

De l'Auguste de l'histoire à l'*auguste* du cirque

Références, métaphores, et parodies dans la littérature classique et la culture populaire

Depuis ses chroniques les plus anciennes, l'histoire documente une succession de guerres de conquête et de résistance au cours desquelles des populations s'affrontent pour la conservation ou l'appropriation de territoires désirables. Certains peuples plus nombreux, mieux organisés, et possédant des technologies plus avancées s'emparent ainsi de régions qui accroissent leur aire d'exploitation et soumettent les populations qui s'y étaient établies avant eux. En général, les colonisateurs imposent leur langue, leur culture matérielle, et leurs valeurs. Ainsi Rome à ses débuts dans la péninsule italique, puis, au delà, dans sa périphérie maritime sous la République, construisit un ensemble politique et économique gouvernable et défendable en dépit des multiples résistances qui s'y manifestaient périodiquement. On attribue à Auguste, le premier empereur, le mérite d'avoir consolidé et considérablement accru ce territoire colonisé comprenant entre autres la vaste péninsule eurasienne qui coïncide à peu près avec ce qu'il est convenu d'appeler de nos jours l'Europe de l'Ouest.

Ce bref survol de l'histoire du monde occidental est nécessaire si l'on veut prendre la mesure exacte du phénomène qui est l'objet de ce colloque et comprendre pourquoi, deux millénaires après sa mort, Auguste est célébré au coeur de l'ancienne Belgica, province de l'Empire romain. Les approches sont diverses. Certains tendent à adopter le ton de l'hagiographie pour documenter la continuité d'une sorte de "légende dorée" du héros fondateur dont l'héritage symbolique a été revendiqué par plusieurs

épigones qui n'ont pas réussi à effacer la mémoire d'Auguste. D'autres ont repéré les multiples échos de cette mémoire dans la politique, l'idéologie, la littérature, l'architecture, et la culture populaire des anciens territoires de l'empire romain et de son extension culturelle au continent américain. L'objet de cet essai est de prendre un peu de recul pour pouvoir examiner d'un point de vue critique ce phénomène de vénération d'un conquérant emblématique par les peuples conquis eux-mêmes. La démarche proposée consiste à avoir recours aux outils analytiques qui ont été élaborés dans les années soixante et septante sous le nom de postcolonialisme.

Le contexte politique de cette approche critique était alors l'ensemble des phénomènes socio-économiques et culturels résultant de la colonisation anglaise et française des deux siècles précédents, principalement en Afrique et en Asie. Quand des pouvoirs sûrs d'eux-mêmes et dominateurs font la conquête par la force militaire ou la diplomatie de peuples moins avancés du point de vue technologique, les cultures locales tendent à être dévalorisées aux yeux de leurs élites. Il s'ensuit une hybridation identitaire dont les effets peuvent se faire sentir bien au delà de la décolonisation. Le signe le plus visible est évidemment linguistique. De même que la langue de Rome était progressivement devenue la langue de communication sur une vaste aire géographique, l'anglais et, à un moindre degré, le français sont devenus les langues de communication des anciens peuples conquis. Mais les langues sont porteuses de valeurs et d'idéologies. Chez l'ancien colonisé assimilation et rébellion sont les deux faces d'un même processus face à la prise de conscience d'une profonde aliénation. A l'Auguste que l'histoire et la littérature occidentales vénèrent, peut bien s'opposer par antiphrase l'Auguste grotesque du cirque, il n'en reste pas moins vrai que ces deux symboles contrastés trahissent la

même obsession postcoloniale qui hante encore nos cultures européennes et, doit-on ajouter, américaines. L'hypothèse qui soutend cet essai est donc que la perspective théorique du postcolonialisme est pertinente s'il l'on veut comprendre l'histoire politique et culturelle des pays qui furent jadis colonisés par Rome et dont l'histoire au sens plein du mot commence avec leur intégration à l'empire et avec les chroniques romaines de leur conquête. Le temps antérieur se trouve renvoyé aux brumes de l'archéologie et de la protohistoire comme à un avant de la civilisation.

Qu'il me soit permis d'ouvrir ici une brève parenthèse autobiographique dans la mesure où elle peut porter témoignage d'une expérience formatrice très générale. Natif de la bonne ville de Périgueux, j'ai grandi parmi les innombrables vestiges de la Vesunna romaine fondée sous Auguste dans la vallée de l'Isle sur la rive droite de l'ample méandre de cette rivière, au pied des collines sur lesquelles étaient établies les tribues locales qui avaient résisté à l'envahisseur avant d'être soumises au sein de la province d'Aquitania. Le paysage urbain de mon enfance était ponctué par les points forts que représentaient le temple dédié à la déesse tutélaire, les ruines de l'amphithéâtre, les excavations qui révélaient d'anciennes villas luxueuses avec leurs colonnes, leurs sculptures et leurs mosaïques ainsi que nombre de poteries et autres objets usuels. Je suis, culturellement sinon génétiquement, un pétrocorien colonisé qui doit tout à Rome, jusqu'à ce nom générique dérivé du nom des populations celtes locales, les Pétrucos, que je ne connais que parce que les colonisateurs romains les ont mémorialisés dans leurs écrits. Mon passé lointain est donc, à l'origine, une histoire aliénée.

Mais il y a plus. Né dans une famille catholique traditionnelle, j'ai fait mes études secondaires dans un collège où non seulement le latin d'église mais aussi le latin de la

Rome antique était valorisé au dépens de la langue commune. Une éducation sans latin était impensable et les modèles romains étaient constamment proposés à notre admiration. C'était la langue noble par excellence et tous les mots du français ou presque ne livraient leur sens profond que dans la mesure où nous pouvions découvrir leur étymologie latine comme point d'origine absolu. En littérature française, le Grand Siècle tenait une place importante dans le curriculum au détriment des romantiques et des modernes. Jeune lecteur de Montaigne, dont les poutres de la tour toute proche offraient nombre d'inscriptions latines, je ne pouvais éluder la conclusion que la quintessence de la sagesse ne pouvait s'exprimer que dans la langue de Rome. Les textes du dix-septième siècle fourmillent de telles citations et les tragédies classiques, qui avaient la préférence de nos maîtres, étaient peuplées de héros romains parmi lesquels Auguste et ses successeurs occupaient le devant de la scène.

Une oeuvre particulièrement pertinente pour le sujet de ce colloque est *Cinna*, tragédie de Pierre Corneille, dont le titre complet est *Cinna ou la clémence d'Auguste*. L'intrigue de la pièce suit à la lettre un épisode du règne d'Auguste rapporté dans les écrits de Sénèque et de Dion Cassius, et résumé d'après ces textes par Montaigne dans ses Essais. En bref, César Auguste a pris sous sa protection le fils d'un de ses ennemis vaincu et a fait sa fortune. Or ce fils adoptif projette avec des complices d'assassiner l'empereur à l'occasion d'un sacrifice public pour mettre fin à ce qu'ils perçoivent comme un régime tyrannique. Les sous-intrigues amoureuses qui pimentent la tragédie sont accessoires. Le complot est découvert. Auguste est confronté au dilemme: condamner Cinna à mort ou lui pardonner son crime de trahison. Finalement, il décide de l'absoudre car il y a plus de grandeur dans la clémence que dans la vengeance. Cela est

du moins la version officielle qui prévaut dans la justification de l'issue finale et dans l'interprétation générale de la pièce. Comme nous le suggérerons par la suite, les motivations d'Auguste, telles que les représente Corneille, sont plus complexes qu'un simple calcul moral ou politique. En plus, le choix de ce sujet n'est pas fondé uniquement sur l'intérêt intrinsèque de l'épisode historique mais évoque irrésistiblement un enchevêtrement de situations contemporaines.

En effet, s'il est certain que Corneille privilégie les situations extrêmes qui lui permettent de mettre en valeur la grandeur de ses héros, ses tragédies ne sont pas de simples objets esthétiques et moraux. Presque toutes ont une pertinence particulière dans le contexte de leur temps. Ces personnages, romains ou autres, et leurs dilemmes sont souvent des métaphores de l'actualité politique et de ses acteurs sans pour autant n'être que cela. Corneille, qui connaît bien l'histoire romaine et est lecteur assidu de Montaigne, documente ses sources méticuleusement de manière à souligner que toute ressemblance avec le présent ne saurait qu'être fortuite. Mais cela est loin d'être le cas. *Cinna ou la clémence d'Auguste* est d'une actualité brûlante à tel point que la publication de la pièce fut retardée jusqu'à la mort du roi Louis XIII et de son ministre Richelieu bien qu'elle ait été créée avec succès au théâtre du Marais trois ans auparavant. Elle était doublement pertinente car Auguste y figure à titre de trope dans la rhétorique de deux discours politiques implicites que cette tragédie déploie sur le mode explicite de "l'Histoire ancienne."

Les historiens ont noté que Corneille écrivit sa pièce au moment où sa ville de Rouen était en proie à une longue révolte populaire (1639) qui entraînait les édiles dans une dissidence dangereuse en un temps où le pouvoir royal sous l'emprise de Richelieu

ne plaisantait pas avec la raison d'état. Une vigoureuse et sanglante reprise en main de la situation était à prévoir et eut lieu l'année suivante. Valoriser la clémence en l'associant au symbole même d'un pouvoir absolu emblématique pouvait être en effet pour Corneille, avocat de son métier, un argument de poids. L'appel au pardon comme preuve de grandeur est un dernier recours de la défense dans une cause désespérée. Et quelle meilleure métaphore du roi, pourrait-on imaginer que l'empereur Auguste lui-même? L'avantage de cette figure de rhétorique est qu'elle dénie tout calcul politique mesquin pour faire de la clémence une vertu glorieuse étayée par une référence exemplaire.

Par une ironie de l'histoire, l'actualité de la pièce prend un tour nouveau quand éclate le complot de Cinq-Mars en 1642. Le goût passionné de Louis XIII pour les éphèbes n'était un secret pour personne à la cour et à la ville. Les chroniqueurs en parlent à mots plus ou moins couverts. Le jeune Marquis de Cinq-Mars, devenu favori du roi à l'âge de dix-neuf ans, a obtenu des charges et des fonctions disproportionnées par rapport à son âge et à ses mérites. Le roi ne lui refuse rien et le jeune homme en profite de manière éhontée. Cela n'empêche pas Cinq-Mars de comploter l'assassinat de Richelieu et sans doute aussi du roi puisque le frère du roi doit lui succéder comme en témoigne un accord secret avec le roi d'Espagne alors en guerre avec le royaume de France. Grâce à ses espions, Richelieu a vent du complot et obtient même des preuves écrites qui incriminent au delà de tout doute les acteurs de la conspiration. Soudain, le roi se trouve dans la situation d'Auguste face à la trahison de Cinna. Sous Richelieu, il ne saurait être question de clémence. Cinq-Mars est condamné à être décapité avec son principal complice. Ils le seront à Lyon en présence de Richelieu dans des conditions effroyables.

Deux remarques s'imposent. Tout d'abord, il est symptomatique que le très chrétien Corneille n'invoque pas la clémence en tant que vertu promue par la religion évangélique mais a recours à un exemple romain comme idéal éthique. Auguste, métaphore du pouvoir royal, reste la référence absolue, une sorte de dieu culturel que l'on peut évoquer sans blasphème. C'est la marque même du post-colonisé que d'investir des plus hautes valeurs le souvenir du colonisateur. Par exemple, le quotidien *Times of India* a récemment rapporté qu'une puissante personnalité politique s'était définie comme le Churchill de l'Inde. De même, il y a quelques décennies, le caporal Bocassa se voyait en Napoléon de l'Afrique, reproduisant un modèle qui lui-même s'inspirait de l'héritage impérial romain.

Deuxièmement, une autre caractéristique de la mentalité postcoloniale est d'interpréter le présent à la lumière de la mémoire culturelle léguée par le colonisateur. C'est un peu comme si le présent ne pouvait que représenter des situations passées difficiles à émuler car elles ont déjà accédé à la perfection formelle des arts plastiques et littéraires. Corneille, élève des Jésuites, était rompu à la lecture des classiques latins. Les historiens n'étaient pas tous des admirateurs inconditionnels d'Octavius, ce jeune arriviste aux moeurs dissolues, séducteur de son oncle Jules César qui en fait son héritier, chef de bande, puis victorieux d'Antoine par chance plutôt que par mérite, se déclarant grand prêtre après avoir fait assassiner le titulaire du moment avant de se faire vénérer lui-même comme dieu, et de faire célébrer sa grandeur par des écrivains et des sculpteurs à sa solde. Le parcours de Louis XIII est bien différent mais le lecteur de Tacite et de Suétone ne peut manquer de percevoir des analogies notamment quand on se pose la question de la relation d'Auguste avec Cinna et des raisons profonde de sa clémence. Le

terme d'homosexualité n'est pas approprié dans ce contexte. C'est un mot de date récente, inventé par l'institution médicale du dix-neuvième siècle à la recherche de nomenclatures pathologiques et donc stigmatisante. Il ne recouvre que très partiellement des comportements physiques et affectifs qui sont attestés tout au cours de l'histoire universelle. Polyvalence sexuelle et passionnelle serait un mot plus juste.

Un homme averti comme l'était Corneille ne peut manquer de lire entre les lignes les passions qui sont tuées par convenance mais motivent des comportements extrêmes. Les raisons du prince cachent mal les pulsions de l'homme. On ne peut que chuchoter sous le manteau que l'empereur est nu et amoureux d'un homme. Auguste est un dieu qui a ses temples à Rome et dans les provinces. Louis XIII est roi de droit divin. Mais n'est-ce pas par passion qu'Auguste devient le bienfaiteur improbable du jeune Cinna qui est son prisonnier, reproduisant ainsi sa relation avec Jules César en inversant les rôles? N'est-il pas connu, à la cour sinon à la ville, que Richelieu avait présenté au roi le jeune Cinq-Mars, de son nom Henri Coiffier de Ruze, qui était son fils adoptif, avec l'intention d'en faire un favori qui lui permettrait de manipuler le roi par personne interposée? C'était sans prévoir les conséquences de la profonde perversité du petit marquis. Les courtisans sont témoins des scènes de jalousie que le roi fait souvent à son jeune amant. On soupçonne Cinq-Mars d'avoir trempé dans un autre complot avant celui qui causera sa perte mais d'en être sorti indemne contre toute vraisemblance.

Le choix de cet épisode du règne d'Auguste comme sujet de tragédie ne pouvait être absolument gratuit. Cela témoigne de la propension d'une culture dépendante à se penser par référence à la culture dominante qui continue à hanter la mémoire des peuples qu'elle a soumis. Une symbiose symbolique fait que l'histoire est perçue de manière

dissymétrique. Écoutons la longue tirade d'Auguste qui ouvre le cinquième acte de *Cinna*, dans laquelle Auguste confronte son protégé avec les preuves de sa trahison. Plus qu'un acte d'accusation, c'est le discours d'un amoureux éconduit qui énumère les bienfaits dont il a comblé l'ingrat qui les a acceptés sans résistance. Le vocabulaire de la passion y prend le pas sur le discours politique. C'est le thème classique du dialogue de la rupture amoureuse: pourquoi ne m'aimes-tu pas moi qui t'ai tant aimé, ou plutôt qui t'aime toujours plus que tout: "Je suis tombé pour toi dans la profusion" ... "Tu t'en souviens, Cinna: tant d'heur [bonheur] et tant de gloire ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire" ... "Maxime, qu'après toi j'avais le plus aimé." Avec quelques ajustements nécessaires, ce discours peut aisément s'imaginer dans la bouche de Louis XIII s'adressant à Cinq-Mars après la découverte du complot. Les célèbres vers de l'Auguste du théâtre: "Je suis maître de moi comme de l'univers, je le suis, je veux l'être. O siècles, ô mémoires, conservez à jamais ma dernière victoire" peuvent être entendus non comme la déclaration *urbi et orbi* de l'omnipotence impériale, comme beaucoup de tragédiens les déclament, mais au contraire murmurés d'une voix tendue, intérieure comme un aveu de faiblesse d'une jalousie profonde qui rend les armes à l'amour. C'est en filigrane la tragédie de Cinq-Mars qui se profile avec cette conclusion qui n'a pas eu lieu, l'essence même du tragique.

Toutes les cultures sont hybrides à des degrés divers. L'empire romain véhiculait des valeurs étrusques, puis helléniques. L'approche postcolonialiste n'est pas nécessairement revendicatrice et agressive. Mais dans le cas de l'ancienne Europe celte, nous sommes en présence d'un effacement qui confine à l'invisibilité jusqu'à l'apparition du mouvement romantique. L'héritage d'Auguste sature la mémoire

collective des descendants des peuples colonisés par Rome. Le *Discours sur l'Histoire universelle* (1681) de Bossuet entreprend de suivre pas à pas le plan de la Providence divine de la Genèse au Royaume de France selon une ligne continue qui joint les chroniques bibliques à celles de l'empire romain et qui devait conduire à l'empire de Charlemagne et à la monarchie française. Toutefois, le sentiment d'aliénation culturelle n'est pas absent des mentalités. Corneille lui-même traite avec acuité de la relation problématique entre colonisateurs et colonisés dans une tragédie, *Sertorius* (1662), qui est parmi les pièces le plus jouées de cet auteur. Les ressorts passionnels de l'intrigue ne servent qu'à souligner le dilemme politique des vaincus forcés de choisir entre annihilation et assimilation. La problématique qui s'y exprime est particulièrement pertinente au sujet de cet essai.

Il convient toutefois de rappeler que l'idolâtrie des valeurs morales et des canons esthétiques de la Rome impériale ainsi que la prééminence du latin comme seule langue noble et sacrée ne font pas l'unanimité. La Pléiade fut en France une école de revendication culturelle. Du temps même des classiques du 17ème siècle, la querelle des anciens et des modernes articula la contestation dans des termes postcolonialistes avant la lettre, mouvement amplifié aux dimensions du continent européen avec l'émergence du romantisme et sa revitalisation des sources celtes et germaniques. Madame de Stael est le symptôme éblouissant de cette émancipation postcoloniale. Le surréalisme et son héritage contemporain paracheva le fondement d'une nouvelle identité culturelle qui cependant continue d'être obsédée par le spectre de Rome.

Il n'en reste pas moins que "Rome, l'unique objet de [nos] ressentiments", cri que Corneille plaça dans la bouche d'une héroïne vaincue aux temps des conquêtes italiennes,

continue de hanter l'Europe. Ce colloque ne célèbre-t-il pas la mort du fondateur même de l'empire avec une sorte de dévotion qui perpétue le culte du colonisateur? Ce souvenir ambigu reste vivace dans nos mémoires culturelles comme en témoigne le succès extraordinaire des bandes dessinées d'Astérix qui inlassablement rejouent la conquête romaine tout en se gaussant d'épisodes qui ridiculisent les généraux romains et leurs centurions sans toutefois mettre en cause leur victoire finale sur le peuple gaulois -- consolation dérisoire s'il en est que le triomphe du sarcasm! On fait parfois remarquer que derrière ces romains caricaturés se profile l'empire américain. On interprète ainsi une situation contemporaine à travers le filtre métaphorique de la conquête romaine malgré l'incommensurabilité de ces réalités politiques et culturelles séparées par deux millénaires. Il est en effet typique de la condition postcoloniale que le phantasme du vainqueur continue de tarauder l'imaginaire de la culture colonisée.

Reste l'arme de la dérision. Au cours du 19ème siècle, la chronique de l'art populaire du cirque atteste l'existence d'un terme générique qui désigne un rôle comique caractérisé par l'ineptie et les costumes grotesques de ceux qui l'incarnent. L'auguste est le clown du rang le plus bas. Son statut et son habitus sont diamétralement opposés à tout ce qui caractérise son partenaire distingué et éloquent, le clown blanc. L'auguste se situe en dehors des normes du savoir-vivre et de la bienséance. Son visage est déformé par un grimage qui le rapproche de l'animalité. Mal peigné, habillé trop grand ou trop étroit, son comportement joué est infantile et pervers. C'est celui qui reçoit les coups et paie les pots cassés.

Comme dans les mythologies, les anecdotes abondent pour expliquer “la naissance de l’auguste” dont le nom ne peut que paraître paradoxal dans le contexte européen qui est évoqué dans cet essai. En effet, bien qu’il n’existe pas de Saint Auguste dans la tradition catholique, sauf sous la forme diminutive d’Augustinus (Saint Augustin), c’est un prénom noble comme en témoigne des personnalités éminentes de l’histoire des sciences et des arts en Europe telles que Auguste Comte, Pierre-Auguste Renoir, Auguste Rodin, ou August Schleicher. Le nom comme l’adjectif – pensons au “geste auguste du semeur” de Victor Hugo -- comportent les connotations de grandeur imposante, de dignité et de respectabilité, les qualités mêmes qu’Octavius Caesar s’était fait attribuer par le Sénat pour marquer sa suprématie divine. Ce nom a acquis un statut particulier dans l’idéologie religieuse occidentale. Rappelons le débat concernant les vers de Virgile qui prophétisent une naissance extraordinaire: s’agit-il d’Auguste ou de Jésus? Il est symptomatique que ces deux événements tendent à se superposer comme la charnière qui articule l’histoire universelle telle qu’elle est conçue, après beaucoup d’autres au cours des siècles précédents, par Bossuet dans son *Discours sur l’Histoire universelle* mentionnée plus haut. La fin de l’époque pré-chrétienne s’achève sur la célébration de l’empire d’Auguste que concluent ces mots: “Tout l’univers vit en paix sous sa puissance et Jésus-Christ vient au monde.” Pendant le millénaire suivant, la chrétienté se coulera et se consolidera dans les anciennes structures de l’empire romain comme si la “Providence” n’avait suscité Auguste que pour préparer le lit du catholicisme.

Comment donc le terme générique qui désigne des clowns dérisoires peut-il être devenu de nos jours “auguste”? Les chroniqueurs du cirque se sont posés la question. Ils

ont trouvé des écuyers comiques prénommés Auguste sans pouvoir démontrer un lien indubitable. Les dates et les lieux d'apparition de ce vocable varient avec les auteurs. Retenons l'hypothèse qui paraît la plus probable. Au cours d'une représentation de cirque à Berlin dans les années 1860, un homme de piste ivre ou simplement maladroit aurait fait rire le public qui aurait alors crié "Auguste! Auguste!" qui était un terme d'insulte en argot berlinois. Le directeur du cirque aurait alors tiré avantage de cet incident en faisant de cet employé un élément permanent du programme. Si des preuves philologiques de l'usage populaire d' "auguste" dans ce sens pouvaient être avérées, ce serait par antiphrase que ce mot aurait pris une valeur péjorative en allemand berlinois et serait finalement entré dans le lexicon du cirque moderne européen par accident. Il n'en reste pas moins qu'un nom prestigieux dont la source remonte au fondateur même de l'empire romain voit sa valeur inversée au point de désigner son contraire, équivalent sémantique de la déclaration subversive "le roi est nu" ou "l'empereur est un clown". Remarquons enfin que la Rome antique a souvent servi de thème aux mises en scènes des spectacles de cirque des deux derniers siècles: courses de chars, dompteurs habillés en gladiateurs, acrobates vêtus à la romaine, sans oublier le numéro à succès d'un auguste célèbre nommé Rhum dont le titre était "Rhum à Rome", qui faisait un grand usage parodique de toges, de couronnes de laurier, et de toute la panoplie du pouvoir militaire romain. Peut-on sérieusement interpréter cela à la lumière du postcolonialisme? Il ne fait aucun doute que les échos visuels, littéraires, et idéologiques de l'empire ne se sont pas éteints au cours des deux derniers millénaires. La parodie "Rhum à Rome" dont le héros était un auguste était à peu près contemporaine des efforts déployés par Mussolini pour réactiver le fantôme du premier empereur qui est resté présent, grâce à une continuelle

endoctrination, à la conscience des anciens peuples soumis. Du point de vue de Sirius, un saut de deux mille ans est un simple battement de paupière.

Le schéma dynamique proposé dans cet essai peut paraître simpliste si on le compare à la richesse et à la complexité de la connaissance historique et artistique mise en évidence par de nombreux travaux de recherche concernant Auguste et son héritage, mais, à l'échelle de l'évolution culturelle, ce sont des formes simples, presque caricaturales, qui sont chariées par l'imaginaire populaire. On pourrait parler d'instinct culturel dans la mesure où il suffit d'une brève évocation pour déclencher tout un réseau d'images et de connotations, témoins de la fascination ambigüe, chevauchant vénération et parodie, que continue d'exercer le souvenir d'Auguste dans les anciennes colonies de l'empire romain.

J.-B. BOSSUET, *Discours sur l'histoire universelle*, Paris, 1966 [1681]