

LE THÉÂTRE DU XVII^e SIÈCLE AU SERVICE D'UNE NOUVELLE VISION POLITIQUE

Introduction

1. Quelques remarques sur l'évolution du concept d'Europe entre le XV^e et le XVII^e siècle
 - a) Le passage de l'idée d'Empire chrétien à l'équilibre des pays
 - b) Le rôle de l'Espagne
 - c) Les nécessité du pouvoir en France et en Angleterre : le rôle du théâtre

2. Deux exemples : *Europe* de Desmarests de Saint-Sorlin et *A game at chess* de Thomas Middleton
 - a) À la base d'une comparaison : points de contact entre les deux pièces
 - b) Deux visions opposées du pouvoir
 - c) Discrédit et exaltation : un choix politique

Conclusion

Introduction

Le travail ici présenté porte à la fois sur le processus de formation du moderne concept d'Europe et sur le rôle joué par la littérature, et en particulier par le théâtre, dans ce processus.

Entre le XVI^e et le XVII^e siècle l'idée d'Europe subit un changement considérable par rapport au passé, en se détachant progressivement de la notion d'Empire et de chrétienté qui avaient été ses synonymes pour des siècles à partir de l'époque romaine, selon une vision qui avait résisté aux changements politiques et culturels intervenus entre-temps.

L'Europe passe donc de la vision d'un empire embrassant toute la communauté chrétienne et réuni sous un même roi et un même chef spirituel, qui s'identifie au pontife de Rome, à une vision du même continent comme d'un ensemble d'états nationaux autonomes, ayant chacun son roi, sa loi, et souvent même sa confession religieuse à lui. Ces états entretiennent des rapports économiques et politiques nécessaires à la cohabitation dans le même espace vital, sans que cela engendre toujours forcément des conflits militaires. Ce passage se réalise peu à peu et il laisse des traces consistantes dans de nombreux écrits de différents genres, tels que des traités politiques, des ouvrages d'histoire, mais aussi des textes plus strictement littéraires.

Cette évolution, qui a besoin d'un temps considérable pour être stablement acquise par l'imaginaire populaire européen, a été étudiée par quelques experts auxquels nous avons fait référence pour comprendre quels étaient les rapports entre les différents états d'Europe dans la première moitié du XVII^e siècle.

Chaque nation accueille le progressif changement de façon différente, selon son histoire et sa situation actuelle particulière, et les visions qui se forment ainsi dans les différentes parties d'Europe se reflètent dans la production littéraire de chaque pays, et notamment dans le théâtre, qui est la forme littéraire capable de mieux interpréter le sentiment populaire et au même temps de le diriger dans l'interprétation de l'actualité politique et sociale.

À travers une analyse de deux ouvrages théâtraux écrits dans la première moitié du XVII^e siècle en France et en Angleterre nous aurons la possibilité de voir comment la production pour le théâtre se met au service des idées politiques qui dominent dans chacun de ces pays qui souhaitent promouvoir parmi les gens leur nouvelle identité par tous les moyens possibles, afin de soutenir les naissantes réalités nationales qui nécessitent toutes à ce moment d'un renforcement idéologique de leur identité.

Les textes que nous avons choisis appartiennent à des décennies différentes (1624 pour *A game at chess* de Thomas Middleton et 1634 pour *Europe* de Desmarets de Saint-Sorlin), mais ils peuvent être comparés par ce qu'ils possèdent des traits en commun qui permettent une étude telle que nous nous proposons, c'est-à-dire une étude qui vise avant tout à souligner une générale tendance de l'époque à la compénétration entre théâtre et politique et à la montée d'une conscience nationale autonome mais qui au même temps reconnaît son appartenance à une plus vaste réalité européenne.

En conclusion nous allons souligner comme tous les aspects communs qui caractérisent les pièces en question soient les preuves du développement d'une première forme de culture que l'on peut définir « de masse », ce qui a contribué à la formation de l'idée selon laquelle il existe de profonds liens entre le XVII^e et le XX^e siècle.

1. Quelques remarques sur l'évolution du concept d'Europe entre le XVe et le XVIIe siècle

a) Le passage de l'idée d'Empire chrétien à l'équilibre des pays

Dans le sillon des âges précédents, à l'époque de l'Humanisme on identifiait l'Europe avec l'Occident et la chrétienté à la fois, selon ce que nous pouvons constater en prenant en considération les textes politiques, historiques, pamphlétaires, mais aussi les textes strictement littéraires de l'époque.

Les Humanistes strictu sensu, c'est-à-dire les lettrés et les hommes de culture en général, sont ceux qui ont à ce moment la perception la plus nette de ce qui distingue l'Europe de façon particulière par rapport aux autres régions du monde.

Cette distinction est souvent à leurs yeux une question de culture. Le barbarisme des peuples non européens naît selon eux de l'ignorance et de l'erreur dans laquelle ces peuples tombent quand ils embrassent des religions différentes de la chrétienne.

Enea Silvio Piccolomini, qui, bien que devenu pape avec le nom de Pie II en 1458, était avant tout un savant et un philologue, après avoir vu échouer en 1460 son projet pour une nouvelle croisade contre les Turcs, décide d'écrire une lettre à leur sultan, Maomet II, pour le persuader à se convertir à la religion chrétienne.

Dans cette lettre l'harangue du pontife pivote justement sur les ténèbres (culturelles) qui entourent chaque musulman et que la lumière de la foi chrétienne seule peut dissiper. La métaphore de la connaissance comme lumière qui éclaire l'intellect n'est donc pas née au XVIII^e siècle, pendant lequel elle n'a que connu son apogée.

Les mots de Pie II sont durs (« Tu vois quelle distance entre ta béatitude et la nôtre [...] la nôtre fulgente et nitide, la tienne obscure et fétide »¹), mais de plusieurs passages de la même lettre nous comprenons que l'illustre auteur de l'épître impute la distance qui sépare les Chrétiens des Turcs avant tout à un manque de tradition culturelle propre aux peuples qui n'appartiennent pas à l'Occident, plutôt qu'à une disposition naturelle de ces peuples, par contre aux Chrétiens qui possèdent depuis toujours cette tradition : « Christiani rationibus munitissimi sunt non solum divinae scripturae, sed etiam philosophiae »².

Au même temps ce sont les hommes de culture les seuls qui remarquent la décadence de l'Occident face à la puissance énorme de l'empire turc qui menace les bornes de

¹ Traduction littérale de la citation de Carlo Curcio dans CURCIO C., *Europa. Storia di un'idea*, op.cit., p. 133.

² Ibid.

l'Europe. Ce sont les écrivains avant tout qui essaient d'émouvoir les esprits afin que l'Europe se lève unie contre l'envahisseur pour défendre son existence. En Italie c'est à Coluccio Salutati et à Baldassarre Castiglione, parmi d'autres noms moins connus, de proposer cette idée. L'appel à la controffensive se présente souvent sous la forme de la proposition d'une nouvelle croisade en Terre Sainte, comme dans le cas du pape Piccolomini.

Les projets de réunir les princes européens contre l'avancée des Turcs sont nombreux. Mais les intérêts principaux de ces princes semblent être d'autres.

La montée de la bourgeoisie qui dure depuis le XIV^e siècle, le développement des échanges commerciaux qui vient d'atteindre le sommet, le souvenir des guerres intestines récentes font en manière de concentrer l'attention des gouvernants sur les questions que l'on dirait aujourd'hui de politique interne, de telle manière qu'on a l'impression d'assister à un repliement de chaque nation sur soi. Nous pouvons voir dans ce repliement un parallèle à celui qui se produit chez les individus que la littérature elle-même nous montre de plus en plus occupés dans la gestion de ce que Leon Battista Alberti appelle « il particolare » dans ses dialogues.

Cette attitude est blâmable aux yeux des humanistes, parce que les gouvernants, selon l'idée traditionnelle que l'on a d'eux, devraient viser au bien-être de toute la communauté civile, comme le fait remarquer par exemple Campanella. Celui-ci critique la conduite de Lorenzo de' Medici, le premier responsable, à ses yeux, d'avoir consolidé le mécanisme du balancement des pouvoirs des différents états afin qu'aucun pays ne puisse imposer son hégémonie sur les autres, ce qui donnerait lieu à des situations de tension et emmènerait sans doute à des conflits militaires. Campanella, en homme dont la culture personnelle avait de fortes racines dans la culture populaire, c'est-à-dire dans un milieu où il faut beaucoup de temps pour qu'une nouvelle idée prenne la place d'une vieille, voyait surtout l'aspect négatif de cette politique nouvelle pour laquelle nous sommes portés à considérer aujourd'hui Lorenzo il Magnifico comme un novateur et un habile politique³. Campanella est un de ces hommes de culture qui soutiennent encore au début du XVII^e siècle l'idée de la nécessité d'un renouvellement de l'esprit chrétien dans une perspective universelle.

Lorenzo de' Medici, ce seigneur dont l'apogée coïncide à peu près avec la sortie de l'Italie de la période médiévale, appliquait en politique ce que Botero appelait « il contrappeso » (le contre-poids), c'est-à-dire la politique de balancement entre les états qui garantit à l'Italie une considérable période de paix et de stabilité. La vision de ce savant est indicative de celle qui était l'opinion la plus diffusée à son époque à propos de ce nouvel instrument appliqués par les puissants. Nous lisons dans *Del contrappeso delle forze dei Principi*, contenu dans sa *Relazione della Repubblica di Venezia* de 1605 les suivants mots: "Quelli che nel contrappeso tanto intendono non hanno mira nessuna al bene universale né della Repubblica Cristiana, né del genere umano, ma han per mira il ben particolare"⁴.

³ Pour un approfondissement de la connaissance de la figure de Tommaso Campanella nous renvoyons à Giovanni GETTO, *Il Barocco in Italia*, op.cit.

⁴ "Ceux qui savent tellement du contre-poids ne visent aucunement au bien universel ni de la République Chrétienne, ni du genre humain, mais ils visent au bien particulier", citation tirée de CURCIO C, *Europa. Storia di un'idea*, op. cit., p. 149.

Nous avons ici une définition du mécanisme du contrepoids qui nous paraît décidément négative, parce que l'intérêt dirigé aux affaires internes de l'état exclut selon l'auteur l'intérêt plus général pour le bien universel de la part d'un gouvernant. Mais dans le même texte nous voyons aussi que Botero ne peut pas nier à cette pratique de gouvernement une certaine utilité dans l'immédiat de la situation que l'Europe est en train de vivre. Il dit en effet que « per la pluralità de' Principi segue che il contrappeso sia utile e buono, non per natura sua, ma per accidente »⁵. Cela veut dire que, une fois constatée l'impraticabilité de l'idée d'Empire et d'un gouvernement unique pour l'Europe entière, il est quand même toujours préférable d'obtenir un équilibre entre les états et d'éviter les conflits.

Une analyse de la situation politique de ce type ressent, comme tous les ouvrages de cette période, du grandissant intérêt pour le développement d'une nouvelle science humaine, c'est-à-dire la politique au sens moderne du terme. Avec la parution d'un livre tel que *Il principe* du Machiavel, on commence en effet à considérer de plus en plus le discours politique comme un discours scientifique, c'est-à-dire comme quelque chose qui demande des analyses objectives des situations, des compétences bien précises et qui doit servir à intervenir de façon concrète sur la réalité.

L'idée de l'unité continentale n'est pas encore tout à fait abandonnée, mais elle apparaît de plus en plus faible et l'attitude rationnelle, on pourrait dire réaliste, de Botero, est en ligne avec la vision d'Europe qui va s'imposer à bref. Toutefois il est encore difficile pour l'auteur du texte que nous avons vu et pour ses contemporains d'accepter le nouvel ordre qui se propose à eux.

L'Europe traverse en effet entre le XV^e et le XVII^e siècle un dépaysement jamais éprouvé. L'idéal religieux qui avait toujours fonctionné comme le premier collant du continent, et comme l'idée autour de laquelle on pouvait imaginer une identité européenne, commence à décliner. Avec la Réforme la chrétienté commence à se briser, et les deux idées de communauté chrétienne et d'église ne coïncident plus. Le résultat en est qu'à partir de ce moment il se peut qu'un pays puisse se considérer le seuls dépositaire du vrai message chrétien, en faisant ainsi écrouler la correspondance qui existait jusqu'alors entre aire géographique et concept de chrétienté.

L'Europe risque de devenir une simple notion géographique, comme nous pouvons le constater en lisant la *Storia d'Europa* de l'historien du XVI^e siècle Giambullari qui écrit dans les premières pages de son œuvre que l'Europe « contient » l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne, etc. Même quand il passe à la description de ses caractéristiques l'auteur fait référence seulement aux aspects physiques de l'Europe, et il parle de son air, de la température, de ses ressources minérales, etc. Ces aspects sont présentés comme pouvant influencer les caractères des peuples de façon similaire, mais on ne parle pas d'une idée commune capable d'identifier les nations qui en font partie. Le continent Europe, comme le fait remarquer Carlo Curcio dans son livre, est perçu donc par

⁵ «Pour la pluralité des Princes il s'ensuit que la contrepoids soit utile et bon, non pas par sa nature propre, mais par accident », *ibid.*

moments selon le sens premier du mot latin « continens », c'est-à-dire qu'il devient un espace qui contient des états liés seulement par leur proximité.

Machiavelli lui-même donne une description de l'Europe dans son œuvre la plus connue (*Il principe*), parce qu'il prend en considération l'organisation interne des pays européens pour en faire la confrontation avec les pays asiatiques qu'il connaît, mais il n'a pas d'idée d'Europe en tant qu'entité unique dans sa tête, et il ne cherche pas d'en donner parce qu'il est intéressé à traiter de l'état national en tant qu'organisme politique autonome, et sa méthode est plutôt empirique.

Un autre historien du XVIe siècle, le Cambini, dans son œuvre *Commentari della origine dei Turchi* (1537), donne par contre l'impression de croire à l'existence d'une identité commune de l'Europe, dont il donne toutefois une vision plus « moderne » que celles dont nous avons jusqu'ici parlé. En effet, il croit remarquer la cohésion structurelle du continent dans l'interdépendance effective de tous les pays qui en font partie, interdépendance qui est particulièrement évidente au niveau de l'action politique.

L'idéal de « République chrétienne » dont il est encore question chez Botero a perdu sa force de cohésion. L'idée de paix universelle qui en était le but principal a profondément changé. On vise à une paix entre nations autonomes, et non plus à un Empire unique pacifié à son intérieur par l'adhésion à un idéal religieux collectif. L'idée de paix est désormais une idée pour ainsi dire « bourgeoise » : la paix est une nécessité pour les activités économiques, et en particulier pour les échanges commerciales avec d'autres pays ; elle est une commodité que l'on peut obtenir par la diplomatie et non plus par la guerre.

En plus, l'élargissement de l'horizon géographique de l'homme implique l'extension de l'idéal de paix universelle à tout le monde connu, y compris les terres qui n'appartiennent pas à l'Europe. Pour autant, on se détache rapidement des visions traditionnelles de notre continent, basées pour la plupart sur les textes sacrés et l'on prend conscience de la complexité et multiplicité des états et des exigences. La conscience historique aussi est concernée par ce changement et, même si l'on donnera pour longtemps encore la prééminence à une perspective eurasiatique, on commence à comprendre tous les peuples du monde dans l'histoire, en tenant compte du fait que chaque pays, même non européen, a eu un développement propre parallèle à celui des états européens, dont il faudra tenir compte afin d'interagir avec lui, comme il devient de plus en plus nécessaire. Curcio parle de « crisi dell'idea ecumenica » commencée au XIVe siècle et ayant atteint son sommet avec ces phénomènes au XVIIe. À cette époque l'idéal de chrétienté est encore valable, mais seulement aux niveaux spirituel et moral de la société, tandis que l'idée d'Empire apparaît désormais un idéal irréalisable dans la pratique face à des états tellement vitaux et bien individués, comme le remarque encore Botero dans les *Relazioni Universali* et Boccalini dans la *Pietra di paragone politico*, où il imagine que les princes d'Europe se réunissent pour faire la pèse de différents états : dans cette occasion les princes constatent, selon les mots de l'écrivain, la « febbre etica »⁶ (fièvre étique) qui consume l'Empire, auquel se substituent peu à peu les singuliers états avec leurs

⁶ CURCIO C., *Europa. Storia di un'idea*, po. Cit., p. 228.

intérêts particuliers de convenance. La cohésion entre les états semble être perdue, la chrétienté elle-même n'apparaît plus que comme un repère vague, un décor sur lequel les états nationaux agissent de façon autonome, comme dans l'anonyme *Discours des Princes et Etats de la Chrétienté plus considérables à la France* (1623-24). Il s'impose peu à peu une vision plus pragmatique des rapports entre les états, qui prend acte de leurs autonomies et de la contemporaine nécessité pour eux non seulement d'avoir des rapports, mais d'agir de concert. Ugo Grozio est le principal supporteur de cette idée, qu'il projette au niveau du droit et qu'il croit voir réalisé en 1648 avec le traité de Westfalia, qui sont indubitablement influencés par cette nouvelle vision des dynamiques européennes. Le nouvel ordre n'est plus fondé sur la diarchie Empire – Eglise mais sur l'autonomie et la souveraineté des états, tandis que l'autorité supranationale est remplacée par le droit international. Selon Grozio les entités intéressées par le droit international forment naturellement une « *societas* » à l'intérieur de laquelle l'interdépendance des états est reconnue par tous ; pour la première fois l'autorité supranationale ne représente plus une menace pour l'autonomie des états, au contraire elle en devient la principe garant. Ce principe donne lieu à la notion moderne d'Europe parce qu'il introduit un élément rationnel à la base de l'idée du continent comme entité identifiable en elle-même.

D'après ce que nous avons dit, il résulte évident que les nations européennes ont dû commencer à avoir intérêt à soutenir la nouvelle vision d'Europe dont nous venons de dire, puisque elle se présentait comme pouvant leur garantir l'autonomie d'action dont elles nécessitaient dans un moment très important pour le consolidation de leur identité étatique.

C'est à ce moment qu'entre en jeu l'importance du rôle joué à ce moment par la production littéraire. La promotion d'un nouvel idéal passe en effet de façon nécessaire depuis bien longtemps par tous les produits de culture qui ont circulation parmi la population et c'est précisément à cette époque que les états prennent conscience de l'exigence pour eux de véhiculer les idées politiques à travers le moyen de ces produits. Le théâtre joue évidemment un rôle de premier plan dans cette dynamique, parce qu'il est la forme de culture qui donne la possibilité de rejoindre de plus amples couches de la population.

Mais il faut d'abord prendre en examen un autre aspect des équilibres politiques européens de l'époque.

b) Le rôle de l'Espagne

Le principe qui s'impose à la suite du changement de l'idée d'Europe dont nous avons parlé est celui de l'équilibre entre les différents états. Comme nous l'avons vu il existe déjà la conscience de l'existence de cet équilibre, et on commence à en reconnaître la nécessité pour la défense et le développement de l'Europe comme organisme. Au XVIIe siècle donc pour la première fois on commence à poursuivre cet équilibre de façon explicite en politique. Ce principe implique la nécessité d'une cohabitation entre les pouvoirs des différents pays européens, sans qu'aucun de ces

pays puisse imposer son autorité sur les autres. Nous avons donc ici une vision qui est nettement en contraste avec celle des gens qui soutiennent encore l'idée d'Empire, une idée qui apparaît décidément usée et impraticable, comme nous l'avons dit, mais qui continue, au moins tout au long du XVI^e siècle, à justifier la conduite politique de certains états. Le pays européen qui reste le plus ancré à l'idée d'Empire c'est sans aucun doute l'Espagne. Le roi espagnol garde en effet encore le titre d'empereur et sur la base de ce titre il aspire à imposer son contrôle sur toute l'Europe. Il y a d'autres facteurs aussi qui jouent en faveur de l'identification de l'Espagne comme puissance dominante en Europe, et qui influencent l'opinion sur cette question même à l'étranger. Nous avons parlé de la crise traversée par la communauté chrétienne à partir de la réforme de Luther et nous avons dit que une des conséquences de cette crise a été la possibilité pour un seul état de présenter comme l'unique dépositaire de la vraie Foi chrétienne. De plus, nous avons vu le dépaysement de tous les pays européens face à la menace turque, et nous avons dit que ce dépaysement emmenait naturellement à souhaiter une unité renouvelée des pays chrétiens qui aurait nécessité d'un guide pour la coordonner. L'Espagne se présente naturellement dès le début du XVI^e siècle comme le seul pays pouvant garantir l'autorité et la force nécessaires à tout cela. En premier lieu, elle peut compter sur des vastes possessions de terres au-delà de l'Océan qui semblent encore pouvoir lui garantir des richesses inépuisables, fondamentales dans une période où les guerres représentent la dépense la plus lourde à soutenir pour chaque état national. En second lieu, l'Espagne vient de chasser les Arabes de la péninsule ibérique après de longs siècles de domination musulmane, avec la chute en 1494 de Granada, la dernière ville restée dans les mains des Arabes, et la conséquente imposition au musulman de choisir entre l'expulsion et la conversion. Par conséquent, l'Espagne se présente aux yeux de l'Europe comme le seul état étant animé par une véritable volonté de lutte contre l'hérésie, récemment recouvrée par les victoires obtenues à l'intérieur de son propre terroir. Cette récente entreprise contre les infidèles fait encore que les Espagnols soient les gens d'Europe les plus conscientes de leur appartenance à continent différent de celui des musulmans, et la confrontation à l'autre à laquelle ils sont accoutumés leur donne une forte identité qui se veut catholique et européenne bien plus que chrétienne et nationale, ce qui en fait les champions de l'ancienne idée d'Empire. De cette idée traditionnelle ils ont comme roi le dernier héritier, Charles V, de la maison des Habsbourgs, qui non seulement par sa descendance de la maison impériale, et par sa couronne semble incarner l'idéal d'un monde perdu, mais aussi par sa formation personnelle, qui s'est faite dans les Pays Bas, c'est-à-dire dans la région d'Europe à plus forte vocation internationale, et dans le désir de récupérer un esprit chevaleresque finalisé à garantir la pacification de tout le continent au nom de la foi catholique. Malheureusement cette vocation impériale ne peut que se heurter aux intérêts de récentes formations nationales, qui viennent de gagner une première stabilité interne et qui ne sont plus disposés à la céder en échange d'un idéal dans lequel une grande partie de la population européennes ne se reconnaît plus. Toutefois, ceux qui croient encore à la possibilité de l'Empire, ne peuvent que projeter toutes leurs aspirations sur Charles V. De la France elle-même, qui sera, comme nous allons le voir, la principale

opposante de la suprématie espagnole, viennent les mots de E. Briezio, qui, en 1558, définit Charles V « *futurus, sine dubio, totius Europae Dominus* »⁷. Le Campanella aussi, dont nous avons vu l'aversion contre la politique de l'équilibre mené par Lorenzo de' Medici, voit dans l'Espagne la seule nation capable de mener à bout son projet de rédemption de la chrétienté. Selon lui, les étoiles annoncent que la chrétienté sera chassée de l'Europe et qu'elle sera obligée de se réfugier à l'ouest, qu'il identifie avec l'Espagne et le Nouveau Monde. Toujours à propos du Nouveau Monde un autre élément à soutien de la primauté de l'Espagne dans la défense de la religion catholique c'est l'action d'évangélisation qu'elle est en train de mener parmi les population américaines et non seulement, grâce au soutien qu'elle garantit à l'action des Jésuites, spécialement entraînés pour diffuser le catholicisme dans les terres les plus éloignées. En 1638 le Duc de Rohan écrit *De l'interest des Princes et États de la Chrétienté*. Dans cette ouvrage l'intérêt est présenté comme le seul modèle des actions des états. L'auteur fait remarquer la division en deux parties de la chrétienté en Europe, et il relève qu'ils existent dans ce panorama ainsi composé deux puissances nationales opposées, la France et l'Espagne. Il est significatif de remarquer qu'un historien italien, le Giannotti, dans un ouvrage contemporain parle lui aussi d'une opposition entre deux pouvoirs, qu'il définit pourtant comme France et Empire. Mais pour revenir au Duc de Rohan, celui-ci pense que la victoire de l'une de deux puissances sur l'autre pourrait garantir la paix à tout le continent, mais il dit qu'il serait préférable d'obtenir un équilibre entre les deux, capables de rétablir les contacts entre les états qui s'étaient perdus avec l'idée d'Empire. Cette attitude exprimée par un homme de pouvoir français est indicative de l'idée qui s'impose progressivement en France à cette époque. Toujours dans les mêmes années Alberico Gentili, en prenant acte du déclin de la république chrétienne et la fragmentation du continent en tant d'états chacun consolidé par ses lois, propose d'essayer de créer un nouvel équilibre entre les nations sur le modèle de l'époque de Lorenzo il Magnifico, quand « *res Italorum principium paribus libratae ponderibus fuit* ». La vision politique apparaît donc décidément changée par rapport à ce que nous avons vu jusqu'à ce moment. Ce qui est intéressant de remarquer c'est que Gentili croit indispensable, afin d'obtenir l'équilibre dont il parle, « *ne unus possit omnia et Europa universa in unum nutum deveniat* ». Ce principe justifie donc l'opposition pratiquée par les nations d'Europe, et en particulier par les plus puissantes France et Angleterre, contre l'Espagne, comme cet écrivain, qui travaille en Angleterre en soutien de la monarchie britannique, le rend explicite dans un autre passage de son œuvre, là où il dit : « *Nisi sit, quod obstare Hispano possit, cadet sane Europa* »⁸.

c) Les nécessités du pouvoir en France et en Angleterre

⁷ Cit. tratta da FORESTI, *Mappamondo storico* e ripresa in CURCIO C., *Europa. Storia di un'idea*, op. cit., p. 147.

⁸Cit. da GENTILI A., *De iure*, ripr. Oxford, 1933, pp. 104-105, reprise par CURCIO C., *Europa. Storia di un'idea*, op. cit., pp. 229-230.

« La période qui sépare la Renaissance de l'apogée de l'absolutisme est un moment sombre et ambigu : les observateurs semblent à la fois fascinés et effrayés par le spectacle de la lutte habile que mènent les États pour le pouvoir, chez eux et au dehors »⁹. Les nécessités didactiques nous mènent à voir le passage dont nous avons parlé, à partir d'une idée traditionnelle d'Empire jusqu'à l'idée d'un équilibre entre états nationaux, comme quelque chose qui s'accomplit de façon presque immédiate et spontanée. Dans la réalité de l'époque, les opinions les plus nuancées sur cette question se sont mêlées pour longtemps dans le sentiment commun. Dans cette période le roi passe du rôle du feudataire le plus puissant entre tous, où il partage un même pouvoir avec des nobles qu'il considère ses pairs, à celui de roi d'un état réglé selon un critère rationnel. Dans ce passage le roi se trouve à combattre contre à combattre contre toute une série de pouvoirs parallèles qui n'acceptent pas l'idée de soumission à une autorité centrale. Il existe une distance énorme entre l'image de l'état qui émerge de l'analyse des traités de l'époque et l'effective réalité des choses. Il y a continuellement des révoltes et une infinité de petits conflits internes qui s'opposent au renforcement du pouvoir central. Les monarchies essaient d'affaiblir cette opposition par toute une série de contre-mesures qui visent à changer l'organisation concrète de l'état ou bien qui visent à consolider l'image de l'autorité centrale dans l'imaginaire de la population afin de pouvoir agir de façon plus incisive en comptant sur l'appui de la population. Voilà expliqué le lien qui se forme entre pouvoir politique et production de culture. Les écrits diffusés parmi les gens, mais surtout les spectacles qui pénètrent dans toutes les couches de la population deviennent fondamentaux pour accomplir le passage vers une forme moderne de nation. Seulement une très petite partie de la production culturelle d'une nation, au contraire de ce que l'on pourrait supposer, est directement commissionnée par les organismes de la monarchie, mais l'ambition à contrôler l'ensemble des manifestations culturelles donne raison de la puissante censure exercée au XVIIe siècle dans tous les pays européens.

La France et l'Angleterre sont les pays d'Europe qui ressent le plus de la nécessité de défendre leur nature de pays autonomes et monarchiques, en particulier contre les ambitions impériales de l'Espagne. Ils sont en effet les deux nations les plus riches et les plus fortes après l'Espagne, et celles qui ont commencé depuis plus longtemps leur processus d'unification et de fortification du pouvoir monarchique. Dans ces pays la production culturelle vise donc souvent à discréditer le rival ibérique afin de développer le sentiment national de la population et l'identification de chacun avec un idéal religieux, politique et culturel qui marque un trait de distinction par rapport aux autres états, et qui devrait avoir sa plus grande expression dans la figure du roi.

La France en particulier nourrit un fort sentiment d'aversion contre l'Espagne à cause de la proximité avec elle, qui la rend plus dangereuse, mais aussi à cause de la dispute qui se développe entre les deux pays pour la question de la défense de la foi chrétienne. Dans la vision française le fait d'avoir eu affaire aux Sarrasins devient

⁹ THUAU É., *Raison d'état et pensée politique à l'époque de Richelieu*, dans *L'état baroque*, textes réunis sous la direction d'Henry MÉCHOULAN, Paris, VRIN, 1985, p. 167.

pour l'Espagnol une tâche sur sa conduite de chrétien, et même pas le fait d'avoir poussé à la conversions de nombreux juifs et musulmans n'est vu comme un mérite:

Quoi, que ces marranes soient nos rois, nos princes, que le gentilhomme français fléchisse sous le commandement espagnol! Que la France soit ajoutée entre les titres de ce roi de Majorque, de ce demi-maure, demi-juif, demi-sarrasin... Comment, quelle indignité, quelle honte à la France que ce nouveau venu, ce nouveau chrétien que nous avons tiré de l'Alcoran et de la Synagogue, qui sans nous serait encore sarrasin ou juif, qu'il ait seulement osé d'entreprendre de marcher devant nos rois très-chrétiens, successeurs des plus grands et des plus anciens rois du monde!¹⁰

Il existe en France toute une production littéraire de propagande anti-espagnole de ce type, qui pointent le doigt contre toute une série de défauts imputables aux Espagnols et qui ont fait l'objet de l'étude de Henry Méchoulan de laquelle nous avons tiré la citation précédente.

Allons voir maintenant d'autres possibles reflets de cette situation politique dans le spécifique de la production théâtrale.

2. Deux exemples : *Europe* de Desmarets de Saint-Sorlin et *A game at chess* de Thomas Middleton

a) À la base d'une comparaison : points de contact entre les deux pièces

C'est donc une nouvelle idée d'Europe qui vient se former par le compliqué processus dont nous venons de souligner seulement quelques aspects, et cette nouvelle vision de notre continent est basée sur la cohabitation d'états nationaux autonomes. Toutefois, nous avons souligné une certaine difficulté dans l'abandon du vieil idéal et dans l'acceptation de cette nouvelle vision.

C'est exactement ici que joue son rôle la production littéraire, et en particulier le théâtre. En effet, le théâtre s'avère être la forme littéraire la plus apte à véhiculer des messages grâce au fort impact émotionnel qu'il est capable de produire.

José Antonio Maravall s'est occupé de définir le théâtre baroque de ce point de vue dans son livre *Théâtre et littérature dans l'Espagne baroque*, où il écrit :

Le théâtre, à cause de la particulière étroitesse de l'espace vital à laquelle il contraint les spectateurs et du fort impact que la représentation scénique peut exercer et de fait exerce sur l'imagination et sur les sentiments des ceux qui y assistent fait en sorte que l'expression de la pensée assume, dans sa version théâtrale, une efficacité au moins momentanément supérieure à d'autres formes d'expression, tels que, par exemple, le papier imprimé [...]

¹⁰ Henry Méchoulan , « L'Espagne dans le miroir des textes français », dans Henry Méchoulan (éd.), *L'état baroque*, op. cit., p. 423.

Pendant le Baroque on pouvait compter, vu le grand succès du théâtre, sur une technique des exemples qui était, afin de la diffusion d'une idéologie, insurmontable¹¹.

Le contrôle du théâtre devient donc une exigence primaire des gouvernements qui veulent faire adhérer la population à une idée donnée d'état et à une forme politique particulière, ainsi qu'il devient important pour les opposants des gouvernements d'avoir la possibilité de mettre en scène les spectacles qui peuvent contribuer beaucoup plus que les livres et les pamphlets à faire surgir une nouvelle conscience critique dans la population en lui proposant une vision qui contraste avec celle officielle voulu par le pouvoir.

Parmi les hommes politiques qui ont compris l'importance considérable de contrôler le théâtre il y a sans aucun doute le cardinal Richelieu. Celui-ci maintient à la cour un groupe d'écrivains auxquels il commissionne périodiquement des pièces qui répondent à chaque aux exigences de sa politique.

On dit que le cardinal lui-même participe souvent à l'écriture des pièces qu'il commande, ce qui est peut-être seulement une façon de flatter les ambitions artistiques de Richelieu, mais c'est sûr qu'il suivait de très près l'écriture des pièces, dont il dictait le plot, le ton, le caractère des personnages et tout ce qui contribuait à faire passer l'idée à chaque fois mise en avant.

Déçu par le Groupe des Cinq auteurs qu'il soutenait depuis quelques années Richelieu décide de garder auprès de soi le seul Jean Desmarets de Saint-Sorlin, auquel il commissionne, peu de temps avant sa mort, une comédie qui doit avoir pour but de célébrer la politique de pouvoir anti-espagnole du cardinal qui a finalement abouti à une situation de relatif calme à niveau international. Richelieu venait en fait d'éventer un complot contre le roi français issu du parti filo-espagnol de son entourage. Le moment est donc favorable pour justifier et célébrer sa victoire sur celui que l'on considère comme le principal ennemi de la France, l'Espagne. Nous sommes en 1634. Richelieu a à peine le temps de voir la première de la pièce, il est déjà gravement malade, et après quelques jours il meurt. La pièce n'est jouée qu'une seule fois en forme publique, après quoi, étant tellement liée à un moment politique bien déterminé et à une personnalité bien précise, elle tombe dans l'oubli.

Desmarets de Saint-Sorlin abandonne la cour après la mort de Richelieu après cette dernière pièce, qui marque son abandon du théâtre et son retour à la poésie lyrique à laquelle Richelieu l'avait arraché pour remplir ses fonctions d'écrivain de cour.

La pièce en question s'appelle *Europe*. Il s'agit d'une comédie allégorique qui met en scène les différentes nations européennes à la cour d'Europe, jeune femme dont les deux représentants de la France et de l'Espagne, Francion et Hybère, se disputent l'amour.

Voilà toutes les correspondances relevées pour les personnages de la pièce.

Personnage	Correspondant historique
------------	--------------------------

¹¹ trad. de J.A. Maravall, *Teatro e letteratura nella Spagna barocca*, op.cit., p. 13

Europe	Europe
Francion	France
Hybère	Espagne
Germanique	Allemagne
Ausonie	Italie
Parthénope	Naples
Mélanie	Milan
Austrasie	Lorraine
Lilian ¹²	Suivant de Francion
Hispaie	Suivant d'Hybère

Cette pièce que nous allons analyser pour voir de quelle façon le théâtre se prête aux exigences politiques du moment peut être mis en comparaison avec une autre pièce à peu près de la même époque de milieu anglais, *A game at chess (Une partie d'échecs)* de Thomas Middleton.

Au contraire de la pièce française celle-ci n'est pas voulue par le gouvernement anglais, tout au contraire, et pourtant elle voit la lumière pour l'exigence d'exprimer une idée politique et une vision de la situation diplomatique contemporaine.

En 1624, l'année dans laquelle la pièce est écrite, un projet de mariage entre le fils aîné du roi James I, Charles, et l'infante d'Espagne vient d'échouer. Dans les rues de Londres, le peuple accueille triomphalement le retour du jeune prince en patrie. Un général sentiment de haine contre l'Espagne est à la base de cette réaction : un accord matrimonial avec l'Espagne signifierait en fait une forte ingérence dans la politique interne de l'Angleterre, que le peuple n'est pas disposé à tolérer après avoir connu une longue période de paix et de prospérité sous le règne d'Elisabeth ; son plus faible successeur ne semble pas à la hauteur de la reine qui a garanti à l'Angleterre une grande autonomie dans les décennies précédentes, et cela ne fait qu'augmenter les préoccupations des anglais.

Cet échec de la politique matrimoniale de James est donc vu d'un œil positif par le peuple conscient de la situation, qui craint de retomber dans une période de guerres intestines et de luttes religieuses.

Cette pièce naît dans ce climat pour célébrer ce que le peuple considère un succès de la politique anglaise. Elle met en scène une partie d'échecs allégorique ; les personnages qui composent les Blancs et les Noirs renvoient tous à des personnages historiques réels, protagonistes du panorama politique de l'époque ; au même temps ces personnages sont aussi les représentants de deux groupes religieux différents, les Catholiques (Noirs), et notamment les Jésuites, d'un côté, et les Protestants (Blancs) de l'autre.

En particulier voilà les correspondances qui ont pu être relevées entre les personnages de la pièce et le personnages historiques.

¹² Le nom fait référence à la fleur de lys symbole de la maison des rois de France

Personnage	Correspondant historique
Roi blanc	James I, Roi d'Angleterre
Pion du Roi blanc	Comte de Bristol ou Sir Roby Matthews ¹³
Reine blanche	Anne, Reine d'Angleterre
Fou blanc	Prince Charles
Duc blanc	Duc de Buckingham ¹⁴
Évêque blanc	?
Pion de l'évêque blanc	Frédéric ¹⁵
Pion de la reine blanche	Palatinat
Évêque gras	Marco Antonio de Dominis ¹⁶
Pion de l'évêque gras	?
Roi noir	Philippe IV, Roi d'Espagne
Fou noir	Gondomar, ambassadeur espagnol à Londres
Pion du Chevalier noir	Ferdinand
Duc noir	Don Gaspar de Guzmàn y Pimental, valido du roi espagnol
Évêque noir	Père Général des Jésuites ou Pape
Pion de l'évêque noir	Duc de Bavière
Reine noire	Reine d'Espagne ou Église de Rome
Pion de la reine noire	Archiduchesse Isabelle

Comme il résulte évident de ce schéma tous les personnages des Noirs sont à la foi des catholiques et des Espagnols, étant donné que les deux groupes viennent plus ou moins à coïncider dans la vision des Anglais, en tant que défenseur de l'église catholique.

Nonobstant la volonté de célébrer la maison royale anglaise, James I ne tolère pas que l'on fête la faillite d'un projet qu'il avait fortement soutenu. Sa réaction porte à l'interdiction de jouer la pièce dans les théâtres de Londres et à l'ordre d'arrestation pour l'auteur Thomas Middleton.

Nous avons vu pour quelles raisons l'Espagne est considérée par les principaux états européens comme l'ennemi le plus redoutable de la paix et de la stabilité politique, et dans ces deux pièces nous avons un exemple de comment cette vision se manifeste dans l'espace théâtral dans deux nations qui ont lutté durement pour renforcer leur autonomie dans les deux siècles précédents et qui craignent de perdre les résultats de leurs luttes.

¹³ Selon les sources de l'époque condamné comme traître de la couronne

¹⁴ C'est à lui que l'on attribue la responsabilité de la faillite du projet matrimonial de Charles

¹⁵ Déposé du trône de Bohême par Ferdinand et le duc de Bavière, alliés des Espagnols

¹⁶ Deux fois apostate

Même si les deux pièces naissent dans deux décennies différentes elles appartiennent toutes deux à la période des guerres de religion, ce qui explique encore mieux la nette opposition à l'Espagne qu'elles manifestent. En fait, tant la France que l'Angleterre se rangent, pendant cette période, du côté des nations qui défendent la liberté confessionnelle, et qui tiennent beaucoup à garder leur plus ou moins grande autonomie face à l'église de Rome et indépendances de ses directives.

Donc voilà que nous avons déjà une situation à partir de laquelle il est possible de justifier une comparaison entre les deux pièces : elles sont deux comédies, elles mettent en scène de façon allégorique la situation politique contemporaine, elles ont pour but de jeter du discrédit sur l'Espagne et elles font leur apparition à peu près dans la même période, c'est-à-dire pendant les guerres de religion et à l'intérieur d'une époque que dans l'histoire de la littérature nous pouvons définir comme baroque.

b) Deux visions opposées du pouvoir

Dans les deux comédies en examen il résulte évident que l'Espagne, représentée par les Noirs d'un côté et par Hybère de l'autre, soutient une idée de pouvoir politique autoritaire, qui coïncide avec l'impérialisme de la nation espagnole dont nous avons déjà parlé.

À cette vision du pouvoir, qui est présentée de façon négative dans les deux pièces, s'oppose à chaque fois la vision soutenue par les personnages du parti anti-espagnol. Si nous allons voir de plus près les deux comédies nous pourrions relever l'attitude des Espagnols aux égards du pouvoir dans les répliques des personnages qui les représentent.

Dans *Europe* c'est Hybère qui affirme :

Je brûle pour Europe, & ma fortune est telle
Que sans faire la vain je suis seul digne d'elle.
Tant de Roys asservis, tant de puissans Estats,
M'ont mis au plus haut rang entre les Potentats.
Je suis si cher aux Dieux, que du milieu de l'onde,
Ils ont fait pour moi seul sortir un autre monde
[...]
J'ai beau pour la dompter employer tous mes biens,
tout l'or du monde, & tout le sang des miens;
Toujours elle m'eschape, & rit de ma poursuite.
J'espere en vain la voir dessous ma loi reduite.

Hybère souligne par cette réplique ses richesses et les faveurs dont il jouit, qui peuvent être attribuées à l'Espagne elle-même, douée qu'elle est de colonies qui assurent sa puissance économique (« tout l'or du monde ») et de troupes qui semblent pouvoir garantir sa suprématie militaire (« tout le sang des miens »). La prétention de l'Espagne d'être au-dessus de ses adversaires politiques pour une sorte de préférence divine, c'est-à-dire pour les droits qui lui dérivent du glorieux passé de

sa maison régnante (« tant de Roys asservis ») et du contrôle qu'elle exerce sur de nombreuses terres (« tant de puissants Estats ») s'exprime dans sa jactance (« sans faire la vain je suis seul digne d'elle »).

Dans l'autre pièce c'est au Chevalier Noir, personnage symbolique qui semble concentrer en soi tous les caractères négatifs des jésuites espagnols, d'exprimer cette même idée à travers une métaphore, moyen privilégié de la littérature baroque, de type culinaire.

And in the great large feast of our vast ambition
We count but the White Kingdom whence you came from
The garden for our cook to pick his salads;
The food's lean France larded with Germany,
Before which comes the grave chaste signitory
Of Venice, served in a carpon-like in whitebroth;
From our chief oven, Italy, the bake-meats,
Savoy, the salt, Geneva, the chipped manchet;
Below the salt the Netherlands are placed,
A common dish at lower and a' the table
For meaner pride fall to;
for our second course
A spit of Portugals [...]

Pour le Chevalier Noir les nations d'Europe, qu'il prend soin de nommer toutes, sont une réserve de richesses à piquer pour satisfaire son ambition («our vast ambition») et son plaisir («in the large feast»). Non seulement l'Europe fait l'objet de ses ambitions, mais aussi les pays extra-européens : dans la suite du discours que nous avons cité il nomme en effet les Indiens, les Maures et ainsi de suite jusqu'à comprendre presque tout le monde connu.

Ce personnage prononce à plusieurs reprises dans la pièce les expressions « monarchie absolue » (« absolute monarchy »), « grand projet monarchique » (« great monarchical project »).

À cette vision du pouvoir s'oppose celle de Francion d'un côté et des Blancs de l'autre.

Pour le premier aimer Europe signifie accepter sa volonté de rester libre et indépendante et défendre cette volonté contre les ambitions d'Hybère ; cela justifie son engagement dans une guerre contre Hybère qui est présentée donc comme une guerre de défense pour une juste cause, ce qui implique une justification de la politique belliqueuse menée par Richelieu contre les Espagnols.

Francion parle de son amour pour Europe dans les termes suivants :

Il est juste que j'aime une telle Princesse:
Plus juste qu'elle soit d'elle-mesme maïstresse.
Si mes vœux vont plus loin, je les condamne tous.
Je suis en mon amour de moy-mesme jaloux.
Je veux veiller sans cesse à modérer ma flâme,
Espier les pensers que concevra mon ame;

Arrester mes desirs, arrester mon espoir;
 Retenir mon courage aux termes du devoir;
 Enfin pour mon honneur autant que pour le vostre,
 Vous affranchir de moy tout ainsi que d'un autre

Par cette déclaration il s'avère être un défenseur de celle que nous avons appelée une politique d'équilibre, car l'indépendance d'Europe qu'il aura soin de garder peut garantir l'« honneur » de toutes les nations européennes, qui vont cohabiter dans un même espace sans pour autant se limiter réciproquement dans l'exercice de leur pouvoir.

Dans la pièce de Middleton les Blancs n'expriment jamais de façon programmatique leur idée de pouvoir, mais dans tout le texte, tout juste comme dans *Europe*, il y a une série d'éléments qui visent à discréditer les Noirs et leur approche à la politique et qui entraîne l'identification de ceux-ci avec le Mal et des Noirs avec le Bien.

c) Discrédit et exaltation : un choix politique

En particulier le dénigrement d'Hybère d'un côté et des Noirs de l'autre est obtenu par le moyen d'attribuer à ceux-ci tous les vices et d'exalter par contre les nombreuses vertus qui caractérisent Francion et les Blancs.

Ici de suite on verra quelques exemples des répliques de deux pièces qui révèlent les vices d'Hybère et des Noirs dans les deux pièces :

<i>Europe</i>	<i>A game at chess</i>
<p><u>Vanité</u> Hybère : « ma grandeur quelques jours vaincra vos dédains » Ausonie (en parlant d'Hybère) : « Il croit que tout luy rit sur la terre et sur l'onde, / Et ne pretend rien moins que l'empire du monde. / Il croit que vous trouvez son orgueil fort charmant, / Et que vous menacer, c'ets bien faire l'Amant [...] Il n'a pas tant d'effect qu'il a de vanité »</p>	<p><u>Luxure</u> (extrait d'une lettre du Roi Noir) : « These are therefore to require you by the burning affection I bear to the rape of devotion, that speedily upon the surprisal of her, by all watchful advantage you make some attempt upon the White Queen's person whose fall of prostitution our lust most violently rages for »</p>
<p><u>Ambition et avidité</u> Germanique : « Vous avez tant d'Estats, tant d'argent et tant d'or » Hybère : « J'en possede beaucoup, mais j'en desire encor. / Alors que l'on a peu, souvent on s'en contente: / Mais quand on a beaucoup, toujours la soif augmente. / Toujours s'accroist en nous le desir & l'espoir; / Et quand on n'a pas tout, on ne croit rien avoir »</p>	<p><u>Ambition et avidité</u> « Ambition's fodder, power and riches draws me, / When I smell honour that's the lock oh hay / That leads me through the world's field every way »</p>
	<p><u>Cruauté</u></p>

	« let use her upon the like discovery / A maid was used in Venice, everyone / Be ready with a penance. Begin, majesty »
	<u>Gourmandise</u> « 'T is a most lordly life to rail at ease, / Sit, eat, and feed upon the fat of one kingdom, / And rail upon another with the juice on't. / I have writ this book out of the strength and marrow / Of six and thisty dishes at a meal, / But most on't out of cullis of cock-sparrows »

Tout au contraire Francion et les Blancs se distinguent pour avoir plein de vertus :

<i>Europe</i>	<i>A game at chess</i>
(Europe parle à Francion): « Ce qu'on admire en vous, en quoi nul ne vous passe, / L'honneur, la courtoisie, & l'adresse & la grace, / L'humeur libre & sans fard dont chacun est épris, / La noblesse & les faits, meriteroient ce prix »	<u>Chasteté</u> « take my life, sir / and leave my honour for my guide to heaven »: « A rape! That's foul indeed, the very sound / To ear fouler than the offence itself / To some kings of the earth »
	<u>Charité</u> I ever believed rather / the accuser false than the professor vicious
	<u>Patience</u> « virtue, to show her influence more strong, / Fits me with patience mightier than my wrong »

Encore, c'est à travers les comportements même des personnages dans les pièce que l'on peut voir comme les deux côté du Bien et du Mal soient nettement définis.

Le comportement d'Hybère et des Noirs dans les deux pièces est toujours marqué par la ruse et la tromperie. Ils agissent de façon couverte, par voies obliques, par la corruption et la flatterie. De plus, ils se comportent en hypocrites même entre eux, comme nous le voyons des salutations que le Chevalier Noir et le pièce de l'Évêque Noir s'échangent. Ici de suite encore quelques exemples de cela :

<i>Europe</i>	<i>A game et chess</i>
<u>Tromperie</u> « Ausonie est son cœur, son œil, sa favorite, / ses delices, son ame; elle croit son conseil. / Si je puis l'acquérir, mon heur est sans pareil »	<u>Tromperie</u> « He shall be flattered with <i>sede vacante</i> ; / Make him believe he comes into his place / And that will fetch him with a vengeance to us »; « flatter him a with honours, till we put him / Upon

	some dangerous service and then burn him »
<u>Violence:</u> (Europe parle d'« fut-il jamais Amant si rempli de fureur? / Porter dans mes Etats le carnage et l'horreur, / Rendre de toutes parts mes Provinces desertes, / Violer tous les droits, s'enrichir de mes pertes, / Entre tous sujets la discorde allumer; / Est-ce doncques ainsi que vous voulez m'aymer? / Que feroit plus que vous un ennemy barbare? »	<u>Hypocrisie:</u> Roi Noir: « He spies me now, I must uphold his reverence, / Especially in public [...] » Pion de l'évêque noir: « Blessings' accumulation keep with you, sir » Roi Noir: « Honour's dissimulation be your due, sir »

Encore une fois en opposition aux prétendus Espagnols nous avons les comportements de Francion et des Blancs qui se montrent toujours loyales et correctes aux égards de leurs alliés mais aussi de leurs adversaires, comme nous le voyons des mots de Francion qui refuse de combattre la guerre contre Ibere par la ruse, même si ce dernier l'attaque de cette manière.

<i>Europe</i>	<i>A game at chess</i>
<u>Loyauté:</u> Francion: « j'ai le cœur trop franc pour combattre par ruse [...] L'innocent & le faible ont en moi leur support. / Je suis né le tuteur de tous les jeunes Princes. / Ma force est le maintien des tremblantes Provinces. / Par tout mes alliez implorent mon secours. / C'est avec raison, Princesse, que j'y cours »	<u>Loyauté:</u> Roi Blanc: « noble chaste Knight, a title of that candour / the greatest prince on earth without impeachment / May have the dignity of this worth comprised in » W.K. « Most blest of kings! Throned in all royal graces, / every good deeds sends back its own rewards into the bosom of the enterpiser »

Dans le développement des deux comédies, si d'un côté Francion répond par une guerre ouverte et directe aux tentatives d'Ibere de soulever en guerre intestine ses provinces contre lui par la ruse, de l'autre le Chevalier Blanc et le Duc Blanc secourent le Pions de la Reine Blanche en découvrant le plan mensonger de Noirs, et ces actions témoignent encore une fois en faveurs des représentants du Bien.

Même dans le langage que les personnages utilisent dans leur répliques il est possible de voir une différence. Ainsi, nous voyons Ibere s'exprimer avec les formules stéréotypées de la galanterie, qu'il répète de façon identique à toutes les femmes qu'il doit séduire pour en obtenir un appui dans sa poursuite d'Europe et à Europe elle-même.

Et nous voyons les Noirs se vanter de leur élocution sophistiquée, typique des Jésuites, dont le groupe des Noirs est bien fourni ; élocution par laquelle ils trompent les ingénus, comme le dit le chevalier noir.

<i>Europe</i>	<i>A game at chess</i>
<u>formules stéréotypées du langage galant</u>	<u>rhétorique flatteuse des Jésuites</u>

<p><u>d'Ibère</u> « Tantost j'espere tout, tantost je desespere:/ je ne fais qu'entassez chimere sur chimere:/ pour vous seule je quitte & repos & plaisir; / je brûle, je languis, je me meurs de désir: / par vos froides rigueurs ma fièvre se redouble » « Je meurs pour vous, Princesse, & mon ame asservie / Vous consacre mes biens, mon bras, mon sang, ma vie. / Je sçauray vous deffendre, agrandir vos Estats, / et Vous faire adorer de tous les Potentats »</p>	<p>« Let me contemplate, / with holy wonder season my access, / And by degrees approach the sanctuary / Of unmatched beauty set in grace and goodness » « I could so roll my pills in sugared syllables, / And strew such kindly mirth o'er my mischiefs, / They took their bane in way of recreation / As pleasure steals corruption into youth »</p>
--	---

Enfin, c'est dans le dénouement même de deux pièces que nous voyons s'établir de façon définitive la partition qui marquent en entier les deux textes.

Nous voyons que les deux auteurs présentent le final comme la victoire des vertus sur les vices humains, comme il est évident des derniers mots de deux pièces, qui se veulent plutôt une condamnation contre la mauvaise conduite des hommes que contre un pays en particulier.

Hybère est battu sur tous les fronts par Francion, et ses alliés, déçus par ses fausses promesses, l'abandonnent. Les mots d'Europe consacrent Francion comme un héros :

Tout deux estans d'accord
 Vous me donnez la paix: je ne crains nul effort.
 Que le Ciel, Francion, toujours vous favorise,
 Et vos chers alliez autheurs de ma franchise.
 Germanique en mon cœur tiendra ce mesme rang.
 Je vous aimerai tous: vous estes tous mon sang.
 Ibère l'est aussi: s'il etouffe sa flame
 Je lui reserve encore une place en mon ame

Dans la pièce de Thomas Middleton les Blancs gagnent la partie et renferment les Noirs dans un sac qui semble évoquer le vase de Pandore, plein comme il est de toutes les maux qui peuvent affliger l'humanité personnifiés dans les personnages de la partie noir, qui pourtant ne changent pas leur attitude de défi. Sur les derniers mots du Chevalier Blanc se clôt la partie sous le signe du Bien qui triomphe :

So, now let the bag close, the fittest womb
 for treachery, pride and malice, whilst we, winner-like,
 Destroying, through heaven's power, what would destroy,
 Welcome our White Knight with loud peals of joy.

Conclusion

À travers un usage mesuré et conscient des instruments à leur disposition les deux auteurs dont nous avons parlé s'occupent donc à donner dans les pièces prises en examen une vision très nettement définie du monde politique contemporain.

Par la construction des caractères, des langages, des comportements des personnages, se définissent deux partis en opposition dont l'un devient le symbole du Mal absolu et l'autre du Bien. Ces deux parties coïncident en même temps avec deux parties politiques dont l'un représente le gouvernement de la nation d'appartenance de l'auteur et l'autre le monde politique espagnol. Par cette superposition les deux auteurs imposent au public un choix politique qui apparaît être comme le seul possible, le seul justifiable, qui contribue à renforcer le sentiment d'hostilité contre la nation espagnole et à exalter les maisons régnantes de France et Angleterre.

Cependant l'idéal politique dont les Français d'un côté et les Anglais de l'autre deviennent les dépositaires est présenté de façon à pouvoir être accepté comme alternative à un pouvoir absolu tel que celui voulu par Hybère et les Noirs parce que il se configure comme un idéal d'équilibre entre les pouvoirs nationaux. Nous avons vu en effet que Hybère et les Noirs expriment ouvertement la volonté d'imposer leur contrôle politique au-delà des confins de leur pays d'origine, voulant conquérir par la force ou par la ruse toute l'Europe et même tout le monde connu. Francion et les Blancs, par contre, même au moment où ils triomphent de leurs adversaires et sont exaltés comme étant les plus justes et vertueux des gouvernants, se tiennent toujours dans les limites de leur pouvoir national, sans jamais exprimer la volonté de se substituer à leurs opposants dans les aspirations de conquêtes de ceux-ci ; au contraire, ils manifestent parfois le désir de voir toutes les nations suivre leur exemple, comme nous l'avons vu à propos de la politique d'équilibre soutenue par Francion dans son discours en défense de la liberté d'Europe.

On pourrait donc voir dans ces deux comédies une forme de propagande de la nouvelle idée politique que nous avons prise en considération au début de ce travail et qui soutient la nécessité d'un équilibre de pouvoirs en Europe qui donne la possibilité à chaque nation de dédier ses énergies à une reprise économique dont on ressent fortement l'exigence après une période des guerres et de troubles et à un renforcement de son identité encore jeune et par conséquent fragile.

Il est intéressant à ce propos de remarquer qu'en Espagne nous croyons avoir vérifié l'absence de pièce allégorique du type de celles de Desmarets de Saint-Sorlin et de Thomas Middleton. Cette absence pourrait être justifiée, de ce point de vue, par ce que l'Espagne n'a pas besoin, à ce moment, de renforcer son identité nationale, étant considéré que celle-ci s'identifie encore au pouvoir impériale, comme nous l'avons dit. Il existe dans la littérature espagnole de l'époque des pièces qui affrontent la question du pouvoir, dans le nombre desquels nous pouvons citer la très célèbre «*La vida es sueño*» de Calderón de la Barca, mais ici la réflexion se déplace sur un autre niveau : la réflexion porte sur la démarche à suivre dans la gestion du pouvoir pour obtenir le bonheur de l'homme, il n'y a pas de discours tellement ancré dans les situations concrètes du moment.

L'absence donc de ce type de texte en Espagne et la constatation de la provenance de deux textes que nous venons d'analyser des deux pays, France et Angleterre, qui

peuvent être considérés sans aucun doute comme étant les plus avancés à l'époque dans la définition de leurs identités nationales, semblent confirmer pour le moment le lien existant entre l'exigence d'affirmer un nouvel équilibre politique en Europe et ce type de production théâtrale.

Au-delà des significations politiques qui peuvent être attribués aux pièces théâtrales nous pouvons dire d'avoir vérifié dans ces quelques cas pris en examen un usage instrumentale du théâtre, moyen de persuasion à exercer sur le public et destiné à fonder l'opinion du peuple. Jamais auparavant la propagande politique a eu à tel point conscience des possibilités qui lui sont offertes par le contrôle de la production culturelle et notamment théâtrale. Cette conscience nouvelle pousse à s'adresser au public comme à une seule masse qui efface les individualités, ce qui résulte énormément utile dans le processus de consolidation des états nationaux mais qui au même temps pose les bases de celle que nous appelons aujourd'hui société de masse dont nous avons pu vérifier tous les défauts et tous les problèmes qu'elle peut engendrer.

BIBLIOGRAPHIE

CURCIO Carlo, *Europa. Storia di un'idea*, Torino, ERI, 1978

MÉCHOULAN Henry (éd.), *L'état baroque - Regards sur la pensée politique de la France du premier XVII^e siècle*, Paris, VRIN, 1985

GETTO Giovanni, *Il Barocco in Italia*, dans *Manierismo, barocco, rococò. Atti del convegno internazionale dell'Accademia dei Lincei, Roma, 21-24 Aprile 1960*, Roma, 1962, Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 81-104

PROSPERI Adriano, *Storia moderna e contemporanea. Voll.I e II. Dalla Rivoluzione inglese alla Rivoluzione francese*, Torino, Einaudi, 2000

DESMARETS DE SAINT-SORLIN Jean, *Théâtre complet (1636-1643)*, Paris, Honoré Champion, 2005

MIDDLETON Thomas, *Partita a scacchi. A game at chess*, Bologna, CUSL, 1992

MARAVALL José Antonio, *Teatro e letteratura nella Spagna barocca*, Bologna, il Mulino, 1995

MARENCO Franco (éd.), *Thomas Middleton e il teatro barocco in Inghilterra*, Genova, 1983