

3.

« La colère impossible du Byron de Chapman »

Christine SUKIC
 Université de Bourgogne

Dans les traités des passions du début du XVIII^e siècle, la colère est généralement considérée comme la plus condamnable des passions. Ainsi, dans le *Tableau des passions humaines* (1620), Nicolas Coeffeteau dit à son propos: "s'il y a une passion qui soit pernicieuse au genre humain, c'est celle-là, qui semble n'avoir ny bornes ny limites, ny image de raison"¹. Cela tient sans doute à la source essentielle de ces traités en ce qui concerne la colère, le *De ira* de Sénèque, qui la condamne dès les premières pages: "cette passion qui est plus que tout autre affreuse et enragée"². Or lorsque Chapman, grand lecteur des Stoïques, en particulier de Sénèque et d'Épictète, crée un héros en colère dans sa pièce, *The Conspiracy and Tragedy of Charles, Duke of Byron* (1607)³ il ne s'inspire pas, ou peu, du Sénèque philosophe mais plutôt du Sénèque tragédien.

Pour cette pièce, Chapman a puisé dans l'histoire française contemporaine. Byron est un ancien compagnon d'armes d'Henri IV. La guerre fait partie d'un passé dont il est nostalgique, puisqu'il est désormais homme de cour. Dans la première partie du diptyque, *The Conspiracy*, le héros est manipulé par les ennemis du roi, et impliqué dans une intrigue politique contre Henri IV, mais il se réconcilie finalement avec le roi. Néanmoins, dans la deuxième partie, *The Tragedy*, le héros participe plus activement au complot. Il est trahi par un des conspirateurs, condamné à mort pour haute trahison et exécuté. Byron est un "Byron furieux", et dès son arrivée sur scène, il est associé à l'Hercule furieux de Sénèque. Ses premières paroles sont directement inspirées de celles qui sont prononcées par Hercule s'éveillant de la rage qui lui a fait tuer sa femme et ses enfants:

¹ *Tableau des passions humaines, de leurs causes et de leurs effets*, Paris, Cramoisy, 1620, "De la colère", p. 524.

² *De ira*, in *Dialogues*, tome 1, trad. A. Bourguery, Paris, Belles Lettres, 1971, Livre I, 1, p. 2.

³ Édition utilisée: *The Conspiracy and Tragedy of Charles, Duke of Byron*, éd. John Margeson, Manchester, New York, Manchester University Press, 1988. *Conspiracy* fait référence à la première partie du diptyque, *Tragedy* à la seconde.

"What place is this? What air? What region?" (*Conspiracy*, I, ii, 21). Dans *Hercule furieux*, Hercule dit sensiblement la même chose: "Quel est ce lieu, quelle est cette région, cette partie de l'univers? Où suis-je?"⁴. Pour le public lettré de la pièce de Chapman, Byron est donc immédiatement identifié à un personnage dont la première caractéristique est la colère. Le rapprochement avec la pièce de Sénèque se confirme à la fin du diptyque, alors que Byron est en prison. Cette fois, il évoque nommément sa passion:

Why should I keep my soul in this dark light,
Whose black beams lighted me to lose myself,
When I have lost my arms, my fame, my mind,
Friends, brother, hopes, fortunes, and even my fury?
(*Tragedy*, V, iv, 69-72).

Cela correspond presque mot pour mot à un autre passage de l'*Hercule furieux* dans lequel Hercule, comme ici Byron, envisage la perte de sa colère comme une perte identitaire⁵. Ainsi, si Byron ne peut plus donner libre cours à sa passion, il disparaît, puisque celle-ci est son attribut essentiel.

Byron n'est pas le premier personnage en colère du théâtre anglais, mais sa colère est manifeste, et toute la cour en parle. Elle commence à se remarquer à la fin de la première partie du diptyque, alors que D'Auvergne dit à Byron qui vient de dégainer son épée: "This is too large a licence given your fury" (*Conspiracy*, V, ii, 30). Un peu plus loin, Byron se calme et annonce: "Here the short madness of my anger ends" (*Conspiracy*, V, ii, 102). Mais c'est surtout dans *Tragedy*, la deuxième partie, que Byron ne maîtrise plus sa passion. Le roi parle de "his hot spirit" (I, i, 71); Vitry de "this rage" (IV, ii, 287); puis de nouveau de "the wrathful duke" (V, i, 127); Potier de "his passion and his fever" (V, ii, 5); Byron devant ses juges la nomme "my choler" (V, ii, 214); le chancelier "his frenzy" (V, iii, 185); et enfin D'Escures "his fury" (V, iii, 227), "his anger" (V, iii, 232), et pour lui, Byron est bien "the furious duke" (V, iii, 236), ce qui le rapproche encore d'Hercule. Les deux parties du diptyque mettent en scène deux sortes de colère, une courte colère, "the short madness" (*Conspiracy*, V, ii, 102) qui est un état dans lequel Byron tombe, puis d'où il sort, et une autre colère, plus profonde et plus longue, puisqu'elle accompagne Byron jusqu'à la mort: en somme, une nature. La différence est sans doute celle qui existe entre

⁴ Trad. Léon Herrmann, Paris, Les Belles Lettres, 1994, v. 1138-1139, p. 46.

⁵ "Pour quelle raison retiendrais-je plus longtemps mon âme à la lumière; pourquoi tarderais-je? N'ai-je pas désormais perdu tous mes biens: ma raison, mes armes, ma gloire, mon épouse, mes fils, mes mains, et jusqu'à ma folie" (v. 1258-61, *ibid.*, p. 51).

Christine Sukic

colère et irritabilité. La nature de Byron est colérique, et il devient "Byron furieux", comme Hercule ou Roland.

Cette distinction entre les deux colères est présente dans certains traités des passions. Elle trouve probablement son origine chez Aristote, qui distingue, dans l'*Ethique à Nicomaque*, les passions et l'usage qu'on en fait. Dans la traduction de Tricot⁶, on parlera d'abord des "*états affectifs*, l'appétit, la colère, la crainte, l'audace, l'envie, la joie, l'amitié, la haine"⁷, puis des "*facultés*, les aptitudes qui font dire de nous que nous sommes capables d'éprouver ces affections, par exemple la capacité d'éprouver colère, peine, ou pitié" (*ibid.*). Enfin, Aristote aborde ce qui inspirera le plus les traités des passions du début du XVIIIe siècle, à savoir la manière d'éprouver ces passions:

[Les] *dispositions*, enfin, notre comportement bon ou mauvais relativement aux affections: par exemple, pour la colère, si nous l'éprouvons ou violemment ou nonchalamment, notre comportement est mauvais, tandis qu'il est bon si nous l'éprouvons avec mesure, et ainsi pour toutes les autres affections. (*ibid*)

La notion essentielle de mesure, que Tricot traduit plus loin par "médiété", est développée au chapitre 7 du livre II, "Étude des vertus particulières", où Aristote tente de trouver un terme approprié pour chaque disposition à la colère: le manque de colère, qui n'a pas de nom – Tricot parle de "déficiência" – l'excès de colère – ou "irascibilité" – et la disposition à la colère à bon escient, que Tricot traduit par "douceur"⁸.

En revanche, chez Plutarque, ce qui compte n'est pas l'usage que l'on fait de la passion, mais plutôt sa durée, puisqu'il distingue simplement la colère temporaire de l'irritabilité, qui s'installe en l'homme si sa colère subsiste:

Assurément, si la colère persiste et que ses éclats soient fréquents, cela crée en l'âme une disposition mauvaise qu'on appelle irritabilité, et qui finit par l'emportement, l'aigreur, la morosité, quand l'humeur est ulcérée, susceptible, querelleuse, pour des futilités.⁹

Ce qui frappe dans les traités des passions du début du XVIIIe siècle, c'est qu'ils subissent diversement les influences de Sénèque, d'Aristote et de

⁶ *Éthique à Nicomaque*, trad. J. Tricot, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1987.

⁷ Livre II, chap. IV, *ibid.*, p. 101.

⁸ *Ibid.*, p. 110.

⁹ *Œuvres morales*, tome vii, trad. Jean Dumortier et Jean Defradas, Paris, Belles Lettres, 1975, Traité 29, "Du contrôle de la colère", 3, p. 61.

Plutarque. L'impression qui s'en dégage peut être celle d'un collage, puisqu'on y trouve parfois les trois sources, même si elles peuvent paraître contradictoires. Nicolas Coeffeteau, par exemple, reprend les trois catégories établies par Aristote, mais condamne largement la colère, à la manière de Sénèque. Pierre Charron, lui, dans *De la sagesse* (1601), s'inspire plutôt de Sénèque, mais il tolère pourtant une colère modérée qui vient tout droit d'Aristote: "Il est bon est utile et pour soy et pour autrui de quelquefois se courroucer, mais que ce soit avec moderation et regle"¹⁰. Il semble que pour lui, l'accès de colère soit une purge parfois nécessaire, afin d'empêcher que la colère ne s'installe trop en l'homme: "Il vaudroit mieux se courroucer et esventer un peu ce feu au dehors, afin qu'il ne fust si ardent et ne donnast tant de peine au dedans"¹¹. Quant à Jean-François Senault, dans *De l'usage des passions* (1641), c'est plutôt Aristote qui l'inspire. Il condamne les Stoïciens, "ces Philosophes insolens". La distinction pour lui n'est pas dans la nature de la colère mais dans l'usage qu'on en fait. Il y a mauvais usage de la colère quand celle-ci n'est pas modérée par la raison et la grâce:

Nous sommes de l'humeur des Roys, bien que nous ne soyons pas de leur condition, et nous nous imaginons que tous les outrages qu'on nous fait sont des crimes de leze-Majesté.¹²

En fait, Senault limite le bon usage de la colère aux grands et aux puissants: "Avec ces precautions je pense qu'on en peut tirer quelque service, et que les Roys, et les Juges la peuvent employer utilement en faveur de la justice"¹³. Il est intéressant ici que pour Senault, l'usage de la colère soit lié à l'exercice du pouvoir, puisque c'est un thème qui revient souvent dans le *Byron* de Chapman. Lorsque Byron se met en colère, c'est comme s'il s'arrogeait une prérogative royale. D'Escures parle d'ailleurs de "wrathful majesty" (*Tragedy*, V, iii, 235). Chapman reprend ce thème dans *The Tragedy of Chabot*, par l'intermédiaire du personnage de la reine, qui reproche au roi de se laisser soumettre à la passion de Chabot, comme si celle-ci faisait concurrence au pouvoir royal: "your power / Subordinate and subject to his passion" (II, i, 24-25). Ici, "passion" veut dire "colère", comme c'est souvent le cas chez Chapman et dans la littérature de l'époque. De même, le beau-père de Chabot reproche à sa fille de se mettre en colère contre la reine:

[S]he is the queen

¹⁰ *De la sagesse* (1601), Paris, Fayard, 1986, Livre 3, chap. 31, "Contre la colère", p. 770.

¹¹ *Ibid*, p. 44.

¹² *De l'usage des passions* (1641), Paris, Fayard, 1987, p. 300.

¹³ *Ibid*, p. 306.

Christine Sukic

And it becomes not you to vie with her
Passion for passion. (III, i, 155-157)

La colère est en général perçue comme une passion royale. Il n'est donc pas étonnant que celle de Byron soit condamnée à la cour du roi Henri IV. Le roi affirme d'ailleurs son pouvoir absolu face à cette colère, indice de rébellion pour lui:

Let others learn by him to curb their spleens,
Before they be curbed, and to cease grudges.
Now I am settled in my sun of height. (*Tragedy*, V, i, 136-138)

Le mot "spleens" est ici à prendre au sens de "tempérament colérique", ou même de passion, sens donné dans l'*Oxford English Dictionary* comme antérieur à 1589¹⁴. Néanmoins, il y a dans la passion de la colère une animalité qui la rend proche d'un état de nature. Cette nature pourrait être royale, car le lion, animal royal, apparaît dans de nombreuses descriptions de la colère. Dans sa traduction de l'*Iconologie* de Cesare Ripa, Jean Baudoin décrit ainsi le "colérique":

[L]'espée à la main, en action d'en vouloir battre quelqu'un. En l'un de ses costés se void un Escu, avec une grande flamme au milieu, et en l'autre un Lyon irrité qui l'accompagne par tout.¹⁵

Baudoin explique d'ailleurs la signification de la présence du lion :

Par le Lyon neantmoins, il est demonstré que les Hommes de complexion colérique on je ne scay quoy de magnanime et de si genereux, qu'à force de l'estre ils en deviennent souvent prodigues.¹⁶

Le lien entre colère et magnanimité vient sans doute d'Aristote, dans l'*Ethique à Nicomaque*. Mais l'animalité du colérique peut aussi être définie en termes négatifs, comme elle l'est chez Sénèque. Cet aspect de la colère se retrouve chez de nombreux théoriciens des passions, et tend à démontrer que la colère fait retourner l'homme à l'état de nature, par l'abandon de la raison. Dans *Byron*, la colère du héros prend la forme d'une sorte de folie:

[B]eing taken, struggles, gasps and bites,
Takes all his taker's strokings to be strokes,

¹⁴ Chapman emploie ce mot dans le même sens de "passion colérique" dans sa traduction de l'*Illiade*. Lorsque Achille permet à ses Myrmidons d'aller se battre, il leur dit: "Now then, your splenes may bath / In sweate of those great works ye wisht" (*The Iliad*, éd. Allardyce Nicoll, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1984, Chant 16, v. 200-201, p. 328).

¹⁵ *Iconologie où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les vices sont représentées*, trad. Jean Baudoin (1643), Paris, Aux Amateurs de Livres, Lille, Bibliothèque Interuniversitaire de Lille, 1989, p. 52.

¹⁶ *Ibid.*, p. 53.

Abhorreth food, and with a savage will
 Frets, pines and dies for former liberty. (*Tragedy*, V, i, 123-126)

Cette folie furieuse est conforme à toutes les descriptions classiques de la colère, que ce soit chez Sénèque, ou chez Plutarque:

[L]a colère non seulement, comme dit Mélanthios, "Expulse la raison et commet des horreurs ", mais encore après l'avoir chassée de chez soi et mise à la porte définitivement, comme les gens qui se font brûler avec leur maison, elle remplit tout l'intérieur de trouble, de fumée et de bruit, au point de ne voir ni d'entendre personne qui lui soit utile.¹⁷

C'est donc la colère qui est à l'origine des massacres commis par l'homme. Charron reprend Plutarque mot pour mot, et Coeffeteau condamne également la dimension destructrice de la colère:

[qui] semble estre proprement comme la source d'où procedent tous les malheurs, et toutes les ruines qui arrivent dans l'Univers.¹⁸

Pour Byron, la colère prend en effet la forme d'un désir de tuer et de massacrer:

[W]ith my nails and feet I'll dig enough
 Horror and savage cruelty to build
 Temples to massacre. (*Conspiracy*, III, iii, 85-87)

Il n'y a donc pas de limite à la colère. D'ailleurs, l'"expulsion" de la raison dont parle Plutarque est particulière à la colère. Les autres passions, selon lui, peuvent composer avec la raison, mais pas la colère. L'Arioste fait ce même constat dans sa description de la colère de Roland dans le *Roland furieux*. Découvrant qu'Angélique le trompe avec Médor, Roland perd tout aspect humain et se transforme en bête furieuse, semant la terreur parmi les villageois, et se livrant à d'horribles massacres:

Avec ses dents, ses poings et ses ongles, il taille en pièces, brise, déchire les bœufs et les chevaux. Pour lui échapper, il eût fallu des ailes. On entend, du sein des villages, s'élever de plaintifs hurlements et le son des cloches et des trompettes. Des milliers de villageois descendent des

¹⁷ "Du contrôle de la colère", *op. cit.*, 2, p. 60.

¹⁸ *Tableau des passions humaines*, *op. cit.*, p. 570.

Christine Sukic

montagnes, armés de fourches, d'épieux, d'arcs et de frondes; d'autres s'avancent dans la plaine pour attaquer Roland.¹⁹

La description de la colère oscille entre le monstrueux et l'héroïque. On comprend d'ailleurs pourquoi Aristote la recommande dans l'*Ethique à Nicomaque*, puisqu'il y place l'homme entre la bestialité et la vertu divine et héroïque²⁰.

En tous cas, que le colérique soit monstrueux, ou qu'il soit héroïque, sa colère exprime toujours l'affirmation de sa propre identité. C'est pourquoi Aristote évoque la colère dans la *Rhétorique*, en insistant sur le "rapport rhétorique"²¹ qui existe entre le colérique et son interlocuteur. Le colérique ne se sent pas traité à sa juste valeur: "la colère vient toujours d'un mépris indigne, et fait à des personnes qu'on devrait traiter tout autrement"²². La colère devient un moyen pour l'homme qui se sent méprisé, blessé, offensé, de réaffirmer son identité, ce que Claude-Gilbert Dubois appellerait une "hyperbolisation de soi"²³. Il y a pour l'homme en colère une injuste disproportion entre lui et son adversaire. Il lui faut rétablir un équilibre. Pour ce faire, Byron utilise le procédé sénéquéen de "l'auto-nomination", le "c'est moi": "And every man shall say, this is Byron" (*Conspiracy*, III, ii, 166). C'est le Sénèque tragédien qui inspire ici Chapman, mais le lien entre amour de soi et colère est confirmé par les théoriciens des passions. Ainsi, Descartes, dans les *Passions de l'âme*: "C'est le Desir, joint à l'Amour qu'on a pour soy mesme, qui fournit à la Colere toute l'agitation du sang"²⁴. C'est aussi pourquoi celui qui se venge sous l'empire de la colère dit toujours son nom à son ennemi, depuis Vindice dans *The Revenger's Tragedy* se nommant frénétiquement avant de tuer le duc: "'Tis I, 'tis Vindice, 'tis I!" (III, v, 166), jusqu'à l'Hermione de Racine préparant sa vengeance:

Chere Cleone, cours. Ma vengeance est perduë,
S'il ignore en tombant que c'est moi qui le tue.

(*Andromaque*, IV, iv)

C'est la nécessité de se nommer qui différencie d'ailleurs, selon Nicolas Coeffeteau, la colère de la haine:

¹⁹ Trad. M. V. Philippon de la Madelaine (1844), Plan de la Tour, Éditions d'Aujourd'hui, 1978, Chant xxiv, p. 306.

²⁰ Livre VII, chap. 1, "Théorie de l'intempérance et du plaisir", *op. cit.*, p. 269-270.

²¹ Michel Meyer, postface, in Aristote, *Rhétorique des passions*, trad. François Cassandre, Marseille, Paris, Rivages, 1989, p. 159-160.

²² *Ibid.*, p. 41.

²³ *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1993, p. 113.

²⁴ *Les Passions de l'âme*, éd. Geneviève Rodis-Lewis, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1994, art. 199, p. 207.

[C]e n'est pas assés pour assouvir nostre Colere, que celuy qui nous a outragés tombe en quelque malheur, ce qui pourroit suffire pour assouvir nostre haine. Mais outre cela pour nous contenter plainement, il faut qu'il connoisse que nous luy avons procuré le mal, et que nous sommes auteurs de la vengeance et du chastiment qu'il endure.²⁵

La rhétorique de la colère utilise aussi le bégaiement, la répétition, "la langue begayante", comme le dit Pierre Charron²⁶. Ainsi, Byron répétera tout au long de la pièce son ressentiment face à l'ingratitude du roi, "foul ingratitude" (*Conspiracy*, III, ii, 242). Lorsque le roi lui refuse le gouvernement de la place-forte de Bourg, la rage de Byron s'exprime par le bégaiement:

Deny it me? Deny me such a suit?
Who will he grant, if he deny it me? (*Conspiracy*, V, i, 30-31).

Et il continue, s'adressant cette fois directement au roi: "Will you deny me then?" (*Conspiracy*, V, i, 82). Le refus du roi d'accorder Bourg à Byron se transforme pour celui-ci en un déni de sa propre personne: "deny it me" devient "deny me". Coriolan est aussi la proie de ce bégaiement caractéristique, en écho à l'insulte d'Aufidius: "thou boy of tears" (*Coriolanus*, V, vi, 100). Le héros répétera ce "boy" jusqu'à sa mort, car pour lui comme pour Byron, l'insulte aboutit à une diminution de sa gloire, donc une diminution de sa personne même, une émasculatation, une blessure faite à son nom. La blessure physique, en temps de guerre, contribue à la gloire du héros. D'ailleurs, Byron et Coriolan affichent tous deux leur gloire dans l'évocation de leur corps strié de cicatrices, pour Byron, "five and thirty wounds received in fight" (*Tragedy*, V, i, 129-131). Mais lorsque prend fin la guerre à l'ancienne, le héros ne peut plus répondre à l'insulte, nouvelle forme de blessure. Pour Byron, l'insulte du roi devient "the wound you made" (*Conspiracy*, V, i, 119). Lorsqu'il est privé de l'usage de son épée, le héros invente une rhétorique guerrière, celle de la colère: "Forth, vengeance, then, and open wounds in him" (*Conspiracy*, V, ii, 28). Byron sans épée s'arme de sa colère: "Fury hath armed his thoughts so thick with thorns" (*Tragedy*, V, i, 108). On lui retire son attirail guerrier, mais celui-ci reparait sous forme verbale:

His fever may be past, but for his passions,

²⁵ *Tableau des passions humaines*, op. cit., p. 527.

²⁶ *De la sagesse*, op. cit., p. 182.

Christine Sukic

I fear me we shall find it spiced too hotly
With his old powder. (*Tragedy*, V, ii, 6-8)

La colère de Byron sent la vieille poudre, dit l'un de ses juges, comme pour faire remarquer l'archaïsme de cette passion à la cour d'un roi moderne. Byron, qui vante sans cesse ses qualités de guerrier, n'a plus l'usage de son épée. Pour lui, c'est une perte identitaire:

And take away my sword,
A proper point of force; ye had as good
Have robbed me of my soul. (*Tragedy*, IV, ii, 280-282)

Épée et colère sont incompatibles: on retire son arme à Byron parce qu'il est en colère. On peut retourner la phrase et dire qu'il se met en colère parce qu'on lui retire son épée. Il est intéressant de noter que Roland, dans le *Roland furieux*, perd son épée, la fameuse Durandal, et son armure, hérités d'Hector, lorsqu'il est en proie à sa folle colère:

Immobile, les paupières ouvertes, privé de nourriture, il reste ainsi pendant trois jours, et sa fureur ne cesse de grandir que lorsqu'il est entièrement privé de sa raison. Le quatrième jour il se lève, met en pièces sa cotte de mailles, et jette ça et là son casque, son écu, sa cuirasse et le reste de son armure; il arrache ses vêtements et découvre sa poitrine, ses épaules et son corps velu. Tels sont les premiers accès de la folie la plus horrible et la plus furieuse.²⁷

Cette colère est la plus spectaculaire de Roland, celle qui lui fait perdre la raison. On découvre plus tard que c'est une punition divine. Mais ici aussi, il y a bonne et mauvaise colère. Roland est aussi capable de "bonne colère", "sainte colère" ici sans doute puisque c'est de guerre sainte qu'il s'agit. Ainsi, Roland se met en colère et venge son ami Brandimart, au cours d'un accès de colère qui semble descendre en droite ligne de celle d'Achille vengeant son ami Patrocle (*Illiade*, chant XVIII). L'Arioste commente:

J'en conclus qu'il n'est rien de plus propre à allumer une noble colère que la vue d'un outrage fait à son prince, à son parent ou à son ami. Il ne faut donc pas s'étonner de la rage qui s'empara de Roland à l'aspect de l'horrible blessure que le roi de Séricane avait faite à Brandimart.²⁸

²⁷ *Op. cit.*, Chant xxiii, p. 303.

²⁸ *Ibid.*, Chant xlii, p. 538.

Dans le *Roland furieux*, l'Arioste prend bien garde d'opposer une colère juste et bonne, c'est-à-dire noble, celle qui provoque une juste vengeance, à la folie furieuse dont l'origine est mauvaise, puisque Roland est amoureux d'une Sarrazine, Angélique. Elle est mauvaise aussi dans ses symptômes, puisque Roland furieux perd ses attributs de guerrier et se retrouve nu comme un animal. Comme pour Byron, on pourrait dire que la colère est incompatible avec les attributs guerriers de Roland. Mais on pourrait dire aussi que la colère de Roland rend inutiles ses attributs guerriers. De même, lorsque Byron est sur le champ de bataille, sa noblesse se manifeste dans l'action guerrière. Lorsqu'il est à la cour, la colère constitue pour lui une rhétorique guerrière qui se substitue à l'action. La colère est l'attribut essentiel du héros guerrier, depuis la colère d'Achille, bien sûr. Elle est acceptable sur le champ de bataille, mais pas pour un "honnête homme" du XVIIIe siècle: Byron, soldat devenu ambassadeur, se transforme en bête furieuse déguisée en courtisan.

L'attitude face à la colère au XVIIIe siècle est donc ambivalente. La colère fascine à la guerre, et elle y est même indispensable, mais elle est condamnée à la cour. Tant que la guerre est la fonction essentielle de la noblesse, la colère est acceptable. La noblesse, avant d'être perçue comme un statut héréditaire, était d'abord une fonction, la fonction militaire. Montaigne, par exemple, emploie le terme de "vacation", c'est-à-dire de "métier": "La forme propre, et seule, et essentielle de noblesse en France c'est la vacation militaire"²⁹. De même, Brantôme, lorsqu'il écrit *Grands capitaines françois* et *Grands capitaines estrangers*, entend le mot "capitaine" au sens de gentilhomme. Il dit aussi le lien entre guerre et noblesse dans son *Discours sur les colonels de l'infanterie de France*:

[C]ar nous autres Gentils-hommes, nous sommes poussés par double subject à faire de beaux Actes: l'un pour la Noblesse que nous avons extraicte de nos Ancestres, qui nous emeut à les ensuivre et acquérir honneur, et l'autre par les Armes qui nous sont nées.³⁰

Or il y a toujours de la colère à l'origine de la guerre à l'ancienne. Déjà, dans *La Guerre du Péloponnèse* de Thucydide, la colère est une des sources de la guerre. Par exemple, lorsque Archidamos, le roi des Lacédémoniens, s'apprête à envahir l'Attique, il pressent la colère des Athéniens:

²⁹ *Essais*, in *Œuvres complètes*, éd. Maurice Rat, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1962, livre II, chap. vii, p. 363.

³⁰ Éd. Vaucheret, 1973, p. 98, cité par Anne-Marie Cocula, "Brantôme: l'homme de guerre face aux guerres de religion", in Gabriel-André Pérouse, André Thierry et André Tournon, éd., *L'Homme de guerre au XVIe siècle*, Actes du Colloque de l'Association RHR Cannes 1989, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1992, p. 155.

Christine Sukic

Toujours, en effet, quand on a les choses sous les yeux, et que l'on se voit, directement, victime d'un traitement inhabituel, la colère vous prend; et lorsqu'on calcule le moins, on passe à l'action avec le plus de fougue.³¹

Mais ici aussi, il y a bonne et mauvaise colère. Périclès, qui fait la guerre en tacticien, se méfie de la colère des Athéniens:

Périclès, lui, qui les voyait prendre avec aigreur leur situation, en s'écartant du point de vue le meilleur, et qui avait confiance dans la rectitude de son jugement à propos de ce refus de sortir, ne les appelait ni à l'assemblée ni à aucune réunion, pour éviter les fautes qui s'y commettraient si à ce moment la colère les menait plus que le jugement.³²

Dans certains textes contemporains de Chapman, le lien entre la guerre et la colère est également établi. Montaigne, par exemple, a associé dans les *Essais* la colère à la chose militaire:

Du plus cholere homme de France (et c'est tousjours imperfection, mais plus excusable à un homme militaire: car, en cet exercice, il y a certes des parties qui ne s'en peuvent passer.³³

La guerre de Byron, telle qu'elle est évoquée au passé dans la pièce de Chapman, n'est pas une guerre de tactique, mais une guerre qui se fonde sur la force physique, comme celle de Roland dans le *Roland furieux*. Byron met toujours en avant cette force, et non pas son habileté ou son intelligence:

I swum pools of fire and gulfs of brass
To save my country, thrust this venturous arm
Beneath her ruins, took her on my neck
And set her safe on her appeasèd shore. (*Conspiracy*, III, ii, 70-73)

La passion du gentilhomme-soldat sera donc la colère, souvent condamnée, mais aussi décrite comme la passion aristocratique par excellence. C'est toute l'ambivalence de cette passion, rejetée à partir du moment où il n'est plus indispensable au gentilhomme de montrer sa force et son courage physiques pour mériter son titre. Certains théoriciens des passions, au XVIIIe siècle, ont encore conscience du lien qui existe entre l'homme noble et la

³¹ Trad. Jacqueline de Romilly, Paris, Belles Lettres, 1953, Livre II, XI, 7, p. 10.

³² *Ibid.*, Livre II, XXII, 1, p. 18.

³³ *Essais*, op. cit., livre II, chap. xxxi, p. 696.

colère, sans doute grâce à Aristote, puisque Jean-François Senault écrit à son propos:

Il semble à l'entendre parler que tous les grands hommes soient coleres, que cette Passion ne soit pas seulement la marque d'un bon naturel, mais celle d'un excellent courage, et que l'esprit ne puisse rien concevoir de genereux s'il n'est un peu irrité.³⁴

De même, Nicolas Coeffeteau évoque:

de grands hommes qui se sentants indignements traittez par leur Republicues, ou par leur Citoyens, pour le salut desquels ils s'estoient mille fois exposez à la mort, ont porté cette injure si impatiemment, qu'ils ont lasché les resnes au dépit.³⁵

On croirait ici lire une évocation de Coriolan ou même de Byron. Chapman a d'ailleurs sans doute lu ce *Tableau des passions humaines*, puisqu'il a été traduit en anglais par son ami Edward Grimeston en 1621, et qu'il a écrit un poème liminaire pour la publication de cette traduction. Mais *Byron* était déjà écrit. Dans le même ordre d'idées, Montaigne, qui condamne pourtant la colère en citant Plutarque dans son essai "De la colère", fait aussi l'éloge de la vengeance: "C'est une douce passion que la vengeance, de grande impression et naturelle"³⁶. Les nobles du XVII^e siècle ne se privaient d'ailleurs pas de cette passion de la vengeance, puisqu'on sait que, malgré les interdictions, le duel fut abondamment pratiqué pendant le règne de Jacques I^{er} en Angleterre, et pendant toute la première moitié du XVII^e siècle en France. Pour un gentilhomme, se venger est un devoir, comme, chez Corneille, en particulier dans *Le Cid*, où la vengeance est une marque héréditaire d'aristocratie. Dom Diègue dit à son fils prêt à le venger:

Agréable colère!
Digne ressentiment à ma douleur bien doux!
Je reconnais mon sang à ce noble courroux. (I, v, 262-264)

Byron, on s'en doute, pratique le noble courroux, et non pas la fureur fatale, celle dont Thésée se repent à la fin de *Phèdre* ("Allons de ce cher fils embrasser ce qui reste, / Expier la fureur d'un vœu que je déteste"). Il n'y a pas de repentir chez le noble colérique, qui demeure tel jusqu'à sa disparition. Cette marque de noblesse ne peut disparaître qu'avec la mort du

³⁴ *De l'usage des passions*, op. cit., p. 289.

³⁵ *Tableau des passions humaines*, op. cit., p. 558.

³⁶ *Essais*, op. cit., Livre III, chap. iv, p. 813.

Christine Sukic

héros. Ainsi, Byron sur l'échafaud garde toute son autorité et le bourreau n'accomplira son devoir que lorsque le héros l'y aura autorisé:

Death, slave, down, or by the blood that moves me
I'll pluck thy throat out. (*Tragedy*, V, iv, 165-66)

De même, le comte d'Essex, auquel on compare souvent Byron dans la pièce de Chapman, ne se départit point de sa passion dans la pièce de La Calprenède, *Le Comte d'Essex*, qui date de 1639, et qui est très proche, dans les thèmes et le caractère des héros, de la pièce de Chapman. Pour Essex comme pour Byron, l'ingratitude royale est la cause première d'une colère monstrueuse qui ne s'éteint pas sur l'échafaud:

Oui, toujours plein d'orgueil, et toujours invincible,
Il a du coup mortel en se plaignant de vous
Vomi sur l'échafaud son sang et son courroux.
(*Le Comte d'Essex*, V, 3, 1454-56)

Cela est en totale contradiction avec Sénèque, pour qui l'idée de la mort prochaine peut aider à apaiser la colère: "Patiente un peu: voici venir la mort pour rendre égaux"³⁷. Bien que la colère soit une passion aristocratique, l'homme en proie à une mauvaise colère peut vite devenir ridicule aux yeux des autres. Ainsi, les courtisans ont du mal à comprendre la passion de Byron. De même, dans *l'Alchimiste* de Ben Jonson, Kastriel, "the angry boy", qui veut apprendre l'art de se quereller afin de devenir un vrai gentilhomme, se radoucit face au maître de maison qui l'expédie en coulisses dans la dernière scène. Dans le théâtre français, Alceste est un de ces coléreux ridicules, puisque Philinte lui dit:

Le monde par vos soins ne se changera pas;
Et puisque la franchise a pour vous tant d'appas,
Je vous dirai tout franc que cette maladie,
Partout où vous allez, donne la comédie,
Et qu'un si grand courroux contre les mœurs du temps
Vous tourne en ridicule auprès de bien des gens.
(*Le Misanthrope*, I, i, 102-108)

Cet homme ridicule est un aristocrate, attaché à des valeurs révolues qui ne sont plus de mise à la cour. Le lecteur des auteurs classiques au XVIIIe siècle trouve donc une condamnation de la colère chez Sénèque et Plutarque, mais un encouragement de cette passion chez Aristote. De même, pour le

³⁷ *De ira*, op. cit., III, 43, 1, p. 108.

Chrétien, la colère apparaît dans la Bible de manière ambivalente, tantôt colère divine, tantôt péché mortel, et la vengeance est soit condamnée, soit recommandée. Il est difficile de se prononcer sur l'attitude de Chapman sur la question, mais on peut dire que son œuvre reflète à la fois cette ambivalence, et également l'évolution des mentalités qui veut que la colère devienne peu à peu une faute de goût: l'honnête homme ne se met pas en colère. Ainsi, dans *Byron*, on essaie de faire taire la colère du héros, et puisque c'est impossible, on le condamne à la peine capitale. Sur l'échafaud, il donne encore la dernière salve et disparaît. En revanche, le souverain peut se mettre dans une colère terrible:

[P]rinces' discontents,
Being once incensed, are like the flames of Etna,
Not to be quenched nor lessened. (*Tragedy*, III, i, 202-204)

La colère du roi s'exacerbe dans la deuxième partie du diptyque, et il sera désormais "an incensed king" (*Tragedy*, IV, i, 54), et ce jusqu'à la condamnation du conspirateur: "Away with him" (*Tragedy*, IV, ii, 266), qui marque le pouvoir absolu du roi. Une fois cette affaire réglée, et la colère du roi apaisée, la vie de cour peut reprendre, et l'acte V s'ouvre sur des considérations de politique étrangère entre le roi et ses conseillers. Le roi, ayant affirmé son pouvoir, disparaît de la pièce, et ne reparait même pas après l'exécution de Byron, de sorte que la pièce s'achève sur la dernière colère du héros. Dans *The Tragedy of Chabot*, le roi est assujéti à la colère de Chabot, et doit donc s'enflammer à son tour d'une passion royale afin de rétablir l'équilibre: "call up equall anger to reward it" (II, i, 21), et de faire disparaître ce grossier personnage. Le roi peut donc se mettre en colère, mais le noble de la vieille école doit se plier aux nouvelles règles édictées par le courtisan, "animal politique", comme il est dit dans *Chabot*. Celui-ci peut provoquer la colère, et il le fait dans *Byron* et dans *Chabot*, mais il ne se met jamais en colère lui-même. Le mouvement passionnel devient instrument de manipulation. Les politiciens des tragédies de Chapman ne sont pas eux-mêmes des passionnés; au contraire, ils choisissent d'agir sur les passions de leurs victimes. Breton, qui fait partie de la suite du duc de Savoie, sait que les passions sont une faiblesse à exploiter, mais pas à pratiquer soi-même: "More good by sufferance grows than deeds of heart" (*Conspiracy*, I, i, 44). Les courtisans sont d'ailleurs incapables de s'irriter, ce dont s'amuse Byron: "Passion of nothing, see, an excellent gesture!" (*Tragedy*, IV, i, 85). Le calcul a remplacé la colère à la cour. Cela apparaît très clairement dans *Bussy D'Ambois*, où on oppose le caractère passionné de Guise et Monsieur le politicien: "politic Monsieur, or the violent Guise" (V, ii, 82). De même, la colère de Bussy se calme quand il devient lui-même "politique": "Let him

Christine Sukic

curb his rage with policy" (IV, ii, 138). Donc, on ne peut feindre la colère. On peut seulement feindre l'absence de colère. Nicolas Faret, dans *L'Honeste Homme: ou l'art de plaire à la Court*, ouvrage de 1630 qui eut énormément de succès puisqu'il fut réédité dix fois entre 1631 et 1664 – et traduit en anglais par Edward Grimeston³⁸ – recommande la modération dans les passions, "et celles sur tout qui s'eschauffent le plus ordinairement dans la conversation"³⁹. Mais on comprend vite que pour Faret, modérer ses passions, c'est feindre:

S'il veut et si la generosité n'y est point offensée, il sçaura feindre, il sçaura desguiser, et lors qu'un expedient viendra à luy manquer, il se trouvera tousjours d'un esprit assez tranquille et assez ouvert, pour en inventer mille autres, capables de terminer ce qu'il poursuit. Un turbulent au contraire, et qui se laisse vaincre aux premiers mouvements qui l'assaillent, embrouille tellement sa conduite, qu'il devient à charge à tout le monde, et se rend insupportable à soy-mesme.⁴⁰

Voilà un conseil que l'on ne pourrait donner à Byron. Il lui est impossible de feindre, et il devient donc "à charge à tout le monde". L'homme colère est condamné dans les tragédies de Chapman, condamné par le souverain et sa cour, et il disparaît avec sa colère. Mais l'auteur le condamne-t-il lui-même? On se souviendra utilement ici de ce que Chapman appelle "The Worke that I was borne to doe"⁴¹, sa traduction d'Homère. Chapman avait terminé son *Iliade* en 1611. La colère d'Achille en est le moteur et le sujet principal. Byron mort, il ne reste plus à Chapman que ce héros d'un passé mythique pour exalter la passion défendue. Dans les commentaires de sa traduction, Chapman ne se prive d'ailleurs pas de glorifier les mouvements de la colère d'Achille:

[T]hese particular teares of unvented anger in Achilles are in him most naturall, teares being the highest effects of greatest and most fierie spirits either when their abilities cannot performe to their wils or that they are restrained of revenge, being injured [...]. Who can denie that there are teares of manlinesse and magnanimitie, as well as womanish and pusillanimous?⁴²

³⁸ *The Honest Man: or, the art to please in Court*, trad. Edward Grimeston, Londres, 1632.

³⁹ *L'Honeste homme: ou l'art de plaire à la Cour*, Paris, chez Toussaint Quinet, 1634, p. 161.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 165.

⁴¹ "Epilogue to the Hymns", in *The Poems of George Chapman*, éd. Phyllis B. Bartlett, New York, Modern Language Association of America; Londres, Oxford University Press, 1941, p. 416.

⁴² *Iliad*, op. cit, Chant I, "Commentary", p. 44.

Il n'y a point là de condamnation de la colère, mais glorification du héros en proie à la rage, et on espère que Chapman pensait à Byron lorsqu'il écrivait ces mots. Achille, lui, est maître de sa colère et ne reconnaît d'autre loi que celle de sa passion, en particulier lorsqu'il est face à Hector:

I would to God that any rage would let me eate thee raw,
Slic't into peeces, so beyond the right of any law
I tast thy merits.⁴³

Byron est capable de la même rage anthropophagique. Mais à la différence d'Achille, il ne dispose pas de cette fameuse liberté, "former liberty" (*Tragedy*, V, i, 126) qui le mettrait au-dessus de toute loi. Zeus tolère la colère d'Achille, mais Henri IV ne peut supporter de voir son pouvoir menacé par celle de Byron. La disparition du héros de fiction reflète aussi la disparition des grands héros que Chapman admirait, tel le comte d'Essex, à qui il dédie, en 1598, *The Seaven Bookes of the Iliades* et *Achilles Shield* en vantant ses vertus achilléennes: "Humbly presenting your Achilleian vertues with *Achilles Shield*"⁴⁴.

⁴³ *Ibid.*, Chant XXII, v. 297-299, p. 448.

⁴⁴ "To the most honored Earle, *Earle Marshall*", in G. Gregory Smith éd., *Elizabethan Critical Essays*, vol. 2, Oxford, Clarendon Press, 1904, p. 304.