



HAL
open science

L'astrologie dans le théâtre romantique : croire en la cohérence poétique du monde

Pierre Causse

► **To cite this version:**

Pierre Causse. L'astrologie dans le théâtre romantique : croire en la cohérence poétique du monde. Vincent Bierce; Jocelyn Vest. Romantismes et croyances, Actes de la journée d'étude, Ecole normale supérieure de Lyon, 12 mars 2015, Eurédit, 2016, 9782848302126. hal-01994148

HAL Id: hal-01994148

<https://hal.univ-lyon2.fr/hal-01994148v1>

Submitted on 4 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'Astrologie dans le théâtre romantique : croire en la cohérence poétique du monde ?

[Version acceptée pour publication.]

Au début du XIX^e siècle, la littérature dramatique entend assumer une mission nouvelle, prenant le relais de l'Église : « Le théâtre, [...] a de nos jours une importance immense, et qui tend à s'accroître sans cesse avec la civilisation même. Le théâtre est une tribune. Le théâtre est une chaire » écrit Hugo en 1833¹. Le théâtre romantique prend acte de la ruine de la croyance et de la destitution de l'Église dans son rôle civilisateur ; certains auteurs l'investissent dès lors d'une mission d'instruction sociale et morale : il s'agit, après le traumatisme de la Terreur, de refaire peuple, de militer pour la vertu et la compassion². Si ce militantisme passe par la satire de l'hypocrisie religieuse et la dénonciation de tous les fanatismes³, il paraît intéressant de se pencher sur la présence, au sein des œuvres théâtrales, de croyances alternatives vis-à-vis du dogme chrétien, et en particulier de l'astrologie. Prendre au sérieux le discours des astrologues chez Schiller, Constant, Dumas et Hugo constitue l'occasion de faire un pas de côté par rapport à une certaine vision du drame romantique, souvent lu par le biais de la relation entre les individus et la société ainsi que la mise en problème de l'Histoire⁴, et de se mettre à l'écoute de ses enjeux métaphysiques.

On remarquera toutefois immédiatement que l'astrologie est une pratique largement discréditée depuis l'époque des Lumières⁵, et qu'il serait peu probant de penser que les auteurs dont il est ici question cherchent à réhabiliter pour elle-même cette lecture symbolique des astres ; il s'agit plutôt de voir ce qu'elle leur permet au sein du drame, autrement dit d'étudier *ce dont l'astrologie est l'occasion* pour les dramaturges romantiques. Pour cette courte étude, nous nous pencherons sur cinq pièces qui nous placent à la naissance du romantisme théâtral. S'il est en vérité inexact de présenter *Wallenstein*, trilogie de Friedrich von Schiller (1798), comme un drame romantique, c'est du moins ainsi qu'elle est reçue en France. Lorsqu'en 1809 Benjamin Constant adapte – par réduction pourrait-on dire – cette pièce dans une forme classique (tragédie en cinq actes et en alexandrins) sous le titre *Wallstein*, il accompagne son texte d'une importante préface qui pose sur le plan théorique des jalons essentiels de la réforme dramatique française à venir. L'essentiel de l'action reste le même dans les versions allemande et française : en pleine guerre de Trente ans, le général Wallenstein, chef de guerre charismatique connu pour sa croyance en l'astrologie, est poussé par son armée et son propre désir à se révolter contre l'Empereur Ferdinand II afin de prendre le pouvoir. Il est accompagné, dans la trilogie de Schiller, par l'astrologue Sèni. Ce dernier personnage

1 V. Hugo, Préface de *Lucrece Borgia* (1833), in *Œuvres Complètes*, Théâtre, vol. I, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1985, p. 972.

2 Ainsi, en des termes similaires à ceux de Hugo, Charles Nodier affirme que le mélodrame pallie le défaut de religion et d'instruction morale en proposant l'image d'un monde conduit par la Providence. Dans l'introduction qu'il donne au *Théâtre Choisi* de Pixérécourt, il soutient avoir vu les compositions dramatiques de ce dernier « dans l'absence du culte, suppléer aux instructions de la chaire muette, et porter, sous une forme attrayante qui ne manquait jamais son effet, des leçons graves et profitables dans l'âme des spectateurs » Charles Nodier, « Introduction », in Pixérécourt, *Théâtre choisi*, t. I, Nancy, 1841, p. II.

3 Voir par exemple le chapitre que Sylvie Vielledent consacre à la satire des Jésuites dans son ouvrage *1830 aux théâtres*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 247-388.

4 Cette tradition de lecture doit beaucoup aux travaux majeurs, et d'un apport incontestable, d'Anne Ubersfeld définissant le drame comme « toute œuvre qui, sans considération de forme ou de code, d'effet pathétique ou comique, construit une histoire, une fable impliquant à la fois des destinées individuelles et un univers "social". » *Le Drame romantique*, Paris, Belin, coll. « Sup Lettres », 1993, p. 7.

5 Cf. l'article « Astrologue » de l'*Encyclopédie* : « Les astrologues étaient autrefois fort communs [...]. Aujourd'hui, le nom d'astrologue est devenu si ridicule qu'à peine le plus bas peuple ajoute-t-il quelque foi aux prédictions de nos almanachs. »

n'est pas repris dans la version de Constant, mais la foi du général dans l'enseignement des astres est bien réinvestie, ce dont l'auteur d'*Adolphe* se justifie longuement dans sa préface.

Nous rencontrons par ailleurs deux fois l'astrologie dans le corpus théâtral hugolien. *Cromwell* (1827), dont on sait l'importance dans l'histoire de la littérature dramatique, prend pour centre le destin d'un personnage en prise avec sa propre ambition : le désir de devenir roi poussera le personnage éponyme à passer par-dessus ses réticences et interroger le Juif Manassé sur le sort que lui prédisent les astres. Jouée en 1828, *Amy Robsart* est la première pièce de Hugo à passer par l'épreuve de la scène⁶. Empruntant et détournant les formes du mélodrame, elle présente les amours contrariées d'Amy Robsart et du Comte de Leicester, mais surtout la trahison de ce dernier par son valet Varney, associant à ses démarches l'astrologue Alasco qui semble plus habile dans l'art de l'intrigue que de la lecture de l'avenir.

Enfin, *Henri III et sa cour* d'Alexandre Dumas constitue, par son triomphe au Théâtre-Français en 1829, la première percée du romantisme théâtral sur une scène officielle française. L'action s'ouvre dans le cabinet de Côme Ruggieri, astrologue visité par Catherine de Médicis qui vient lui commander quelques horoscopes afin de perdre le duc de Guise et Saint-Mégrin. Si chacune de ces pièces présente évidemment des enjeux spécifiques, nous chercherons avant tout à montrer les similitudes existantes entre les utilisations de l'astrologie au sein de ce corpus. Ce faisant, nous prendrons toujours en compte le fait que nous avons affaire à du théâtre, et qu'il ne s'agit donc pas de chercher à reconstituer la pensée de chacun des auteurs sur la question de l'astrologie, mais de voir ce qu'ils en font, comment ils l'exploitent et la mettent en jeu.

L'hypothèse qui conduit cette étude pourrait se formuler ainsi : l'astrologie, loin d'être une concession à la fameuse "couleur locale", est l'occasion pour les dramaturges romantiques de faire entendre sur la scène un discours autre, parallèle aux dogmes religieux, qui professe une croyance en une certaine structure du monde : l'homme n'est pas seul dans l'univers, et la raison ne saurait être son seul guide dans la conduite de son action. Des liens invisibles mais perceptibles le relient au reste de l'univers, dessinant, par-delà les aléas de l'Histoire, une cohérence poétique du monde. L'astrologie, oscillant entre science de la position des astres et art de l'interprétation des signes, est ce langage qui réenchante le monde sans pour autant constituer un outil efficace de transformation du destin des personnages.

I - L'astrologue, à la fois Faust et Méphisto

Deux remarques pour commencer, qui permettent de saisir la spécificité des personnages d'astrologues sur la scène romantique. Premièrement, l'astrologue semble correspondre à un type : il est identifiable par son costume qui le singularise au sein du personnel dramatique. Il est caractérisé par la vieillesse⁷, la sobriété des couleurs qu'il arbore (noir et gris)⁸, et un détail révélateur de sa

6 Épreuve qui se solde par un échec cuisant car la pièce, annoncée comme une œuvre de Paul Fourcher, est immédiatement retirée de l'affiche. Pour l'histoire complexe de l'attribution de cette œuvre à Hugo, cf. la notice qu'en donne Anne Ubersfeld, in V. Hugo, *Œuvres Complètes*, Théâtre, vol. I, *op. cit.*, p. 1383-1384.

7 Alasco dans *Amy Robsart* est décrit comme : « Un petit vieillard [...]. Sa barbe est très blanche [...] et sa tête chauve » (V. Hugo, *Amy Robsart*, Acte I, scène 3, in *Œuvres Complètes*, Théâtre, vol. I, *op. cit.*, p. 391). Manassé est un « vieux rabbin juif » au « grand front chauve, ridé » à la « barbe torte » (V. Hugo, *Cromwell*, Acte II, scène 6, in *Œuvres Complètes*, Théâtre, vol. I, *op. cit.*, p. 84).

8 Sèni est « vêtu de noir [...] comme un docteur italien » (F. Schiller, *Wallenstein, Les Piccolomini*, Acte II, scène 1, trad. Gilles Daras, Paris, L'Arche, 2005, p. 77). Le livret de mise en scène publié à la suite de la création d'*Henri III et sa cour* indique le costume de Côme Ruggieri : « Robe de dessous en satin noir. Robe de dessus en satin noir » (M.-A. Allévy, *Édition critique d'une mise en scène romantique, indications générales pour la mise en scène de "Henri III et sa cour" (drame historique en 5 actes, en prose, de M. A. Dumas), par Albertin, directeur de la scène près le Théâtre-français (1829)*, Paris, Droz, 1938, p. 17). Les deux astrologues de Victor Hugo sont pour leur part en gris : Alasco est « vêtu d'une robe grise flottante » (Acte I, scène 3, *op. cit.*, p. 391) et Manassé d'une « robe grise, en haillons » (Acte II, scène 6, *op. cit.*, p. 84).

fonction, comme par exemple l'« œil perçant sous de gros sourcils blancs »⁹ de Manassé. Autant d'éléments qui réinvestissent un imaginaire populaire mais qui cherchent surtout à rendre lisible dans l'aspect physique du personnage le poids et le temps de l'étude, qui confère à la fois sagesse et marginalité. Du point de vue dramatique, c'est cette marginalité qui leur confère une faculté d'apparition singulière : leur entrée en scène peut n'être pas motivée par l'engrenage de l'action, mais par la volonté de l'auteur de faire entendre, à un certain moment, une prédiction, un avertissement... C'est le cas des apparitions de Ruggieri à l'acte IV, scène 3 d'*Henri III et sa cour* et de Séni (*La Mort de Wallenstein*, V, 5) : ils préviennent respectivement Saint-Mégrin et Wallenstein du danger imminent, augmentant ainsi la tension dramatique par un effet d'annonce.

Deuxièmement, il faut noter que les contours de l'art occulte qu'ils pratiquent sont vagues. A l'interprétation de relevés de l'état du ciel au moyen d'un langage symbolique peuvent se greffer : la chiromancie (Séni, Manassé), la fabrication de potions (Ruggieri), la numérologie (Séni), l'alchimie (Manassé, Alasco), la nécromancie et l'interprétation des visions (Manassé)... mais aussi des pratiques scientifiques comme la chimie et la physique¹⁰. Manassé dans *Cromwell* est sans doute celui qui exprime le mieux ce syncrétisme des sciences occultes : « Ne pâleras-tu point si, durant le mystère, / Je mêle au ciel l'enfer, le Talmud au Coran ? »¹¹ demande-t-il à Cromwell qui a exigé de lui une lecture de son avenir. Toutes les références peuvent se mêler dans le creuset de la parole de l'astrologue. Cette instabilité référentielle se retrouve dans les désignations multiples et contradictoires que reçoit l'astrologie : elle est la « la plus profonde science » selon Wallenstein, pour laquelle il professe sa « foi »¹² tandis que son épouse la désigne comme « ces arts obscurs »¹³ ; de la même façon, Ruggieri peut être nommé au cours de la même scène « sorcier » et « savant »¹⁴. La multiplication de ces désignations fait de l'astrologie une pratique toujours appuyée sur un savoir et une patiente étude, qui oscille entre science et croyance, tenant la position paradoxale d'un savoir dans lequel il est nécessaire d'ajouter foi.

Costume de vieillard savant et large étendue des connaissances et des pratiques : deux traits qui font de l'astrologue romantique un parent très proche de Faust, consultant le « livre mystérieux, tout écrit de la main de Nostradamus »¹⁵ au seuil de la pièce de Goethe. Mais dans le même temps, comme toute pratique marginale et occulte semble-t-il, l'astrologie possède une force de séduction intrinsèque – aspect que Hugo et Dumas vont largement exploiter en mettant en scène le recours à la lecture des astres comme une tentation. L'astrologue tient ainsi à la fois de Faust et de Méphisto, proposant un pacte dont les enjeux sont redoutés.

Dans *Henri III et sa cour*, les trois jeunes gens que sont D'Epernon, Saint-Mégrin et Joyeuse viennent – suite à un pari, ce qui n'est pas sans évoquer un thème faustien – chez Côme Ruggieri pour se faire dire leur horoscope (Acte I, scène 3). L'expérience, qui ne devait être qu'amusante, va se révéler plus troublante que prévue. Averti par Catherine de Médicis de leur venue, Ruggieri peut en effet leur faire croire qu'il a prédit leur arrivée et que leur horoscope est prêt... Nous assistons alors dans la scène à un jeu entre attirance et répulsion. Une sorte de surmoi chrétien surgit en effet tout à coup chez Joyeuse qui craint que cet entretien puisse compromettre son salut et le mener à la

9 V. Hugo, *Cromwell*, Acte II, scène 6, *op. cit.*, p. 84. L'accoutrement de Séni est pour sa part « un peu excentrique » (F. Schiller, *Wallenstein, Les Piccolomini*, Acte II, scène 1, *op. cit.*, p. 77) ; Côme Ruggieri porte également une « Ceinture en parchemin blanc couverte de signes astrologiques » (M.-A. Allévy, *Édition critique d'une mise en scène romantique, [...] op. cit.*, p. 17).

10 Cf. la didascalie initiale d'*Henri III et sa cour* : « Un grand cabinet de travail chez Côme Ruggieri ; quelques instruments de physique et de chimie ; une fenêtre entrouverte au fond de l'appartement, avec un télescope. » A. Dumas, *Henri III et sa cour*, Acte I, in *Drames romantiques*, Paris, Omnibus, 2002, p. 13.

11 V. Hugo, *Cromwell*, Acte III, scène 17, *op. cit.*, p. 228.

12 F. Schiller, *Wallenstein, La Mort de Wallenstein*, Acte II, scène 3, *op. cit.*, p. 197.

13 *Idem.*, Acte III, scène 4, p. 218.

14 A. Dumas, *Henri III et sa cour*, Acte I, scène 3, *op. cit.*, p. 18.

15 Goethe, *Faust I*, « La nuit », trad. Gérard de Nerval, in *Théâtre Complet*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1951, p. 966.

damnation (« Un instant, tête-Dieu !... [...] On dit que vous êtes en commerce avec Satan... [...] j'espère que vous y regarderiez à deux fois avant de damner trois gentilshommes des premières maisons de France ? »¹⁶). Paradoxalement, pour jouer le rôle de Méphisto, Ruggieri doit arguer de la compatibilité de sa pratique avec sa foi chrétienne et les personnages cèdent à la séduction de la prévision. Le juif astrologue Manassé est pour sa part très fin dans sa manière d'attiser le désir de Cromwell, jouant à la fois sur sa volonté de savoir et une pulsion scopique. Après avoir avoué sa pratique de l'astrologie, il se met immédiatement à l'œuvre :

MANASSÉ, *s'approchant avec vivacité d'une fenêtre ouverte au fond de la salle, et à travers laquelle on entrevoit un ciel étoilé.* – Tenez ! précisément, là, près du Scorpion, –

En ce moment, seigneur, je vois...

CROMWELL. – Quoi ?

MANASSÉ, *sans quitter le ciel des yeux.* – Votre étoile.

(*Se retournant vers Cromwell avec solennité.*) Votre avenir pour moi peut déchirer son voile.¹⁷

La suspension après « je vois » invite Cromwell à s'engager sur le terrain de l'interprétation des astres. Lui qui a pourtant interdit par une loi la pratique de l'astrologie invoque ses scrupules et ses doutes dans une tirade prononcée d'un air « *pensif, à part* » et finira par se laisser tenter : « Allons ! nous sommes seuls, sans témoins !... – Essayons. »¹⁸ Mais ce qui ne doit être qu'un essai finira par troubler profondément le personnage : à la fin de l'acte, il crie à son fidèle Thurloë « Sauve-moi de ce juif ! Sauve-moi de moi-même ! »¹⁹ Le vif mouvement de Manassé vers le fond de la scène a en fait ouvert une séquence en plusieurs étapes : après l'expression des scrupules du Lord Protecteur, c'est au tour de l'astrologue de refuser que son regard non initié se porte sur les étoiles – mais la tirade du refus peut aussi être interprétée comme un moyen de renforcer encore le désir de Cromwell, en égrainant la profondeur des mystères qui lui seraient accessibles. Le regard sur le ciel étoilé est enchâssé au centre de la scène, précédé d'une série de retardements. Tout se passe comme si la fenêtre et le ciel entrevu revêtaient un caractère sacré, auquel Cromwell ne pouvait accéder qu'à la suite d'un rituel d'initiation. La fenêtre, ce dispositif optique qui troue le décor et l'ouvre vers le ciel, tend donc la scène de sa présence obsédante, attire Cromwell, et se met au service d'une mise en scène de la croyance et de la tentation. La dimension méphistophélique de l'astrologue est d'autant plus sensible que les dramaturges ne mènent pas une satire contre une pratique superstitieuse – satire que menait Molière dans *Les Amants magnifiques* (1670). L'astrologue, même le ridicule Alasco d'*Amy Robsart*, professe sa foi en son art, et ne s'avoue pas charlatan comme pouvait le faire l'Anaxarque de Molière, à mi-chemin du pédant et du Tartuffe. Plutôt que la raillerie, c'est la condamnation d'une ambition démesurée que les romantiques font entendre dans le concert des voix que permet le théâtre.

Certes, la parole des astrologues est en partie décrédibilisée par leur position ambiguë dans le schéma actanciel : ils ne sont pas de neutres diseurs de vérité ou de bonne aventure, mais également impliqués dans les intrigues politiques. Mais si la croyance en l'astrologie est dénoncée comme superstition à l'intérieur du drame, c'est surtout qu'elle touche des personnages dont le pouvoir est en jeu, et qu'elle constituerait une entrave à la conduite d'une politique assurée. Ainsi, dans le *Wallstein* de Benjamin Constant, le comte Tersky qui cherche à faire assumer au général d'armée son statut de rebelle, l'invite vigoureusement à renoncer à attendre que les astres lui aient indiqué l'heure d'agir : « TERSKY. – [...] Qui croirait qu'un héros fait pour tout gouverner, / Par un art

16 A. Dumas, *Henri III et sa cour*, Acte I, scène 3, *op. cit.*, p. 18.

17 V. Hugo, *Cromwell*, Acte II, scène 17, *op. cit.*, p. 225.

18 *Idem.*, Acte III, scène 17, p. 226. La loi promulguée par Cromwell contre les astrologues est évoquée par Manassé, lors de sa première entrée en scène, cf. Acte II, scène 6, p. 85.

19 *Idem.*, p. 234.

imposteur se laissât fasciner ! / Un devin mensonger tient votre âme abattue, / Et votre incertitude est l'astre qui nous tue. »²⁰ Croyance vaine et trompeuse, l'astrologie est d'abord accusée à cause de ses effets sur l'action politique qu'elle trouble, en provoquant doute et indécision. Pour les personnages, céder à l'attrait de l'astrologie, c'est en effet découvrir en eux-mêmes un espace de crédulité insoupçonné, qui vient remettre en cause la suprématie de la raison et du calcul politique, sans permettre pour autant une nouvelle assurance suffisamment stable.

Mais au-delà de cette critique des effets pragmatiques, nous pouvons repérer au sein du corpus la présence d'une condamnation d'ordre moral : l'astrologie donnerait forme à une prétention démesurée, à la volonté surhumaine d'accéder à la connaissance de ce qui doit advenir. Ainsi Gallas fait-il le portrait de Wallstein : « De superstitions son cœur est dévoré. / Souvent, d'un front pensif et d'un œil égaré, / Des flambeaux de la nuit il suit la marche obscure, / Et veut à lui répondre obliger la nature. »²¹ C'est d'ailleurs bien à l'espoir d'obtenir une lumière sur le cours du monde que le Wallstein de Constant renonce à la fin de la tragédie, en abandonnant sa foi dans l'astrologie : « Les astres m'ont trompé. / D'une éternelle nuit l'homme est enveloppé. / On interroge en vain l'inflexible nature. / Il faut donc marcher seul dans cette route obscure. »²² Sur la scène romantique, l'astrologie laisse entrevoir, sans jamais l'atteindre, le dévoilement des mystères profonds du monde, convoquant ainsi au sein du drame la réflexion métaphysique. Ce qui est en jeu avec l'astrologie, ce sont donc bien les limites de la connaissance humaine contre lesquelles les personnages, pris dans leur ambition, ne cessent de se heurter.

Personnage marginal dans le système dramatique, l'astrologue participe à la fois de l'envers de la politique et de l'envers de la religion : il prend part aux diverses manipulations tout en conservant une certaine autonomie. Sa pratique occulte constitue par ailleurs un singulier syncrétisme qui vient troubler les catégories de la science et de la croyance. Surtout, doublant Faust de Méphisto, il incarne une figure de la tentation : il propose, par delà les dogmes, l'accès à une vérité éternelle, une mise en lumière de la structure du monde. Par l'astrologue, c'est la tentation de l'absolu qui prend corps et voix sur la scène romantique.

II- L'astrologie est une science amère

Pourtant, l'astrologie ne semble jamais tenir ses promesses et ne garantit pas à ceux qui l'emploient la maîtrise de leur destin. Elle apparaît bien plutôt comme une science amère, elle fait partie de « ces arts obscurs / Qui n'ont encore jamais rendu personne heureux »²³ ainsi que le déplore l'épouse de Wallenstein. L'astrologie est davantage vecteur de doute, et provoque des scènes de mélancolie. Le détachement vis-à-vis des choses terrestres se manifeste scéniquement par le regard porté à la fenêtre, et les yeux qui se fixent sur un dehors invisible au spectateur – comme dans ce passage de *La Mort de Wallenstein* :

WALLENSTEIN, *s'approche de la fenêtre*. – Le ciel est parcouru de mouvements agités,
Le vent sur la tour fait danser la girouette,
Les nuages se pressent et la lune vacille,
Une faible clarté traverse la nuit noire.
– Pas une seule constellation ! Ce pâle éclat,
Cette unique lueur, nous vient de Cassiopée,
C'est là qu'est Jupiter – mais le voici

20 B. Constant, *Wallstein, Tragédie en cinq actes et en vers, précédée de quelques réflexions sur le théâtre allemand*, Acte I, scène 5, Paris, J. J. Paschoud, 1809, p. 27.

21 *Idem.*, Acte I, scène 2, p. 14.

22 *Idem.*, Acte V, scène 10, p. 166.

23 F. Schiller, *Wallenstein, La Mort de Wallenstein*, Acte III, scène 4, *op. cit.*, p. 218.

Qui disparaît sous la noirceur du ciel d'orage !
*Il sombre dans la mélancolie et regarde fixement au-dehors.*²⁴

Jupiter, que Wallenstein considère comme l'étoile qui doit guider son destin, disparaît sous les nuages, et voici que le général d'armée, pourtant désormais certain de pouvoir tenir tête à l'Empereur, semble perdre courage. Cette posture du héros qui détourne ses yeux de l'espace politique de la scène pour s'abîmer dans la contemplation du ciel se retrouve dans *Henri III et sa cour*, lorsque Saint-Mégrin se retrouve seul après que Ruggieri, lisant dans le ciel et repérant son étoile, lui a prédit un danger imminent. L'entrée de Joyeuse contrebalance toutefois d'une touche de grotesque les réflexions métaphysiques dans lesquelles se lance Saint-Mégrin à cette occasion, relançant du même coup l'action :

JOYEUSE. – Je t'avais pris en entrant pour un astrologue. Quoi ! Encore ? Mais qu'as-tu donc ?

SAINT-MÉGRIN. – Rien, rien : je regarde le ciel.

JOYEUSE. – Il est superbe ! les étoiles étincellent.

SAINT-MÉGRIN, *avec mélancolie*. – Joyeuse, crois-tu qu'après notre mort, notre âme doit habiter un des ces globes brillants, sur lesquels notre vue s'est arrêtée tant de fois pendant notre vie ?

JOYEUSE. – Ces pensées ne me sont jamais venues, sur mon âme ; elles sont trop tristes... Tu connais ma devise : *Hilariter*, joyeusement !... voilà pour ce monde... Quant à l'autre, peu m'importe ce qu'il sera, pourvu que je m'y trouve bien.

SAINT-MÉGRIN, *sans l'écouter*. – Crois-tu que, là, nous serons réunis aux personnes que nous avons aimées ici-bas ?... Dis ; crois-tu que l'éternité puisse être le bonheur ?...

JOYEUSE. – Vrai-Dieu ! tu deviens fou, Saint-Mégrin ; quel diable de langage me parles-tu là ? [...] J'ai déjà le cou tout disloqué d'avoir regardé en l'air.²⁵

Si les questions posées par Saint-Mégrin ne témoignent pas de la même hauteur de vue que celles qui peuvent agiter Wallenstein, il n'en reste pas moins que le regard porté sur les astres et la lecture symbolique des événements célestes et météorologiques manifeste le désir des personnages de s'échapper d'une situation complexe, face à laquelle, somme toute, la prédiction ne confère aucune arme. Plutôt qu'un outil de maîtrise de la destinée, l'astrologie se constitue en occasion de suspendre l'action dramatique – pour mieux la reprendre, sans doute, mais teintée désormais d'inquiétude. Au contraire d'une foi assurée, dogmatique, la croyance en l'astrologie est facteur d'indécision et ouvre au passage une brèche qui rend l'intériorité troublée du personnage accessible au spectateur.

La suspension mélancolique de l'action peut d'autant plus être considérée comme un signe de l'échec de la prétention de l'astrologie que cette dernière se revendique comme science de l'identification du juste moment pour l'action. Ainsi Séni déclare-t-il que « Tout a son importance dans ce monde. / Mais ce qui compte le plus et importe en premier / Dans les choses terrestres, ce sont le lieu et l'heure. »²⁶ Toutefois, alors que la première scène de la dernière partie de la trilogie de Schiller s'ouvre au moment où Séni et Wallenstein déclarent que l'heure astrale est arrivée, que le ciel confirme le héros dans sa volonté d'agir à la lumière, de faire un coup d'éclat, cela ne l'empêche pas d'être repris par le doute. Dans un long monologue, il en vient à réinterroger sa propre volonté de réclamer le pouvoir royal :

WALLENSTEIN, *se parlant à lui-même*. – Serait-ce possible ? Je ne pourrais plus agir

Comme je l'entends ? Faire demi-tour comme je le veux ? [...]

Par le grand Dieu du ciel ! Je n'étais point

Sérieux, jamais la chose ne fut décidée.

24 *Idem.*, Acte V, scène 3, p. 299.

25 A. Dumas, *Henri III et sa cour*, Acte IV, scène 4, *op. cit.*, p. 56-57.

26 F. Schiller, *Wallenstein, Les Piccolomini*, Acte II, scène 1, *op. cit.*, p. 77.

L'idée, seule, me plaisait ; la liberté
Me séduisait, la faculté d'agir. [...]
Où me conduit-on soudain ?
Derrière moi la route a disparu,
Mes œuvres dressent un mur [...]
Sévère est le visage de la nécessité.
L'homme tremble dès qu'il plonge la main
Dans l'urne mystérieuse du destin.²⁷

La conclusion de l'interprétation astrologique, alliée aux machinations des capitaines d'armée et de sa propre volonté, se révèle être une forme d'aliénation pour Wallenstein. Acculé à l'action, lui que ne séduisait que la « faculté d'agir », le général se vit comme dépossédé de lui-même, forcé d'affronter le visage sévère de la nécessité.

Dans une époque où le genre de la tragédie est en crise, et paraît aux contemporains inapte à affronter les convulsions du temps sur le terrain de la représentation²⁸, le drame romantique trouve ainsi un moyen dans l'astrologie pour recharger la puissance tragique du théâtre. Il opère dans le même mouvement une transformation de la notion classique de fatalité, lui substituant la mise en avant d'une dialectique irrésolue entre liberté et nécessité. Si la conscience des tensions auxquelles est soumis leur libre-arbitre permet aux personnages de penser leur propre trajectoire prise dans le devenir de l'Histoire, elle ne leur ouvre toutefois pas la voie d'une maîtrise sur leur destin. L'astrologie se révèle être une science amère : la conscience et les réflexions qu'elle ne manque pas de charrier ne constituent pas un outil efficace pour éviter la mort dans les cas de Wallenstein et de Saint-Mégrin, et pour Cromwell, elle ne sera ni un appui pour devenir roi, ni une aide pour renoncer à ce désir.

Mais si l'on se place cette fois-ci sur un plan dramaturgique, l'astrologie devient un outil de conquête : elle permet de faire exister un espace du dehors, de donner vie au hors-scène, et de repousser les limites du péristyle de la tragédie classique, notamment par l'emploi des fenêtres²⁹. Dans l'espace clos du théâtre, la mise en scène de l'astrologie entend faire exister le sentiment de l'infini. Dans le même temps, elle participe à ouvrir un espace du dedans, à savoir l'intériorité des personnages, grâce aux monologues et aux confidences qui prennent appui sur l'observation du ciel. L'astrologie est au service de l'extension du drame réclamée et mise en acte par les romantiques.

27 F. Schiller, *Wallenstein, La Mort de Wallenstein*, Acte I, scène 4, *op. cit.*, p. 170-171.

28 Sur ce point, voir : Maurizio Melai, *Les derniers feux de la tragédie classique au temps du romantisme*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2015.

29 Dans l'histoire de la dramaturgie française, le théâtre romantique nous paraît en effet être le premier à faire une pleine exploitation de l'élément scénographique qu'est la fenêtre. Certes, ses potentialités dramatiques n'avaient pas échappé à Molière, qui l'exploite abondamment dans *Le Médecin volant*. Chez Beaumarchais, elle sert à Figaro et au Comte pour pénétrer chez Rosine (*Le Barbier de Séville*, IV, 5) puis, le temps ayant passé, à Chérubin pour échapper aux foudres du même Comte (*Le Mariage de Figaro*, II, 14). La fenêtre de théâtre est à l'origine un outil comique, un moyen anormal de circulation des personnages favorisant les amours adultères. Toutes ces fenêtres ouvrent, pourrait-on dire, vers le bas : en reliant l'espace domestique à la rue, elles rendent possibles de multiples transgressions de l'espace. Dans l'époque décorativiste qui est celle du théâtre romantique, cette fenêtre à fonction dramatique se double d'une valeur mimétique. En ménageant des découvertes, c'est-à-dire une ouverture vers un hors-scène visible faisant partie du décor, elle permet de situer l'espace intérieur représenté dans un monde plus vaste. L'effet de la découverte, selon Florence Naugrette, « est puissamment réaliste puisque, de proche en proche, elle donne l'impression que la scène n'est pas un tréteau de convention, mais un morceau du monde extérieur au théâtre. » (*Le Théâtre romantique*, Paris, Seuil, coll. Points, 2001, p. 229) Mais l'originalité de la dramaturgie romantique tient surtout à l'invention de la fenêtre qui ouvre vers le haut et non plus vers la rue ou l'horizon immédiat. Trouée à l'intérieur d'un espace fermé, elle rend la scène poreuse, la relie à un ailleurs qui reste inaccessible pour le spectateur. Par le jeu de regard des personnages, elle indique une présence, un hors-scène, tout en l'occultant, se constituant ainsi en outil pour suggérer un invisible.

III- L'astrologie : l'occasion d'un langage qui dit l'unité du monde et modélise sa cohérence poétique

A l'intérieur de la fiction, du point de vue de son efficacité dramatique pourrait-on dire, l'astrologie se révèle décevante... Pourquoi donc l'insérer dans le drame, prendre le temps de développer son discours, qui restera pour une bonne part hermétique au spectateur ? Il nous faut ici entendre ce que dit un serviteur de la trilogie de Schiller à propos de l'astrologue Séni : « J'aime bien l'écouter / car ce qu'il dit donne à penser. »³⁰ Le discours de l'astrologie fait penser, il apparaît comme l'occasion de faire entendre une parole inédite, qui porte un regard distancié sur l'action dramatique. Mieux, il inscrit cette dernière dans une marche du monde qui – à condition d'écartier les voiles de la nature pensée comme totalité continue – possède sa cohérence, et n'est pas seulement le fruit des contingences de l'Histoire. Au-delà de la convocation d'un imaginaire scientifique daté, il semble que la lecture des astres permette aux dramaturges d'assumer une croyance en la cohérence poétique du monde, en l'existence d'un ordre immanent qui relie l'homme au reste de l'univers.

Dans la pensée de Schiller, il semblerait toutefois que cette cohérence soit circonscrite au domaine de l'art ; c'est du moins ce que laisse penser ces quelques vers extraits du Prologue de *Wallenstein* :

C'est l'art qui restreint et relie toutes choses
Ramène à la nature tout ce qu'il y a d'extrême,
Il voit l'homme dans le tumulte de la vie
Et rejette la plus grande part de sa faute
Sur les astres funestes.³¹

Le poète dramatique a pour charge de relier toutes choses, de mettre en échos les éléments qui composent la diversité du monde à la manière dont l'astrologue relie, par les artifices de sa parole, des observations astronomiques et la conduite des destinées humaines. Ainsi la cohérence entre l'état du ciel et l'évolution du drame est l'effet d'un regard poétique porté sur le monde, reliant le grand et le petit. Si confus que puisse être l'événement historique dont l'auteur se saisit, il a pour charge de poétiser cette matière. Dans la composition de son drame, il partage la conviction que professe Wallenstein : « Il n'y a pas de hasard ; / Ce qui semble à nos yeux une pure coïncidence / Jaillit bien au contraire des plus profondes sources. »³² L'astrologie devient ainsi un modèle pour penser l'art dramatique. Dans la trilogie, l'amoureux Max se saisit également du discours astrologique pour l'identifier à un mode de traduction du langage du cœur :

MAX. – [...] L'orgueil de l'homme n'est pas seul à remplir
L'espace d'esprits, de puissances mystérieuses,
Pour un cœur amoureux, la nature commune
Semble aussi trop étroite et les contes de mon
Enfance recèlent un sens plus profond
Que la vérité enseignée par la vie. [...]
La fable est la patrie de l'amour, elle aime
Séjourner parmi les fées, les talismans,
Elle aime à croire aux dieux parce qu'elle est divine.
Les anciens êtres fabuleux n'existent plus,
La séduisante race a quitté ce pays ;
Mais le cœur a besoin d'un langage,

30 F. Schiller, *Wallenstein, Les Piccolomini*, Acte II, scène 1, *op. cit.*, p. 78.

31 F. Schiller, *Wallenstein, Prologue*, *op. cit.*, p. 324.

32 F. Schiller, *Wallenstein, La Mort de Wallenstein*, Acte II, scène 3, *op. cit.*, p. 198.

Le vieux désir ressuscite les vieux noms
Et c'est le firmament qu'ils hantent désormais, [...] ³³

L'astrologie, succédant aux contes de l'enfance, est ainsi ce langage que trouvent les amants dans leur urgence de réenchanter le monde – et Thekla de répondre à la tirade de Max : « Si c'est là ce qu'on nomme astrologie, je veux / Me convertir à cette foi joyeuse. » Percée d'un lyrisme cosmique dans le drame, l'astrologie est avant tout l'occasion de dire une confiance dans le langage. Par les artifices de la fable et de la métaphore, la langue devient le lieu qui fait accéder à la réalité tous les sentiments et pressentiments que contenait le cœur. « La vie est austère si l'art ne l'éclaire » ³⁴ : ainsi s'achève le prologue de *Wallenstein*, Schiller justifiant ainsi son choix d'une langue versifiée. Chez Schiller, l'astrologie se constitue en un vaste champ métaphorique dont le poète se saisit pour éclairer la vie. Dans l'adaptation de cette pièce par Benjamin Constant, il semblerait cette fois-ci que les enseignements fondamentaux de l'astrologie s'appliquent moins à l'art qu'à la réalité elle-même. Wallstein fait de l'astrologie un langage qui s'adresse à l'homme, mais qui témoigne de la cohérence de la totalité du monde :

Crois-moi, Tersky, le sort a pour l'homme un langage
Méconnu du profane, et compris par le sage.
Penses-tu que, suivant leur cours majestueux,
Les astres ne soient faits que pour orner les cieux,
Pour éclairer la terre et pour servir de guides
Aux vulgaires humains dans leurs travaux sordides ?
Non. De la destinée annonçant les arrêts,
Tout se tient, tout se meut par des ressorts secrets;
La nature, soumise à des lois invisibles,
Dévoile, à qui l'entend, des décrets infailibles. ³⁵

L'astrologie est une pensée du tout, et les astres ne sauraient n'être qu'un ornement, qu'un prétexte au lyrisme. Des liens invisibles relient l'ensemble hétérogène des éléments de l'univers, et l'homme sage est celui qui sait se rendre sensible à cette cohérence. La longue préface de Constant qui accompagne la tragédie explicite bien le fait que, lorsqu'il choisit de maintenir dans son personnage principal la croyance en l'astrologie, et ce malgré le goût français, il ne fait nullement une concession à la réalité historique ou à la couleur locale. L'astrologie n'est pas qu'un artifice de théâtre, une rhétorique, mais bien un certain mode de traduction du sentiment de la cohérence du monde, sentiment qui prend racine dans l'expérience vécue. Le texte mérite d'être cité longuement :

Nous n'envisageons guère en France la superstition que de son côté ridicule. Elle a cependant ses racines dans le cœur de l'homme [...]. La nature n'a point fait de l'homme un être isolé, destiné seulement à cultiver la terre et à la peupler, et n'ayant, avec tout ce qui n'est pas de son espèce, que les rapports arides et fixes, que l'utilité l'invite à établir entr'eux et lui. Une grande correspondance existe entre tous les êtres moraux et physiques. Il n'y a personne, je le pense, qui, laissant errer ses regards sur un horizon sans bornes, ou se promenant sur les rives de la mer que viennent battre les vagues, ou levant les yeux vers le firmament parsemé d'étoiles, n'ait éprouvé une sorte d'émotion qu'il lui était impossible d'analyser ou de définir. [...] Tout l'univers s'adresse à l'homme dans un langage ineffable qui se fait entendre dans l'intérieur de son âme, dans une partie de son être, inconnue à lui-même, et qui tient à la fois des sens et de la pensée. Quoi de plus simple que d'imaginer que cet effort de la nature pour pénétrer en nous, n'est pas sans une mystérieuse signification ? Pourquoi cet ébranlement intime, qui paraît nous révéler ce que nous cache la vie commune, serait-il à la fois sans cause et sans but ? La raison, sans doute, ne peut

33 F. Schiller, *Wallenstein, Les Piccolomini*, Acte III, scène 4, *op. cit.*, p. 116-117. Je souligne.

34 F. Schiller, *Wallenstein, Prologue*, *op. cit.*, p. 325.

35 B. Constant, *Wallstein*, Acte II, scène 1, *op. cit.*, p. 45.

l'expliquer. Lorsqu'elle l'analyse, il disparaît. Mais il est par-là même essentiellement du domaine de la poésie.³⁶

La poésie n'est pas un artifice : elle est le langage de l'univers qui s'adresse à l'homme, manifestant sa totalité continue. Dès lors, l'art dramatique, en organisant poétiquement les divers éléments qui composent une pièce de théâtre, ne fait que rendre compte de la structure du monde. L'astrologie sur la scène romantique est ainsi une des manières possibles pour verbaliser cette structure faite d'échos et de correspondances. Victor Hugo ne professait pas d'autre conviction – substituant simplement le « langage ineffable » évoqué par Constant par la métaphore musicale – lorsqu'il notait dans *Faits et croyances* : « [...] lorsqu'on jette un regard sur la création, une sorte de musique mystérieuse apparaît sous cette géométrie splendide ; la nature est une symphonie ; tout y est cadence et mesure ; et l'on pourrait presque dire que Dieu a fait le monde en vers. »³⁷

En conclusion, il semble possible d'affirmer que la présence de l'astrologie – à travers le personnage-type de l'astrologue, le discours d'interprétation de l'état du ciel et la mise en jeu de la croyance – loin de résulter d'un goût des auteurs pour le folklore ou la couleur locale, loin d'être une concession à l'Histoire, constitue bien une des marques de la modernité du drame romantique. En réintégrant, par le discours, l'Homme dans une totalité du monde, en repoussant les limites de la scène grâce à l'innovation dramaturgique que constitue le regard vers le ciel porté depuis une fenêtre, le romantisme étend le domaine du théâtre. Il ouvre ainsi la voie à un Maeterlinck, qui fera de la mise en correspondance entre les éléments hétérogènes du drame non plus seulement un objet de discours, mais le projet esthétique de ses drames symbolistes. S'il reste cantonné à certaines scènes et ne dépasse pas toujours l'ordre de la rhétorique, la singularité et la marginalité du discours des astrologues est l'occasion, pour les dramaturges romantiques, d'accorder foi à l'affirmation de Madame de Staël : « L'univers ressemble plus à un poème qu'à une machine. »³⁸

Pierre CAUSSE (Université Lyon 2 – IHRIM)

36 *Idem.*, p. XL-XLIII.

37 V. Hugo, *Faits et croyances*, in *Œuvres Complètes*, Océan, éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 2002, p.186.

38 Madame de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, Firmin Didot, 1852, [1813], p. 464.