justice Étéocle est rendu! | La paix dans tous les cœurs calmerait les vengeances! | […] | C'est la paix, c'est la paix qu'Étéocle nous donne! | Dieux! Qu'un tel sentiment jamais ne l'abandonne» (IV, 2, signalé dans *ibidem*, souligné dans le texte, cf. ms f. 91).

accordée à la production dramatique contemporaine. La pièce se prêterait même parfaitement à susciter des effets performatifs dans le sens pragmatique du terme:

> Nous pensons, comme l'auteur, le citoyen Legouvé, que la haine des rois est la moralité de cette tragédie. Quel spectateur pourrait désirer un roi, en voyant le sang du peuple sacrifié à l'ambition de deux princes qui s'égorgent enfin pour un trône ensanglanté depuis longtemps, et dont ils ont chassé l'auteur de leurs jours […] Œdipe assassin de son père, et mari de sa mère? Comment regretter la monarchie, au sortir d'une pièce terminée par ces deux vers d'Étéocle expirant sur le cadavre de son frère: «mort terrible, à présent je t'attends sans effroi. | Je meurs vengé d'un traître [«frère» dans le manuscrit et dans l'édition], et je meurs encore roi»? Les deux rivaux perdent de leurs droits au trône, de la soumission que leur doit le peuple, mais ils ne disent rien qui ne leur soit personnel. Dans leur rôle, comme dans le reste de la pièce, on ne trouve aucune de ces pensées générales, de ces maximes dont les mécontens ne manquent jamais de faire leur profit[28].

Préalablement approuvé par les autorités et ensuite fort célébré par la critique, le spectacle rencontre aussi un bon succès de public, ainsi que l'attestent des recettes pour l'époque tout à fait respectables[29]. Malgré tous ces éléments, cette tragédie axée sur la question de la légitimité du pouvoir et de la possibilité de son partage ne jouit que d'une dizaine de représentations qui s'échelonnent jusqu'à la mi-décembre[30]. Déjà depuis le 10 novembre, les directeurs des théâtres s'empressent de célébrer Bonaparte et ses achèvements tout comme d'éviter la mise en scène de pièces directement ou indirectement politiques pouvant provoquer son mécontentement. Il est fort possible alors que ces mêmes valeurs républicaines qui en avril 1799 étaient considérées comme l'un des atouts de la tragédie deviennent un handicap suite au début d'une nouvelle politique culturelle qui promeut la production dramatique à outil de propagande organisée célébrant la figure du Corse. L'heure est à des «pochades sans mérite littéraire» vite brochées et à des ouvrages de circonstances applaudissant au coup d'État du 9 novembre[31]. Celles-ci fleurissent de toutes parts, ainsi que le souligne aussi le rédacteur des "Affiches, Annonces et Avis divers" du 24 brumaire (15 novembre) quand il écrit que «Tous les Théâtres de Paris s'empressent, dans ce moment, d'offrir au public des Impromptus sur l'heureuse journée du dix-huit brumaire. On sent bien qu'il seroit injuste d'exiger un nœud, une intrigue suivie dans ces petites pièces, faites, apprises et jouées en si peu de temps». En revanche, les ouvrages politiques disparaissent progressivement des répertoires à cause d'interdictions institutionnelles ou d'une sorte de prudente autocensure de la part des professionnels du spectacle. Par ailleurs, celle-ci s'accorde aussi à un désir général de paix et de stabilité occupant d'autant plus les esprits des contemporains[32] que le Corse ne perd pas de temps pour

(28) Archives Nationales cit.

(29) En octobre, les Comédiens encaissent 3.647,70 francs le soir de la création, 1.867,20 le 21, 1.755,82 le 23, 1.590,20 le 27, 1.098,70 le 29. Les recettes sont ensuite de 1.039,65 francs le 4 novembre, de 1.103,85 le 17, de 1.060, 80 le 24, de 2.078,30 francs le 11 décembre. Cf. BMCF, «Registre des recettes», R239.

(30) D'après les «Registres des Feux» et la presse périodique, la tragédie est jouée le 19, 21, 23, 27 et 29 octobre, le 4, 17, 24 novembre et le 11 décembre. Cf. BMCF, R323 et "Affiches, Annonces et Avis divers" des jours indiqués.

(31) E. Jauffret, *Le théâtre révolutionnaire (1788-1799)*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 425.

(32) «Habitués que nous étions à l'expression des idées révolutionnaires, ce qui frappe réellement, au milieu de ce pandemonium dramatique [les pochades de circonstance dominant les répertoires], c'est l'absence complète de pièces de ce genre. Les passions politiques, sans être éteintes, étaient en ce moment singulièrement amorties. Le sentiment de la liberté existait au fond des cœurs, mais tout prêt à céder la place au besoin plus pressant de la paix et de l'ordre. […] les uns s'attachaient à dégager la liberté des excès dont elle avait été souillée, […] les autres préféraient se mettre à l'abri sous une autorité puissante, […] il

faire comprendre que la Révolution a fait son cours[33] pour laisser désormais la place à une autre forme de gouvernement: «Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte»[34].

Ainsi, «Dans une France qui voit s'évanouir la République et naître une monarchie très chrétienne inédite»[35], l'esprit républicain de Legouvé – il suffit de songer à sa réécriture du mythe biblique de la fraternité fratricide dans *La Mort d'Abel* de 1792, à son traitement de la figure de *Quintus Fabius* dans la pièce éponyme, ou à sa mise en scène du tyrannicide dans *Épicharis et Néron* en 1794[36] – n'était pas pour plaire. Malgré de nombreuses modifications attestées par le manuscrit du souffleur et qu'il serait trop long de détailler ici, *Étéocle et Polinice* restait entièrement une tragédie axée sur la légitimité et la hantise du pouvoir, une tragédie qui ne portait certes pas explicitement et ouvertement sur une actualité à laquelle elle renvoyait et qui restait fort politique puisqu'anti tyrannique et conçue comme un hymne aux valeurs d'une République idéale. Cela d'autant plus que pendant ces années troubles il n'existe pas de reprise d'un sujet tragique antique qui ne puisse être perçue comme politique:

> Quand l'auteur n'assumait pas une intention allusive, on l'a vu, le public ou la censure se chargeaient de la deviner. Certaines questions étaient toujours épineuses: celle de la légitimité du souverain […] ou celle de la prise de pouvoir. […] En réalité, indépendamment de tout discours, de toute idéologie précise, c'est l'histoire, […] c'est la politique elle-même, qui étaient suspectes comme facteurs de troubles. Il était de ce fait à peu près impossible de construire une fable tragique "innocente" et, lorsque nous lisons aujourd'hui ces tragédies, nous ne pouvons pas ne pas y lire, comme les contemporains eux-mêmes, de simples transpositions métaphoriques de la situation politique ou institutionnelle de la Révolution, du Consulat et de l'Empire[37].

Dans ce nouveau contexte socio-politique, l'ouvrage de Legouvé pouvait donc difficilement trouver sa place dans le répertoire d'un Théâtre Français dont le futur empereur voulait faire l'un de ses fleurons culturels. Le 20 frimaire an VIII (11 décembre 1799), les "Affiches, Annonces et Avis divers" annoncent la «dernière» représentation d'*Étéocle et Polinice*, qui disparaîtra ensuite de l'affiche pendant toute la période napoléonienne[38].

PAOLA PERAZZOLO
Università degli Studi di Verona

ne leur semblait pas impossible de concilier la liberté avec un autre régime que le régime républicain. […] L'homme d'ailleurs, qui était présent à tous les esprits et dans lequel devait s'incarner l'autorité, semblait avoir été marqué d'un caractère providentiel». E. Jauffret, *Le théâtre révolutionnaire* cit., pp. 430-431.

(33) H. Lumière rappelle le fait que «la nouvelle constitution qu'il [Napoléon] se hâte de promulguer, le 24 frimaire an VIII (15 décembre 1799) se termine par cette formule caractéristique: "Citoyens, la Révolution est fixée aux principes qui l'ont commencée, *elle est finie!*"». H. Lumière, *Le théâtre français* cit., p. 361.

(34) *Ibidem.*

(35) C. Triolaire, *Introduction*, in *Le théâtre en province pendant le Consulat et l'Empire*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2012, p. 29.

(36) Cf., respectivement, G.-M. Legouvé, *La Mort d'Abel*, éd. P. Perazzolo, Cambridge, MHRA, 2016, «Critical Texts»; R. Bret-Vitoz, *L'éveil du héros plébéien: 1760-1794*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2019, «Théâtre et société»; L. Tiesset, *Une réécriture de la tragédie de complot: Gabriel Legouvé*, "Épicharis et Néron", in *Le théâtre sous la Révolution* cit., pp. 381-393.

(37) P. Frantz, *Le théâtre sous l'Empire: entre deux révolutions*, in *L'Empire des Muses*, dir. J.-C. Bonnet, Paris, Belin, 2004, p. 182.

(38) Dans l'«Appendix A: Calendar of Performances 30 May 1799-9 July 1815» reconstruit par C. Siviter sur la base des «Registres des Feux» de la BMCF, *Étéocle* et *Polinice* ne figure plus à l'affiche depuis le 11 décembre. Cf. C. Siviter, *Rewriting History through the Performance of Tragedy. 1799-1815*, thèse, University of Warwick, http://wrap.warwick.ac.uk/87637/1/WRAP_Theses_Siviter_2016.pdf, pp. 319-586.