

La violence des passions est-elle le principal trait de la tragédie classique ?

Éléments de méthodologie.

C'est un libellé un peu étroit et réducteur, mais qui a le mérite d'obliger à fouiller davantage les exemples. A ce titre, c'est un bon entraînement. Distinguez soigneusement Racine et Corneille et veillez à ne pas les confondre. Elargissez dans votre III à la tragédie non classique, au drame romantique, qui maintient cette violence des passions, en l'élargissant. On oublie la passion de l' »honneur », que la tragédie célèbre. C'est une passion. On tue pour venger l'honneur bafoué... Je n'ai rédigé que deux parties. Vous pouvez proposer à vos élèves de rédiger la troisième partie. J'ai élargi à la question de l'opposition « passions/raison ». La passion à l'état pur, cela n'existe pas, sauf dans la folie. Quelle que soit sa violence, la passion rencontre la raison, qui peut tenter de la gouverner, ou de justifier l'acte violent qui est conçu. A ce titre, la tragédie est un lieu d'observation privilégié pour le philosophe qui s'interroge sur le rapport « raison/passions ». Etant admis que les passions sont précisément ce que la raison doit gouverner... Et le lieu où ce lien complexe voire l'affrontement entre la raison et la passion se dit est le « texte » : monologue délibératif, scène d'aveu, malédiction, discours d'imprécation (où toutes les barrières de la raison s'effondrent), etc...

Les manuels scolaires, qui ont un vif souci didactique, ont cependant tendance à ne présenter la tragédie classique que comme le lieu d'un dilemme déchirant, dont la source est la passion. Mais on n'a lu la passion le plus souvent qu'à travers le prisme de la passion amoureuse. Non sans raison : Phèdre, Bérénice, Camille, à des titres divers sont ce qu'on appelle de « grandes amoureuses ». Mais est-ce vraiment l'essentiel de la tragédie classique ? Michel Foucault considérait que la question du pouvoir politique était au cœur de la tragédie. Il avait raison. Car si la violence des passions est sans doute l'un des traits principaux de la tragédie classique, la passion la plus centrale est la passion politique et non la passion amoureuse.

Pourtant, il faut s'y attacher, car l'amour est au cœur de la tragédie. Mais pas comme nous l'entendons. Phèdre ne consent pas à cet amour, elle s'y plie, elle en souffre et même elle en meurt, et elle en meurt d'abord de honte. C'est la honte qui la tue. La conscience n'a pas désertée la femme de Thésée. D'amour pour le roi, on n'en voit guère la trace, hormis dans la scène de l'aveu où elle voit en Hyppolite, un Thésée plus jeune. Nul n'est dupe au demeurant. Si la passion de Phèdre est au cœur du roman, elle n'est pas le seul être passionné. Hormis Aricie, élégante, raffinée, et résignée, la pièce ne met en scène que des passionnés. Hyppolite est passionné de sa « gloire », à laquelle Phèdre porte ombrage, gloire comparable à celle du héros romain de *Horace*. Elle se décline en clé grecque tout simplement et Hyppolite n'est pas mis en scène dans le cadre d'un combat héroïque à mener, mais tout le décrit comme un homme vigoureux (il conduit un char mené par des chevaux fougueux, il faut donc une main forte pour les maîtriser).

Même Oenone est une femme passionnée, une servante qui ne pense qu'à sa maîtresse et se fait rabrouer vertement. Elle veut savoir ce qui tue Phèdre.

Mais cette violence de la passion n'a de sens que parce qu'elle fait précisément l'objet d'un déchirement. Phèdre ne peut y céder. Elle l'avoue, mais elle en est si mortifiée qu'elle va provoquer la mort d'Hyppolite. Que dire de Thésée, capable de maudire son fils (et donc

d'appeler la mort sur lui) sous l'emprise du ressentiment et de l'honneur blessé. Phèdre est, de toutes les pièces tragiques, celle où l'on cède à la violence avec le plus de légèreté.

Mais la violence de l'amour n'est pas sans déchirement et ce déchirement est la grandeur de Phèdre. Rien de tel chez Camille, l'héroïne de la pièce de Corneille, Horace. Foin de Rome, foin de gloire quand on lui tue son amant, elle maudit son propre frère, coupable d'avoir tué le Curiace à qui elle était destinée. La réponse est dans une malédiction restée dans les annales et d'une violence inouïe : « Puisse le feu du ciel ...

Voir le dernier romain et mourir de plaisir ».

Mais sans doute que le paroxysme de la violence dans la passion amoureuse est incarné par Médée. Corneille, là encore, met en scène avec génie le drame de cette femme trahie et trompée, dont la vengeance ira jusqu'au meurtre de ses propres enfants.

Et tout cela dans une langue magnifique, superbe, drapée dans le rythme de l'alexandrin. Comme si, à tant de passion, il fallait la contrainte d'une versification implacable...

C'est que tant de crime, de bruit et de fureur ne va pas sans une certaine grandeur. Bérénice renonce à Titus, et inversement, et dans un ultime échange, ils se disent leur amour et leur renoncement. Car la passion véritable, dans cette pièce immense, est la passion politique. Titus est Titus, il veut et doit être empereur. Bérénice est reine. Pourrait-elle se contenter d'un Titus privé des honneurs et des pompes du pouvoir, auxquelles elle est loin d'être insensible. On aime, certes, mais on aime un empereur, et pas un laquais. Il faudra *Ruy Blas* pour briser tous ces préjugés de caste, et encore. Lui aussi ne peut que mourir : pas en laquais, certes, au pied d'une reine à qui la mort autorise d'avouer ses sentiments et de transgresser ce qui la sépare d'un vulgaire laquais. Victor Hugo haïssait Racine, mais restait indifférent à Corneille.

Ces passions, on l'a dit, sont d'abord celles du politique, donc du pouvoir. *Britannicus* met en scène cette passion. La passion première, c'est celle du pouvoir. Agrippine, la mère de Néron incarne cette passion dévastatrice que son fils va partager et pour gouverner sans partage, il lui faudra tuer sa mère.

Mais est-ce le seul ressort de la tragédie que cette violence des passions ?

Le ressort de la tragédie, c'est aussi l'action, ses déterminations, ses modalités, et tout ce qui l'entoure. La tragédie, c'est aussi une analyse de l'action humaine face à des forces qui lui sont hostiles, face à ce que le monde grec appelle l'« anankè » et le monde romain, le « fatum ». Face à la fatalité en œuvre dans le monde tragique, il y a l'action humaine.

Les pièces mentionnées ci-dessus frappent par la manière dont la passion aveugle les protagonistes et les pousse à des actes qu'ensuite ils regretteront amèrement. Mais même une Médée a besoin de soutenir son noir dessein d'une parole. Cette parole accompagne, encourage, réveille éventuellement l'énergie de la vengeance. Cette parole peut aussi s'élaborer dans ce qu'on appelle un « dilemme ».

C'est ainsi que le Cid va longuement monologuer, et ce monologue est l'expression de la raison prudentielle dans sa détermination préalable. Le Cid n'est pas aveuglé par la passion, il est au contraire un être éminemment rationnel et même raisonnable, qui doit faire face à un choix douloureux, l'examiner et prendre la décision la meilleure. Même s'il s'agit de venger un affront... Certes, la raison s'exerce à l'intérieur d'un code d'honneur qui la conditionne, mais c'est tout de même l'usage de ce que les Scolastiques appelaient la « prudence ».

Surtout, surtout, c'est dans une langue toujours admirablement contrainte que se déploie cet effort de la raison humaine face à la violence des passions.