

INFORMATION TO USERS

This material was produced from a microfilm copy of the original document. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the original submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or patterns which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting thru an image and duplicating adjacent pages to insure you complete continuity.
2. When an image on the film is obliterated with a large round black mark, it is an indication that the photographer suspected that the copy may have moved during exposure and thus cause a blurred image. You will find a good image of the page in the adjacent frame.
3. When a map, drawing or chart, etc., was part of the material being photographed the photographer followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin photoing at the upper left hand corner of a large sheet and to continue photoing from left to right in equal sections with a small overlap. If necessary, sectioning is continued again — beginning below the first row and continuing on until complete.
4. The majority of users indicate that the textual content is of greatest value, however, a somewhat higher quality reproduction could be made from "photographs" if essential to the understanding of the dissertation. Silver prints of "photographs" may be ordered at additional charge by writing the Order Department, giving the catalog number, title, author and specific pages you wish reproduced.
5. PLEASE NOTE: Some pages may have indistinct print. Filmed as received.

Xerox University Microfilms

300 North Zeeb Road
Ann Arbor, Michigan 48106

73-21,912

LEROY, Jean Landri, 1934-

LE THEME DE LA VOLONTE CHEZ PIERRE CORNEILLE.
[French Text].

The City University of New York, Ph.D., 1973
Language and Literature, modern

University Microfilms, A XEROX Company, Ann Arbor, Michigan

LE THEME DE LA VOLONTE CHEZ PIERRE CORNEILLE

par

JEAN LANDRI LEROY

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in
French in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Doctor in Philosophy.
The City University of New York.

1973

This manuscript has been read and accepted for the Graduate faculty in French in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

May 1973
date

Alex Hoff
Chairman of Examining Committee

May 17/73
date

Henry Payne
Executive Officer

Yvette Leduc
Madeline Morris
Henry Payne
Supervisory Committee

The City University of New York

REMERCIEMENTS

Nous remercions infiniment notre directeur de thèse, le professeur Szogyi, qui nous a suggéré le sujet et nous a incessamment encouragé dans nos moments difficiles.

Notre dette de reconnaissance envers le professeur Peyre est immense. Nous apprécions vivement les conseils et les informations bibliographiques qu'il nous a donnés et qui ont permis l'élaboration de ce travail.

Nos remerciements s'étendent aussi au professeur Morris et au professeur Luria, dont la dévotion infatigable a beaucoup contribué à l'amélioration technique et stylistique de notre thèse.

TABLE DES MATIERES

		<u>pages</u>
	INTRODUCTION	2
CHAPITRE I	VOLONTE CORNELIENNE ET LIBERTE.....	4
CHAPITRE II	VOLONTE DANS L'OEUVRE DE CORNEILLE .	21
CHAPITRE III	CIRCONSTANCES SOCIALES ET HISTO- RIQUES CONTEMPORAINES A LA NAIS- SANCE DU THEATRE CORNELIEN	47
CHAPITRE IV	ALIDOR LE PRECURSEUR	60
CHAPITRE V	LA LIBERTE DE CELIDEE	72
CHAPITRE VI	LA GLOIRE DU HEROS	78
CHAPITRE VII	LA MONARCHIE DECLINANTE	125
CHAPITRE VIII	LES MONSTRES	136
CHAPITRE IX	LE RETOUR DU HEROS	163
CHAPITRE X	RENOUVEAU DE L'INSPIRATION	182
CHAPITRE XI	L'AGONIE DU HEROS	192
CHAPITRE XII	LA DEFAITE DU HEROS	205
	CONCLUSION:	
	ACTUALITE ET SENS D'UNE OEUVRE	259

INTRODUCTION

Le thème de la volonté cornélienne qui est le sujet central de cette thèse a été traité à maintes reprises durant trois siècles. Une étude supplémentaire peut, pour cette raison sembler quelque peu téméraire tant par son manque d'originalité que par son exigence implicite de dépasser les critiques antérieures. Or, le propre d'une grande oeuvre telle que le théâtre de Corneille est sa capacité d'être interprétée et éclairée différemment par chaque génération qui y reconnaît ses propres questions et ses propres réponses. Notre propos sera ainsi d'analyser le concept de la volonté dans l'oeuvre cornélienne et de le comprendre non pas seulement comme une manifestation du caractère de son auteur ou de la psychologie du dix-septième siècle, mais comme une vérité humaine universelle. Avant de commencer l'étude des pièces, nous nous proposons de définir la volonté telle qu'elle se concevait à l'époque de Corneille et telle que la conçoit l'auteur dans son théâtre. Pour bien exposer la volonté cornélienne qui se situe dans le contexte chrétien du dix-septième siècle, nous montrerons les effets du jansénisme et du molinisme sur le libre-arbitre.

L'influence stoïcienne sur l'oeuvre cornélienne

n'étant pas négligeable, nous avons jugé bon d'en parler. En effet, la doctrine stoïcienne impose le respect par sa force morale, son esprit de sacrifice et la grande place qu'elle accorde à l'héroïsme individuel. Cet idéal stoïcien se rapproche beaucoup du cartésianisme dont la similarité avec le concept du héros cornélien fera aussi l'objet de notre attention. Ensuite, nous ferons le rapprochement entre le concept existentiel de la liberté et celui du théâtre cornélien qui est un théâtre de foi en l'homme. Une brève étude mentionnant les circonstances sociales et politiques contemporaines au théâtre cornélien précédera l'analyse des pièces et fournira des exemples appropriés dans la vie de Corneille qui fut, lui-même, un volontaire et un indépendant. Notre conclusion soulignera l'aspect historique de l'oeuvre cornélienne tout en montrant le sens et l'actualité.

CHAPITRE I

VOLONTE CORNELIENNE ET LIBERTE

On ne saurait parler de volonté cornélienne sans tenir compte du contexte religieux du dix-septième siècle. Le héros cornélien, comme on le sait, est souvent un moliniste qui a subi l'influence stoïcienne. Hormis peut-être Polyeucte et Oedipe, le jansénisme qui a tant fait couler d'encre et de sang au dix-septième siècle est absent du théâtre cornélien. La conciliation est impossible entre l'idée janséniste de la grâce et celle du héros cornélien dont la qualité première est la maîtrise de soi et l'affirmation de sa liberté. Les implications fatalistes et paralysantes qui émergent de la doctrine janséniste permettent d'apprécier la liberté d'initiative que laisse à l'individu la conception moliniste.

Les études de Louis Cognet sur le jansénisme et le molinisme nous apprennent que d'après la doctrine de Saint-Augustin, la faute originelle avait réduit le libre-arbitre de l'homme qui était condamné au péché et à la déchéance. Incapable de faire le bien, l'homme n'avait donc aucune chance de salut, à moins que la grâce toute-puissante lui ait été conférée par Dieu au moment de sa naissance. C'est ce qu'on a appelé la prédestination

gratuite, les préférences divines restant mystérieuses ou pour le moins irraisonnables du point de vue humain.

Qu'advient-il de la liberté humaine si l'homme n'a pas le choix de son propre salut? Les Jésuites s'opposèrent vigoureusement à la doctrine janséniste. Ils avaient introduit un certain courant humaniste dans la religion chrétienne et pensaient que le salut devait être mérité. Vers la fin du seizième siècle, le jésuite Molina publia sa thèse sur la grâce suffisante, contraire à la grâce efficace janséniste, et qui apporte "à l'homme tout ce qui lui est nécessaire pour faire le bien, mais qui ne peut produire son effet que par la seule décision du libre-arbitre."¹ La prédestination gratuite faisait place à la prédestination en prévision des mérites par laquelle Dieu donnait un minimum de grâce suffisante qui s'accorderait au libre-arbitre.

Il s'ensuivit une querelle entre Jansénistes et Molinistes qui dura jusqu'à la fin du règne de Louis XIV. Outre la conception de la prédestination gratuite, les Jansénistes affirmaient que l'homme était irrésistiblement attiré sur la pente du mal à cause de sa nature déchue. Ainsi, la volonté n'était pas considérée comme un choix délibéré. L'amour devait présider à toute activité

¹Louis Cognet, Le Jansénisme (Paris: Presses Universitaires, 1964), p. 13.

volontaire, mais le pécheur déchu qu'était l'homme sans la grâce efficace toute-puissante, n'était qu'un égoïste et un être mauvais ne pouvant aimer que lui-même et le mal. L'effet de la grâce efficace était de substituer l'amour de Dieu à l'amour de la créature. Volonté et inspiration se confondaient. L'amour de Dieu permettait à l'homme de vaincre la concupiscence.

C'est la théorie janséniste de la delectatio vitrix:

La volonté ainsi redressée sera d'autant plus libre qu'elle sera plus conforme à la volonté de Dieu, et par conséquent moins capable du mal. La grâce incline alors le coeur vers une délectation spirituelle et sainte, qui lui fait vouloir et faire tout ce que Dieu veut qu'il veuille et fasse. Ces deux délectations se révèlent comme les deux principes de tous nos actes, bons et mauvais, elles déterminent infailliblement notre attitude morale, et celle des deux qui amène la volonté au consentement est appelée victorieuse.¹

Les Molinistes n'étaient pas de cet avis. D'après eux, l'homme penchait également vers le bien ou vers le mal. Le péché originel ne le condamnait point au mal qu'il pouvait rejeter s'il le voulait bien. La postérité a rendu justice aux Jésuites qui accusèrent le jansénisme de nier toutes les possibilités de libre-arbitre. Cette réalité saute aux yeux: tous ceux qui n'ont pas reçu la grâce seraient condamnés à l'enfer même si leurs actions sur terre étaient conformes aux desseins de Dieu; leurs efforts restaient vains.

¹Cognet, p. 34.

La casuistique jésuite offrait une chance à l'individu; elle prévoyait l'adaptation aux cas concrets de la théologie morale et accentuait la mission rédemptrice du Christ. Ce dernier, disaient les Jésuites, n'était pas venu sur terre pour sauver quelques élus mais tous les hommes.

Les Jansénistes se firent beaucoup d'ennemis puissants: Richelieu, pour qui la doctrine janséniste constituait un affront personnel et était contraire à sa politique religieuse; Mazarin et Louis XIV qui firent tout ce qui était en leur pouvoir pour écraser les "Hérétiques." Ce qu'on a appelé le second jansénisme, celui d'Antoine Arnauld et de Pascal, formait la base idéologique d'une opposition à l'absolutisme monarchique.

D'après Louis Cognet, c'est justement ce qui a précipité la défaite des Jansénistes: ils eurent à faire à des antagonistes beaucoup plus forts qu'eux. Et puis, le jansénisme n'a jamais réussi à s'imposer en système. Les idées varient avec les différents auteurs tels Saint-Augustin, Saint-Thomas, Bérulle, Jansénius, Saint-Cyran et Pascal. L'avis de ceux qui ont étudié la question est que le jansénisme a effrayé par son rigorisme et ses exigences tout en ayant été une voix contre la raison d'Etat et la monarchie absolue. Cependant, le molinisme a gagné l'esprit des fidèles catholiques à cause de la place qu'il fait à l'humanisme et surtout parce qu'il a accordé droit de cité au libre-arbitre.

Parlant de la formation jésuite de Corneille,
Georges Couton souligne que:

La position du poète devant le problème central de la liberté, de la grâce, de la prédestination, apparaît significative: le Ciel ne refuse pas la grâce à l'homme, qui reste libre de la repousser ou de l'accueillir.¹

Le critique se pose ensuite la question:

Dans l'idée cornélienne de l'homme éclairé par la raison, doué d'une volonté capable de dompter les passions, entre-t-il plus d'esprit jésuite ou plus d'esprit stoïcien?²

En effet, le théâtre cornélien, refusant la prédestination janséniste, se rapproche beaucoup du molinisme mais il doit son rigorisme rationnel et logique au stoïcisme.

¹Georges Couton, Corneille (Paris: Hatier, 1969),

²Ibid.

Influence Stoïcienne

Le courant de psychologie stoïcienne se manifeste chez les personnages cornéliens qui n'agissent pas sans peser le pour et le contre. Les amoureux les plus sincères, au lieu d'avouer leur tendresse au premier abord, discutent et raisonnent. D'après les Stoïciens, les passions et les malheurs sont le résultat de mauvais jugements et l'origine de nos déboires provient de la pauvreté de notre jugement.

La volonté du héros cornélien l'empêche de suivre la pente du faux, ce qu'il sait être contre le Bien et la Raison. Ses qualités tant admirées, ses décisions sages et vertueuses sont le produit de son jugement sain. La crainte de la mort ou de la souffrance disparaissent et n'ont pas d'effet sur le comportement du héros car la solidité de son jugement le soutient dans l'adversité. Le personnage cornélien veut que ses sentiments cèdent le pas à son jugement. Et, pour se décider à agir, il lui faut des motifs définis.

Par ailleurs, le mérite de l'action doit être clair. C'est en somme une déduction rationnelle:

Avant de combattre contre le comte, Rodrigue pèse le pour et le contre; il balance tant que les deux partis ont des motifs égaux; il conclut quand il reconnaît qu'après tout et dans tous les cas il faut perdre Chimène.¹

Nous avons jugé bon de parler du stoïcisme parce que l'influence de Du Vair, le philosophe stoïcien, s'est particulièrement fait ressentir au commencement du dix-septième

¹Fortunat Strowski, Histoire du sentiment religieux en France au 17^{ème} siècle. Pascal et son temps (Paris: Plon-Nourrit et Cie., 1907-21), p. 122.

siècle à Rouen, lieu de naissance de Corneille. "C'est de Rouen, en effet, que partaient la plupart des éditions complètes de Du Vair,"¹ nous dit F. Strowski. Du Vair recommande la morale stoïcienne qui inspira les grands courageux de l'antiquité. Les païens vénéraient, nous apprend-il, le courage et l'action. L'essentiel pour eux était de bien comprendre les situations et d'en tirer parti. C'étaient des optimistes par choix qui ne se laissaient jamais décourager par la précarité de leurs situations.

La culture de l'esprit, à la longue, garantissait la clarté et la précision du jugement. De même, le héros cornélien est stoïcien à cause de la valeur qu'il accorde à la raison et à l'analyse. De là sa maîtrise de lui-même et son attitude exemplaire. L'idée qu'il se fait du devoir passe au second plan; le devoir ne se concrétisant qu'après les discussions et les délibérations. Les personnages cornéliens qui se caractérisent par le manque d'énergie, les esclaves de la passion, les irréfléchis, ne servent qu'à illustrer cet aspect salulaire de la doctrine stoïcienne.

D'après ce que nous disent Georges Couton et Louis Herland, Corneille fut un croyant sincère, un catholique dévoué. Sa morale personnelle consistait en l'admiration et le respect de son Dieu, de sa patrie et de son roi. La doctrine stoïcienne n'a fait que renforcer sa morale

¹Strowski, p. 123.

chrétienne et sa piété. Son catholicisme n'en est devenu que plus fort. Donc disons qu'à l'instar de Du Vair, Corneille fut stoïcien-chrétien ou néo-stoïcien. Néo-stoïcisme implique le refus de blâmer Dieu pour les maux personnels qui accablent l'homme.

La rigueur stoïcienne permet de subir les épreuves et les échecs les plus pénibles en s'appuyant sur le raisonnement. Dieu est un allié et si nous avons confiance en lui, nous acceptons les mauvais coups du sort en nous référant à sa miséricorde. Le chagrin, nous dit Du Vair, "n'a rien de beau et de méritoire; il offense la morale et déprime les forces de l'âme et de la raison."¹ Nous retrouvons cette même grandeur chez Corneille qui sut survivre aux échecs en faisant appel à ses convictions et à sa volonté. Nous parlerons plus loin des Retours miraculeux qui ont eu lieu durant sa carrière.

Les vertus stoïciennes sont celles de courage, de constance dans l'effort, de prudence et de générosité. Le devoir patriotique est un devoir moral qu'on s'impose en raisonnant sur son mérite, ce n'est pas une responsabilité assumée par crainte mais pour le bien de la collectivité dans laquelle on vit. Dans la "Sainte Philosophie," Du Vair conseille l'épuration de l'âme des passions qui peuvent la

¹Léontine Zanta, La Renaissance du Stoïcisme au 16ème. siècle (Paris: H. Champion, 1914), p. 250.

troubler et de l'action: une action parfaite, c'est-à-dire basée sur l'intelligence, de sorte qu'aucun obstacle ne puisse nous arrêter. La volonté ne doit pas servir les passions mais les guider dans le sens du Bien. Le mauvais jugement doit être évité à tout prix.

En somme, l'essentiel de la morale néo-stoïcienne réside dans la maîtrise des passions ou abstine stoïcien, c'est-à-dire une morale préventive basée sur la modération et la sagesse:

L'homme a besoin de frein avant que d'aiguillon; il vaut mieux pour notre âme, qui doit marcher sous la conduite d'un adroit écuyer, de lui mettre le mors en bouche, que de lui donner de l'éperon dans les flancs.¹

Tempérance devient synonyme de raison et son but est de chasser la concupiscence de l'esprit. L'amour passion est un poison; l'amour sain et véritable n'est qu'une récompense obtenue aux prix de longs débats intérieurs qui déterminent son bien-fondé. L'amour du prochain s'inspire de la clémence, une des plus belles vertus stoïciennes (voir plus loin l'analyse de la générosité d'Auguste dans Cinna):

Si vous voulez donc estre Roy de vous-mesme, pardonnez libéralement, car la gloire du chrestien consiste principalement en ceste charité par laquelle il oblige son prochain à l'aimer et se dépestrer de ce mordant désir de vengeance, qui, comme un ver, ronge le coeur de ceux qui en sont infectez.²

¹Zanta, p. 276.

²Du Vair, Sainte Philosophie, Ed. de 1603, cité par L. Zanta, p. 284.

Du Vair nous dit qu'il y a aussi possibilité de dépassement dans la morale néo-stoïcienne, que le courage chrétien se fonde sur l'espérance. Or l'espérance d'une vie meilleure dans l'au-delà encourage au maintien d'une volonté ferme et surtout d'une contenance à toute épreuve devant les bonnes ou les mauvaises fortunes que nous confrontons sur terre. Pour lutter avec succès et au besoin se dépasser, l'important est de croire au Bien et à la Vertu. Le Bien ne s'obtient pourtant pas facilement. Faire le bien, c'est souvent s'effacer, c'est "apprendre à se gouverner en luttant contre les désordres de sa sensibilité"¹ et utiliser l'intelligence en vue de savoir ce que c'est que le vrai bonheur et le Bien.

Pour ce qui se rapporte à la disposition de la volonté, Du Vair a devancé la morale provisoire de Descartes en affirmant que:

Nostre volonté a la force ... de disposer nostre opinion tellement qu'elle ne preste consentement qu'à ce qu'elle doit, et ce qui sera examiné ou par les sens ou par le discours; qu'elle adhère aux choses évidemment vraies, qu'elle se retienne et suspende ès douteuses, qu'elle rejette les fausses.²

La volonté s'appliquera alors aux choses qui dépendent de nous. Celles qui ne dépendent pas de notre volonté dépendront de celle de Dieu. Vivons sans la crainte qui

¹Zanta, p. 289.

²Du Vair, Ed. de 1625, cité par L. Zanta, p. 284.

n'est qu'imagination, mais attendons-nous aux maux venant d'autrui. Autrui qui mesure sa puissance aux maux infligés à ses semblables. Voilà de l'optimisme tempéré.

Une fois supprimés les obstacles à l'entendement que sont les passions dérégées, la vision de nos devoirs devient plus certaine et "les actes accomplis par la raison en vue du Bien ... et les devoirs les plus importants seront ceux que nous imposent Dieu et la Patrie ..."¹ La volonté est mise au service d'une morale sociale qui fait penser aux préceptes de la morale cornélienne fondée sur les devoirs religieux et patriotiques. De plus, nous observons chez Du Vair la même foi en la constance acharnée.

Parlant de la conduite de la vie personnelle, Du Vair conseille de se fixer un but à atteindre et d'y aller sans hésitation, avec la foi de l'homme d'action. Son analyse de l'histoire démontre la présence de Dieu dans les événements. Le roi étant le représentant de Dieu sur terre, ses sujets lui doivent loyauté, respect et dévotion. Par contre, le roi, ses sujets et la nation même sont redevables envers Dieu. Notons que Corneille, lui aussi, s'est efforcé de rappeler à l'ordre les puissants, d'établir certaines priorités: les sujets serviront le roi qui, à son tour, servira la Patrie en s'inspirant de principes divins.

Le néo-stoïcisme, tout comme le stoïcisme antique,

¹Du Vair, cité par L. Zanta, p. 304.

n'a pas échappé aux critiques des chrétiens convaincus qui lui reprochèrent son insistance sur la raison. Le néostoïcien n'était ni saint, ni théologien: il était un chrétien humaniste qui essayait de rationaliser le christianisme. Même sa foi était raisonnée. Pour lui, la souveraineté de la raison, de l'intelligence et de la volonté était incontestable.

Léontine Zanta n'hésite pas à affirmer que le héros cornélien est incapable de passion:

Si nous entendons par passion ce sentiment violent, exclusif, qui absorbe, envahit l'âme et la prend toute. Les personnages cornéliens n'ont point connu l'amour passion; ils en sentent l'approche, ils sentent la douleur aiguë des premières attaques, mais non point le trouble profond qui bouleverse l'être et ne lui laisse plus la faculté de se reconnaître, encore moins d'entendre la voix de la raison. Les héros cornéliens ont, eux, la faculté de discourir, ils ont la raison trop raisonnante pour être amoureux. Ils sont stoïciens, or un stoïcien ne peut pas être amoureux.¹

Descartes, un contemporain de Corneille, ne partage pas cette opinion. Il ne supprime pas complètement le rôle de la passion. Il nous met en garde contre les excès de la passion; mais, nous dit-il, elle participe de l'optimisme stoïcien: c'est à la volonté de s'en servir intelligemment. Car, d'après Descartes, le pouvoir de notre volonté est sans limites: l'homme volontaire étant celui qui analyse constamment ses décisions et "qui ne manque jamais de volonté pour

¹Zanta, p. 337.

entreprendre et exécuter toutes les choses qu'il jugera être les meilleures ... "1

L'étude bien connue que G. Lanson a consacrée au Héros cornélien selon le généreux de Descartes établit que le classicisme ne doit pas son éclosion au cartésianisme mais que ces deux écoles "sont effets des mêmes causes, expressions indépendantes du même esprit."² Le mérite de cette étude consiste en ce qu'elle a démontré que les idées cornéliennes loin d'être fantaisistes et invraisemblables, sont des vérités incontestables et qu'il y a "analogie et identité d'esprit dans le Traité des Passions et dans la tragédie cornélienne."³ Après avoir affirmé que les deux auteurs nous ont présenté l'homme tel qu'il se concevait au dix-septième siècle et que le héros cornélien n'était pas le prototype de l'homme tel qu'il devrait être comme l'a prétendu La Bruyère, mais bien tel qu'il était au commencement et au milieu du dix-septième siècle, Lanson analyse les rapports de la volonté et des passions. Il conclut que le rôle de la volonté est de subordonner les passions au jugement et à la raison et que "le principe de la psychologie cornélienne, c'est la force, la toute-puissance de la

¹Descartes, Traité des passions de l'âme, 3ème partie, art. 153, cité par L. Zanta, p. 338.

²G. Lanson, Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire (Paris: Hachette, 1965), p. 245.

³Ibid., p. 243.

volonté."¹ Lanson est aussi de l'avis que volonté signifie libre détermination et que la "liberté est la puissance des idées pour déterminer les actes."²

En effet, la liberté est une propriété de la volonté et la vraie volonté consiste à agir pour des raisons. Reste à élucider la contradiction apparente qui pourrait exister entre le concept de la liberté et celui de la volonté. Si les actes sont déterminés par des raisons, on ne peut prétendre à la liberté et s'ils ne le sont pas, elle n'est pas volontaire. Mais c'est le bien-fondé des raisons qui déterminent nos actions car les raisons passent avant la volonté. Par exemple, on peut opter pour l'hédonisme parce qu'on a décidé pour certaines raisons que l'hédonisme est le but le plus enviable qu'on veuille atteindre. Par contre, on peut choisir un idéal tout à fait différent, plus élevé, plus moralisant pour des raisons d'un niveau supérieur.

La rationalité a des échelles et il y a liberté seulement quand on a le courage de l'invoquer en vue d'un choix méritoire. La liberté réelle, c'est le sacrifice, c'est souvent le renoncement aux choses faciles qui requièrent des raisons moins élevées. Dès lors, nous comprenons la grandeur d'âme du héros cornélien qui s'est élevé à un niveau supérieur et s'y est maintenu. Il opte

¹Lanson, p. 244.

²Ibid., p. 257.

pour l'honneur, pour la gloire, pour la générosité.

La conception existentialiste de la liberté qui fera l'objet d'une partie de notre conclusion et qui montrera les rapports entre la conception cornélienne de la volonté et de la liberté et celle préconisée par Jean-Paul Sartre, souligne la promotion de l'état d'être à celui de l'existant. Etre, d'après Sartre, c'est refuser d'être objet. C'est aussi devenir ce qu'on a choisi d'être par un effort constant de volonté. Celui-là est libre qui assume ses responsabilités et qui agit indépendamment des données de l'existence. L'action de l'existant est, dans cette conjoncture, une initiative indépendante, une création: l'homme est ce qu'il se fait. Sans action, il ne peut y avoir de liberté; sans liberté, il ne peut y avoir de responsabilité, car en faisant usage de sa volonté, l'homme s'invente et invente des valeurs nouvelles. En agissant, il engage les autres. Même s'il s'abstient pour une raison ou pour une autre, l'homme choisit encore car l'abstention est un choix. La philosophie existentialiste qui restitue à l'homme sa responsabilité et sa dignité, lui permet aussi de résister à ses tendances et à ses instincts, d'accepter la mort plutôt que la honte. La liberté est une dignité et la doctrine existentialiste est la doctrine de la dignité humaine car c'est une doctrine

Qui ne donne à l'homme aucun moyen que lui-même pour tout faire, qui ne le justifie ni par Dieu, ni par une vérité toute faite à laquelle il n'aurait qu'à se conformer pour être authentiquement lui-même, ni par une vertu qui lui enseignerait un dogme

révélé ... ¹

La parenté entre l'existentialisme et l'héroïsme cornélien est évidente. Mais on aurait tort de conclure au caractère moralisant du théâtre cornélien. Gustave Lanson est catégorique sur ce point: "Le scélérat cornélien, tout comme le généreux de Descartes, est un héros de la volonté."² Le scélérat cornélien, loin d'être un capricieux, un impulsif et un faible, maintient une cohérence et une constance dans ses actions. Il attire l'admiration et suscite le respect par l'énergie incomparable qu'il déploie même lorsque le but qu'il veut atteindre n'est pas vertueux. Il va sans dire que l'héroïsme cornélien "dans son essence originale, n'a pas forcément un caractère moral et ressemble fort, avec plus d'étroitesse, à la virtu des Italiens de la Renaissance."³

Octave Nadal va plus loin. Dans son article paru dans Le Mercure de France du premier janvier 1951, il déclare en substance que la gloire équivaut à la liberté d'action, que même dans l'exercice du crime, l'homme cornélien agit librement, qu'en somme "le crime n'est qu'un

¹R. Campbell, L'Existentialisme (Paris: Foucher, n. d.), p. 54.

²Lanson, p. 248.

³Ibid., p. 250.

choix parmi les nombreuses possibilités d'action et d'affirmation de la souveraineté."¹ Corneille, lui-même, n'a pas caché son admiration pour la Cléopâtre de Rodogune, qu'il appelle la "seconde Médée" et dont tous les crimes "sont accompagnés d'une grandeur d'âme qui a quelque chose de si haut, qu'en même temps qu'on déteste ses actions, on admire la source dont elles partent."² Cette "source" n'est que l'énergie volontaire dont Cléopâtre fait preuve dans sa poursuite du trône. Corneille a aussi insisté sur la raison dramatique de sa création: "Les incidents surprenants qui sont purement de mon invention" et qui "n'avaient jamais été vus au théâtre" (Examen de Rodogune).³ Les "incidents surprenants" ne sont créés qu'en vue d'éprouver la capacité de décisions des personnages car c'est au moment de l'épreuve que la volonté s'affirme et qu'on se rend compte que le héros cornélien veut tenir que de lui-même.

¹Octave Nadal, "L'Exercice du crime chez Corneille," Le Mercure de France (Paris: janvier 1951).

²Corneille, Discours du poème dramatique, Ed. Pléiade, p. 73.

³Corneille, "Examen de Rodogune," Ed. M. Rat, p. 321.

CHAPITRE II

VOLONTE DANS L'OEUVRE CORNELIENNE

Une analyse du théâtre cornélien ne se conçoit point si l'on ne tient compte de la notion de durée. L'étude que Bernard Dort a consacrée à la dramaturgie cornélienne nous révèle que ce théâtre est historique " ... moins par son contenu, par sa signification, que par sa structure, par sa définition même."¹ Bernard Dort souligne ensuite que le théâtre cornélien du début n'était qu'un théâtre privé et que la tragédie cornélienne

Ne naît véritablement qu'avec le dépassement des personnages et de leurs passions considérées comme des entités, avec leur inclusion dans un ordre plus large: celui de l'Etat--lorsqu'il se définit comme théâtre politique.²

On ne peut donc entreprendre l'étude d'un thème quelconque sans considérer la structure dramatique du théâtre cornélien qui en constitue l'unité. Le thème, quel qu'il soit, doit s'incorporer dans la structure. A partir du Cid, le lecteur assiste à des tentatives répétées de Corneille de trouver une solution au problème du Roi et du Héros qui constituent,

¹Bernard Dort, Corneille (Paris: L'Arche, 1957), p. 135.

²Ibid., p. 136.

d'après ce que nous disent Bernard Dort et Serge Doubrovsky, le noeud de la dramaturgie cornélienne. Il s'ensuit qu'une étude du thème de la volonté dans les pièces de Corneille devra se faire dans l'ordre chronologique de leur parution, puisque chaque pièce est un nouvel essai, une tentative de solution, qui, finalement, aboutiront à l'échec du projet historique. Cependant, avant de commencer cette étude chronologique des pièces choisies, il serait utile de montrer le jeu de la volonté "dans les passions considérées comme des entités" et d'y joindre une revue rapide des principaux ouvrages cités qui mentionnent le thème de la volonté. Une évaluation des conclusions et des insuffisances de ces ouvrages expliqueront pourquoi ce thème souvent traité (quoique sous d'autres titres) mérite d'être étudié à nouveau et justifie notre projet.

La thèse d'Octave Nadal, Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de P. Corneille, est une étude détaillée de la psychologie amoureuse dans tout le théâtre cornélien. Le mérite de l'ouvrage réside dans l'accentuation du sensible et du passionnel en ce qui a trait à l'attitude du héros cornélien. Les passions violentes qui animent le théâtre cornélien: vengeance, ambition politique, haine, gloire, sont, d'après l'auteur, ce qui en font le dynamisme et l'originalité. Il y aurait, d'après M. Nadal, une certaine évolution du sentiment amoureux dans l'oeuvre cornélienne. Dans La Place Royale, l'influence des maîtres jésuites se serait fait sentir: le refus d'Alidor serait une attitude

défensive et salutaire contre l'esclavage passionnel. Dans les pièces qui suivent, l'amour devient dépendant de l'honneur et de la gloire. De La Mort de Pompée à Suréna, le sentiment amoureux n'est plus l'âme de la tragédie, il se subordonne à d'autres sentiments plus élevés tels que l'amour-propre, l'ambition et la gloire politique. Ces observations générales sont correctes, mais l'analyse de la passion amoureuse que fait M. Nadal dans les pièces ne fait pas assez de place au mérite des partenaires et à la conception cornélienne de l'amour volontaire.

Il est vrai que la conclusion de la thèse de M. Nadal s'accorde avec la conception cornélienne de l'amour: "La tendresse n'est point de l'amour d'un héros" (vs 1675, Suréna). Mais Alidor n'est pas le vain extravagant, effrayé par l'amour, qu'a peint M. Nadal. Nous nous sommes éloignés de cette opinion à la fin de notre thèse et avons accentué la détermination farouche du personnage qui a voulu se durcir contre l'émotivité. En outre, il n'est pas question de jeu des passions dans les pièces qui suivent Polyeucte. L'amour n'est pas devenu une passion moins élevée que les autres. Nous n'assistons guère au triomphe des passions plus nobles. Le héros cornélien est toujours placé devant un choix et sa décision est toujours délibérée: il ne se laisse point entraver, paralyser par un sentiment qui le forcerait à dévier de son but et de son objectif qui se confondent avec sa gloire personnelle.

Certains personnages non volontaires tels que Prusias,

Valens, Maxime et Cinna se laissent emporter par la passion amoureuse, parce que ce sont des âmes faibles, êtres de fantaisie, sans énergie, qui n'ont pas su faire appel à leur jugement. Le sentiment amoureux ne disperse pas les efforts volontaires du héros cornélien authentique qui se définit en agissant. Sa raison est souveraine, telle celle de Pauline. Même lorsque le héros cornélien choisit l'amour-passion, c'est sa volonté indomptable qui se manifeste. Par exemple, Camille est entièrement vouée à l'objet de sa passion et c'est sa volonté qui guidera son désir de vengeance contre Horace. Horace n'hésitera pas à la tuer parce qu'en choisissant l'amour, elle a trahi Rome.

L'amour du héros cornélien est toujours méritoire : c'est un culte de la perfection. Pauline a aimé Sévère pour ses qualités mais prérérera Polyeucte en qui elle trouvera des qualités plus estimables que celles qui la faisaient aimer Sévère. L'amour cornélien est donc dépassement, c'est une vertu en soi. Si Rodrigue semble renoncer à Chimène, c'est pour la mériter car son amour ne survivrait pas à la perte de son honneur. L'amour du héros cornélien est aussi inconcevable sans la notion de liberté absolue. Il accepte l'amour quand il y a estime réciproque et quand la liberté survit dans l'amour. Aussi, nous voyons que même lorsqu'aucun obstacle ne vient se placer entre le couple, les partenaires décident de s'éprouver par des feintes ou de faux renoncements. Ceci est clair dans La Galerie du Palais, où Célidée veut se convaincre qu'elle est aimée

avant d'aimer. C'est volontairement que le héros cornélien choisit l'amour et c'est consciemment et volontairement qu'il le refuse.

Les stoïciens, eux aussi, malgré ce qu'en dit Léontine Zanta, croyaient qu'amour était synonyme d'intelligence et de raisonnement. Descartes et Lanson sont du même avis. D'après eux, l'amour cornélien place l'attraction sensuelle et les beautés du corps au second plan; ce n'est pas une passion chargée de faiblesse, c'est une estime méritée et c'est ce qui en fait la force. Nul ne contestera les origines mystérieuses du sentiment amoureux, mais avant de s'aimer les personnages cornéliens doivent se connaître et se convaincre de la réciprocité de leur valeur. Descartes et Lanson disent qu'il n'existe aucun conflit et que l'amour doit se dépasser (cas de Pauline et de Polyeucte). Ces deux êtres amoureux sont des généreux cartésiens qui se méritent par l'éclat de leurs actions.

L'ouvrage d'André Stegmann intitulé L'Héroïsme cornélien est une étude impressionnante mais plutôt traditionnelle du comportement du héros cornélien. Le rôle de la volonté n'y est pas assez souligné et l'auteur ne nous indique point le sens et le mouvement du théâtre cornélien qui est essentiellement un théâtre d'Histoire.

Nous avons déjà mentionné les observations de Georges Lanson en ce qui concerne les rapports entre le cartésianisme et la tragédie cornélienne. Ce qui a surtout retenu notre attention est l'importance que Lanson accorde

à la maîtrise de soi et à l'empire de la Raison. Se basant sur l'article 50 du Traité des passions qui précise "qu'il n'y a point d'âme si faible qu'elle ne puisse, étant bien conduite, acquérir un pouvoir absolu sur ses passions," l'auteur nous apprend comment la volonté réussit à mettre les passions à son service. D'abord, le héros cornélien pèse toujours le pour et le contre avant d'agir. Il forme toujours des jugements fermes et déterminés qui appuient sa décision et qui constituent les ressorts de son action. Ensuite, la grandeur de la tragédie cornélienne expliquerait l'absence de passionnés et d'impulsifs purs: ces natures contrarieraient le sérieux de la tragédie. Le manque de volonté est une exception dans le théâtre cornélien. Rares sont les personnages qui agissent selon ce que leur passion leur dicte. D'où les critiques qui ont été dirigées contre Corneille, dénonçant chez lui une certaine propension à l'extraordinaire. Les âmes cornéliennes seraient trop fortes, dépasseraient l'ordinaire. G. Lanson répond en disant que ce qui est extraordinaire et exceptionnel dans le monde ordinaire est constante¹ chez Corneille, les personnages cornéliens ayant substitué le jugement à leur passion.

Cependant le jugement n'est pas toujours infaillible; il peut même être faux. Dans ce cas, ou bien le héros cornélien persévérera dans la voie choisie, ou au contraire,

¹C'est nous qui soulignons.

s'il devient convaincu de la fausseté de son jugement, il fera volte-face et prendra une route diamétralement opposée à celle qui l'avait induit en erreur. Le héros cornélien est alors éclairé par la raison. La soudaine générosité d'Auguste n'est pas un acte impulsif: un véritable combat s'est livré dans son for intérieur et la générosité du pardon l'a emporté sur toute autre volonté. Auguste est donc sorti de la situation en la dépassant. L'ennemie la plus déterminée d'Auguste, Emilie, changera à la fin de la pièce et déclarera joyeusement:

Ma haine va mourir que j'ai crue immortelle
Elle est morte ...

(Vs 1725-26)

Lanson comme Descartes pense que lorsque les jugements de la volonté sont appuyés sur la connaissance de la vérité, il n'y a aucun regret chez le héros cornélien:

Je le ferais encor si j'avais à le faire.
(Polyeucte, Vs 1671)

L'attitude fière et dominatrice de Nicomède est celle "de l'homme sûr de sa volonté; qui s'y retranche en telle sorte que rien ne l'y saurait atteindre ni forcer."¹ C'est ce qui fait l'objet de l'article 148 du Traité des passions. L'âme pourvue du contentement intérieur ne sera jamais troublée par ce qui vient de l'extérieur. La joie intérieure s'accroît quand la vertu triomphe des obstacles extérieurs, l'âme se perfectionne. Le triomphe étant au bout de l'effort,

¹Lanson, p. 249.

chaque action vertueuse accomplie malgré les difficultés et les tribulations constitue un entraînement de la volonté.

Comme le dit en substance G. Lanson, l'activité de la volonté est un plaisir. A chaque acte de la volonté réfléchie, l'âme éprouve une force et un sentiment de bien-être moral qu'ignorent les caractères faibles. Celui-ci est serein et calme, que l'entraînement de la volonté a rendu progressivement maître de lui-même. Il peut lui arriver de dominer, non seulement les événements mais aussi le milieu ambiant et son entourage. Cependant, si l'événement lui est défavorable, il demeure indifférent aux caprices du sort car rien ne lui appartient en propre. Ce qui lui tient à coeur, c'est la conviction que son bien le plus choyé, sa liberté, survivra à l'événement. Nicomède et Suréna resteront imperturbables et calmes devant les menaces faites à leur vie et à leur liberté. Le vieil Horace résumera l'attitude de l'homme cornélien quand il déclarera: "Faites votre devoir et laissez faire aux dieux" (vs 710).

L'étrange similarité que l'on observe chez Descartes et Corneille n'est pas, d'après ce que nous en dit G. Lanson, due à une influence réciproque. Les deux auteurs nous ont présenté l'homme tel qu'il se concevait au dix-septième siècle. En effet, le héros cornélien n'est pas le prototype de l'homme tel qu'il devrait être comme l'a prétendu La Bruyère, mais bien tel qu'il était au commencement et au

milieu du dix-septième siècle.

La conclusion de notre thèse démontrera que si l'héroïsme cornélien "n'a pas forcément un caractère moral et ressemble un peu à la Virtu des Italiens de la Renaissance"¹ comme le prétend G. Lanson, il ne conduit pas nécessairement à l'amoralité. Nos arguments seront identiques à l'ensemble de cette conception du vertueux et du scélérat qui est résumé dans l'article 152 du

Traité des passions:

Je ne remarque en nous qu'une seule chose qui nous puisse donner juste raison de nous estimer, à savoir l'usage de notre libre-arbitre, et l'empire que nous avons sur nos volontés; car il n'y a que les seules actions qui dépendent de ce libre-arbitre pour lesquelles nous puissions avec raison être loués ou blâmés.²

Descartes nous a certainement prouvé que Corneille était loin d'être un inventeur fantaisiste et rêveur.

Georges Couton est peut-être le seul critique qui ait souligné l'influence de la formation jésuite reçue par Corneille: la Compagnie aurait inculqué au poète certains préceptes, certaines conceptions qui se retrouvent dans son oeuvre. Cette éducation jésuite aurait eu la vertu de former un homme: "également éloigné des amollissements quiétistes et de la crainte d'un Dieu sans pitié."³ Le

¹Lanson, p. 250.

²Descartes, Traité des passions, article 152, cité par G. Lanson.

³Couton, p. 9.

style oratoire de Corneille proviendrait de sa formation juridique. Quant à Rouen, ville où naquit P. Corneille, son influence aurait consisté en "l'incitation à l'exercice de l'intelligence plus que de la sensibilité."¹

Les observations biographiques de Couton tendent à accentuer non seulement l'orgueil du dramaturge mais nous présentent aussi un écrivain imbu de son génie, ayant une confiance imperturbable en son talent. L'interprétation du théâtre cornélien est similaire à celle des critiques du dix-neuvième siècle, Brunetière et Faguet qui voyaient en la volonté le thème dominant de l'oeuvre. Cependant, Couton a eu soin d'inclure dans son analyse l'esprit réaliste qui est présent dans la plupart des pièces de Corneille. Le seul reproche qu'on puisse adresser à ce critique est sa tendance à lier étroitement son interprétation des pièces aux événements historiques de l'époque. Nicomède, Pertharite et Don Sanche seraient les "pièces de la Fronde" et poseraient les problèmes politiques vécus pendant la guerre civile.

Nous croyons, pour notre part, que Serge Doubrovsky a raison quand il nous dit que ce n'était pas une coïncidence, ni un hasard et "que art et histoire se signifient mutuellement et reproduisent, à deux niveaux différents,

¹Couton, p. 12.

la dialectique du vécu."¹ Par ailleurs, si Couton affirme justement que le théâtre est un théâtre de foi en l'homme, il n'accentue pas assez fortement l'individualisme de l'homme cornélien. L'homme cornélien est un individualiste forcené, préoccupé de sa gloire personnelle. Et c'est là que réside l'originalité de l'étude de Bernard Dort, qui s'est appliqué à démontrer comment la personnalité volontaire du personnage cornélien a fait échouer le projet historique basé sur la conciliation du Roi et du Héros.

Le sens de la tragédie cornélienne nous a été fourni par Bernard Dort. C'est lui qui, le premier, a signalé la direction que Corneille a voulu imprimer à son oeuvre. Serge Doubrovsky l'a bien compris qui déclare que notre Corneille, en somme, c'est bien celui dont B. Dort résume parfaitement le but ultime, lorsqu'il voit, dans la dramaturgie cornélienne, la "seule tentative du théâtre français pour se constituer en théâtre d'Histoire." Dort et Doubrovsky ont indiqué la différence entre faire un théâtre "avec de l'histoire" et faire "un théâtre d'Histoire." Le théâtre cornélien devient alors "élucidation de l'Histoire en général, comme dimension de l'existence humaine."² Les deux critiques sont d'accord quant à l'échec

¹Serge Doubrovsky, Corneille et la dialectique du héros (Paris: Gallimard, 1963), p. 321.

²Ibid., p. 492.

de la tentative de conciliation entre le Roi et le héros. Ils aboutissent à la même conclusion: le héros meurt à la fin du théâtre cornélien, le projet conciliatoire échoue.

L'analyse du théâtre cornélien que fait S. Doubrovsky est à la fois hégélienne, sartrienne et marxiste. C'est peut-être le traitement le plus moderne et le plus audacieux de l'oeuvre cornélienne. Dans sa conclusion, S. Doubrovsky étudie les raisons de l'échec de l'aristocratie politique qui n'a pas pu survivre à l'opposition du peuple devenu conscient de ses droits. Selon Doubrovsky, au lieu d'opposer à la nature un refus aussi opiniâtre que futile, l'homme cornélien aurait dû se contenter de la suivre, pareil en cela au personnage de Molière. Nous ne sommes pas de cette opinion: l'échec historique n'a pas entraîné l'échec de l'homme. Le tempérament actif et volontaire n'a pas échoué dans sa lutte contre la nature. En somme, ce serait plutôt la volonté et l'esprit d'indépendance du personnage cornélien qui ont provoqué la défaite du projet historique. Nous nous rangeons aux côtés de Couton, de Dort et de Nadal et préférons voir en l'attitude du héros cornélien une affirmation de la gloire individuelle, une confiance en la capacité de l'homme d'assumer son propre destin.

La contribution de Robert Brasillach est loin d'être négligeable. Son travail est plus littéraire que philosophique. Défenseur acharné de Corneille et de son oeuvre, Brasillach s'inscrit contre la fameuse maxime de La Bruyère (Corneille a peint les hommes tels qu'ils devraient être)

et rejoint Sartre quand il déclare que Corneille a plutôt peint les hommes tels qu'il aurait voulu qu'ils fussent. De plus, Brasillach a positivement expliqué la dilemme Horace-Camille. Horace, cornélien pur, ne pouvait qu'immoler sa soeur qui constituait une menace politique. L'auteur, sans approuver le meurtre, souligne l'importance de l'ordre patriotique et les conséquences tragiques qui en résultent. Comme B. Dort, Brasillach a remarqué le caractère politique du théâtre cornélien et a fourni des indications précieuses sur le style de Corneille. Par ailleurs, cet admirateur du génie cornélien a démenti la tendance traditionnelle qui divisait l'oeuvre cornélienne en pièces géniales et pièces médiocres. Il a réfuté les fausses interprétations de Voltaire et de Boileau et leurs injustes condamnations de certaines pièces: le Corneille de la deuxième manière n'est pas inférieur à celui de la première, et il serait mal fondé de parler de déclin du génie de Corneille après Pertharite. Le fait que certaines pièces soient moins connues du public que d'autres, proviendrait de certains préjugés de l'époque de leur mise en scène et d'une lecture inattentive. Une évaluation du but du théâtre cornélien ajoutée au réalisme très judicieux qu'on rencontre dans l'ouvrage de Brasillach aurait mieux éclairé le lecteur et aurait placé l'oeuvre cornélienne dans sa vraie perspective.

Au terme de cette évaluation des principaux ouvrages critiques cités, il serait nécessaire de mentionner

le rôle de la volonté à partir des pièces qui dégagent la "dimension politique" dont parle Bernard Dort et qui constituerait le clair de la dramaturgie cornélienne. Avec le Cid le théâtre cornélien cesse d'être privé et épouse un itinéraire politique qui prend fin avec l'assassinat de Suréna. Cependant, il ne faudra pas oublier l'individualiste fin du héros de La Place Royale, individualisme dont sera imprégné tout le théâtre cornélien. La pièce a précédé le Cid mais Alidor symbolise le concept de liberté absolue qui a fait l'originalité du théâtre cornélien. B. Dort et S. Doubrovsky, au cours de leurs études, ont parlé du "geste" d'Alidor pour illustrer les personnages volontaires épris de liberté. Le "geste" est un refus, une façon de s'affirmer dans le monde, de servir sa gloire, d'affirmer la priorité de son Moi. La Place Royale (une comédie selon Corneille) est un travail de fondation et Alidor est l'ébauche du héros cornélien. Bien que déplorant la liberté "anarchique", vaine et absurde d'Alidor, Octave Nadal a bien noté qu'Alidor est plus que "l'ébauche du héros amoureux cornélien," qu'il fait entrevoir le principe de la morale cornélienne,

Principe qui fut non la Raison mais la Gloire, viatique pour toute une génération d'hommes violemment épris de liberté et dégagés d'orthodoxie chrétienne.¹

¹Nadal, p. 113.

Octave Nadal a bien vu qu'Alidor annonçait le refus de Suréna qui n'était qu'un refus de l'amour. Mais, il n'a pas remarqué que le "geste" d'Alidor répété par d'autres héros cornéliens établit la prépondérance du Moi et contient en germes l'échec du projet historique. C'est la volonté d'indépendance du héros cornélien qui a modifié l'histoire, qui a, comme l'affirment B. Dort et M. Doubrovsky, enterré le principe monarchique et provoqué le divorce du couple Roi-Héros.

A la suite de M. Nadal, retraçons rapidement la courbe que suivent les héros cornéliens par rapport aux données de l'équation Roi-Héros. La volonté héroïque de Rodrigue, son attachement tenace à l'ordre féodal et patriotique, avait sauvé la monarchie. Mais, la solitude du héros Rodrigue serait devenue permanente n'était-ce l'intervention conciliatrice du roi Don Fernand. De même, Horace recevra l'appui du roi Tulle après le meurtre de Camille. Le geste du roi a sauvé la vie du héros qui entrevoyait la possibilité de la mort. Horace voulait conserver la gloire acquise sur le champ de l'honneur, or seule la mort peut garantir la pérennité de l'essence. D'où la volonté d'Horace de mourir avant que sa gloire ne soit ternie, de demeurer ce qu'il s'est fait. Tulle, le roi de Rome, est intervenu au moment opportun et a sauvé le héros en justifiant son patriotisme intransigeant.

Nous avons déjà dit que Polyeucte avait volontairement choisi la mort et la sainteté. La prise de position

de Polyeucte est aussi un geste politique: en détruisant les idoles, il a attaqué Rome et l'empereur Décie et a affirmé sa foi chrétienne contre le paganisme de l'impérialisme romain. De plus, Polyeucte réussit le miracle de convertir un gouverneur velléitaire et opportuniste: Félix. La pièce la plus réussie au point de vue politique est certainement Cinna: la générosité d'Auguste a sauvé Rome et réalisé l'unité autour du trône. Cinna est aussi une réussite dramatique. La difficile métamorphose d'Auguste qui dépouille volontairement son ancien lui-même (Octave) et devient héros magnanime et généreux est une vérité dramatique. Cinna, c'est une leçon de grandeur donnée aux souverains, c'est aussi la réalisation du rêve de Corneille.

Réalisation très éphémère, car Auguste est roi et héros en même temps: il réunit en lui-même les qualités de roi et de héros. C'est un miracle qui ne se reproduira point. Les tiraillements entre rois et héros commenceront avec La Mort de Pompée. En outre, des chefs lâches et sans volonté feront leur apparition.

Ces chefs sans personnalité vont contribuer à l'affaiblissement de la monarchie. Le roi Ptolémée est loin d'être un héros. Il s'en remet entièrement à un conseiller perfide nommé Photin qui le dirige et dirige le royaume. Quant à César, son seul souci est de paraître et d'éblouir. Quoique très tempérée quand on la compare à la Cléopâtre de Rodogune, la Cléopâtre de La Mort de Pompée

témoigne de la même ambition politique et fait preuve d'une volonté admirable. La fière et courageuse Cornélie est la plus cornélienne de tous les personnages de la pièce. Symbole des vertus républicaines, Cornélie s'impose par sa volonté tenace de faire respecter la mémoire de son mari défunt, Pompée. Les défis qu'elle lance à César contraindront ce dernier à rendre des hommages dignes au grand Pompée. Cependant, le lecteur ne peut s'empêcher de constater l'érosion du projet monarchique. Rome est divisée entre le parti républicain et le parti monarchique. Les états vassaux lèvent la tête: l'impérialisme romain doit faire face au désir d'autonomie de ces états. Il existe même un certain racisme anti-romain parmi les citoyens de ces états satellites. Les pièces qui suivent n'apportent aucune amélioration à ce climat politique. Maintenant, les chefs responsables vont se préférer à l'Etat. Leur conception du trône diffère beaucoup de celle d'Auguste. Rodogune, la pièce préférée de Corneille, nous met en présence de deux héroïnes virilisées qui se disputent le trône; Cléopâtre et Rodogune.

Ces deux rivales mettent une volonté exacerbée au service de leur ambition mais l'Etat en souffre. Cléopâtre n'hésitera pas d'avoir recours au matricide pour satisfaire son but et Rodogune exigera des fils de sa rivale la tête de leur mère.

Rodogune est une formule dramatique nouvelle qui inaugure l'arrivée des monstres sur la scène cornélienne.

La criminalité de ces monstres n'est pas au service de la gloire: elles se préfèrent à tout, à leur amour, à leurs enfants et à l'Etat.

Marcelle, de Théodore, est, certes, un personnage fascinant et intéressant. Sa haine implacable de Placide et de Théodore, sa volonté de vengeance constituent un péril pour la monarchie. Il est vrai que son travail destructeur est facilité par la lâcheté de son mari Valens qui ne songe, à aucun instant, à freiner les désirs de sa femme. Marcelle poursuivra Placide et Théodore jusqu'à leur mort. L'énergie volontaire qu'elle démontre et son acharnement sont identiques à ceux de Cléopâtre (Rodogune). Le lecteur, un peu choqué, ne peut qu'interroger le créateur de ces personnages.

Corneille, avons-nous dit, n'a pas caché son admiration pour l'énergie volontaire de Cléopâtre. Il évite de condamner Marcelle ou de blâmer sa conduite. A la cruauté sans bornes de Marcelle, Corneille a opposé la volonté calme et courageuse de Théodore. Cette dernière accepte la mort avec une dignité olympienne: son unique désir est de mourir vierge et pure afin de mériter la sainteté. Théodore n'est pas Polyeucte, mais son courage n'est pas loin d'égaler le sien.

Après le désordre anarchique créé par les héroïnes virilisées, nous assisterons dans Héraclius au problème de la légitimité du roi. La monarchie est de plus en plus menacée, puisque le roi et le héros se perdent, ne savent

pas qui ils sont. Ce sont des personnages secondaires qui se chargeront de restituer le trône au vrai roi. Léontine, à cause de sa haine du faux roi Phocas, s'est jurée de présenter l'héritier véritable au peuple. Sa présence dans la pièce ne tient, en somme, qu'à cela. Nous admirons en Léontine sa croyance au maintien, à tout prix, de la monarchie légitime et sa volonté de perdre le tyran Phocas. Une autre innovation dramatique qui excite l'attention est l'action volontaire d'un personnage d'origine très modeste, Exupère, qui par son ingéniosité et sa détermination, réussit à attirer Phocas dans un piège et à l'assassiner.

Le théâtre cornélien, au terme de la trilogie des monstres (Rodogune, Cléopâtre, Marcelle) et du dilemme d'Héraclius, est en pleine crise. Corneille essayera, avec le "héros à sa façon," Nicomède, d'imposer une solution optimiste au problème de la monarchie. Corneille emploiera dans son "Examen de Nicomède" des termes élogieux pour décrire son héros: c'est un personnage qui sort de l'ordinaire à cause de sa "fermeté" et de son "grand coeur." La volonté altière de Nicomède aussi bien que la volonté généreuse de Grimoald résoudront provisoirement la question de la légitimité du trône. Ces deux héros ont, par leur seule volonté, récupéré les rois. Nicomède a éloigné Arsinoé de Prusias et Grimoald a rendu son trône à Pertharite.

L'action du héros n'est pas toujours décisive . Il se peut que le destin se ligue contre lui, que la volonté

capricieuse des dieux s'impose. Oedipe est un roi de bonne foi qui subit en effet un sort immérité. Sa révolte contre l'injustice du destin est un exemple typique de la détermination du héros cornélien qui entend conserver son libre-arbitre. Oedipe s'est aussi volontairement sacrifié pour débarrasser le peuple de la peste. Corneille a envisagé tous les problèmes auxquels pourrait faire face un monarque. La question religieuse, pour épineuse qu'elle soit, ne doit pas préoccuper outre mesure les hommes de bonne foi. Qu'ils fassent leur devoir et laissent faire les dieux. Néanmoins, nous ne pouvons minimiser le sens politique de la conclusion de la pièce. Le roi Oedipe s'est suicidé, laissant le trône vacant.

Avec Sertorius, les complots se nouent ouvertement. Perpenna conspire la perte de son chef Sertorius. Ce dernier tergiverse et se révèle un malade de la volonté, un faible qui s'attirera le mépris de la femme qu'il aime: l'ambitueuse et entêtée Viriate.

Un autre phénomène important naît à ce moment difficile de la dramaturgie cornélienne: les femmes se montrent plus fortes et plus volontaires que les hommes. Le prestige péniblement acquis de Grimoald avait provoqué le respect de la farouche Rodelinde. Le sacrifice magnanime d'Oedipe avait gagné l'admiration de Dircé. Un changement capital se produit après Oedipe. Les héroïnes prennent le pas et méprisent superbement des chefs qui placent l'Etat au second rang. A force d'être lâche et sans personnalité,

Sertorius devient vil. Le héros déchoit tandis que les héroïnes se révèlent résolues, décidées, moins vulnérables à la sensibilité amoureuse. Or, les reines ne peuvent pas assumer le contrôle de la monarchie, il faut bien que ce soit un homme qui prenne les rênes du pouvoir et en assure la responsabilité. Sertorius, jadis général héroïque, a perdu sa vaillance avec l'âge. Et pas est, il est devenu esclave de ses sens, incapable de contrôler sa nature dépravée. Nous sommes alors à mille lieues d'Auguste et d'Alidor. La solution proposée par Pompée et que Sertorius accepte tient plus du maquignonage que des affaires d'Etat. Ils décident de se partager l'Empire alors que la sédition règne toujours à Rome.

Bientôt il ne sera plus question de la toute-puissance de Rome. Attila, le chef sanguinaire, tient le monde à sa merci mais il est plus vulnérable qu'il ne le pense. La terreur qu'il exerce sur son entourage masque des faiblesses personnelles qu'on découvre à la fin de la pièce. Il abandonnera tout, conquêtes et trône, pour se jeter aux pieds d'une belle princesse. Ses efforts pour se libérer de la nature envahissante et impérieuse attirent la compassion du lecteur.

Cependant, on sait que la passion d'Attila l'empêchera de réaliser son rêve d'être maître de l'univers. S'il y a vaillance et volonté, c'est chez Ildione, la princesse qui a conquis le "fléau de Dieu," qu'on les trouve. Se sachant aimée par celui qui peut disposer de

sa vie, Ildione s'offre à lui dans l'espoir de l'assassiner, espérant ainsi recouvrer les restes du trône après la mort du tyran. Tout cela devient inutile, quand Attila devenu conscient de son état passionnel, sera saisi d'une de ses fréquentes crises de rage et périra d'une hémorragie. La volonté de puissance d'Attila s'est heurtée à celle d'une femme et a échoué.

Nous retrouvons ici B. Dort qui décrit cette longue évolution en rapprochant judicieusement Alidor et Attila, et affirme que le premier a inauguré la carrière du héros cornélien tandis que le second l'achève. Cependant, Sertorius et Attila ne sont pas les seuls incapables d'accomplir le "geste" d'Alidor. Tite, roi de Rome, n'a pas honte de déclarer qu'il est maître de l'univers sans l'être de lui-même. Tite est sous l'emprise d'une femme plus forte que lui, qui sait ce qu'elle veut: sa gloire. Cette reine, Bérénice, méprisera le trône que lui offrira Tite afin de garder sa gloire sauve. On peut donc conclure que les héroïnes, Viriate, Ildione, Bérénice, malgré les preuves de volonté qu'elles donnent, n'ont pas contribué à la sauvegarde de la monarchie.

Attila prend fin sans qu'on sache ce qui advient du trône. Bérénice s'est choisie aux dépens de Rome et de Tite. Par ailleurs, Tite n'épousera pas la rivale de Bérénice, Domitie. Le trône n'aura pas d'héritiers et reviendra aux conspirateurs Domitian et Domitie. La défaite du héros n'est plus qu'une question de temps: Tite est prêt à

renoncer à la vie: il ne possède pas l'énergie ou la volonté de survivre à son abdication.

La dernière pièce de Corneille consacrera le divorce du héros et du roi. Orode, roi des Parthes, a peur de la réputation du général en chef de ses armées, le héros Suréna. Les complications se développent quand on apprend que le fils du roi Orode, Pacorus, est le rival amoureux de Suréna. La situation tournera au désastre parce que les personnages ne possèdent pas la grandeur d'âme ou la volonté requises pour y parer.

Pacorus est un passionné, désespérément amoureux d'Eurydice et très jaloux de son rival Suréna. Orode, qui est revêtu de l'autorité nécessaire à la solution des conflits, n'est pas aussi désintéressé et magnanime qu'Auguste. Il aurait pu intervenir et laisser Eurydice à Suréna: au lieu de la faire, il essaye d'imposer sa propre fille Mandane au général. Les autres personnages ne tiennent pas, non plus, l'intérêt de l'Etat à coeur.

Eurydice ne fait absolument rien pour empêcher que Suréna meure. Elle refuse d'épouser Pacorus, résiste brutalement à ses avances et témoigne de sa fidélité envers Suréna, mais son désir réel est d'éloigner Mandane de Suréna et de suivre son amant dans la mort. La situation est donc sans issue possible. Suréna est condamné et il le sait.

Ce qui surprend le lecteur, c'est l'apathie, la résignation du général parthe. Il n'agit pas contre les événements et contre son destin. Ce ne sont pas les moyens

qui lui manquent: Suréna est un général populaire que les soldats suivraient à n'importe quel moment. Il choisit plutôt de mourir afin de ternir la réputation de son roi mesquin et lâche. En s'avilissant, Orode avilira en même temps le système monarchique de gouvernement. Suréna sera assassiné en pleine rue. Avec lui, mourra le héros cornélien assassiné sur ordre de son roi. Reste à savoir si Suréna était fidèle à Eurydice ou à la monarchie. S. Doubrovsky voit juste quand il affirme qu'il y a déchéance de valeurs et de volonté dans la pièce. Suréna a refusé d'agir pour obtenir la main de la femme qu'il aime ou pour débarrasser l'Etat du vulgaire tyran qu'est Orode.

Horace, Rodrigue, Auguste et Grimoald étaient soucieux de leur gloire personnelle, mais l'Etat avait bénéficié de leur courage. Suréna a préféré sa mémoire glorieuse à la sauvegarde de l'Etat.

La défaite du héros symbolise la défaite du projet historique cornélien. Mais, sur le plan individuel, nous n'avons pas assisté à la défaite de l'homme. En réalité, c'est l'individualisme qui a constitué l'obstacle principal au rêve de conciliation entre le roi et le héros. Les dernières pièces de Corneille nous ont montré que le roi peut parfois préférer la destinée d'un homme à celle d'un roi, ou mieux, il peut refuser d'être Roi-Héros comme Auguste. Le glas de l'héroïsme a sonné à partir de La Mort de Pompée.

Le souci de la gloire, déjà évident dans les quatre

grandes tragédies, se sépare nettement des intérêts de l'Etat. La volonté du roi et du héros avait assuré l'existence de la monarchie dans le théâtre de la première manière parce qu'il n'y avait pas de conflits entre la gloire du roi et celle du héros. Dans le théâtre de la deuxième manière, la dramaturgie cornélienne change de direction: le roi n'intervient plus pour sauver le héros. Au contraire, c'est le héros qui se charge de la sauvegarde de la monarchie.

A la division au sein de l'Etat s'ajoute la déchéance de la volonté des rois qui sont victimes de puissances affectives. Mais le héros ne saurait assurer à lui seul la continuité du projet monarchique. Les caractères actifs et volontaires de la trempe de Grimoald, de Don Sanche, de Nicomède, se font de plus en plus rares. On finit par se rendre compte que l'expérience alidorienne n'est pas à la portée de tout le monde. Le refus n'est plus sacrifice. Le refus de Bérénice et de Suréna s'il s'apparente à celui d'Alidor en ce sens qu'il établit la volonté d'indépendance de ces personnages, n'a pour unique but que de consacrer leur gloire personnelle.

On saisit mieux la réalité des personnages cornéliens quand on analyse les circonstances sociales et historiques contemporaines à l'éclosion de l'oeuvre. On comprendra aussi la naissance du type actif et volontaire en se rappelant la réalité historico-sociale du début du dix-septième siècle.

Cette brève analyse fera l'objet de notre prochain chapitre qui fournira aussi certains renseignements sur la vie de Corneille, sa situation dans l'Histoire littéraire du dix-septième siècle qu'il a dominé pendant plus de trente-cinq ans.

CHAPITRE III

CIRCONSTANCES SOCIALES ET HISTORIQUES CONTEMPORAINES
DE LA
NAISSANCE DU THEATRE CORNELIEN

La fin du seizième siècle voit la France en proie aux guerres intestines entre Huguenots et Ligueurs. L'unité du royaume qui fut l'obsession du grand Corneille était loin d'exister. Le pays fut envahi par l'Espagne, et la France ne dut son salut qu'à la magnanimité de Henri IV qui sacrifia ses croyances protestantes au profit de l'union nationale et convainquit les grands seigneurs de la nécessité de cette union. L'édit de Nantes qui fut plus tard révoqué par Louis XIV parce qu'il faisait du protestantisme un Etat dans l'Etat, fut l'oeuvre la plus sensée du roi de France et de Navarre.

En 1610, Henri IV fut assassiné. La Régence de Marie de Médicis favorisa l'éclosion des personnalités fortes qui influencèrent les événements du dix-septième siècle à partir des années 1640-50: Condé, Bouillon, Longueville ... etc. La guerre civile reprit entre protestants et catholiques et c'est alors qu'apparut sur la scène française Richelieu dont "la domination de l'intelligence et de la volonté" ont été mises en relief "dans

le remarquable livre de M. Hanotaux."¹ L'énergie et la vitalité de Richelieu suppléèrent à la médiocrité de Louis XIII. Après avoir énuméré les qualités qui font le type cornélien, G. Lanson déclare: "Voulons-nous voir ce type réalisé dans quelques individus? Regardons Richelieu, Retz, Turenne."²

Richelieu, c'est déjà Nicomède imperturbable aux intrigues et aux complots qui le menacent; héroïque, malgré l'adversité de son entourage. La volonté énergique de Richelieu est légendaire. Malgré les complots incessants qui menaçaient sa vie, malgré certaines maladies endémiques qui le diminuaient physiquement, Richelieu n'abandonna jamais le but qu'il s'était fixé: continuer l'oeuvre de Henri IV, c'est-à-dire la création d'un gouvernement fortement centralisé et donner à la France une position politique prépondérante en Europe. Richelieu eut des ennemis puissants à la cour, entre autres Gaston d'Orléans, frère du roi et les nobles récalcitrants. Le cardinal ne pouvait compter que sur lui-même, le roi Louis XIII étant un modèle d'indolence et d'apathie. L'énergie de Richelieu fut inébranlable: il réussit à rétablir l'ordre dans le royaume et a créé une atmosphère favorable à l'épanouissement de la littérature.

¹Lanson, p. 256.

²Ibid.

Ce fut une époque marquée par le goût du sensationnel et du romanesque. Il y eut une multiplication de conspirations contre Richelieu qui était l'homme à abattre. La noblesse, ennuyée et peu disciplinée, était attirée par les aventures dangereuses et héroïques. En même temps, cette classe se détruisait elle-même. Le dual, héritage des guerres civiles du seizième siècle, faisait des ravages dans les rangs de la noblesse. Richelieu sévit contre la violence par des réactions sévères et énergiques: en tranchant la tête des conspirateurs et des duélistes. Son activité intelligente et constante lui permit d'accomplir son grand rêve: détruire le parti protestant, rabaisser l'orgueil des grands et relever le nom du roi de France dans les puissances étrangères au point où il devait être. L'intérêt de l'Etat, la grandeur du roi et de la France eurent la préséance.

L'année 1635-36 (date du Cid), vit la défaite de l'armée espagnole à Rocroy par le jeune Condé. La mort de Richelieu n'arrêtera pas la France sur la voie de l'absolutisme royal. La Fronde parlementaire ne l'empêcha point. Le rival en gloire de Condé, Turenne, se distingua dans la guerre contre les Impériaux et le rêve de Richelieu fut réalisé: prééminence de la France en Europe.

D'après G. Couton, le règne de Mazarin vit les deux Grands, Condé et Turenne, s'opposer temporairement dans une guerre civile désastreuse appelée Fronde des Princes. L'ordre fut rétabli grâce au savoir-faire

politique de Mazarin qui établira les bases du régime personnel du Grand roi.

La vie sociale, à la fin des guerres religieuses, fut prise en charge par la noblesse qui ne se battait plus. La marquise de Rambouillet ouvrit son salon et marqua le commencement de l'époque précieuse dont l'influence sociale et littéraire fut loin d'être négligeable. La préciosité a eu des effets positifs sur le goût et l'esprit du dix-septième siècle, car c'est vers cette époque que l'on vit l'éclosion de la conception de "l'honnête homme," et d'une certaine exigence en matière de sentiments et de bon goût. Pour obtenir le coeur d'une dame de société, il fallait se distinguer par des actions méritoires et courageuses.

La toute-puissance de la raison se faisait sentir chez les contemporains, Descartes et Corneille. Parallèlement au cartésianisme, s'était développée la tragédie volontaire cornélienne. Tout le monde voulait obtenir un pouvoir absolu sur ses passions, les soumettre au crible de la raison par une délibération froide et consciente et les supprimer. En outre, on recherchait la compagnie de "l'honnête homme" à cause de ses qualités. "L'honnête homme" était celui qui faisait un usage constant du bon sens et de la raison. Sa générosité, son savoir-faire et ses connaissances générales rendaient sa compagnie agréable dans les salons.

La préciosité entreprit aussi un travail d'épuration de la langue. Jean-Louis Guez de Balzac, outre son

influence néo-stoïcienne, continua ce travail. En harmonisant son style, il contribua à l'éclosion du style classique. Donc, même en matière littéraire une certaine discipline perçait. Le véritable réformateur de la poésie fut Malherbe : il la simplifia et l'épura. La propension à la logique et à la raison favorisèrent l'imposition de la règle des trois unités. La tragédie prendra de l'essor et évoluera. Elle ne sera plus le poème dramatique du seizième siècle ; elle fera place à la tragédie psychologique et historique de Corneille.

Corneille le volontaire

Exemples dans sa vie et dans son théâtre

Corneille a-t-il vraiment tenté de réaliser sur la scène ce que Richelieu et Mazarin ont accompli dans l'histoire: l'Etat unifié et organisé sous l'égide du roi? La critique récente analyse l'oeuvre cornélienne sous le signe de l'histoire en mouvement. L. Goldmann est de l'avis que la cohérence entière de l'oeuvre détermine son sens valable. Quant à Bernard Dort, il reproche à la postérité d'avoir fixé son attention sur le héros cornélien et d'avoir oublié "Pierre Corneille et son inscription volontaire, obstinée, dans l'histoire; que son oeuvre elle-même était profondément dépendante de l'histoire."¹ Il reproche aussi aux critiques d'avoir négligé l'analyse de la vie de Corneille sans laquelle on peut se méprendre sur l'unité de la situation de l'oeuvre.

Le Corneille bourgeois, catholique et pieux fut avant tout volontaire et digne. La volonté est une liberté et par conséquent une dignité. Il conserva sa liberté d'action tout au long de sa carrière. S'il a voulu l'Etat sous l'égide du roi, nous dit B. Dort, c'est sous le regard du juge qu'il l'a voulu. Le bourgeois de robe qu'était Corneille appartenait à la caste des officiers, avait bonne

¹Dort, p. 8.

conscience, ne rougissait pas de son métier d'homme de théâtre. Il avait fait son apprentissage d'auteur (poèmes, joutes oratoires, débats sous forme de dialogue) chez les Jésuites qui ne frappaient pas le théâtre d'interdiction, n'y voyaient aucune notion maléfique. Ces élèves des Jésuites de Rouen, apprenons-nous de G. Couton, étaient les "ennemis admiratifs"¹ de Richelieu. Devenu officier et écrivain, Corneille souffrira de l'orientation politique nouvelle imprimée par le roi absolu Louis XIV. Ce dernier fera fi des conseils des officiers, il se contentera de sa noblesse de cour domestiquée.

La monarchie parlementaire échouera. Le serviteur dévoué du roi, que voulait être Corneille, devint victime du roi. Il maintiendra pourtant ses convictions, admirera Richelieu et Mazarin et le Roi-Soleil sans les aimer, déclare G. Couton. Il n'était pas homme à laisser ses sentiments troubler son jugement. Originaire de Rouen, il en avait reçu cette "incitation à l'exercice de l'intelligence plus que de la sensibilité."²

Corneille écrivain sut mettre ses talents au service de son autonomie financière car il était d'une nature fière et indépendante. Il n'eut pas de mécènes ou plutôt, disons que sa plume n'était pas au service d'un Grand; il n'accepta

¹Couton, p. 11.

²Ibid., p. 13.

point le contrôle que Richelieu tenta d'exercer sur les lettres. Le respect et l'admiration du principe de la royauté absolue n'impliquaient pas chez Corneille la soumission et la dépendance. Il avait acquis son autonomie financière: ses pièces furent pendant longtemps les plus jouées. Du triomphe littéraire et financier du Cid (1635) jusqu'à la date d'Andromaque (1666), Corneille n'eut aucun concurrent sérieux. Il domina le théâtre français et sut résister à plus d'une tempête. Celle qui suivit la publication du Cid par exemple ... Corneille garda un calme souverain lors de la fameuse querelle.

De plus, les "Observations sur le Cid" de Scudéry étaient très maladroites et ne purent rien contre l'enthousiasme du public. Il est vrai que Corneille bénéficiait d'une pension à l'époque de Richelieu. Mais il n'a jamais été le domestique de qui que ce soit. Peyre et Seronde nous disent qu'on lui reprocha même son arrogance après la publication de l'Excuse à Ariste en 1637:

Je sais ce que je vaux et crois ce qu'on m'en dit
 Je satisfais ensemble et peuple et courtisans
 Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans;
 Par leur seule beauté ma plume est estimée;
 Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée.

Naturellement, ces vers provoquèrent la riposte des envieux. La plus digne des objections fut faite par l'académie française dans "Les sentiments de l'Académie sur le Cid." La pièce fut jugée invraisemblable, entre autres choses. Le sens de la pièce ne fut pas compris. Il n'était pas question pour Corneille de préférer le vrai au vraisemblable.

Ce qui parut choquant et exceptionnel à ces messieurs de l'Académie n'était, en somme que des situations ordinaires. La matière du sujet était certes audacieuse--cela n'empêchait point qu'elle fût vraie d'après la conception cornélienne du théâtre. C'est l'intervention impérieuse de Richelieu lui-même qui mit fin à la querelle. La pièce n'entraînait pas en conflit avec la politique du Cardinal. La victoire de Rodrigue sur le Comte est celle d'un citoyen qui ne compromettait pas l'autorité du roi et l'unité du royaume contre un serviteur royal, loyal certes, mais rebelle.

D'où vient cette légende de la haine du Cardinal contre Corneille? N'oublions pas que la pension de Corneille ne fut révoquée qu'après la mort de Richelieu. Néanmoins, la soumission du Cid au jugement de l'Académie ne rencontra jamais l'assentiment de Corneille.

Quatre ans plus tard, Corneille refusera d'opérer les changements substantiels que lui proposèrent les critiques, dans sa nouvelle pièce Horace. Il répliquera à Chaplain: "qu'on ne lui donnait ces conseils que par envie et pour détruire ce qu'il avait fait."¹ L'échec de Pertharite vint après la perte de sa charge et de sa pension.

Dans le deuxième volume de L'Imitation, Corneille

¹Louis Herland, Corneille (Paris: Ed. du Seuil, 1956), p. 18.

laissa savoir qu'il comptait lutter jusqu'au bout, que son absence au théâtre n'était que provisoire. En 1659, ce fut Oedipe qui connut un succès éclatant et l'éloge du roi de France. La pièce fut dédiée à Fouquet, son bienfaiteur. Mais désormais, Corneille se sentira si puissant qu'il ne dédiera plus ses oeuvres aux Grands du jour.

Déjà, en 1642, Corneille avait fait publier Cinna à ses propres frais à Rouen: ce qui fut "un coup de force dans le domaine de l'édition."¹ En 1648, ce sera la publication des Oeuvres de Corneille. Les Trois Discours et Les Examens (1660) suivront, répondant aux critiques et faisant connaître ses idées sur le théâtre. Il est alors incontestablement le roi du théâtre, mais n'est pas reconnu par le grand roi. Louis XIV s'entoure de féodaux, d'esclaves à gages: conseillers et commissaires.

La bourgeoisie de robe, nous dit B. Dort, a perdu, elle est exclue du gouvernement. Corneille reste attaché au principe de la royauté absolue mais il se rend compte que son rêve d'unification du Roi, du Héros et du Bourgeois est désormais impossible. Sa force de caractère l'empêche de suivre les officiers de robe dépités qui se jettent, par opposition au roi, dans les bras du jansénisme. Au contraire, "toutes les tirades théologiques d'Oedipe, notamment l'acte 3, scène 5, apparaissent comme une réfutation

¹Dort, p. 19.

de la doctrine janséniste."¹

L'Oedipe cornélien n'incarne pas la fatalité grecque, victime du sort et de son passé. Il est conforme à la conception du héros cornélien. Anti-janséniste, il s'inscrit contre le caprice des dieux, revendique son Moi absolu et sa liberté. Comme l'a bien indiqué G. Couton, Corneille, abandonné par son roi, persécuté par l'Hôtel de Condé auquel il dut ses plus cuisants échecs, le citoyen Corneille, refusant le statut d'écrivain féodal, préférant celui d'écrivain libre, ne trahira pas ses convictions. Ses dernières oeuvres reflèteront cependant un désenchantement profond. Elles contiendront des critiques prudentes (Attila, l'anti-Auguste; Louis XIV, maître et fléau de l'Europe par la grâce de Dieu?) mais intelligentes du régime monarchique.

Certaines rancœurs cultivées à l'endroit de Corneille demeurent inexplicables. Etait-ce de la jalousie à l'endroit de l'auteur arrivé? D'Aubignac, Racine, Molière "qui, depuis 1659, menait une lutte sourde mais tenace contre les frères Corneille,"² provoquèrent une riposte cinglante de Corneille dans la préface de Sophonisbe (Il mentionne l'interprétation fantaisiste de l'histoire et l'abus du thème de l'amour chez ses rivaux). Aux insinuations malveillantes des envieux qui lui en voulaient à cause de sa suprématie littéraire,

¹Dort, p. 17.

²Herland, p. 33.

s'ajoutèrent les coups du sort: mort de son frère cadet Antoine et de son jeune fils Charles, arrestation de Fouquet ...

Suivirent, Agésilas, un demi-échec d'après les contemporains (Boileau), et Attila qui ne put soutenir la comparaison avec l'Andromaque de Racine. Oedipe et Sophonisbe étaient restés maîtres d'eux-mêmes devant l'adversité. Ils s'étaient libérés de la tyrannie du destin en le devançant. Corneille luttera jusqu'au bout pour ses conceptions de la tragédie.

L'étoile de Racine commençait à poindre, les goûts du public changeaient ... Sans cesse, dans les préfaces de Nicomède, de Sertorius, dans les Discours, Corneille maintiendra que l'amour ne devrait pas être le thème dominant d'une tragédie: l'honneur et la gloire passent au premier rang car les passions de l'amour absorbent l'esprit. Les conceptions cornéliennes de raison volontaire et de lucidité s'accommodaient très mal des effusions des sens et des troubles du coeur. L'amour, tant qu'il n'est pas compatible avec la raison et les valeurs prioritaires, ne peut être qu'une passion chargée de faiblesse.

L'histoire aussi a évolué. Louis XIV a rétabli l'ordre, la politique n'est plus la principale préoccupation. La mélancolie de Corneille perce à travers ses vers:

A force de vieillir un auteur perd son rang
.....
Et la seule tendresse est toujours à la mode.

Pendant un moment, il pense à la retraite. Pulchérie ne

trouvera pas de Troupe qui veuille la jouer. Suréna consacra le dernier retour du poète vieillissant. L'ironie du thème est à peine cachée: le sujet plus grand que son roi. Les dernières pièces de Corneille (Othon, Attila, Suréna, Tite et Bérénice) ont ceci de commun qu'elles soulignent le rôle de la camarilla qui détruit l'efficacité du roi. Les serviteurs et parents du roi l'isolent et constituent un gouvernement au sein de l'Etat. Le déclin des Empires que décrit le poète est celui de sa propre patrie. Son plus grand honneur est de voir six de ses pièces représentées à la cour du roi en 1677.

Boileau, dans son épître "Sur l'utilité des Ennemis" (1683), le place parmi les trois Grands du siècle à côté de Molière et de Racine. Jusqu'à la fin de sa vie, son nom imposait le respect. Sans l'immense contribution de Corneille, la tragédie française n'aurait jamais atteint la grandeur qu'elle a connue du dix-septième siècle.

La force de la volonté et la liberté étant l'essence même de ce théâtre cornélien, qui pourrait mieux servir d'introduction à l'étude de ces pièces cornéliennes, qu'Alidor, le héraut, l'apôtre de la liberté!

CHAPITRE IV

ALIDOR LE PRECURSEUR

C'est de moi seulement que je prendrai la loi.
(Alidor--La Place royale, vs 1509)

De même que l'affirmation du Moi se dessinait déjà dans les premières comédies cornéliennes, de même, la prétendue originalité du cas d'Alidor n'était pas sans précédents dans la littérature du dix-septième siècle. Indépendance et liberté vis-à-vis des passions amoureuses, critique du mariage en tant qu'institution sont des thèmes contemporains de ceux de La Place royale. Le plus explicite d'entre eux fut certes Le Discours contre L'amour de l'académicien Chapelain. Ce dernier mit en garde contre les désordres que peut causer le sentiment de l'amour et lui conteste ses origines divines ou mystérieuses ... L'amour n'étant qu'une servitude provenant de la faiblesse humaine, il faut donc écarter l'homme de l'amour et le sauver.

En rendant "à la volonté sa liberté première, vous renouvellerez l'empire de la raison, vous ferez une réforme générale en toutes les facultés de l'âme, vous rétablirez l'homme dans son innocence naturelle."¹

¹Nadal, p. 109.

C'est bien là, dit en d'autres termes, l'avertissement que Corneille donne au lecteur dans la préface de la pièce. L'originalité de l'oeuvre vient de son aspect réaliste. Tout comme pour La Galerie du palais, le décor n'est pas inventé. L'action se déroule dans un endroit familier aux contemporains. La Place royale, aujourd'hui Place des Vosges, fut une promenade à la mode sous Louis XIII. La fin poignante de la pièce annonce que Corneille a changé de route, il quitte le domaine de la comédie pour s'acheminer vers la tragédie.

Dès le commencement de la pièce, le lecteur se rend compte qu'en présentant deux conceptions opposées en la personne d'Angélique et de Phylis, l'auteur a voulu offrir une solution, vulgaire peut-être, mais pratique à la tyrannie amoureuse. Tandis qu'Angélique avoue son impuissance, les ravages que provoquent ses sentiments à l'égard d'Alidor, Phylis propose une attitude cynique mais intelligente:

Mon coeur n'est pas à un, et se promet à tous;
Ainsi tous à l'envi s'efforcent à me plaire...¹
(Vs 68-69)¹

Ainsi a-t-elle à ses pieds une cour d'amants jaloux et asservis. Et, en ne s'attachant à aucun en particulier, Phylis n'aliène pas sa liberté. Elle ne souffre donc pas

¹Les vers sont tirés de l'édition du Théâtre Complet de Corneille (Ed. Garnier), de Maurice Rat.

du poison qui envenime Angélique. Phylis a un sens pratique des choses, elle tire avantage de la situation ainsi créée:

L'éloignement d'aucun ne saurait m'affliger,
Mille encore présents m'empêchent d'y songer
(Vs 71-72)

Les scènes suivantes nous apprennent que c'est une manoeuvre bien calculée: Phylis est à la recherche d'un amoureux bien doté qui pourra lui donner la sécurité financière qu'elle apprécie et qui ne manquera pas de plaire à ses vieux parents. En "nourrissant les feux d'un million d'amants," Phylis restera maîtresse d'elle-même et garantira son repos et les derniers jours de ses parents:

Sachez que mes désirs, toujours indifférents,
Iront sans résistance au gré de mes parents
.....
Le monde vous croit riche, et mes parents sont vieux.
(Vs 1248-53)

dira-t-elle à Cléandre, l'ami d'Alidor. Cette union de Phylis et de Cléandre est la suite d'un hasard, d'une méprise. Pour se débarrasser d'Angélique dont l'intensité amoureuse est gênante, Alidor décide de l'enlever et de la donner à son ami Cléandre, espérant ainsi rester maître d'Angélique en ne lui permettant pas de choisir à son gré, de disposer de sa personne. Ce projet qui devait assurer la liberté d'Alidor et affirmer la grandeur généreuse de l'amitié échouera. Au lieu d'Angélique, c'est Phylis que Cléandre (se faisant passer pour Alidor) enlève.

Jusqu'au moment de l'enlèvement, Cléandre a trompé le lecteur qui croyait voir dans son insistance une attitude volontaire. N'aimait-il pas Angélique à la folie,

ne répétait-il pas qu'il voulait être le seul et unique possesseur du coeur de la personne aimée? Voilà qu'il se met à aimer une nouvelle venue (Phylis) qu'il rencontre par accident! Corneille se montre ainsi innovateur magistral. Non seulement il souligne les préoccupations bourgeoises qui peuvent présider au choix du partenaire conjugal, mais aussi les pièges semés sur la route de l'amoureux qui se croit de bonne foi.

Cette passion qui enivre n'est souvent qu'attraction envers les atouts extérieurs de la personne aimée: attraction éphémère que l'âge réduira en poussière. L'aveugle du moment, l'enflammé qui chavire en présence de l'autre, recouvrira sa lucidité lorsque le poids des ans aura détruit l'être tant admiré. Le plus souvent, l'affection du passionné a des fondements superficiels et n'a point pour objet la valeur de l'autre. On aime sans connaître.

L'idéal d'Alidor serait Clarine (personnage inventé pour provoquer le dégoût et la jalousie d'Angélique) à qui il adresse un billet qui est, en réalité, destiné à Angélique. Cette dernière apprendra qu'elle a trop de défauts:

Alors, que je l'aimais, je ne la connus pas;
Et, de quelques attraits que le monde vous vante
Vous devez mes affections
Autant à ses défauts qu'à vos perfections
(Vs 349-52)

Angélique qui ignore les machinations d'Alidor, attribue le soi-disant changement d'Alidor à de l'inconstance. Elle ne sait pas qu'il l'aime encore, qu'il lutte pour se libérer de l'emprise qu'elle a sur lui:

N'établis point tes feux sur le peu que je vœux
(Vs 360)

En réalité, Alidor se rend compte que son attachement pour Angélique est dû aux "appas" qu'elle possède. Mais, d'après lui, cet attachement aurait dû être motivé par des raisons beaucoup plus solides, lui qui n'appartient pas au commun des mortels:

Comptes-tu mon esprit entre les ordinaires?
Penses-tu qu'il s'arrête aux sentiments ordinaires?
(Vs 201-02)

dit-il à Cléandre. Aristocrate ou pas, l'orgueilleux qu'est Alidor désire le repos, la guérison:

Il ne faut point servir d'objet qui nous possède.
Je le hais, s'il me force: et quand j'aime, je veux
Que de ma volonté dépendent tous mes vœux.
(Vs 205-09)

C'est vite dit, mais c'est là une tâche ardue que de se débarrasser de ce tourment obstiné. Peut-être que si Angélique appartenait à un autre, il pourrait guérir en la fuyant? Alidor est assez intelligent pour savoir que la présence d'Angélique aura raison de ses efforts. Dès lors, sa liberté ne peut exister sans l'acceptation d'une souffrance aiguë, plus intolérable qu'il ne le penserait. Car au lieu de Cléandre qu'il a choisi pour Angélique, voilà qu'Angélique, par dépit, s'est rapprochée de son ancien rival Doraste, frère de Phylis. Ce qui a la vertu de ranimer la flamme qu'Alidor pensait éteinte. C'est pour contrarier le mariage d'Angélique et de Doraste qu'Alidor a imaginé le plan d'enlèvement qui ne réussit pas. Il suffit donc qu'Angélique manifeste un petit brin d'indépendance pour qu'Alidor sente à nouveau les effets de la passion. Comment la contrôler?

Je veux la liberté dans le milieu des fers
(Vs 204)

Alidor a beau reprocher à Angélique son trop de fidélité, ce n'est pas elle qui l'a enchaîné dans la douce prison. Il aime aussi Angélique et n'aime qu'elle. Autrement, il n'y aurait pas de passion à contrôler, de repos à gagner. Loin d'être le dandy balzacien dont parle G. Couton, Alidor est très vertueux. Loin d'être un coureur, il veut simplement l'indépendance, la maîtrise, la possession de son Moi. Alors que Phylis conserve sa lucidité en distribuant ses charmes à plusieurs pour ne point subir la loi d'un seul, Alidor s'analyse et s'interroge :

J'idolâtre Angélique : elle est belle aujourd'hui
Mais sa beauté peut-elle autant durer que lui ?
Et pour peu qu'elle dure, aucun me peut-il dire
Si je pourrai l'aimer jusqu'à ce qu'elle expire
(Vs 227-30)

et cherche des raisons de ne pas aimer. Il est conscient du danger de l'inconstance, de sa propre inconstance, ce dont Phylis avait déjà entrevu la possibilité :

La constance est un bien qu'on ne voit en pas un
Tout change sous les cieux, mais partout bon remède
(Vs 444-45)

avait-elle répondu à Angélique qui questionnait la fidélité d'Alidor.

Un grand danger le menace cependant. Si ses efforts se révélaient vains, s'il acceptait de s'abandonner aux chaînes de la passion, s'il ouvrait son cœur par générosité, ce jeune homme peu ordinaire aurait renié ses principes. Ce serait toujours un demi-mal, mais la passion à laquelle

on se rend, la cécité qu'on accepte, ne vaut pas l'abandon
du Moi car

Le principe même de l'abandon à la sensibilité implique un certain choix de vivre dans l'instantané ou de chercher l'éternité dans l'instant; et c'est cette philosophie qui sera celle du poète romantique, du séducteur kierkegaardien ou du sensualiste gidien, que le cornélien repousse de toutes ses forces. Il voit dans le projet amoureux le double péril de la durée--érosion interne du sentiment, corrosion externe du corps--qui menace, en son coeur, le projet de permanence essentiel au mariage (jusqu'à ce qu'elle expire...).¹

Alidor n'agit donc pas par lâcheté ou par fantaisie; il est profondément sincère quand il déclare à son ami Cléandre:

Tu portes en bon lieu tes désirs amoureux;
Mais songe que l'hymen fait bien des malheureux
(Vs 274-75)

Le refus d'Alidor est héroïque. Sa solution nous paraît honteuse mais nous ne pouvons pas la qualifier d'arbitraire. Sa conquête n'est point celle d'une liberté qui débouche sur le néant, hors de la vie comme le prétend Octave Nadal. Sa conduite logique est celle d'un individu qui a débattu le pour et le contre, a agi et a trouvé un remède stoïcien à son problème. Angélique, après avoir pris connaissance des stratagèmes qu'Alidor a employés pour se défaire d'elle, conseillera à son soupirant malheureux Doraste de choisir la voie de la raison:

Suis, suis dorénavant de plus saines raisons,

¹Doubrovsky, p. 64.

Et sans plus t'exposer à tant de trahisons,
 Puisque de ton amour on fait si peu de compte,
 Va cacher dans un cloître et tes pleurs et ta honte.
 (Vs 1207-11)

L'ironie du sort voudra que ce soit elle qui optera pour le cloître. Les quatre murs lui serviront de rempart contre les déceptions de ce monde et garantiront la liberté d'Alidor qui n'aura plus à craindre sa présence:

Que par cette retraite elle me favorise!
 (Vs 1490)

Alidor est vraiment hors de péril car Angélique n'a pas épousé son rival, ce qui aurait eu la vertu de contrarier son "repos", comme le dirait Descartes. Maintenant, il se réjouit:

Je verrai sans regret qu'elle se donne à Dieu
 (Vs 1529)

Donc, au lieu de risquer d'aimer et de se laisser aimer, Alidor cherche et trouve une solution hors de l'amour. Cette solution est loin d'être gratuite comme le prétend Octave Nadal: "Alidor ne paraît vain," dit-il, "que dans la mesure où il reste enfermé dans cette vérité amèrement découverte que le libre-arbitre est incompatible avec la passion."¹ Mais Alidor est allé encore plus loin que la séparation volontaire et le refus joyeux dans la contrainte extérieure de Phylis et d'Hyppolite de La Galerie du palais. Comme le dit en substance S. Doubrovsky, c'est un aristocrate qui a décidé d'agir en vue de conserver l'intégrité

¹Nadal, p. 115.

de son Moi, la non-aliénation de son Moi.

A notre avis, mentionner ici les rapports entre le cas alidorien et les conceptions cartésiennes et stoïciennes ne serait pas inopportun. D'abord, pour qu'il y ait sacrifice, il faut qu'il y ait obstacles réels à surmonter d'après l'école stoïcienne. L'amour d'Alidor est sincère et c'est là que réside le problème à résoudre. La solution entraînera des souffrances qu'il accepte, sachant qu'au bout de compte, c'est un repos qu'il acquerra. Les longs débats d'Alidor justifient aussi les observations du Traité des passions de Descartes. En effet, c'est là pour le héros l'occasion de peser les conséquences de sa décision par l'excitation de la passion contraire: Alidor oppose au danger de l'aliénation de sa liberté le repos éternel qu'il souhaite.

Vient ensuite, la question suggérée par Du Vair des choses dépendant de nous (notre volonté) et celles qui ne dépendent pas de nous (volonté de Dieu, événements extérieurs). Les stoïciens proposent la résignation, sans fléchissement, une attitude ferme et virile devant ce qui ne dépend pas de nous. Mais ils conseillent la volonté vigoureuse, donc l'action, quant aux choses qui dépendent de nous, car notre volonté est notre bien propre. Descartes, lui aussi affirme qu'il n'y a rien qui véritablement nous appartienne sinon cette libre disposition de notre volonté. Cependant, M. Doubrovsky pense qu'il ne faut pas s'arrêter à la comparaison Corneille-Descartes, que le parallèle

Corneille-Descartes ne peut s'appliquer "qu'aux premières esquisses du héros" (Alidor) et que G. Lanson n'a pas tenu compte de la notion de l'altérité, parce qu'Alidor a établi sa supériorité sur l'autre aux dépens de l'autre (Angélique).

La liberté d'Alidor ne serait pas celle de l'esclave hégélien qui passe du domaine de la servilité à celui de la pensée pure. Cette pensée, nous dit M. Doubrovsky

Dont Descartes disait qu'elle est la seule réalité qui soit entièrement en notre pouvoir, cette pensée, réfléchie en elle-même et ignorant l'altérité, représente l'unique royaume de la liberté pour l'esclave.¹

Rappelons d'abord que le néo-stoïcien Du Vair, quand il nous recommande de suivre la morale stoïcienne souligne les qualités de courage et d'action qui ont fait la valeur des preux de l'antiquité.

Le néo-stoïcisme que nous retrouvons dans les oeuvres cornéliennes est loin d'être une doctrine passive ou contemplative. Est-ce seulement le fait d'avoir repoussé un sentiment vulgaire qui confirme une intention aristocratique chez Alidor? Sa liberté ne pouvait s'établir que sur les ruines de l'autre puisque l'autre symbolise l'obstacle, la passion déprimante. Il est vrai qu'Alidor se considère différent des autres jeunes gens ordinaires, superficiels: justement parce qu'ils ne sont pas capables de certains efforts de pensée et de certains sacrifices.

¹Doubrovsky, p. 66.

Ils n'ont aucune faculté d'analyse et, comme l'a si bien signalé M. Doubrovsky, ne tiennent aucun compte de la maîtrise de soi; ils ne sont pas stoïciens.

L'aristocratie d'Alidor consisterait en son refus de l'abandon, de la reddition de son Moi: propositions propres à ceux qui envisageraient la liberté hors de ce monde, contrairement aux prescriptions stoïciennes qui préconisent la liberté intérieure au sein même du monde. Ces mêmes stoïciens nous font savoir qu'il est bon de ne point suivre nos inclinations, que le sentiment d'amour doit être sinon maîtrisé mais assumé et voulu par nous et c'est ce que Corneille semble nous dire dans la préface de La Place royale:

C'est de vous que j'ai appris que l'amour d'un honnête homme doit être toujours volontaire, qu'on ne doit jamais aimer en un point qu'on ne puisse n'aimer pas; que si on en vient jusque-là, c'est une¹ tyrannie dont il faut secouer le joug ...

C'est là l'essence même de la dramaturgie cornélienne: il n'y a pas d'amour véritable qui ne soit déterminé par le choix et le mérite; non pas par "l'inclination aveugle, car nous ne sommes point redevables à celui de qui nous recevons un bienfait par contrainte, et on ne nous donne point ce qu'on ne saurait nous refuser."² Le prix de cette

¹Corneille, "Dédicace à M.," La Place royale, Théâtre Complet (Paris: Garnier, n. d.), I, p. 383.

²Ibid.

liberté douloureusement acquise est la solitude. La conquête de l'aliénation condamne Alidor à rester avec son Moi.

Une liberté abstraite, se plait-on à dire. Corneille l'a-t-il voulue? Se cherchait-il? Alidor serait alors l'ébauche du héros à venir, le précurseur de cette aristocratie de l'esprit dont le "leit motiv" sera la grandeur et la gloire. Deux écueils à ne pas sous-estimer proviennent de cette conception: premièrement, le péché d'orgueil que Descartes abhorre; le généreux cartésien étant très humble, refusant de se différencier du commun des mortels. Deuxièmement, "l'aristocratie alidorienne"¹ contient en elle-même le danger de l'amour de soi. L'autre solution aristocratique serait de trouver la liberté dans l'amour, réaliser le tour de force de La Galerie du palais.

¹Expression de S. Doubrovsky.

CHAPITRE V

LA LIBERTE DE CELIDEE

Tout risquer pour tout gagner par une épreuve où s'exprime la force de volonté des partenaires, voilà une variante de la valeur aristocratique. Cette fois, la fuite de l'amoureux ou de l'amoureuse ne sera qu'une feinte afin d'éprouver la constance amoureuse de l'autre. Les personnages de La Galerie du palais acceptent l'amour mais ils veulent l'assumer, se convaincre de sa valeur. Comme dans La Place royale, nous sommes dans un décor familier: la Galerie du Palais de Justice avec ses boutiquiers, ses marchands et ses plaideurs. D'après M. Doubrovsky, le milieu est typiquement bourgeois ainsi que l'esprit: l'amour tel qu'il est conçu par la bourgeoisie. Pourtant, le drame poignant auquel font face Célidée et Lysandre est loin d'être comique. Le monde bourgeois peut aussi fournir le cadre d'un sujet tragique. En effet, les thèmes sont d'un sérieux indéniable: thème de l'amour parfait, thème de la contrainte familiale, importance de la raison bourgeoise dans la question du mariage.

Dans La Place royale, Phylis et Cléandre changent d'amants avec une totale insouciance. L'amour n'est pas leur préoccupation première. Phylis se libère en évitant

d'être possédée par un seul amant. Elle veut avoir le loisir de choisir l'amant le mieux doté. Cléandre ne fait pas un mariage d'amour. Son état de jeune homme riche fera de lui l'élus de Phylis mais c'est Angélique qu'il aimait vraiment. Hippolyte de la Galerie du palais aime Lysandre mais épousera Dorimant, un autre mariage de raison. Corneille oppose à ces amoureux imparfaits un couple d'amoureux parfaits aussi bourgeois de naissance mais aristocratiques d'esprit. Célidée veut d'une liberté autre que la liberté d'indifférence alidorienne. Au début de la pièce, elle se confie à son père:

Monsieur, il est tout vrai, son ardeur légitime
A tant gagné sur moi, que j'en fais de l'estime
(Vs 33-34)

quelque temps après, elle avoue à son ami Hippolyte qu'elle n'est pas très sûre d'aimer Lysandre:

Mon coeur a de la peine à demeurer constant;
.....
Si j'avais un prétexte à me mécontenter
Tu me verrais bientôt résoudre à le quitter.
(Vs 508, 514-15)

Célidée a l'accord familial. Son père Pleirante tient Lysandre en haute estime. Les conditions semblaient réunies pour la conclusion d'un mariage idéal. Voilà que Célidée se met à questionner ses sentiments. B. Dort nous dit que dans son article "Sur Corneille,"¹ Jean Starobinski pense qu'à la période de l'éblouissement succède celle de

¹Jean Starobinski, "Sur Corneille", dans Les temps Modernes, novembre 1954.

l'aveuglement, de la fascination. L'amant s'impose alors sans se laisser saisir: "c'est à dire que l'éblouissement initial ne résout rien. Au contraire. Et qu'il a besoin d'être vérifié; d'être éprouvé."¹ Célidée a déjà donné sa parole. Elle se demande si le serment n'a pas été prématuré ...

Que sais-je? Il n'a jamais éprouvé tes rigueurs

 Il se vit accepter avant que de s'offrir;
 Il ne vit rien à craindre, il n'eut rien à souffrir.
 (Vs 523, 527-28)

répond Hippolyte à son amie Célidée. Cette révélation est la clé du problème. Célidée se rend soudainement compte que jusqu'à présent elle a subi l'action, qu'elle a été trop passive. Elle se révolte contre elle-même et veut soumettre Lysandre à l'épreuve. Epreuve qui n'est pas fantaisiste, mais qu'elle se doit. La feinte permettra à Célidée de trouver sa liberté dans l'amour. De quelle feinte s'agit-il? Rompre avec Lysandre en demandant à Hippolyte de lui faire des avances. Mais quel risque douloureux:

Quel étrange combat! Je meurs de le quitter.
 (Vs 567)

Pourtant:

Je vois mieux ce qu'il vaut lorsque je l'abandonne

 J'attends ses mouvements sur mon dédain forcé;
 Ma feinte éprouvera si son amour est vraie.
 Hélas! ses yeux me font une nouvelle plaie.
 Prépare-toi, mon coeur, et laisse à mes discours

¹Dort, p. 34.

Assez de liberté pour trahir mes amours.
(Vs 572-80)

L'aliénation alidorienne avait abouti à un Moi indifférent. Pour défendre son libre-arbitre, conserver sa maîtrise, Célidée affirme un Moi dynamique:

Dans la vérité de sa douleur, Célidée restée seule, prend soudain conscience d'une résistance farouche, en elle, aux décrets de son libre-arbitre, d'une aliénation fondamentale. Le mouvement de reprise de soi, la reconquête en vue de l'ultime possession, déjà esquissés chez le personnage de Doris, dans La Veuve, définissent, à l'aube de la dramaturgie cornélienne, son motif central, --ce que nous appellerons désormais le projet de maîtrise.¹

Corneille se révèle d'une finesse psychologique inégalée jusqu'alors. Lysandre s'est imposé parce qu'il était libre. La révolte de Célidée a pour but de refuser l'abandon et l'aveuglement en vue de l'obtention d'une liberté acquise après l'épreuve. C'est la différence capitale entre La Place royale et La Galerie du palais. Alidor voyait en la personne d'Angélique une contrainte extérieure. Il préférerait à l'amour de l'autre, l'amour de soi. Célidée veut bien l'amour de l'autre mais sous certaines conditions:

Je voulus vous aimer, et je ne le veux plus.
(Vs 604)

dit-elle, sachant quel désarroi elle va causer. Le malheur est qu'elle ne s'attendait pas à ce que Lysandre use de la même stratégie. L'écuyer de Lysandre, Aronte, lui conseille de venir à bout de l'arrogance de Célidée en feignant

¹Doubrovsky, p. 51.

l'infidélité:

Je feindrai dès demain qu'Aminte me possède.
(Vs 734)

Aminte n'est pas assez connue de ceux qui l'entourent. Pour que la feinte ait l'effet désiré, Aronte propose de courtiser Hippolite, la meilleure amie de Célidée, qui habite dans le même quartier qu'elle. La réaction de Célidée ne se fait pas attendre car elle ne sait pas que Lysandre feint à son tour. Par dépit, elle s'offre à Dorimant, l'ami de Lysandre. Ce dernier, loin d'être cornélien, s'affole et se laisse diriger par sa jalousie. Il menace de tuer Dorimant, confesse son manque de courage:

Sans conseil, sans raison, pareil aux matelots
Qu'un naufrage abandonne à la merci des flots,
Je me suis pris à tout, ne sachant où me prendre.
(Vs 1571-73)

Il ne suit pas les conseils stoïciens que lui avait donnés son écuyer:

Pouvez-vous trouver rude un moment de contrainte
.....
Il faut souffrir toujours, ou déguiser comme elle.
(Vs 718-22)

Les complications deviendraient interminables, n'était-ce le manque de souffle de Lysandre. Par bonheur pour lui, Célidée décide de mettre fin au malentendu:

Volage, fallait-il, pour un peu de rudesse
Vous porter si soudain à changer de maîtresse?
Que je vous croyais bien un jugement plus meur!
Ne pouviez-vous souffrir de ma mauvaise humeur?
Ne pouviez-vous juger que c'était une feinte
A dessein d'éprouver quelle était votre atteinte?
(Vs 1585-90)

A quoi Lysandre délivré et surpris répond:

Que vous me surprenez! O ciel! est-il possible
 Que je vous trouve encore à mes désirs sensible?
 Que j'aime ces dédains qui finissent ainsi!
 (Vs 1617-19)

La situation fausse prend fin sur une note heureuse.
 Célidée épousera Lysandre; Hippolyte, elle, trouve le repos
 dans un mariage de raison. Elle épouse celui qu'elle n'aime
 pas, Dorimant. Les deux mariages ont l'approbation des
 parents. Célidée fait donc mentir Florice, la suivante
 d'Hippolite, qui disait à Aronte au début de la pièce:

L'amour le plus parfait n'est pas un mariage.
 (Vs 14)

Nous dirons avec M. Doubrovsky que le couple parfait
 demeure une possibilité ... , pourvu que l'amour soit volon-
 taire et qu'il ne soit pas une tyrannie et que le sentiment
 amoureux soit réciproque.

CHAPITRE VI

LA GLOIRE DU HEROS

Le Cid

Les intérêts des nations, des passions appliquées
à un but politique, le développement des projets
de l'homme d'Etat, les révolutions qui changent
la face des empires, voilà la matière tragique,
--Napoléon Bonaparte¹

En janvier 1637, Corneille fait jouer Le Cid.

L'univers cornélien prend alors un tournant tout à fait différent. Le héros cornélien s'est renouvelé. Il s'inscrit dans l'ordre du monde. Son héroïsme se définit par sa participation et son obéissance à un certain ordre, la subordination de ses sentiments et de ses passions à cet ordre. La passion de la gloire du héros se justifie par un ordre supérieur.

Ce trait se rencontre dans les tragédies cornéliennes de la première manière où l'influence stoïcienne s'est fait sentir: Le Cid, Horace, Cinna, et même Polyeucte. Dans le cas de Rodrigue, il s'agit de l'attachement à l'ordre

¹Henri Lyonnet, Le Cid (Paris: Sfelt, 1946), p. 141.

féodal, la nécessité de sauvegarder l'honneur à tout prix. Le conflit éclate, suivant M. Tournand lorsque l'ordre féodal semble s'opposer à l'ordre du coeur. La sérénité et la paix sont troublées par un incident tout à fait indépendant de la volonté du héros. Comme dans les oeuvres de la vis comica, l'accord des parents est déjà donné. Le comte voit en Rodrigue un gendre digne de sa famille. Quant à Chimène, elle est sûre de ses sentiments à l'égard de son amant. L'union légitime n'est qu'une affaire de temps. Mais les amants doivent fidélité aux clans représentés par leur père. Le roi a préféré Don Diègue à Don Gormas. Ce dernier ne sera pas le tuteur du prince héritier. Sa réaction agressive--le soufflet donné à Don Diègue--est dictée par la jalousie et l'orgueil, mais aussi par la ferme conviction que le roi n'a pas tenu compte de son mérite et des services rendus à la patrie. Il se considère comme un appui indispensable de l'Etat:

Tout l'Etat périra s'il faut que je périsse.
(Vs 378)

L'ancien ordre féodal était un monde toujours exposé à l'anarchie où l'autorité du roi dépendait des seigneurs féodaux tout-puissants:

Et ma tête en tombant ferait choir sa couronne
(Vs 382)

dit le comte. Cependant Don Diègue est partisan du pouvoir royal absolu, le nouvel ordre: l'Etat organisé et uni sous l'égide du roi:

Mais on doit ce respect au pouvoir absolu

De n'examiner rien quand un roi l'a voulu.
(Vs 163-64)

Don Diègue est aussi un noble féodal. L'importance qu'il attache à l'honneur fait qu'il souhaite la mort plutôt que d'accepter la honte de l'insulte. Il est trop vieux pour se défendre. Cependant la vengeance est un devoir. La volonté de vengeance fait appel à la lignée aristocratique, l'aristocratie du sang représentée par son fils Rodrigue:

Je reconnais mon sang à ce noble courroux
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte.
(Vs 264-65)

Le vieillard s'attend à ce que l'héritier se montre digne du sang et de la race en acceptant l'épreuve, en bravant stoïquement la mort. L'honneur sera garanti dans l'acceptation de la mort:

... Meurs ou tue ...
(Vs 275)

ordonne le noble féodal Don Diègue, pour qui il n'y a pas d'autre solution possible. Désormais sa vie ne se conçoit pas sans la vengeance réparatrice. La vengeance effacera l'humiliation intolérable qu'il vient de subir. Selon M. Doubrovsky, la mort "donnée ou reçue" doit justifier l'ordre auquel appartiennent Don Diègue et son fils Rodrigue. Le héros stoïcien n'est jamais vaincu justement parce qu'il trouve la force de vaincre dans l'acceptation de la mort:

Que je meure au combat ou meure de tristesse
Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.
(Vs 343-44)

dit Rodrigue qui accueille l'épreuve tout comme son père

l'avait acceptée auparavant lorsqu'il avait supplié le comte de lui donner la mort:

Achève, et prends ma vie après un tel affront
(Vs 226)

Le thème de la mort joue donc un rôle important dans la dramaturgie cornélienne, surtout dans les premières pièces. C'est l'héritage de la morale stoïcienne, prédominante dans l'attitude du héros: "En ce sens," affirme J.C. Tournand,

L'honneur du soldat et du chevalier n'est qu'un cas particulier de la sagesse de Caton et de Sénèque. Le théâtre héroïque de la première moitié du dix-septième siècle tend à replacer ce cas particulier dans son cadre général. Le caractère la plus manifeste du héros cornélien des premières tragédies, c'est qu'après avoir défini son objectif et sa ligne de conduite en vertu d'un idéal qui lui paraît conforme à sa nature profonde, il accepte d'un coup toutes les conséquences de sa décision.

La morale stoïcienne fait ensuite la distinction entre les choses qui dépendent de notre volonté et celles qui n'en dépendent pas. En maintenant la séparation, l'homme sauvegarde l'indépendance de la volonté, quitte à voir tout s'effondrer autour de lui. On peut aussi faire appel au cartésianisme pour expliquer l'attitude héroïque de Rodrigue. D'après Descartes, il y a vraie générosité lorsque l'homme "ne manque jamais de volonté

¹J.C. Tournand, Introduction à la vie littéraire du 17ème siècle (Paris: Bordas, 1970), p. 31.

pour entreprendre et exécuter toutes les choses qu'il jugera être les meilleures, ce qui est suivre parfaitement la vertu."¹ La passion de la gloire est une passion raisonnable, car le meurtre de Don Gormas sera justifié par l'attachement à un ordre supérieur, l'ordre aristocratique:

J'ai fait ce que j'ai dû, je fais ce que je dois
Je le ferais encore si j'avais à le faire.
(Vs 877-78)

conclut Rodrigue. Il a fait ce qu'il devait à l'ordre hérité de son père, mais aussi ce qu'il se devait.

En effet, l'honneur n'est pas imposé à Rodrigue. Il se l'impose et son amour pour Chimène est pour lui un soutien. Ainsi que M. Doubrovsky l'a justement noté, c'est ici qu'éclate une différence considérable entre le représentant du vieil ordre, Don Diègue et celui de l'ordre nouveau, le fils, Rodrigue. S'ils sont d'accord quant à la nécessité de conserver l'autorité et le prestige du roi dans l'Etat non divisé, Don Diègue, lui, ne s'inscrit pas dans la nouvelle conception du monde. Ainsi, à Rodrigue qui revendique son droit à la liberté et à l'amour:

Souffrez qu'en liberté mon désespoir éclate
.....
Je ne me repens pas de vous avoir servi
Mais rendez-moi le bien que ce coup m'a ravi
(Vs 1045-48)

Don Diègue répond:

Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses!

¹Descartes, Traité des passions, Ch. 3, p. 155.

L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir.
(Vs 1058-59)

Rodrigue--au contraire d'Alidor qui avait obtenu sa liberté en fuyant Angélique parce qu'il avait peur de la souffrance et qu'il redoutait un sentiment qui disposerait de lui pour le présent et pour l'avenir--ne veut pas perdre sa maîtresse. Il cache à peine sa passion au moment de la délibération (stances de la scène 6, acte 1):

Que je sens de rudes combats!
Fer qui causes ma peine
M'es-tu donné pour venger mon honneur?
M'es-tu donné pour perdre ma Chimène?
(Vs 301, 318-20)

Mais il doit se venger pour ne pas perdre Chimène:

Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père
J'attire en me vengeant sa haine et sa colère;
J'attire ses mépris en ne me vengeant pas.
(Vs 322-24)

Le danger de mort disparaît lorsque Rodrigue se rend compte qu'indigne il ne méritera pas Chimène. Les hésitations s'évanouissent quand Rodrigue réalise que l'amour doit être honoré d'honneur:

Et tout honteux d'avoir tant balancé,
Ne soyons plus en peine,
Puisqu'aujourd'hui mon père est l'offensé,
Si l'offenseur est le père de Chimène.
(Vs 347-50)

Le devoir se confond donc avec l'honneur. Rodrigue l'accomplit pour des raisons diverses. D'abord, la société dans laquelle il vit ne permet pas le déshonneur; ensuite, sa générosité l'empêche d'estimer sa vie plus que son honneur. Enfin, avec la liberté retrouvée, Rodrigue sera en mesure de satisfaire son amour. L'accomplissement de

l'acte de vengeance a libéré Rodrigue puisque le jeune homme a fait ce qu'il devait faire et ce qu'il se devait. C'est un nouvel amour qui va se reconstruire sur les ruines de l'amour originel:

Mais quitte envers l'honneur, et quitte envers mon père

 Que malgré cette part que j'avais en ton âme
 Qui m'aima généreux me hairait infâme

 C'est maintenant à toi que je viens satisfaire
 C'est pour offrir mon sang qu'en ce lieu tu me vois.
 (Vs 897, 889-99)

Il n'y a pas conflit entre le devoir et l'amour. Au contraire, l'amour et le devoir se soutiennent. En analysant le plaidoyer dramatique que Rodrigue fait à Chimène--lorsqu'après avoir tué le comte, il va chercher la mort de ses mains--on s'aperçoit qu'une certaine unité s'établit entre les idées (honneur, amour) qui semblaient s'opposer. Mais, Chimène, tout en tenant compte de la vaillance de Rodrigue, sait que son honneur est aussi en jeu:

Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien;
 Mais aussi le faisant, tu m'as appris le mien.
 (Vs 911-12)

Chimène veut que sa noblesse vaille celle de Rodrigue. Ce ne sera pas une tâche facile. Lorsqu'elle est en face de Rodrigue, elle fait des efforts pour ne pas révéler son désespoir. Et puis, il y a l'opinion publique qu'elle ne peut pas négliger: pardonnera-t-elle au meurtrier de son père? Elle doit crier vengeance pour protéger sa dignité et sa réputation tout en ne voulant pas se défaire de son amour. Non seulement Chimène rejette l'occasion qui lui

est offerte de se venger en se servant de l'épée que
Rodrigue lui tend :

Va je suis ta partie, et non pas ton bourreau
.....
Va je ne te hais point.

(Vs 940, 963)

mais elle ne voudrait pas qu'un autre le fasse à sa place.
Telle Hermione reprochant à Oreste d'avoir fait ce qu'elle
lui avait ordonné de faire, trahissant ainsi son amour
pour Pyrrus, Chimène s'abusera sur le retour de Don Sanche.
Elle pense que ce dernier à qui elle avait donné le soin
de réparer son honneur a tué Rodrigue et elle dévoile ses vrais
sentiments :

Perfide, oses-tu bien te montrer à mes yeux
Après m'avoir ôté ce que j'aimais le mieux.
(Vs 1707-08)

Plus tard, elle sera prise au piège tendu par le roi qui
prétend que Rodrigue est mort en combattant les Maures.
Le roi qui cherche la réconciliation entre les partis,
n'aura plus aucun doute quant à la sincérité des sentiments
de Chimène. L'amour de Chimène survivra à sa douleur car
son amour est basé sur l'estime et le mérite.

En combattant l'amour, Rodrigue et Chimène ont
donné des exemples de générosité. Pour appuyer ce que nous
avançons, nous emprunterons à G. Lanson cette pensée :

Si l'amour est la vertu des grands coeurs, il
semble qu'il y ait contradiction à le combattre.
L'amour est en effet une dette qu'on paie à la
vertu. S'il doit céder à l'honneur, ce n'est
pas du tout pour la raison qu'on donne d'ordi-
naire, parce qu'il est d'ordre inférieur : non,
il est au contraire raisonnable ; ni Rodrigue

ni Chimène ne songent à en rougir, ni à s'en défaire. S'ils agissent contre l'amour, c'est dans l'intérêt même de l'amour. Subtilité apparente mais facile à concevoir. Car chacun des efforts qu'ils font contre l'amour les élève à un degré plus haut d'héroïsme qui a droit à une somme plus grande d'amour.¹

L'apparition du roi conciliateur a une importance considérable dans la pièce. Pour la première fois dans le théâtre cornélien, le roi intervient et modifie l'action. Don Ferdinand joue le rôle d'un juge impartial qui reconnaît la contribution héroïque de Rodrigue, serviteur de l'Etat. Rodrigue a sauvé l'Etat de la menace des Maures, et s'il a tué Don Gormas, c'est un serviteur arrogant et rebelle qu'il a tué. Le roi ne sévit pas contre Rodrigue pour une autre raison: Chimène en trahissant son émoi à l'occasion de la fausse nouvelle de la mort de Rodrigue a convaincu Don Ferdinand de la sincérité de son amour. Chimène ne demande qu'à se soumettre:

Rodrigue a des vertus que je ne puis hair
Et quand un roi commande, on lui doit obéir.
(Vs 1803-04)

mais qu'advient-il de sa réputation si elle se soumet?

De ce qu'il fait pour vous dois-je être le salaire,
Et me livrer moi-même au reproche éternel
D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel.
(Vs 1810-12)

Le roi la tranquillise en lui montrant que:

Le temps assez souvent a rendu légitime

¹Lanson, p. 255.

Ce qui semblait d'abord ne se pouvoir sans crime
(Vs 1813-14)

et rassure Rodrigue en le convaincant de continuer à
défendre l'Etat et de faire confiance à son roi:

Laisse faire le temps, ta vaillance et ton roi.
(Vs 1840)

Chimène n'est pas la seule à admirer Rodrigue dans la pièce. Les critiques de Corneille lui en voulaient d'avoir introduit le rôle de l'Infante qui, d'après eux n'était pas nécessaire au dénouement de l'action: "Il fallait, déclara Scudéry, donner un rôle à la Beauchasteau."¹ En tout cas, c'est un personnage qui attire la sympathie du lecteur par son humanité. L'amour, ardente passion, n'épargne point l'aristocratie du sang. Le mérite de Rodrigue y est pour beaucoup, mais l'Infante ressemble un peu aux héroïnes raciniennes lorsque, se confiant à sa gouvernante, elle fait part de sa passion malade:

Ah! qu'avec peu d'effet on entend la raison
Quand le coeur est atteint d'un si charmant poison!
Et lorsque le malade aime sa maladie
Qu'il a peine à souffrir que l'on y remédie.
(Vs 523-26)

La sexualité est à peine voilée dans ces vers. On ne peut s'empêcher de penser en suivant la pensée de M. Doubrovsky, au mal dont la Phèdre de Racine est atteinte. Tout comme Phèdre, l'Infante devra renoncer à posséder

¹Couton, p. 42.

l'objet de sa passion. Pour des raisons différentes, bien sûr, l'Infante est de naissance noble et doit fidélité à son rang et à "l'idéal de noblesse."¹ La conduite de l'aristocratie de sang doit être digne et exemplaire. Donc, l'Infante ne saurait se laisser égarer par ses désirs sensuels:

Ecoute, écoute enfin comme j'ai combattu
 Ecoute quels assauts brave encor ma vertu
 (Vs 79-80)

Le devoir royal et aristocratique doit prendre le dessus quelle que soit la peine qui puisse résulter du renoncement. L'Infante se doit de faire preuve d'un courage extraordinaire pour se libérer de la tyrannie des sens:

Et je me dis toujours qu'étant fille du roi
 Tout autre qu'un monarque est indigne de moi.
 (Vs 99-100)

La guérison est souhaitée et voulue par l'Infante. Elle obtiendra son repos en facilitant l'union de Rodrigue et de Chimène. Elle se montre héroïne cornélienne en se guérissant de l'amour par un effort héroïque de volonté. C'est ce qu'Alidor avait tenté d'accomplir en promettant Angélique à son ami Cléandre, et que Lyse réussit à faire dans l'Illusion. Mais, ces amants ont obtenu leur liberté

¹Formule d'Octave Nadal.

en se débarrassant de l'amour tandis que la liberté de Rodrigue et de Chimène se vérifiera dans l'épreuve et se solidifiera par la générosité réciproque.

Horace et Cinna

Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie
 J'accepte aveuglément cette gloire avec joie.
 --Le jeune Horace (Acte II, Scène 3)

Horace est l'un des personnages cornéliens chez lequel le romanesque s'accroît le plus, comme l'a si justement souligné L. Herland. L'idée qu'il se fait de ce qu'il se doit est sa gloire et sa gloire est sa passion. La gloire est aussi une conquête: conquête de soi et de la nature humaine. Le patriotisme romain est un Absolu, nous dit M. Doubrovsky, donc aucune souffrance humaine, aucun obstacle sentimental ne saura empêcher le héros d'être ce qu'il veut être. Les obstacles constitueront pour lui l'occasion d'éprouver sa volonté et de se réaliser pleinement.

Horace est sans doute sollicité par des sentiments autres que son devoir patriotique. Il a épousé une femme originaire d'Albe; sa soeur Camille est l'amante de Curiace, défenseur d'Albe. Il s'ensuivra que le héros Horace ne pourra pas s'accomplir sans difficultés, sans douleur. Néanmoins, son fanatisme patriotique et son goût de l'héroïsme--héroïsme exaltant, pourvoyeur de force morale--deviendra plus évident après son triomphe militaire et après le meurtre de Camille.

Certes, Rome étant le centre et la raison de la tragédie, l'attitude d'Horace, au commencement de la pièce,

est celle d'un Romain courageux, mais aussi celle d'un serviteur de l'Etat qui se plaint du choix de Rome:

Loin de trembler pour Albe, il vous faut plaindre Rome
Voyant ceux qu'elle oublie, et les trois qu'elle nomme
C'est un aveuglement pour elle bien fatal
D'avoir tant à choisir, et de choisir si mal.

(Vs 371-75)

répondra-t-il à Curiace qui se lamente à cause de la situation dans laquelle le sort l'a placé, Comme l'ont bien noté Seronde et Peyre, Corneille ne s'intéresse pas ici aux événements qui ont lieu dans la tragédie, mais à la psychologie de ses héros, en particulier à la personnalité d'Horace. Le sort d'Horace est lié à celui de Rome. Il n'a qu'un seul choix: la rupture avec les liens de parenté qui pourraient le retenir, l'éloigner de son devoir:

Mais quoique ce combat me promette un cercueil
La gloire de ce choix m'enfle d'un juste orgueil
(Vs 337-38)

Encore une fois, répétons que rien ne pourra fléchir l'homme qui ne craint pas la mort. Qui plus est, mourir pour son ordre (ici l'ordre patriotique) est pour le héros cornélien une source de joie. La vertu, c'est l'effacement de soi en vue d'atteindre ce qu'on croit être le bien le plus désirable et de l'aimer passionnément. La possibilité d'obtenir ce bien désiré fait disparaître la peur et donne au héros cornélien le courage d'affronter la mort bravement, d'accepter le malheur avec joie:

Qui veut mourir ou vaincre est vaincu rarement
.....
Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie
.....

J'accepte aveuglément cette gloire avec joie.

.....
 Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.
 (Vs 385, 491, 492, 501)

Ces paroles consacrent la rupture définitive d'Horace avec les obstacles d'ordre sentimental. Il la consomme avec conviction parce qu'il va à la conquête du bien désiré, bien beaucoup plus désirable que le lien conjugal ou les relations familiales. La balance a penché du côté du devoir: Horace sait que ce qu'il gagnera sur le champ de bataille sera plus précieux que les sentiments.

La certitude d'Horace est une certitude cartésienne "qui se dégage du Traité des passions de l'âme: certitude que la décision prise est conforme à l'idéal que l'on poursuit."¹ Cependant, si d'après Descartes, le choix du bien désiré est justifié par la raison, chez Corneille, la raison ne remet pas le choix en question, elle est au service de la gloire du héros. L'acte héroïque n'est pas justifié par la raison, et la joie cornélienne diffère de la joie cartésienne. Le cornélien subordonne tout à la conquête du bien désiré et sa conduite devient alors exceptionnelle.

On comprend pourquoi l'hésitant Curiace voit en l'attitude d'Horace une attitude barbare. Curiace ne possède pas "ce raidissement nécessaire de la volonté"² pour

¹Tournand, p. 105.

²Couton, p. 56.

renoncer à son amour. C'est un patriote au même titre qu'Horace, mais il va au combat avec regrets, sans enthousiasme, sans l'allégresse d'Horace. Lorsque la patrie fait face à des situations dangereuses, la victoire est assurée aux hommes de la trempe d'Horace qui se donnent entièrement à la cause qu'ils défendent.

Plus le malheur est grand, plus forte doit être la résolution de le dépasser. Déjà dans son Examen du "Cid" Corneille nous parlait "de passions ... à qui la vertu laisse toute leur force pour en triompher plus glorieusement."¹ Horace ira aussi loin, peut-être plus loin que Rodrigue dans l'accomplissement du projet aristocratique. Rodrigue a tué le comte en dépit de son amour pour Chimène, parce qu'il aime Chimène. Horace commet consciemment le fratricide et devient ainsi un héros supérieur dans la classe des héros car s'il est aussi accablé que Rodrigue par la douleur de l'épreuve, il accepte l'épreuve avec joie. Horace ne se contente pas de la vertu ordinaire qu'on trouve dans la foule ... il l'explique clairement à Curiace en disant:

Combattre un ennemi pour le salut de tous

 D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire
 Mille l'ont déjà fait, mille pourraient le faire

¹Corneille, Théâtre Complet (Paris: Garnier, n. d.), I, p. 582.

Mourir pour le pays est un si digne sort
 Qu'on briguerait en foule une si belle mort.
 (Vs 437-41)

Horace se distingue des autres lorsqu'il n'accepte plus d'être un des meilleurs mais le supérieur parmi les meilleurs, parce qu'il accepte un sacrifice qui le place "hors du commun":

Mais vouloir au public immoler ce qu'on aime
 S'attacher au combat contre un autre soi-même
 Attaquer un parti qui prend pour défenseur.
 Le frère d'une femme et l'amant d'une soeur
 Et rompant tous ces noeuds, s'armer pour la patrie
 Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie
 Une telle vertu n'appartenait qu'à nous
 (Vs 443-49)

Avec Horace, le projet aristocratique cornélien atteint une intensité jamais égalée auparavant. Rodrigue, en tuant le comte, risquait de perdre une maîtresse. Non seulement Horace veut bien immoler, au besoin, le frère de sa femme et l'amant de sa soeur, il immolera sa soeur qui n'a pas su tenir compte de ses conseils, s'armer de "constance":

Armez-vous de constance et montrez-vous ma soeur
 (Vs 517)

avait-il dit à Camille avant le combat fatidique. Cette scène (4, acte 2) nous dit Corneille (Examen III, 275) nous prépare au meurtre de Camille. Constance ici signifie courage: Camille sera punie au retour d'Horace parce qu'elle ne se comportera point en Romaine digne de ce nom. La scène nous permet aussi de voir Horace sous un meilleur jour.

G. Couton nous apprend que, loin d'être le barbare irraisonnable décrit par certains critiques, Horace se montre

"réaliste" car la solution qu'il propose à Curiace nous semble la seule possible, en tout cas la plus saine:

Querellez ciel et terre, et maudissez le sort
Mais après le combat ne pensez plus au mort
(Vs 529-30)

car il n'est plus question de sauver la paix: les deux adversaires ne peuvent plus éviter le combat. Il faut en finir, mettre fin aux larmes et aux ressentiments, accepter l'issue de la lutte et reprendre la vie normale.

Nous avons dit plus haut que la scène 4 de l'acte 2 préparait le meurtre de Camille; Horace l'avait en quelque sorte avertie, l'avait suppliée de conserver son civisme et de respecter le devoir patriotique. Après la mort de Curiace, la révolte de Camille contre l'ordre patriotique devient complète; elle ne craint même pas la confrontation avec Horace:

Oui, je lui ferai voir, par d'infailibles marques
Qu'un véritable amour brave la main des Parques
(Vs 1195-96)

Le vrai adversaire d'Horace n'est pas Curiace, c'est Camille. Camille et Horace poussent leur passion jusqu'au sacrifice. L'amour de Camille est purement passionnel. Contrairement à Chimène ou à l'Infante, son amour ne tient même pas compte de l'estime et de l'honneur. N'est-elle pas prête à aimer Curiace même s'il a déserté? Il faut pourtant reconnaître que Camille admet l'existence de l'honneur et les exigences de sa caste. Après tout, elle est Romaine. Mais ce culte de l'honneur s'oppose à sa passion la plus chère. Pour

Camille, l'amour est un Absolu, elle s'est constitué "une morale héroïque du sentiment, en tous points semblable à la morale héroïque de la gloire."¹ Ses sentiments et sa douleur ne sont pas respectés ni par son père:

On pleure injustement des pertes domestiques
Quand on en voit sortir des victoires publiques
(Vs 1175-76)

ni par son frère victorieux qui semble la provoquer:

Ma soeur, voici le bras qui venge nos deux frères
.....
Vois ces marques d'honneur, ces témoins de ma gloire
Et rends ce que tu dois à l'heur de ma victoire
(Vs 1251-55)

La confrontation de Camille et du jeune Horace est cruelle parce qu'elle oppose deux principes complètement opposés: la gloire patriotique fait face à l'amour. Camille ne peut se consoler de la perte d'un bien irremplaçable et en veut à Horace de le lui avoir ôté:

Tu ne revois en moi qu'une amante offensée
Qui, comme une furie attachée à tes pas
Te veut incessamment reprocher son trépas
(Vs 1284-86)

Horace et avec lui Rome sont responsables de la mort de Curiace. En insultant Horace: "Tigre altéré de sang" et en souhaitant la destruction de Rome, Camille, à son tour, veut provoquer la rage du héros. Les imprécations de Camille contre Rome témoignent d'un certain courage: elle

¹Doubrovsky, p. 159.

n'ignore pas l'effet que ses paroles aurent sur Horace :

Voir le dernier Romain à son dernier soupir
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir.
(Vs 1374-75)

La réaction désirée par Camille ne se fera pas attendre. Camille a voulu être frappée ... Le suicide de Camille a pour but de ternir la gloire d'Horace, souiller son honneur, et convertir un triomphe en honte :

Que tu tombes au point de me porter envie
Et toi bientôt souiller par quelque lâcheté
Cette gloire si chère à ta brutalité
(Vs 1292-94)

Ainsi, la mort de Curiace sera vengée et Horace avili. Le défi lancé par Camille à la "main des Parques" est cependant une atteinte aux droits sacrés de l'Etat. La révolte contre l'Etat doit être implacablement réprimée. C'est "un monstre qu'il faut étouffer en naissant" (vs 1334) dit Horace qui revendique son crime.

Le héros ne sera pas puni. Il sera encore une fois racheté par le roi-juge. Don Fernand avait opéré la réconciliation de Chimène et de Rodrigue, Tulle interviendra aussi en faveur d'un digne serviteur de l'Etat. Encore une fois, un criminel est épargné à cause de son utilité à la cause de l'Etat. Dans le cas d'Albe et de Rome, il ne s'agit vraiment pas d'une lutte entre Etats, mais d'une guerre civile. La division, si elle devenait permanente, affaiblirait l'Etat dans la lutte contre l'ennemi véritable :

Nous ne sommes qu'un sang et qu'un peuple en deux villes
 Pourquoi nous déchirer par des guerres civiles

 Nos ennemis communs attendent avec joie
 Qu'un des partis défait leur donne l'autre en proie
 (Vs 295-96)

observait justement Curiace. Le rôle du roi est de veiller
 à l'unité du royaume. Tout sera pardonné à celui qui a su
 "étouffer" la révolte et écraser les rebelles qui compro-
 mettent l'avenir de l'Etat:

Romains, souffririez-vous qu'on vous immole un homme
 Sans qui Rome aujourd'hui cesserait d'être Rome
 (Vs 1684-85)

s'écrite le vieil Horace qui intercède près du roi pour son
 fils, concédant au représentant suprême de l'aristocratie
 le droit de juger un autre aristocrate:

C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien faits
 A voir la vertu pleine en ses moindres effets;
 C'est d'eux seuls qu'on reçoit la véritable gloire;
 Eux seuls des vrais héros assurent la mémoire.
 (Vs 1717-20)

Donc, seule l'élite peut faire la séparation entre
 la vertu et la gloire, peut comprendre que ce qui est ver-
 tueux n'est pas nécessairement populaire et ce qui est impo-
 populaire peut bien être glorieux. Le roi lui-même admettra
 que le peuple n'est pas aussi utile que les grands servi-
 teurs. L'opinion du peuple est à dédaigner car elle ne
 saurait établir le vrai sens de la vertu qui n'est pas
 toujours moralisante. Et puis, Horace, dit Tulle, a reçu
 des dons divins "des dons que le ciel fait à peu de

personnes."¹ Il s'ensuit évidemment que:

De pareils serviteurs sont les forces des rois
Et de pareils aussi sont au-dessus des lois
(Vs 1753-54)

Dès lors, la justice royale et les intérêts de Rome se confondent. Horace n'a plus besoin de mourir pour conserver sa gloire: il atteindra l'immortalité en demeurant digne serviteur de l'Etat.

Corneille avait raison de refuser de réviser la pièce avant qu'elle fût jouée comme le conseillaient certains amis jaloux. Horace est avec Polyeucte et Pompée, les trois pièces régulières de Corneille: les unités de temps et de lieu sont respectées. Trois ans s'étaient écoulés depuis la représentation du Cid. Malgré certains malheurs de sa vie privée--mort de son père en janvier 1639, difficultés relatives à son office d'avocat--Corneille sut construire une tragédie plus conforme aux règles sans pour cela dévier de ses thèmes préférés, Horace étant le héros cornélien par excellence.

La pièce fut bien accueillie par le public, au dire de Corneille lui-même, condamnée "par les decemvirs mais absoute par le peuple."² Pourtant, on peut penser que cette

¹Vers no. 1752. Corneille nous rappelle ici Malherbe:
Mais l'art d'en faire des couronnes
N'est pas su de toutes personnes ...

²Corneille, Théâtre Complet, I, p. 655.

pièce a plu au cardinal de Richelieu puisqu'elle analysait des problèmes importants et d'actualité. Selon G. Couton, Richelieu inspirait au théâtre contemporain, et non à Corneille seulement, "de grandes idées": directement peut-être, en encourageant les écrivains à traiter des "questions d'importance."¹ La pièce établissait en effet, une lutte entre deux valeurs très distinctes: Horace et le roi Tulle ont choisi le salut de l'Etat. Les droits de l'amour et de l'amitié passent après. C'est une morale douloureuse mais c'est la morale de l'action nécessaire pour le salut public.

Richelieu ne sacrifiait-il pas tout à la grandeur de la France? N'affirmait-il pas que la politique totalitaire était justifiée en cas de guerre? Il n'est pas besoin de rappeler ici la dureté avec laquelle Richelieu sévissait contre les conspirateurs (affaire Cinq-Mars, révolte de Rouen réprimée dans le sang, conspiration des grandes dames, Madame de Chevreuse décapitée). La répression est nécessaire, on peut être forcé de gouverner par la terreur.

Mais, ne peut-on pas gagner le coeur des opposants par la clémence et la générosité? Ce serait une politique plus viable. La magnanimité impose le respect, le pardon peut même inspirer l'amour. C'est ce qu'a compris

¹Couton, p. 54.

l'intercesseur par excellence, Auguste le "Roi-héros."¹
 Don Fernand et Tulle sont intervenus pour sauver le héros;
 Auguste sera lui-même le héros. Il n'est plus question
 de prendre parti pour ceux qui se battent pour la grandeur
 ou l'unité du royaume. Il faut le sauver soi-même. Dans
 le cas d'Auguste, le sauvetage de l'Etat commencera par
 la conquête de soi. Un changement intérieur doit se
 produire qui permettra au héros d'intervenir avec généro-
 sité. Pourtant, le bien public n'est pas le seul motif du
 héros. Il veut aussi se faire admirer;

Comme l'honnête homme, il cherche à imposer aux
 autres une opinion avantageuse de lui-même et il
 est prêt à tous les sacrifices pour être effec-
 tivement digne de cette opinion. L'un et l'autre
 savent que les plus dures batailles sont celles
 que l'on se livre soi-même, et la maîtrise de soi
 leur apparaît comme la plus haute vertu. Balzac,
 écrivant à Corneille pour le féliciter de Cinna,
 parle d'Auguste comme d'un honnête homme.²

C'est l'opinion de J.C. Tournand qui ne manque pas
 de préciser que le héros doit "s'aventurer dans la solitude"³
 alors que l'honnête homme s'impose dans la société des
 honnêtes gens. Soulignons aussi que la conspiration contre
 Auguste est ourdie par une autre généreuse: Emilie dont la
 volonté de vengeance ne connaît pas de bornes. La générosité
 consiste à mettre la maîtrise de soi au dessus de tout pour

¹Expression de Bernard Dort.

²Tournand, pp. 140-41.

³Ibid.

se réaliser aussi pleinement dans le Bien que dans le Mal. On devrait éviter de juger sommairement Emilie et la qualifier de "cynique" ou de "machiavélique".¹ On sait qu'en se faisant l'âme de la conspiration contre Auguste, son objectif premier n'est pas la libération de Rome.

La destinée de Rome n'a pas la priorité dans ses calculs car sa volonté s'est fixée sur un but: la vengeance de son père C. Toranius. Volonté de vengeance qui nous semble cependant être légitime. Emilie n'hésitera donc pas quant au choix des moyens qui lui garantiraient le succès. Dès le commencement de la pièce, le personnage est défini:

Pour qui venge son père, il n'est point de forfaits
(Vs 83)

C'est une cornélienne d'une autre trempe qui prendra le contre-pied du personnage d'Auguste, ce dernier se développant graduellement, par étapes, vers le Bien.

Emilie se rend compte des dangers auxquels elle expose son amant Cinna qu'elle aime sincèrement. Mais ses sentiments ne font pas fléchir sa résolution. La mort d'Auguste importe plus que le sang de Cinna puisqu'elle en a fait une question d'honneur:

Doit-on considérer ce que coûte sa mort?
Cessez, vaines frayeurs, cessez, lâches tendresses
De jeter dans mon coeur vos indignes faiblesses
.....
S'il veut me posséder, Auguste doit périr
(Vs 44-46, 55)

¹Expressions employées par M. Doubrovsky.

Donc, il y a une certaine noblesse de caractère chez Emilie que l'on ne saurait nier. Sa conception de l'honneur est singulière, mais c'est quand même un honneur, d'autant plus qu'elle est prête à verser son propre sang pour venir à bout du tyran. En cela, elle ne diffère pas tellement des cornéliens que nous avons déjà analysés : la crainte de la mort ne la fera pas reculer puisque l'honneur est en jeu :

Qui méprise la vie est maître de la sienne.
(Vs 130)

Cinna n'est pas aussi résolu que sa maîtresse. Il conspire parce qu'il aime aveuglément Emilie. L'assassinat d'Auguste serait pour lui une chance de se montrer digne de sa maîtresse. Un vrai cornélien n'aurait pas tant tergiversé, ne serait pas si indécis. Alors que les bienfaits d'Auguste font hésiter Cinna, ils ne font qu'accroître la haine et la ténacité d'Emilie. Cinna est loin d'être cornélien à cause de son manque de conviction et aussi parce que son amour est une tyrannie. Nous sommes d'accord avec M. Doubrovsky que c'est un amour esclave, dégradant et humiliant puisqu'il n'y a pas de maîtrise de soi : Cinna conspire parce qu'il est amoureux. Il aurait préféré ne pas tuer Auguste, mais Emilie le presse. Il évite de commettre l'acte qui lui vaudrait l'estime de sa maîtresse.

Il n'est qu'un beau parleur qui n'hésitera pas à mentir. En s'adressant à Auguste, il se dit serviteur loyal de la monarchie, trahit ses convictions républicaines, car

il espère obtenir d'Auguste la main d'Emilie qui est fille adoptive du roi. Malheureusement la conspiration est dénoncée par Maxime, autre amoureux égaré, car Maxime est aussi aveuglément amoureux d'Emilie. Faisant preuve d'une complète absence de conviction et de volonté, Maxime se laisse entraîner par son affranchi Euphorbe qui lui conseille, en ces termes, de dénoncer la conspiration à Auguste:

Gagnez un maîtresse, accusant un rival
Auguste, à qui par là vous sauverez la vie
Ne vous pourra jamais refuser la main d'Emilie.
(Vs 732-34)

Le projet misérable échouera: Emilie n'est pas dupe des mensonges de Maxime. Elle refuse la fuite qu'il lui propose et alors Maxime deviendra tout à fait ridicule. Il confessera lui-même sa lâcheté à Auguste:

Faites périr Euphorbe au milieu des tourments
.....
J'ai trahi mon ami, ma maîtresse, mon maître
Ma gloire, mon pays, par l'avis de ce traître.
(Vs 1688-90)

La conspiration n'a pas réussi parce que les conspirateurs n'étaient vraiment pas motivés par l'idéal républicain. Auguste va cependant racheter tout le monde: par sa maîtrise et son humanisme. Il est certainement le personnage le plus intéressant de la pièce. L'originalité du rôle d'Auguste, nous dit G. Lanson, "est de présenter un héros en qui la noblesse n'est pas naturelle, et qui s'élève d'une bassesse cruelle et tyrannique jusqu'à la

sublime clémence."¹

Auguste a en effet évolué. Nous apprenons dans l'acte IV que son vrai nom est Octave et qu'Octave a mérité, par ses crimes, la haine que lui témoigne le peuple:

Rentre en toi-même Octave, et cesse de te plaindre
Quoi! tu veux qu'on t'épargne, et n'as rien épargné!
(Vs 1130-31)

Ainsi Auguste se penche sur un passé qu'il aurait bien voulu ignorer. Les choses ont beaucoup changé depuis. Octave est devenu Auguste, maître de Rome. Il a agrandi l'Etat, s'est efforcé par ses bienfaits de rallier à lui le peuple et de faire oublier Octave, le tyran détesté, responsable de la mort du père d'Emilie. L'agrandissement de Rome, les faveurs dispensées, n'ont pas réussi à effacer les ressentiments:

Si tel est le destin des grandeurs souveraines
Que leurs plus grands bienfaits n'attirent que des haines
(Vs 1125-26)

L'ingratitude du peuple, et surtout celle de ses amis, le fait momentanément penser à abandonner le pouvoir:

Ciel, à qui voulez-vous désormais que je fie
Les secrets de mon âme et le soin de ma vie
Reprenez le pouvoir que vous m'avez commis
(Vs 1121-23)

Cela ne doit pas nous étonner puisque, déjà dans l'acte II, Auguste considérait les chagrins causés par le pouvoir et

¹Lanson, p. 251.

la rançon de la vanité:

J'ai souhaité l'empire, et j'y suis parvenu
 Mais en le souhaitant, je ne l'ai pas connu
 Dans sa possession, j'ai trouvé pour tous charmes
 D'effroyables soucis, d'éternelles alarmes
 Mille ennemis secrets, la mort à tous propos
 (Vs 371-75)

Voilà qui est bien cartésien: "combien sont vains et inutiles tous les soins qui travaillent les ambitieux"¹ nous rappelle Descartes qui précise, en même temps qu'on peut "corriger les défauts de naissance"² en utilisant son libre-arbitre à bon escient.

Cette transformation se fera péniblement chez Auguste qui fera preuve de bonne foi en rejetant Octave et en se condamnant:

Quitte ta dignité comme tu l'as acquise
 Rends un sang infidèle à l'infidélité
 Et souffre des ingrats après l'avoir été
 (Vs 1146-48)

se dit-il. En quittant le pouvoir, Auguste conserverait sa dignité. Mais la fuite n'est pas la solution idéale. Qu'adviendra-t-il de Rome si les coupables ont gain de cause? Les traîtres ne méritent-ils pas un châtiment exemplaire car:

Qui pardonne aisément invite à l'offenser;
 Punissons l'assassin, proscrivons les complices
 (Vs 1161-62)

¹Descartes, Traité des passions, cité par Lanson, p. 252.

²Ibid.

Mais il y aura toujours des complots, il faudra toujours verser le sang:

Une tête coupée en fait renaître mille

 Et le sang répandu de milles conjurés
 Rend mes jours plus maudits, et non plus assurés
 (Vs 1166-68)

et ne réussir qu'à se faire respecter. Auguste ne se sent plus capable de répressions sanglantes et considère la possibilité du suicide spectaculaire qui ferait la perte de Cinna:

Meurs, mais quitte du moins la vie avec éclat
 Eteins-en le flambeau dans le sang de l'ingrat
 (Vs 1179-80)

Le choix qui s'offre à Auguste est très douloureux, il doit tuer ou se tuer:

O rigoureux combat d'un coeur irrésolu
 Qui fuit en même temps tout ce qu'il se propose
 (Vs 1188-89)

Ce problème sera résolu par la générosité, le pardon sera accordé aux conspirateurs. La générosité sortira victorieuse de toute autre volonté (vengeance ou suicide). La lucidité et le courage présideront à la décision volontaire du chef désabusé. Quelles sont les raisons qui ont poussé Auguste à pardonner à ceux qui voulaient lui ôter la vie? Ce n'est sûrement pas les remords des conspirateurs: Cinna et Emilie ne montrent aucun signe de repentir, la confession de Maxime est odieuse. On pourrait aussi voir en Auguste un politique habile qui ne fait que suivre les conseils de Livie, s'il ne nous disait lui-même à la fin de

la pièce ce qui s'est passé en lui:

Je suis maître de moi comme de l'univers
 Je le suis, je veux l'être. O siècles, O mémoire,
 Conservez à jamais ma dernière victoire!
 Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
 De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
 (Vs 1696-1700)

Ces vers expriment parfaitement le concept cornélien de la volonté qui est une victoire sur les obstacles extérieurs. Ayant réalisé que "les biens qui peuvent être ôtés" n'ont apporté "que d'effroyables soucis, d'éternelles alarmes," Auguste s'est rendu compte "qu'il n'y a rien qui véritablement lui appartienne que cette libre disposition de ses volontés et n'estime plus que l'empire sur soi-même."¹

La conversion d'Auguste provoque la sympathie du lecteur: on admire la sincérité de l'homme, d'un homme malheureux qui a opté pour la magnanimité. L'orgueil d'Emilie souffre beaucoup de la comparaison. En se dominant, Auguste a dominé tous les autres personnages et installé l'ordre de la moralité dans l'ordre politique. Sa récompense sera la paix de son âme et celle de Rome. Livie le comprend bien qui lui dit:

Après cette action vous n'avez rien à craindre,

 Jamais plus d'assassins, ni de conspirateurs
 Vous avez trouvé l'art d'être maître des coeurs
 Rome, avec une joie et sensible et profonde

¹Descartes, Traité des passions, cité par Lanson, p. 252.

Se démet en vos mains de l'empire du monde.
(Vs 1756-66)

La gloire n'est plus au service de l'Etat. L'Etat, c'est le "Roi-héros" qui personnifie lui-même la gloire. La réconciliation est parfaite: le peuple est uni à son roi et ce "pour la plus grande gloire de la vraie et bonne royauté."¹ Cette conception positive du gouvernement, Richelieu l'a révélée dans son Testament politique: "le dernier point de la puissance des princes doit consister en la possession du coeur de leurs sujets."² L'autorité du roi n'est plus autorité de droit divin, c'est maintenant une autorité conquise, donc plus viable: le roi a forcé l'admiration et imposé le respect.

Jusqu'ici, les tragédies cornéliennes ont souligné la toute-puissance de l'Etat, ce que le héros doit à l'Etat. Qui plus est, dans le cas d'Auguste, le roi et l'Etat ne font qu'un. La situation est renversée dans Polyeucte: Félix n'est que l'ombre d'Auguste et le héros, Polyeucte, s'inscrit contre l'empereur Décie et ses idoles païennes.

¹Paul Bénichou, Les morales du grand siècle. (Paris: Gallimard, 1948), p. 70.

²Couton, p. 71.

Polyeucte

Je l'ai vu, j'ai vengé mon honneur et mon père;
 Je le ferais encor si j'avais à le faire.
 (Rodrigue--Le Cid, vs 877-78)

J'ai profané leur temple et brisé leurs autels;
 Je le ferais encor si j'avais à le faire.
 (Polyeucte--Polyeucte, vs 1670-71)

La première impression que laisse Polyeucte au cours de sa conversation avec Néarque (I, 3) est celle d'un homme qui ne s'est pas encore détaché des "amours de la terre."¹ Les effets de l'hymen encore récent sont à peine dissimulés, Polyeucte est sous le coup du charme agréable de Pauline:

Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme
 Vous ignorez quels droits elle a sur toute l'âme
 (Vs 10-11)

répond-il aux exhortations de Néarque qui veut le pousser au baptême. La suite de la discussion nous met en présence d'un thème bien cornélien: il y a un obstacle qui sépare le héros de l'Idéal. Cet obstacle, c'est une femme, obstacle méprisable d'après Néarque, mais, d'envergure, pour Polyeucte qui n'hésite pas à confesser son envoûtement. Il va même jusqu'à admettre les attraits féminins qui se sont

¹Chateaubriand, Le Génie du christianisme (Paris: Calmann-Lévy, n. d.), I, p. 281.

mis sur la route du devoir:

Et mon coeur, attendri sans être intimidé
N'ose déplaire aux yeux dont il est possédé.
(Vs 19-20)

Les arguments de Néarque viendront à bout de la résistance de Polyeucte. Ce dernier, en effet, accepte de se faire baptiser sans être pour autant débarrassé de la tutelle de l'amour: cela se fera plus tard. Une autre question, celle-là d'ordre théologique, attire l'attention du lecteur. En s'adressant à Polyeucte, Néarque emploie le langage d'un prédicateur averti, celui d'un saint intercesseur qui n'ignore pas les interprétations jansénistes et molinistes de la grâce (comme nous l'avons déjà mentionné):

. Et Dieu, qui tient votre âme et vos jours dans sa main,
Promet-il à vos vœux de le pouvoir demain?
Il est toujours tout juste et tout bon; mais sa grâce
Ne descend pas toujours avec même efficace
Après certains moments que perdent nos longueurs,
Elle quitte ces traits qui pénètrent les coeurs:
Le nôtre s'endurcit, la repousse, l'égare
Le bras qui la versait en devient plus avare.
(Vs 27-34)

Contrairement à la conception janséniste qui voudrait que la grâce n'atteigne que certains élus, Néarque établit qu'elle n'est jamais refusée aux hommes. La grâce ne devient inefficace que lorsque les hommes ne montrent pas assez de zèle ou de conviction.

D'après M. Doubrovsky, Corneille n'est pas aussi près de Port-Royal que le pense Sainte-Beuve. Les vers que nous venons de citer sont d'inspiration moliniste. La volonté de l'homme est pour beaucoup dans l'efficacité ou l'inefficacité

de la grâce. L'homme accomplit seul son salut et est responsable de son destin. Rappelons-nous que Corneille fut élève des Jésuites et que son association avec cette congrégation a été, sa vie durant, très étroite. D'ailleurs, nous aurons l'occasion de montrer l'antijansénisme cornélien dans d'autres pièces que nous analyserons.

Ces observations sont nécessaires si l'on considère que Polyeucte est aussi héroïque qu'il est chrétien: sa sainteté a été acquise par une volonté de dépassement à travers des épreuves très pénibles. Le dilemme de Polyeucte ne disparaît point avec le baptême. La présence de Pauline est embarrassante, il faudra la fuir si la résolution prise doit être exécutée:

Je sens déjà mon coeur prêt à se révolter
Et ce n'est qu'en fuyant que j'y puis résister
(Vs 123-24)

Polyeucte va-t-il choisir, à l'instar d'Alidor la liberté d'indifférence? Au seuil du bonheur qui s'offrait à lui, Alidor avait préféré la fuite à l'esclavage des puissances affectives. Certes, ce sera une séparation douloureuse; mais alors que la liberté d'Alidor avait abouti à la liberté dans la solitude, Polyeucte semble s'éloigner vers un bien plus précieux que les joies de l'amour:

Je vous aime,
Le ciel m'en soit témoin, cent fois plus que moi-même
Mais ...

(Vs 115)

Le vers est inachevé mais on sent que le héros a accepté

le sacrifice. Ce qu'on ignore, c'est comment cette transformation a eu lieu. On pourrait essayer de se l'expliquer tout de suite et la pièce perdrait alors de son intérêt, puisqu'il est maintenant certain que Polyeucte désire abandonner les biens terrestres. Mais, Pauline se confie à Stratonice; ses révélations sont choquantes: elle n'a pas oublié un ancien amour:

Il s'appelait Sévère: excuse les soupirs
 Qu'arrache encore un nom trop cher à mes désirs
 (Vs 171-72)

Pauline a beau rassurer Stratonice que sa confession n'est pas indigne d'elle, qu'elle est une femme d'honneur, il n'en est pas moins vrai que cet amour était réel, sincère, sensuel.

Il possédait mon coeur, mes désirs, ma pensée.
 (Vs 197)

Pourquoi n'at-elle pas épousé Sévère?

J'attendais un époux de la main de mon père
 (Vs 194)

Nous apprenons que des considérations d'ordre social et politique ont empêché Pauline d'épouser le "parfait amant" qu'était Sévère. Ce dernier était pauvre, inconnu et le père de Pauline, Félix, devait se rendre à Rome pour occuper ses nouvelles fonctions. Sa carrière politique et son rang social passaient avant les sentiments de Pauline. Polyeucte remplissait cependant les conditions du mari idéal; seigneur arménien de "sang royal," il ne démeritait point en ce qui a trait à l'ordre aristocratique. En outre, il ne déplaisait

pas à Pauline. Maintenant, ce bonheur solide semble menacé. Les visions du songe de Pauline vont justifier ses craintes. Félix, tout peureux, annonça la venue triomphale de Sévère qui s'est couvert de gloire sur les champs de bataille et qui est devenu un favori de l'empereur Décie. Félix craint, à justetitre, le courroux de Sévère:

Que ne permettra-t-il à son ressentiment?

.....
Une juste colère avec tant de puissance
(Vs 324-26)

Le désarroi de Félix n'a pas de bornes. Il en vient à faire des reproches à sa fille, déclarant qu'elle avait "trop obéi" et que maintenant elle devra ménager "l'amour qui possède Sévère." La dignité de Pauline contraste avec l'affolement de son père. Elle pressent la dureté du combat qu'elle devra livrer pour conserver sa dignité:

Mon père, je suis femme, et je sais ma faiblesse
Je sens déjà mon coeur qui pour lui s'intéresse
.....
Je crains ce dur combat et ces troubles puissants
Qui fait déjà chez moi la révolte des sens
(Vs 341-42, 355-56)

Elle fera donc les frais de l'égoïsme paternel en acceptant courageusement de voir Sévère. Elle est sûre de l'issue de la lutte, elle gardera sa vertu:

Mais puisqu'il faut combattre un ennemi que j'aime
Souffrez que je me puisse armer contre moi-même
.....
Oui, je vais de nouveau dompter mes sentiments
Pour servir de victime à vos commandements
(Vs 357-64)

car "ce n'est pas le succès" que l'âme de Pauline "redoute"
--donc la vertu sera sauve--c'est la lutte pour se débar-

rasser de la tyrannie des sens qui l'assaille.

Le "repos" de notre héroïne est en grand danger, car, comme dirait Descartes: "l'émotion qui se fait dans le coeur, est aussi dans le sang."¹ Comment affronter Sévère et ne pas se trahir? Il faudrait lire Descartes pour comprendre la conduite de Pauline: "le plus que la volonté puisse faire pendant que cette émotion est en vigueur, c'est de ne pas consentir à ses effets et de retenir plusieurs des mouvements auxquels elle dispose le corps."² Pauline écourtera l'entrevue avec Sévère dont les sentiments envers elle sont restés les mêmes. Elle le fait pour "assurer son repos"³ et ne pas se déshonorer, faisant preuve d'une volonté énergique et d'un certain orgueil en face du puissant et glorieux Sévère:

Quand à ce grand pouvoir que la valeur vous donne
 Vous auriez ajouté l'éclat d'une couronne
 Quand je vous aurais vu, quand je l'aurais hai
 J'en aurais soupiré, mais j'aurais obéi
 Et sur mes passions ma raison souveraine
 (Vs 473-77)

Contrairement à ce que craignait Félix, Sévère ne révélera aucun dépit. Il fera plutôt preuve de compréhension et de

¹Descartes, Traité des passions, cité par Lanson, p. 247.

²Ibid.

³Ibid..

grandeur face aux ordres et supplications de Pauline qui, non seulement doit respecter l'honneur de son mari mais aussi celui de son rang:

Mais si vous estimez ce vertueux devoir
 Conservez m'en la gloire et cessez de me voir
 (Vs 539-40)

Le devoir de Pauline est aussi sa gloire. Elle doit remédier à ses "maux" si elle ne veut pas enfreindre le code aristocratique:

Je veux guérir des miens: ils souilleraient ma gloire
 (Vs 550)

On se tromperait lourdement si l'on pensait que seul l'appel des sens a provoqué les difficultés de Pauline. Sévère a conquis sa propre gloire sur le champ de l'honneur, avons nous dit. Son mérite saute aux yeux, mais la bravoure ou les qualités intrinsèques ne confèrent pas des titres de noblesse. En n'épousant pas Sévère, Pauline avait non seulement respecté la volonté paternelle--ce qui se concevait d'après les coutumes de l'époque--mais elle avait aussi obéi à ce qu'Octave Nadal définit: "le sens social et cette notion même de la gloire intime aussi inexorable en Pauline que l'obligation due à sa naissance ou à ses parents."¹

Et malgré des soupirs si doux, si favorables
 Mon père et mon devoir étaient inexorables
 (Vs 201-02)

Le code social en vigueur était rigide; c'est "un invincible

¹Nadal, p. 201.

obstacle"¹ dont on triomphe très rarement. Elle n'en triomphera, n'enfreindra les lois de ce code que lorsqu'elle s'apprêtera à suivre Polyeucte lors du sacrifice suprême. Elle sera alors une rebelle qui désobéira à son père et à l'ordre de la noblesse en prenant position pour Polyeucte, le briseur d'idoles. Mais, à ce moment-là, les choses terrestres n'ont plus de valeur pour Pauline qui est sous le coup de la grâce. Écoutons-la qui s'adresse à son père, le gouverneur Romain:

Mène, mène-moi voir tes dieux que je déteste;
 Ils n'en ont brisé qu'un, je briserai le reste;
 On m'y verra braver tout ce que vous craignez,

 Et saintement rebelle aux lois de ma naissance

 Ce n'est point ma douleur que par là je fais voir
 C'est la grâce qui parle, et non le désespoir
 (Vs 1735-42)

Pour ne pas perdre l'estime de Pauline, Sévère ne pouvait que s'incliner, qu'admirer la volonté héroïque de Pauline, et respecter "l'éthique sociale":

O devoir qui me perd et qui me désespère
 Adieu, trop vertueux objet et trop charmant
 (Vs 570-71)

La fidélité de Pauline à son mari ne laissant aucun doute, les choses s'arrangeraient peut-être, n'était-ce le: "Je vous aime ... mais" de Polyeucte. Quand ce dernier a-t-il conçu son projet de se rendre au temple des infidèles?

¹Formule d'Octave Nadal.

La décision est très surprenante. Subitement Polyeucte devient un illuminé. Il faut certainement l'être pour se montrer si intransigeant et si brave. Néarque lui-même trouve l'entreprise un peu exagérée: il craint les conséquences qui pourraient résulter de la révolte brutale de Polyeucte qui l'invite à le suivre en ces termes:

Je les veux renverser,
Et mourir dans leur temple, ou les y terrasser
Allons, mon cher Néarque, allons aux yeux des hommes
Braver l'idôlâtrie et montrer qui nous sommes
(Vs 643-46)

Dès lors, Polyeucte a choisi la mort. En profanant le temple et en brisant les idoles, il devient un criminel. Il risque le mépris et la haine de tout le monde, y compris Pauline. Ce n'est pourtant pas un acte irréfléchi. C'est la révolte ouverte, la guerre déclarée à l'Etat. C'est aussi un renoncement catégorique au code social auquel le héros appartient.

Polyeucte a trouvé un bien plus désirable que les biens terrestres: son salut. En vain, Néarque conseillera-t-il de la modération. Ses arguments n'auront aucune prise sur Polyeucte. D'après Néarque, tous les chrétiens ne doivent pas nécessairement être des martyrs. En cela, il suit parfaitement les enseignements de l'Eglise qui ne sont pas aussi exigeants que ceux que professe Polyeucte. En outre, Néarque a peur de la mort alors que Polyeucte voudrait l'accueillir. C'est ce qui se dégage de leur dialogue:

Néarque

Ce zèle est trop ardent, souffrez qu'il se modère

Polyeucte

On n'en peut avoir trop pour le Dieu qu'on révère

Néarque

Vous trouverez la mort

Polyeucte

Je la cherche pour lui
(Vs 653-55)

L'enthousiasme de Polyeucte atteindra une telle intensité qu'il contaminera Néarque:

Allons, cher Polyeucte, allons aux yeux des hommes
Braver l'idolâtrie et montrer qui nous sommes
(Vs 705-06)

Ce revirement soudain est aussi un miracle opéré par la grâce acceptée:

Vous sortez du baptême, et ce qui vous anime,
C'est sa grâce qu'en vous n'affaiblit aucun crime
.....
Mais Dieu, dont on ne doit jamais se défier
Me donne votre exemple à me fortifier
(Vs 693-705)

Polyeucte emploie alors un langage à l'allure guerrière, violent même. L'ancien guerrier est maintenant au service de Dieu. Comparant Polyeucte à Rodrigue, S. Doubrovsky dira: "Rien n'est changé au projet cornélien. Simplement, la religion fournit un nouveau champ de bataille."¹

Allons-y du vrai Dieu soutenir l'intérêt
Allons fouler aux pieds ce foudre ridicule
.....
Allons briser ces dieux de pierre et de métal
Abandonnons nos jours à cette ardeur céleste.
(Vs 712-17)

¹Doubrovsky, p. 244.

Vraiment rien n'a changé dans la psychologie cornélienne: tout se tient et on doit s'attendre à ces volte-face "quand les jugements de la volonté sont appuyés sur la connaissance de la vérité."¹ Polyeucte est à la recherche de la perfection, or "la perfection des créatures est toujours bornée."² Dieu étant la perfection suprême, l'amour de Dieu est vertu et "source de vertu." Dès lors, on comprend ce rejet des biens terrestres et cette peur "de ne pas mener une vie sans reproche" exprimée par Polyeucte: s'il continuait à vivre, il ne mériterait pas la sainteté, la vertu parfaite:

Mes crimes, en vivant, me le pourraient ôter
 Pourquoi mettre au hasard ce que la mort assure
 (Vs 664-65)

On comprend aussi qu'il y ait rupture entre Pauline et Polyeucte à l'acte IV. Les deux protagonistes ne sont plus sur le même plan, n'appartiennent plus au même système de valeurs. Les supplications de Pauline seront inutiles, elle ne peut pas convaincre Polyeucte de la possibilité du bonheur dans ce monde. Elle a affaire à un homme prévenu, averti. Avant de rencontrer Pauline, Polyeucte s'est psychologiquement préparé contre les tentations de la chair

¹Doubrovsky, p. 244.

²Descartes, Traité des passions, cité par Lanson, p. 254

(stances de la scène II). Il est sorti victorieux du combat qu'il s'est livré: par un effort de volonté, il a rejoint l'élan de la grâce:

Source délicieuse, en misères féconde
 Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés
 Honteux attachements de la chair et du monde
 Que ne me quittez-vous, quand je vous ai quittés
 (Vs 1105-09)

A la fin des stances, la conquête de soi est réalisée:

C'est vous, ô feu divin que rien ne peut atteindre
 Qui m'allez faire voir Pauline sans la craindre
 Je la vois, mais mon coeur d'un saint zèle enflammé
 N'en goûte plus l'appas dont il était charmé
 (Vs 1155-58)

Polyeucte échoue dans sa première tentative de ramener Pauline à ses idées, mais elle se convertira plus tard. Le sacrilège de Polyeucte n'a jamais changé les sentiments de Pauline. Au contraire, l'admiration de Pauline va s'accroître. Elle refusera le compromis généreux que proposera Polyeucte qui veut la céder à Sévère. Pauline prendra position pour son mari contre son père et son milieu: le mérite de Polyeucte lui permet de faire face à un entourage hostile. Son estime pour son mari grandit. L'amour se solidifie, elle découvre en son mari des qualités supérieures à tout ce qu'elle a déjà connu.

Avant son mariage, elle aimait Sévère à cause de son grand coeur et de ses qualités d'honnête homme. Maintenant, c'est consciemment et volontairement qu'elle décide de se dévouer uniquement à Polyeucte parce qu'elle connaît en lui une forme d'héroïsme fort au-dessus de la vertu humaine de

Sévère. Par l'intercession de Polyeucte, Pauline recevra la grâce qui la convertira en chrétienne. L'effort de Polyeucte tel celui d'Auguste lui permettra d'obtenir ce qu'il avait sacrifié en vue d'atteindre son bien le plus désirable.

Rien n'a su fléchir le courage de Polyeucte. Ni les souffrances de Néarque, ni les menaces de Félix. En vrai cornélien qu'il est, il revendique son acte avec joie: pas l'ombre d'un regret ou d'un repentir en face de l'accomplissement de son devoir:

J'ai profané leur temple et brisé leur autels
Je le ferais encor si j'avais à le faire.
(Vs 1670-71)

Cette "impiété" sans précédent désarme Félix. Le crime d'Etat mérite une punition exemplaire de la part du gouverneur Romain. S'il a exécuté Néarque, pourquoi pas Polyeucte dont le crime est aussi abominable aux yeux de l'Etat. Le peuple pourrait le lui reprocher. Un désaveu de la part de Polyeucte le sauverait d'une situation assez délicate. Mais Polyeucte résiste à tous les "artifices" que conçoit son beau-père. En somme, chez Félix, ce sont les intérêts personnels qui motivent les gestes: il a contraint sa fille à refuser la main de Sévère misérable, plus tard, il la forcera à recevoir Sévère puissant et glorieux. Ensuite il fera égorger Néarque pour essayer d'influencer Polyeucte: c'est toute une succession d'échecs qui explique la capitulation de Félix qui "passe au zèle de son gendre." Les insultes de Sévère à qui Félix avait prêté des intentions

fourbes ont aussi contribué à ce dernier coup de théâtre, et poussé Félix à joindre sa fille sur la voie de l'héroïsme.

Quant à Sévère, son attitude toujours méritoire gagnera l'admiration des philosophes du dix-huitième siècle, tels que Voltaire et Diderot. Sa façon d'interpréter les miracles de la conversion s'apparente à la tolérance prêchée par ceux-ci:

J'approuve cependant que chacun ait ses dieux
Qu'il les serve à sa mode, et sans peur de la peine
(Vs 1798-99)

Gardons-nous pourtant de ridiculiser Félix: si peu sympathique et veule qu'il ait été jusqu'à la fin de la pièce, il n'en demeure pas moins vrai qu'il a pu comprendre ce qui motivait l'héroïsme chrétien et saisir la chance qui s'offrait à lui.

La mort a permis à Polyeucte de réaliser le rêve stoïcien de la sérénité absolue, l'idéal de perfection qui fait que l'homme ressemble à Dieu, devient l'image de Dieu. Mais, c'est un idéal volontairement recherché et acquis: le héros a choisi ses propres moyens de salut. "Polyeucte est chrétien parce qu'il l'a voulu" (vs 943), il a cherché la mort car "plus elle est volontaire et plus elle mérite" (vs 658). Le Moi de Polyeucte s'est souverainement affirmé. La grâce a été acceptée de bon gré, la sainteté conquise grâce à l'effort qui ne dépend que de l'individu en question.

D'après Pascal, cette conception stoïcienne n'est pas chrétienne, elle n'est pas assez humble et assez soumise: l'homme n'est pas capable de trouver les moyens de son salut

par la raison et la vertu. Notre intention n'est pas d'ouvrir des débats à ce sujet. Nous avons simplement voulu mentionner que Corneille ne s'est pas contenté d'être le défenseur de la passion chrétienne et "des amours du ciel,"¹ qu'il y a une certaine continuité dans les quatre chefs-d'oeuvre du Corneille de la première manière (Le Cid, Horace, Cinna, Polyeucte): la volonté de dépassement du héros. Péguy est plus près de la vérité qui disait: "les trois tragédies de Corneille, d'un seul, même et triple geste, comme des cariatides, se couronnent en Polyeucte."²

¹Chateaubriand, p. 281.

²Charles Péguy, Victor-Marie, comte Hugo (Paris: Gallimard, n. d.), p. 117.

CHAPITRE VII

LA MONARCHIE DECLINANTE

La Mort de Pompée

Nombreux sont ceux qui pensent que le génie cornélien a atteint son apogée avec Polyeucte. Il est souvent question d'une première période de l'oeuvre qui serait brillante et d'une seconde période qui laisserait un peu à désirer. Il serait plus juste de parler du Corneille de la première manière et de celui de la seconde manière. D'après B. Dort, il s'agirait plutôt de conceptions dramaturgiques différentes, d'un changement de direction, mais non d'un déclin de l'oeuvre. De nos jours, on gagne beaucoup à lire les pièces qui ont suivi Polyeucte, si on se fait un devoir de bien saisir le sens et l'unité du théâtre cornélien, car les thèmes qui en font la grandeur y sont toujours présents.

La Mort de Pompée qui suit les quatre grandes tragédies est une pièce importante, capitale, parce que nous dit B. Dort, elle "résume toute la production antérieure de Corneille et contient en germe toute son oeuvre à venir."¹

¹Dort, p. 59.

Elle nous met en présence d'un roi faible et naïf en la personne de Ptolomée. Entouré de conseillers d'extraction bourgeoise, "machiavéliques et intéressés,"¹ nous dit M. Doubrovsky, Ptolomée témoigne d'une servilité qui est loin d'approcher la forte personnalité du roi Auguste:

C'est à moi de choisir, c'est à vous d'aviser
A quel choix vos conseils doivent me disposer
(Vs 43-44)

dit-il à son infâme conseiller Photin. Ainsi, dès la première scène de la pièce, le lecteur a sous les yeux un personnage "non-cornélien,"² qui s'en remet à autrui, ne peut décider lui-même de questions vitales: faut-il ou non assassiner Pompée qui arrivera bientôt en Egypte? La première moitié de la pièce a pour sujet la menace qui pèse sur le Grand Pompée dont Corneille a fait le symbole des vertus républicaines et de la liberté de Rome.

La moralité joue donc un rôle d'envergure dans la pièce: Pompée vivant ou mort demeure, et, comme le titre l'indique, il en est le créateur. Sa présence se fera continuellement sentir, même après sa mort, grâce à la ténacité de sa veuve Cornélie dont la seule raison de vivre sera de venger son mari. Des considérations politiques mesquines vont présider à la mort de Pompée. Ptolomée le fera tuer

¹Doubrovsky, p. 274.

²Expression employée par M. Doubrovsky.

pour s'attirer les bonnes grâces de César, rival de Pompée: ceci dans l'espoir qu'un César reconnaissant lui assurera la seule garde du trône qu'il partage avec sa soeur Cléopâtre.

Ptolomée est un opportuniste sans vergogne dont l'intelligence est très limitée. Il oublie que Pompée est avant tout romain et ne pense nullement aux réactions de César. Ce dernier, non seulement est amoureux de Cléopâtre, mais ses intérêts politiques lui dicteront la conduite à adopter: se montrer "généreux" comme le dirait G. Lanson envers son rival afin de gagner la sympathie des partisans de Pompée. En effet, il ne sera pas énormément difficile à César de "faire preuve de générosité"¹ à l'égard de son ennemi puisqu'il sera déjà mort, donc impuissant. Les conseils honteux donnés par Photin se révéleront sans effet.

Ce n'est certes pas la première ni la dernière fois que Corneille prend parti contre les conseillers d'origine non aristocratique, "ces âmes que le ciel ne forma que de boue," qui empoisonnent leurs maîtres par "leurs lâches conseils" (Rodogune, vs 264-65). C'est bien "l'affranchi" Euphorbe qui avait lancé Maxime dans la voie de la trahison et du déshonneur dans Cinna, c'est Photin et ses confrères

¹Expression employée par G. Lanson.

Achillas et Septime (personnages qui n'appartiennent pas à la noblesse aristocratique) qui causeront la perte du roi Ptolomée. Les opinions émises par Photin ne laissent plus l'ombre d'un doute à ce sujet:

La justice et le droit sont de vaines idées

 A force d'être juste on est souvent coupable

 La justice n'est pas une vertu d'Etat.

 Et qui veut tout pouvoir doit oser tout enfreindre
 Fuir comme un déshonneur la vertu qui le perd

 Et voler sans scrupule au crime qui le sert.
 (Vs 50, 74, 104-12)

Ptolomée est vraiment "mauvais politique" comme il le dit lui-même (vs 233). Il confie ses desseins à sa rivale, sa soeur Cléopâtre qui est moins ingrate que lui et qui ne veut point la mort de Pompée (Pompée avait aidé au rétablissement de la dynastie ptolémaïque). Ce ne sera pas son dernier désappointement: il avait cru en comettant le crime plaire au triomphateur du jour, César; celui-ci condamnera, lui aussi, l'entreprise infâme. Les propositions flatteuses que Ptolomée fait à Cléopâtre ne rencontrent que mépris et dédain. Cléopâtre refuse le compromis qui la ferait maîtresse du monde aux côtés de César mais laisserait l'Egypte à Ptolomée. Econduit et frusté, le lâche n'osera pas révéler sa colère à Cléopâtre. Il ira se plaindre à Photin, lui annonçant son désir d'assassiner sa soeur:

Otons-lui les moyens de nous plus dédaigner
 Otons-lui les moyens de plaire et de régner.
 (Vs 659-60)

mais Photin est moins impulsif et comprend les dangers

d'un pareil projet:

Si Cléopâtre meurt, votre perte est certaine
(Vs 674)

En effet, César aime éperdument Cléopâtre, ne songe qu'à l'éblouir. Photin conseille de la diplomatie:

Offrir tout à César, afin de tout reprendre
(Vs 718)

en d'autres termes, l'inviter à occuper le trône d'Egypte, se montrer soumis. Or, César se méfie du trône, de ce trône égal à l'infâmie, qu'on tient en horreur dans la République Romaine. L'embarras de Ptolomée est sans bornes à cause des répliques insultantes de César qui, non seulement, refuse de récompenser les concessions avilissantes de Ptolomée, mais encore demande que les responsables de la mort de Pompée soient châtiés. Ptolomée réalise trop tard qu'il n'est qu'un jouet entre les mains de ses conseillers et que son avenir est en jeu: il apprend que Septime (romain traître) le meurtrier de Pompée, s'est suicidé (frappé de la même main et de la même épée dont il vient d'immoier le malheureux Pompée--vs 1073-74) après avoir été vilipendé par César. Auparavant, Ptolomée aurait pu sortir de son dilemme s'il avait saisi la chance que lui avait offerte César, c'est-à-dire réparer ses erreurs en faisant périr les coupables:

Suivant les sentiments dont vous serez capable
Je saurai vous tenir innocent ou coupable
Cependant à Pompée élevez des autels
Rendez-lui les honneurs qu'on rend aux immortels
Par un prompt sacrifice expiez tous vos crimes
Et surtout pensez bien au choix de vos victimes
(Vs 937-41)

Il ne choisit pas la seule solution saine à sa portée et
maudit plutôt son sort:

Mais c'est une imprudence commune aux rois
D'écouter trop d'avis et se tromper au choix
Le destin les aveugle au bord du précipice
(Vs 1091-93)

Cette déclaration, loin d'être une prise de conscience de son état, démontre l'impuissance du personnage puisqu'il subit la mauvaise influence d'autrui. Photin, en effet, continuera à indiquer au roi la voie du crime: il doit sauver sa propre tête et ne voit son salut que dans la mise à mort de César:

Justifions sur lui la mort de son rival
Et notre main alors également trempée
Et du sang de César et du sang de Pompée,
Rome, sans leur donner de titres différents
Se croira par vous seul libre de deux tyrans
(Vs 1104-08)

Le naïf Ptolomée se laissera encore mener. Aux perfidies de Photin, viennent s'ajouter celles d'Achillas qui, adroitement, suggère qu'on évite de faire face aux soldats de César et préfère qu'on le surprenne seul:

Jusque dans le palais introduire sans bruit
Car contre sa fortune aller à force ouverte
Ce serait trop courir vous-même à votre perte.
Il nous le faut surprendre au milieu du festin
Enivré des douceurs de l'amour et du vin
(Vs 1148-52)

En outre, tout laisse deviner que le plan a été concerté d'avance par Photin et Achillas, avant qu'ils en aient fait part à Ptolomée. Ce dernier ne fera pas attendre son accord car il ne peut plus se dégager de

l'emprise de ses conseillers: ils le tiennent et le manoeuvrent à volonté. L'erreur de ce plan est d'y inclure des gens fidèles à Cornélie qui se chargera de prévenir César. L'on se demande pourquoi Cornélie a pensé à sauver l'ennemi de son mari défunt. La volonté de vengeance de Cornélie est encore plus intense, plus tenace que celle d'Emilie de Cinna, et, si nous nous sommes efforcés de décrire les veuleries et le manque de volonté de Ptolomée, c'est pour l'opposer à l'héroïsme exemplaire de Cornélie. M. Doubrovsky prétend que d'après Voltaire, le rôle de Cornélie soutient à lui seul toute la dignité de la pièce. En dénonçant le projet d'Achillas et de Photin, Cornélie ne songe qu'à assurer la vengeance de son mari. N'oublions pas que César est déjà très mal disposé envers l'entourage de Ptolomée. L'attitude de Cornélie, face au destin qui l'accable, la place au-dessus de tous les personnages de la pièce. Fière et courageuse, elle ne craint même pas le courroux du grand César:

César, car le destin, que dans tes fers je brave
 Me fait ta prisonnière et non pas ton esclave
 (Vs 985-86)

Pareille grandeur ne saurait venir que de la race romaine, d'une Romaine fière de ses origines et de son nom:

Car enfin n'attends pas que j'abaisse ma haine
 Je te l'ai déjà dit, César, je suis Romaine

 Souviens-toi seulement que je suis Cornélie
 (Vs 1021-26)

César, dont les mobiles politiques déterminent la conduite, sait pourtant reconnaître la vraie grandeur quand il la voit: il n'hésite pas à placer la femme de son rival --mais Romaine comme lui--au-dessus de son amour:

Et qu'on l'honore ici, mais en dame romaine
C'est-à-dire un peu plus qu'on n'honore la reine
Commandez, et chacun aura soin d'obéir.
(Vs 1069-71)

Cornélie ne peut s'empêcher de constater l'estime que César lui témoigne, mais cela ne saurait l'éloigner de son devoir:

J'attends la liberté qu'ici tu m'as offerte
Afin de l'employer tout entière à ta perte
(Vs 1377-78)

C'est à armes égales qu'elle désire accomplir ce devoir de vengeance, non par l'effet d'une trahison. En digne Romaine qu'elle est, elle ne peut pas faire fi des règles du code de l'honneur:

Mais, avec cette soif que j'ai de ta ruine,
Je me jette au-devant du coup qui t'assassine
Et forme des désirs avec trop de raison
Pour en aimer l'effet par une trahison
(Vs 1381-84)

César tiendra sa promesse: il agira contre les partisans de Ptolomée. Cléopâtre apprend à Cornélie la mort de Photin en ayant soin d'accentuer la valeur du châtiment reçu par le traître, ce, pour faire oublier la culpabilité de son frère. Contrairement à Ptolomée, Cléopâtre n'a jamais pensé à le faire disparaître en vue

d'occuper le trône. Mais c'est mal connaître Cornélie que de croire qu'elle sera satisfaite par si peu. Il lui faut beaucoup plus, non pas Photin et son complice Achillas, mais Ptolomée lui-même qui aurait pu empêcher l'exécution du crime:

Aux mânes de Pompée, il faut une autre offrande
(Vs 1577)

Cornélie ignore que César a promis à Cléopâtre d'épargner son frère. Mais les apparences sont sauvées: Ptolomée est bien mort. Pas aussi lâchement qu'il a vécu, mais en sauvegardant sa dignité de roi, nous dit Achorée. La vérité est que Ptolomée meurt noyé, englouti avec une bande de fuyards.

Rien ne viendra pourtant à bout de l'obstination de Cornélie, même pas le geste symbolique de César qui lui remet l'urne contenant les restes de Pompée. Emilie avait pardonné à Auguste. Les efforts de César resteront vains. On ne peut nier l'ambition qui le motive mais sa générosité est incontestable. Il voudrait réaliser l'unité autour de son nom et gagner l'estime de tous, surtout celle de Cornélie. Mais l'estime de cette dernière égale sa haine.

C'est par devoir qu'elle hait et qu'elle jure la perte de César, et elle le lui déclare:

La source de ma haine est trop inépuisable
A l'égal de mes jours je la ferai durer
Je veux vivre avec elle, avec elle expirer
Je t'avouerai pourtant, comme vraiment Romaine
Que pour toi mon estime est égale à ma haine
Que l'une et l'autre est juste, et montre le pouvoir

L'une de ta vertu, l'autre de mon devoir
(Vs 1722-28)

Les menaces qu'elle profère laissent planer une ombre sur le triomphe de César et de Cléopâtre. Le peuple romain acceptera-t-il le divorce de César qui va épouser une "étrangère"¹ en la personne de Cléopâtre? Les ennemis de César, car il en a à Rome, lui pardonneront-ils? Son sort sera-t-il celui de Pompée? Autant de questions qui ne trouvent pas de réponses dans la pièce. En tout cas, la note optimiste sur laquelle s'achève la pièce ne peut pas tromper le spectateur ou le lecteur qui a certaines connaissances historiques. On aurait plutôt tendance à se souvenir des paroles prophétiques de Cornélie à l'adresse de César:

Mais sache aussi qu'alors la jeunesse romaine
Se croira tout permis sur l'époux d'une reine
Et que de cet hymen tes amis indignes
Vengeront sur ton sang leurs avis dédaignés
(Vs 1749-52)

La lutte de Cornélie, pour vaine qu'elle soit, est soutenue par un idéal. Le Pompée de Corneille n'est pas celui de l'histoire. Ici, il s'agit du défenseur de la liberté de Rome. C'est donc l'inspirateur de sa veuve, mais aussi de tous ceux qui se croient lésés dans leurs droits. On peut cependant se demander si l'obstination de Cornélie n'est pas contraire aux intérêts de Rome, du principe de l'unité de l'Etat autour du roi-conciliateur.

¹Cléopâtre n'est pas Romaine.

A cela, on répondra que César n'est qu'un froid calculateur qui a démérité en épousant une non-Romaine, qu'il est ambitieux par amour, que son but est de paraître généreux afin d'éblouir Cléopâtre. Cette dernière est loin d'être attachante, amoureuse par ambition, et dépend de César pour la satisfaction de ses intérêts politiques.

Quoi qu'il en soit, César et Cléopâtre se valent: leur conception de l'amour est basée sur l'estime réciproque, c'est-à-dire qu'il n'y a pas mésalliance: ce sont deux aristocrates liés par une communauté d'intérêts.

CHAPITRE VIII

LES MONSTRES

Rodogune et Théodore

L'idéal de la volontaire Cornélie constituant un obstacle à la réconciliation, car la générosité de César était intéressée et sa clémence trop facile, allons-nous assister à une succession de crises au sein de l'Etat: la pièce ayant laissé beaucoup de questions en suspens et n'ayant pas résolu celle de la réconciliation. L'apparition sur la scène des héroïnes virilisées n'est pas de très bon augure: elles sont souvent excessivement ambitieuses et semblent se préférer à l'Etat, ou alors leur conception du pouvoir diffère de celle du chef ou du roi.

On a beaucoup mentionné l'ambition de la Cléopâtre de La Mort de Pompée: nous la trouvons très tempérée comparée à celle de la Cléopâtre de Rodogune. Pour comprendre la sympathie de l'auteur à l'égard de ce personnage, on ne doit pas oublier l'esprit d'indépendance que Corneille a toujours manifesté au cours de sa carrière littéraire. Selon M. Doubrovsky, Rodogune est une innovation, la formule dramatique est nouvelle, le théâtre se dégage, se libère

des règles établies: la dramaturgie est tout à fait cornélienne. Ce n'est donc pas sans raisons que Corneille disait dans son Examen:

On m'a souvent fait une question à la cour: quel était celui de mes poèmes que j'estimais le plus: et j'ai trouvé tous ceux qui me l'ont faite si prévenus en faveur de Cinna ou du Cid, que je n'ai jamais osé déclarer toute la tendresse que j'ai toujours eue pour celui-ci, à qui j'aurais volontiers donné mon suffrage ... Cette préférence est peut-être en moi un effet de ces inclinations aveugles qu'ont beaucoup de pères pour quelques-uns de leurs enfants plus que pour les autres ...¹

Plus loin, le pourquoi de cette préférence nous est ainsi révélé: "Cette tragédie me semble être un peu plus à moi que celles qui l'ont précédée, à cause des incidents surprenants qui sont purement de mon invention, et n'avaient jamais été vus au théâtre ... " (Examen). La criminalité de Cléopâtre n'est pas mise en question puisque "tous ses crimes sont accompagnés d'une grandeur d'âme qui a quelque chose de si haut, qu'en même temps qu'on déteste ses actions, on admire la source dont elles partent."² Cette source admirable est l'énergie effrayante (il s'agit d'une femme) et la volonté lucide démontrée par le personnage dans la conquête de son bien le plus désirable: le trône.

En réalité, affirme M. Doubrovsky, sans trône, il

¹Corneille, Discours du poème dramatique, Ed. Pléiade, I, p. 73.

²Ibid.

n'y aurait pas de pièce, il en est le moteur et c'est encore Cornéille qui nous révélera ses intentions: "Je confesse ingénument que ce poème devrait porter plutôt le nom de Cléopâtre que de Rodogune" (Examen). Tous les personnages gravitent autour de ce trône mais c'est Cléopâtre qui le poursuit avec le plus de détermination et qui n'hésitera pas quant aux moyens qui lui en assureront la possession, car le trône et sa gloire se confondent. Mais, l'amour du trône n'est pas chez elle une passion inintelligente et aveugle. Bien au contraire, ce qui lui vaut notre admiration, c'est la lucidité et la ténacité qu'elle met au service de son désir. Tout ce qui constitue des obstacles à la réalisation de ce désir devient automatiquement l'objet de sa haine et toutes les ressources à sa disposition seront déployées contre ces obstacles: la ruse, le chantage et surtout l'assassinat. M. Doubrovsky a raison de dire que la criminalité est donc au service de la gloire ou pour être plus précis, disons que Cléopâtre est un personnage entier qui substituera au "Meurs ou tue" de Don Diègue son critère propre: "la gloire ou le crime."¹

La différence entre elle et certains volontaires farouches du théâtre cornélien ne réside que dans les desseins qui les motivent. Le "Je le ferais encor si j'avais

¹Expression de M. Doubrovsky.

à le faire" de Rodrigue et de Polyeucte est à peu de chose près le credo de notre héroïne:

Je fis beaucoup alors et ferais encor plus
S'il était quelque voie, infâme ou légitime
Que m'enseignât la gloire ou que m'ouvrît le crime
Qui me pût conserver un bien que j'ai chéri
Jusqu'à verser pour lui tout le sang d'un mari
(Vs 470-74)

Cléopâtre choisit donc la voie du crime pour assouvir sa volonté de puissance. A une franchise brutale, cette calculatrice sait aussi allier la ruse et la dissimulation pour tromper autrui et obtenir ce qu'elle veut:

Mes enfants, prenez place. Enfin voici le jour
Si doux à mes souhaits, si cher à mon amour
Où je puis voir briller sur une de vos têtes
Ce que j'ai conservé parmi tant de tempêtes
(Vs 521-24)

C'est ainsi qu'elle s'adresse à ses fils héritiers de la couronne, leur faisant croire que le véritable assassin de leur père est sa rivale Rodogune:

Rodogune, mes fils, le tua par ma main
Ainsi de cet amour la fatale puissance
Vous coûte votre père, à moi mon innocence
(Vs 630-32)

ou qu'elle avait épousé Antiochus (frère de son mari Démétrius Nicanor qu'elle a assassiné) pour les protéger et protéger le trône, mais dont Antiochus a voulu les déposer:

Pour vous sauver l'Etat que n'eussé-je pu faire?
Je choisis un époux avec des yeux de mère
Votre oncle Antiochus, et j'espérai qu'en lui
Votre trône tombant trouverait un appui
Mais, à peine son bras en relève la chute

Que par lui de nouveau le sort me persécute.
 Maître de votre Etat par sa valeur sauvé
 Il s'obstine à remplir ce trône relevé
 (Vs 539-46)

Les jeunes naïfs que sont Antiochus (fils de Démétrius Nicanor) et Séleucus se laissent prendre. Mais le lecteur sait que Cléopâtre s'est servi des princes héritiers pour faire pression sur leur oncle et s'est débarrassée de lui lorsqu'elle n'avait plus besoin de son bras pour la défendre contre Tryphon. Elle l'avait clairement expliqué auparavant à Laonice:

Il (Antiochus) occupait leur trône et craignait leur présence
 Et cette juste crainte assurait ma puissance.
 Mes ordres en étaient de point en point suivis
 Quand je le menaçais du retour de mes fils:
 Voyant ce foudre prêt à suivre ma colère,
 Quoiqu'il me plût oser, il n'osait me déplaire
 Et, content malgré lui du vain titre de roi,
 S'il régnait au lieu d'eux, ce n'était que sous moi.
 (Vs 455-62)

Il s'ensuit que l'affection de Cléopâtre envers ses fils n'est qu'une autre manoeuvre pour satisfaire son obsession du trône. En salissant le caractère de Rodogune, Cléopâtre espère que le futur roi sera sous sa férule. Rodogune étant reine, Cléopâtre ne pourrait pas gouverner par l'intermédiaire du roi. Etant femme, elle ne pouvait pas prendre le commandement de l'armée; elle avait épousé le frère de son mari pour éloigner la menace des Parthes:

Ne saurais-tu juger que, si je nomme un roi
 C'est pour le commander, et combattre pour moi
 (Vs 493-94)

Maintenant, elle va jouer sa dernière carte: elle désignera

l'héritier du trône car elle seule sait à qui revient le droit d'aînesse parmi les jumeaux. Cet héritier qu'elle choisira sera celui qui promettra de la venger de Rodogune, celui qui épousera sa haine plutôt que la princesse

Parthe:

J'userai bien du droit que j'ai de le nommer
On ne montera point au rang dont je dévale
Qu'en épousant ma haine au lieu de ma rivale
Ce n'est qu'en me vengeant qu'on me le peut ravir
Et je ferai régner qui me voudra servir.

(Vs 498-502)

C'est aussi mal comprendre Cléopâtre que de croire que la jalousie est l'unique ressort de ses actions. Rodogune a été un obstacle parce que Démétrius comptait l'épouser; elle est un obstacle maintenant parce que les fils de Cléopâtre sont amoureux d'elle. Les deux rivales luttent pour l'obtention du trône, le devoir et la gloire ne laissent à l'amour qu'une place secondaire. Cléopâtre est catégorique à ce sujet:

Je te dirai bien plus. Sans violence aucune
J'aurais vu Nicanor épouser Rodogune
Si content de lui plaire et de me dédaigner
Il eût vécu chez elle en me laissant régner
Son retour me fâchait plus que son hyménée
Et j'aurais pu l'aimer s'il ne l'eût couronnée
.(Vs 463-68)

Le trône a coûté la vie à Démétrius. Séleucus dont la résistance à l'empire de sa mère se fait plus ouvertement sentir que celle d'Antiochus le fils, sera victime de sa franchise, et une fois les intentions d'Antiochus d'épouser Rodogune connues, Cléopâtre s'apprêtera à faire mourir son

second fils parce que ces deux fils sont encore plus dangereux que leur père, ce sont "deux enfants révoltés et deux rivaux unis" (vs 1478) qui se sont placés sur la route du pouvoir:

Allons chercher le temps d'immoler mes victimes
Et de me rendre heureuse à force de grands crimes
(Vs 1495-96)

Ils doivent périr, et avec eux la princesse Parthe. La coupe contenant le poison (Acte V) est destinée aux deux victimes: Antiochus et Rodogune. Pour effacer les soupçons et les entraîner à boire à la coupe empoisonnée, Cléopâtre fait le geste fatal, justifiant sa volonté de vivre glorieuse ou de mourir:

Trône, à t'abandonner je ne puis consentir
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir
Il vaut mieux mériter le sort le plus étrange
Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge
(Vs 1529-32)

Autant que Démétrius Nicanor, Cléopâtre déteste ses deux fils et semble voir en eux la présence du père défunt: "Reste du sang ingrat d'un époux infidèle" (vs 1515), non pas les dignes héritiers de son sang: "Et ne vois plus en lui les restes de mon sang." (vs 1513). Indépendamment de l'opinion de Cléopâtre, nous devons admettre que ces jeunes gens sont loin d'égaliser leur mère dans le domaine de la volonté outrancière, affirme en substance M. Doubrovsky. Rien d'héroïque dans leur conduite. Disons plus, les rôles masculins sont pâles et insignifiants dans la pièce. C'est

aux femmes qu'appartient l'initiative, ce sont elles qui symbolisent l'héroïsme cornélien. Antiochus et Séleucus ne sont pas à la hauteur des problèmes auxquels ils font face et sont constamment dépassés par les situations. Leur choix sera toujours le choix le plus facile. En somme, ils auraient préféré abandonner le trône plutôt que de perdre Rodogune.

Quand Cléopâtre promet le trône à celui des fils qui lui apportera la tête de Rodogune, les jumeaux sont excessivement embarrassés et décident de laisser faire la nature: Rodogune choisira elle-même l'héritier du trône en désignant celui qu'elle aime. A son tour, Rodogune dira qu'elle accordera ses faveurs à celui qui assassinera sa mère. Séleucus se dérobe, choisissant la fuite:

. Dérobons-nous, mon frère, à ces âmes cruelles
 . Et laissons-les sans nous achever leurs querelles
(Vs 1091-92)

Quant à Antiochus, son coeur n'est pas du tout à l'ouvrage:

Je me sens affaiblir quand je vous encourage
 Je frémis, je chancelle; et mon coeur abattu
 Suit tantôt sa douleur et tantôt sa vertu
(Vs 1076-78)

Il choisit la non-violence: il essaiera de persuader Cléopâtre et Rodogune, tentative absolument vaine puisque ces deux femmes savent ce qu'elles veulent et ont une haute opinion de leur devoir.

Qu'on est loin du Rodrigue qui avait saisi la valeur du sacrifice que son père attendait de lui: "plus l'offenseur est cher et plus grande est l'offense" ou d'Horace qui avait accepté le combat "contre un autre soi-même."¹ Décidément, les hommes ont perdu la place privilégiée qu'ils occupaient dans les quatre tragédies. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à écouter les confessions des deux frères amis. Voici le pitoyable Séleucus qui avoue sa faiblesse:

Pour moi, je sens les miens (mes maux) avec plus de faiblesse
Plus leur cause m'est chère, et plus l'effet me blesse
(Vs 699-700)

et l'indécis Antiochus qui déclare son impuissance:

Mais ma confusion m'impose le silence
.....
J'impute tout au sort qui m'a fait naître d'elle
Je conserve pourtant encor un peu d'espoir
Elle est mère, et le sang a beaucoup de pouvoir
(Vs 716-26)

Sa naïveté a failli lui coûter cher. C'est Rodogune qui lui sauve la vie en lui rappelant que:

Cette coupe est suspecte, elle vient de la reine
(Vs 1783)

Rodogune n'a pas intérêt à laisser mourir Antiochus. Elle désire posséder le trône à travers lui. Le coeur de cette femme ne guide pas ses actions. Le trône est la fin,

¹Doubrovsky, p. 147.

l'amour n'est qu'un moyen, un surcroît. Rodogune sera la vraie triomphatrice dans la lutte pour la conquête du pouvoir politique. Antiochus le pressentait qui disait à Séleucus:

Elle doit épouser non pas vous, non pas moi,
Mais de moi, mais de vous, quiconque sera roi.
(Vs 157-58)

Le destin de la princesse est de réaliser l'union des Syriens et des Parthes. Ni la haine qui demande que le sang de Démétrius Nicanor soit vengé, ni ses inclinations sincères envers Antiochus ne passeront avant son devoir qui est la raison d'Etat. Rodogune n'a même pas besoin d'agir pour venger Démétrius Nicanor: en l'épousant, l'un des fils de Cléopâtre le fera à sa place. Quant à ses sentiments amoureux, elle peut et doit les contrôler. Elle acceptera "quelque époux que le ciel veuille (lui) destiner" (vs 373) et:

L'hymen me le rendra précieux à son tour
Et le devoir fera ce qu'aurait fait l'amour
(Vs 377-78)

Rodogune sait donc diriger ses émotions et au besoin se soumettre à l'épreuve. Si elle exige des fils la mort de leur mère, c'est qu'elle veut s'éprouver et les éprouver afin de savoir qui des deux méritera son amour. Mais l'épreuve est refusée: les jeunes gens préfèrent l'amour au trône. Par ailleurs, Rodogune doit compter avec l'illégitimité et l'amoralité des moyens employés par son

adversaire Cléopâtre. Ceci la libère et lui permet de mener le même jeu que Cléopâtre, c'est-à-dire d'exploiter les sentiments d'Antiochus et de Séleucus tout en admettant que sa tactique est peu recommandable :

Et c'est malgré moi qu'à moi-même rendue
J'écoute une chaleur qui m'était défendue
(Vs 1015-16)

Il y va pourtant de la raison d'Etat, de l'avenir de deux pays. Il faut savoir faire taire le coeur et au besoin la vertu, les héritiers du sang royal étant prisonniers de leur devoir :

Prince, je dois beaucoup à cette déférence
De votre ambition et de votre espérance
Et j'en recevrais l'offre avec quelque plaisir
Si celles de mon rang avaient droit de choisir
Comme sans leur avis les rois disposent d'elles
Pour affermir leur trône ou finir leurs querelles
Le destin des Etats est arbitre du leur
Et l'ordre des traités règle tout dans leur coeur
(Vs 927-34)

Rodogune va donc racheter la raison d'Etat qui se fourvoyait. Cléopâtre veut bien le trône, mais elle se préfère au trône. Elle est même prête à détruire l'Etat si le trône ne lui revient pas :

Heureux déguisements d'un immortel courroux
Vains fantômes d'Etat, évanouissez-vous
.....
Je hais, je règne encor. Laissons d'illustres marques
Faisons-en avec gloire un départ éclatant
Et rendons-le funeste à celle qui l'attend
(Vs 395-414)

La gloire qu'elle a recherchée si avidement est une gloire personnelle, non celle de l'Etat. Aussi, sa volonté

de puissance est condamnée à la solitude et son héroïsme n'atteint que le vide et la mort:

Ce n'est pas seulement pour conserver le trône que Cléopâtre joue son jeu meurtrier, mais d'abord pour être elle-même, pour s'éprouver au-dessus de tous et de toutes, pour apparaître et s'apparaître ainsi à elle-même comme une liberté sans limite. Sa haine est négation de la nature et affirmation de son Moi: mouvement de cet idéal aristocratique selon Corneille.¹

On comprend pourquoi l'auteur chérissait particulièrement la pièce et les "sources" d'où "partent" les "actions détestables" de notre héroïne. L'intention de Corneille en créant ce personnage n'est pas moralisante, il nous décrit plutôt une lutteuse inébranlable qui croit fermement que ce qu'elle veut est préférable à autrui, à l'Etat, à sa vie même. Libre aux lecteurs et aux critiques de formuler des opinions, le volontaire Corneille a décidé de faire éclater les cadres du théâtre en démontrant "que toutes les vérités sont recevables dans la poésie."² N'est-ce pas A. Gide qui justifiera Corneille, trois siècles plus tard, en affirmant que les bons sentiments d'un auteur ne font pas de la bonne littérature.

Ce ne sont pas non plus les bons sentiments qui font

¹Dort, p. 63.

²Corneille, Au lecteur d'Héraclius, Ed. Garnier, II, p. 460.

de la Marcelle de Théodore un personnage fascinant. Il est bien dommage que cette pièce ait sombré dans l'oubli ou qu'elle ait choqué les belles âmes. La critique paresseuse s'est contentée de dire que Théodore est une mauvaise imitation de Polyeucte. Peut-être ne s'est-on pas donné la peine de lire attentivement l'Examen de la pièce. On aurait compris que Théodore n'est pas sollicitée par l'amour de la croix. Elle est chrétienne convaincue, bien entendu, mais sa volonté ne vise qu'à conserver à tout prix sa virginité précieuse et sacrée. Qu'elle ait choisi la mort au lieu de la souillure ne prouve qu'une chose: les tentations de ce monde sont trop nombreuses et trop fortes pour qui veut garder sa chasteté.

Valens nous rappelle un peu Félix mais sa veulerie en fait plutôt l'égal du Prusias de Nicomède. Mentionnons aussi que cette histoire qui a manqué aux règles de la Bienséance est tirée "du second livre des Vierges de St. Ambroise" (Examen). Le mieux à faire, pour maintenir une attitude objective, est de considérer ce qu'Octave Nadal nomme "l'optique païenne et l'optique chrétienne"¹ de la pièce. La pureté de Théodore représente bien l'éthique chrétienne, son héroïsme et son sacrifice volontaire sont très touchants. Cependant Corneille, lui-même, se plaint

¹Nadal, p. 219.

de sa froideur, de sa raideur trop stoïcienne.

L'absence de personnages attachants nous oblige donc à souligner le rayonnement de Marcelle: c'est elle qui met tout en mouvement. Ainsi, avant de parler de la volonté héroïque de Théodore, essayons d'analyser la volonté de celle qui lui a donné l'occasion de se justifier. Marcelle a une fille d'un premier lit, Flavie, qu'elle veut marier à Placide, fils de son second mari Valens. Celui-ci doit sa position politique aux manoeuvres de Marcelle. De même, Placide doit son rang et son avenir prometteur à la bienfaitrice de son père. Mais Marcelle n'est pas une généreuse: elle s'attend à ce que la gratitude de Valence et de Placide se manifeste. Elle aime beaucoup sa fille et voudrait faire d'elle une femme de gouverneur et, qui sait, peut-être même une reine. L'inconvénient est que Placide est aveuglé par les sentiments qu'il nourrit à l'endroit d'une jeune chrétienne, Théodore. Flavie se consume de jalousie: sa passion l'a même clouée au lit ... Sa souffrance excite la colère de Marcelle qui se heurte à la détermination de Placide: un Placide qui échangerait bien son rang et sa position contre les faveurs de Théodore. Marcelle a des atouts formidables qu'elle saura jouer: le gouverneur Valens, son mari, est son esclave. En outre, les Chrétiens ne sont pas très aimés à Antioche. Théodore est donc vulnérable .

Cependant, tuer une Chrétienne c'est lui conférer

gratuitement une gloire qu'elle accueille. Et puis, Théodore morte, la passion de Placide ne diminuerait pas pour autant: Théodore continuerait à vivre dans son esprit et son mépris pour Flavie s'accentuerait. Puisque Placide s'obstine, la meilleure façon de le punir serait de faire souffrir Théodore. Nous disons bien: la faire souffrir et ne pas faire d'elle une martyre en la tuant. En punissant Théodore, c'est Placide, le responsable de la souffrance de Flavie, qui sera atteint. Valens saisit mieux la situation, c'est lui et non Marcelle qui imagine de prostituer Théodore qui "a voué sa virginité au Seigneur"¹:

Valens

Verser le sang aimé ce n'est pas l'en guérir
Et le désespérer ce n'est pas l'acquérir
(Vs 649-50)

Marcelle

Ainsi donc vous laissez Théodore impunie
(Vs 651)

Valens

Non, je veux la punir, mais par l'ignominie
.....
Agréez ce supplice, et sans que je le nomme
Sachez qu'assez souvent on le pratique à Rome
Qu'il est craint des chrétiens, qu'il plait à l'empereur
Qu'aux filles de sa sorte il fait le plus d'horreur
(Vs 652-66)

Si la chrétienne tient tant à sa chasteté, la menace de la

¹Couton, p. 119.

prostitution la fera peut-être changer d'avis: la peur la contraindra à épouser Placide.

La fureur de Marcelle sera sans effet puisqu'en renonçant à sa foi chrétienne, Théodore plaira à l'empereur et Valens sera estimé à la cour. Vil calcul qui échoue. La jeune fille est si résolue qu'elle ne pense pas que la souillure puisse l'affecter si sa volonté n'y consent:

Dieu, tout juste et bon, qui lit dans nos pensées
N'impute point de crime aux actions forcées
Soit que vous contraigniez pour vos dieux impuissants
Mon corps à l'infâmie, ou ma main à l'encens,
Je saurai conserver d'une âme résolue
A l'époux sans macule une épouse impollue
(Vs 775-80)

Elle refuse les propositions de Placide. Mieux, elle lui demande de prouver son amour en l'immolant de ses propres mains. Ainsi son corps ne sera pas livré aux barbares et l'honneur de Placide sera sauf, car, Théodore violée, c'est Placide à jamais déshonoré:

Tranchez donc cette part par où l'ignominie
Pourrait souiller l'éclat d'une si belle vie:
Rendez à votre honneur toute sa pureté,
Et mettez par ma mort son lustre en sûreté
(Vs 889-902)¹

Placide, après avoir vainement parlé de son propre suicide, décide de faire appel à la clémence de Marcelle. Celle-ci

¹C'est nous qui soulignons pour mieux montrer les intentions de Théodore: elle est prête à mourir plutôt que d'accepter le déshonneur.

a saisi avec joie l'occasion que lui a offerte Valens. La perspective du martyre de Théodore l'excite, la torture prochaine de l'objet si cher à Placide la comble d'une joie malsaine. A travers le corps de Théodore, Marcelle va se venger de Placide et jouir de la souffrance infligée.

La dernière entrevue avec Placide a convaincu Marcelle de l'inutilité de ses démarches. Elle s'est rendu compte que Placide, d'habitude si fier, ne l'aurait pas suppliée de sauver Théodore s'il n'aimait pas tant celle-ci. En somme, Théodore ne sera pas déflorée. Didyme, le rival de Placide, se chargera de la tirer de prison en utilisant un stratagème assez ingénieux: il changera d'habits avec la victime ... A ce moment, la pièce change de ton et c'est ce qui en fait la faiblesse. L'exposition de la scène où Didyme sauve Théodore est plutôt comique. En tout cas, Placide et Didyme seront tous les deux arrêtés et périront ensemble. D'après M. Doubrovsky, ce sera le moment qui nous dévoilera l'animalité et la perversité, le sadisme de Marcelle. D'abord, c'est elle qui "leur (Didyme et Théodore) enfonce à tous deux un poignard dans le sein" (vs 1782). Après cette violente exécution qui a lieu sous les yeux de Placide:

Marcelle les contemple à ses pieds expirants
 Jouit de sa vengeance, et d'un regard avide
En cherche les douceurs jusqu'au coeur de Placide
 Et tantôt se repait de leurs derniers soupirs
 Tantôt goûte à pleins yeux ses mortels déplaisirs
 Y mesure sa joie et trouve plus charmante
 La douleur de l'amant que la mort de l'amante
 (Vs 1794-1800)

Marcelle est triomphante. Qui plus est, furieuse, elle se perce le flanc; mais sa douleur est encore une joie puisqu'elle peut déguster voluptueusement le sang de ses victimes et la douleur immense de Placide:

Elle tombe, et tombant elle choisit sa place
 D'où son oeil semble encore à longs traits se souler
 Du sang des malheureux qu'elle vient d'immoler
 (Vs 1816-18)¹

C'est donc en anticipant ce plaisir infâme que Marcelle, après s'être entretenue avec Placide, s'était brutalement saisie de Théodore:

A peine d'avec vous, Seigneur, elle est sortie,
Que l'âme tout en feu, les yeux étincelants,
 Rapportant elle-même un ordre de Valens,
 Avec trente soldats elle a saisi la porte,
 Et tirant de ce lieu Théodore à main-forte
 (Vs 1216-20)

Marcelle meurt heureuse, son désir de goûter à la souffrance de ses victimes, d'assister au spectacle de leur agonie, s'est réalisé:

Or que ne peut ma haine, avec un plein loisir
Animer les bourreaux qu'elle saurait choisir
Repaître mes douleurs d'une mort dure et lente
 Vous-la rendre à la fois et cruelle et traînante
 (Vs 1669-72)

Marcelle n'aurait pas triomphé sans la complicité de Valens. Aveuglé par l'ambition, ce lâche ne peut opposer aucune

¹C'est nous qui soulignons pour accentuer le sadisme de Marcelle.

volonté aux désirs de Marcelle ou à la politique de son empereur. Il a fait don à Marcelle d'une victime. Son fils Placide a honte d'un père de qui Marcelle a pu dire: "Je vais forcer le père à me venger du fils" (vs 274). On le devine aisément lorsqu'il confesse à Théodore son impuissance à obtenir l'appui de son père:

J'aurais touché plutôt un coeur tout de rocher
 Soit crainte, soit amour qui possède son âme
 Elle est toute asservie aux fureurs d'une femme.
 Je le dis à ma honte, et j'en rougis pour lui
 (Vs 834-37)

De rage, il punit son père en se faisant une grave blessure avec un poignard placé près du cadavre de Théodore, faisant ainsi de son auto-destruction une vengeance masochiste:

Je te punis pourtant, c'est ton sang que je verse.
 Si tu m'aimes encor, c'est ton sein que je perce
 Et c'est pour te punir que je viens en ces lieux
 Pour le moins en mourant te blesser par les yeux
 (Vs 1847-50)

Quant à Théodore, elle a conquis sa gloire. Elle meurt chaste et heureuse, et ne trahit pas l'éthique de l'ordre aristocratique dont elle est l'héritière volontaire:

Cette haute puissance à ses vertus rendue
 L'égale presque aux rois dont je suis descendue;
 Et si Rome et le temps m'en ont ôté le rang
 Il m'en demeure encor le courage et le sang
 (Vs 503-06)

Héraclius

Après les quatre tragédies, il n'est plus question de maintenir l'unité du trône par l'intermédiaire d'un roi juste et patriote (Don Fernand, Tulle) ou magnanime (Auguste). Déjà avec Polyeucte, la justice de l'autorité ne s'était pas montrée effective. A partir de La Mort de Pompée, il s'agit d'une lutte à mort pour la conquête du pouvoir. Les héros laissent l'initiative aux héroïnes plus entreprenantes, plus hardies, plus volontaires. Cette poursuite du trône engendre parfois des monstres (Rodogune exceptée) qui n'ont pas l'intérêt de l'Etat à coeur. La monstruosité sadique de Marcelle n'est que la conséquence d'une ambition déçue. Sa haine est aussi destructrice que celle de Cléopâtre ou de Rodogune: leur gloire est avant tout une gloire individuelle:

Les innovations dramaturgiques ne s'arrêteront pas à une différenciation du concept de la gloire. Héraclius met en question le principe même de la légitimité du roi. Ajoutons à cela la complexité de la pièce et nous sommes en présence d'un théâtre intellectualisé, d'un savoir faire qui lassera un critique aussi averti que Boileau:

Je me ris d'un auteur qui, lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut d'abord ne sait pas m'informer,
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue
D'un divertissement me fait une fatigue.¹

¹Boileau, Art poétique, III, 29-32.

Boileau s'est quelquefois trompé sur les intentions de Corneille. La complexité cornélienne n'est pas gratuite: Ce n'est pas seulement le critique qui se perd, le héros lui-même se perd. Ses origines étant douteuses, il ne peut se connaître, être et vouloir. Le héros aussi bien que le roi sont placés devant un dilemme décourageant. Héraclius ne sait pas qui il est. Le "voilà quelle je suis et quelle je veux être" (vs 149) de Pulchérie n'est pour lui que doute et incertitude:

Je suis Héraclius, je suis fils de Maurice
 Sous ces noms précieux je cours m'ensevelir

 Je ne sais qui je suis et crains de le savoir
 Je veux ce que je dois et cherche mon devoir
 (Vs 1572-82)

Le désordre est encore plus effrayant quand on apprend que Phocas le roi n'est pas le roi légitime, qu'il a usurpé le trône et qu'il est d'origine bourgeoise. Son règne est un règne de terreur. Phocas a liquidé la dynastie royale par le crime (le roi Maurice et ses fils). La tyrannie sanguinaire est devenue un art perfectionné par un roi aveuglé par l'ambition. Mais "la plus belle couronne ... n'est qu'un amas d'amertumes cachées" (vs 1-6) pour celui:

Surtout qui, comme moi, d'une obscure naissance
 Monte par la révolte à la toute puissance
 (Vs 9-10)

Aussi, la sédition bat son plein. Le règne de Phocas est marqué par sa volonté d'assurer l'avenir de la dynastie à tout prix. Il lui faut alors livrer une lutte

Boileau s'est quelquefois trompé sur les intentions de Corneille. La complexité cornélienne n'est pas gratuite: Ce n'est pas seulement le critique qui se perd, le héros lui-même se perd. Ses origines étant douteuses, il ne peut se connaître, être et vouloir. Le héros aussi bien que le roi sont placés devant un dilemme décourageant. Héraclius ne sait pas qui il est. Le "voilà quelle je suis et quelle je veux être" (vs 149) de Pulchérie n'est pour lui que doute et incertitude:

Je suis Héraclius, je suis fils de Maurice
 Sous ces noms précieux je cours m'ensevelir

 Je ne sais qui je suis et crains de le savoir
 Je veux ce que je dois et cherche mon devoir
 (Vs 1572-82)

Le désordre est encore plus effrayant quand on apprend que Phocas le roi n'est pas le roi légitime, qu'il a usurpé le trône et qu'il est d'origine bourgeoise. Son règne est un règne de terreur. Phocas a liquidé la dynastie royale par le crime (le roi Maurice et ses fils). La tyrannie sanguinaire est devenue un art perfectionné par un roi aveuglé par l'ambition. Mais "la plus belle couronne ... n'est qu'un amas d'amertumes cachées" (vs 1-6) pour celui:

Surtout qui, comme moi, d'une obscure naissance
 Monte par la révolte à la toute puissance
 (Vs 9-10)

Aussi, la sédition bat son plein. Le règne de Phocas est marqué par sa volonté d'assurer l'avenir de la dynastie à tout prix. Il lui faut alors livrer une lutte

sans merci à un peuple qui ne veut pas de lui. Il lui faut trouver son fils, "cru Léonce, fils de Léontine" et démasquer son ennemi, l'héritier véritable du trône, Héraclius, "fils de l'empereur Maurice, cru Martian, fils de Phocas." Telle est la punition de Phocas: il lui est impossible de connaître son héritier:

Hélas! Je ne puis voir qui des deux est mon fils
Et je vois que tous deux ils sont mes ennemis
(Vs 1361-62)

L'affection qu'il espère obtenir (faveurs distribuées à tort et à travers) lui est refusée par son propre sang. Il périra tristement, lynché par la meute des révoltés conduits par Exupère.

Somme toute, c'est une femme qui se chargera de démêler l'imbroglio. Léontine, seule, est au courant du mystère de la naissance de l'héritier du trône. Sa haine de Phocas explique son désir de garder ce secret, lequel une fois divulgué, causerait la perte d'Héraclius. Son défi lancé à Phocas:

Devise, si tu peux, et choisis, si tu l'oses
(Vs 1408)

est indicateur de sa place centrale dans l'intrigue. Il n'y a pas de dénouement possible sans l'intervention de Léontine.

A l'origine de tout le mystère se trouve l'heureuse substitution d'enfants effectuée par elle. Pour sauver

Héraclius, fils de l'empereur Maurice, elle a sacrifié son propre fils Léonce et l'a remplacé par Martian, fils de Phocas. Ce dernier élèvera Héraclius comme son fils tandis que Martian passera pour l'enfant de Léontine. Le danger d'inceste est à craindre parce que Pulchérie, fille de Maurice, s' imagine aimer Martian qui n'est pas Martian mais Héraclius, fils de Maurice. La situation se révèle intéressante car Martian et Héraclius s'admirent comme des frères et témoignent d'un mépris égal pour Phocas. Tout serait resté en suspens sans la volonté admirable de Léontine. Sa dévotion extraordinaire se comprend lorsqu'elle nous apprend ce qui la motive :

Je ne laisserai point mon ouvrage imparfait
Et bientôt mes desseins auront leur plein effet
Je punirai Phocas, Je vengerai Maurice
(Vs 491-93)

Ce désir de vengeance ne recule devant rien. Il s'est conservé avec le temps et il n'aura de cesse que lorsque la perte du tyran sera consommée. Léontine n'hésitera pas à concevoir des plans cyniques et machiavéliques pour atteindre son ennemi dans ce qu'il a de plus précieux, sa propre chair :

Notre vrai Martian adore la princesse: (Pulchérie)
Anisons toutes deux l'amant pour la maîtresse
Faisons que son amour nous venge de Phocas,
Et de son propre fils arme pour nous le bras.
Si j'ai pris soin de lui, si je l'ai laissé vivre
Si je perdis Léonce et ne le fis pas suivre
Ce fut sur l'espoir qu'un jour, pour s'agrandir
A ma pleine vengeance il pourrait s'enhardir,
Je ne l'ai conservé que pour ce parricide
(Vs 549-57)

Phocas ne périra pas de la main de son fils. Il s'est pourtant fait tant d'ennemis qu'il ne sait pas les reconnaître, même lorsqu'ils sont à proximité. Son conseiller favori, Exupère, a manigancé adroitement la révolte qui sonnera le glas de son règne. Exupère s'est fait le confident de Phocas pour mieux le tromper et garantir le succès de la conjuration. Son motif: son père exécuté par les sbires de Phocas. "Vous laissez Phocas, nous le haissons tous ..." (vs 1462) dit-il à Léontine. Pour la convaincre qu'il ne joue pas double jeu et que son désir de vengeance est sincère, il ajoute:

Considérez l'état de tous nos conjurés
Il n'est aucun de nous à qui sa (Phocas) violence
N'ait donné trop de lieu d'une juste vengeance
(Vs 1470-72)

Exupère est bien cauteleux, mais ses desseins sont nobles. En se vengeant de Phocas, il compte restituer au trône sa légitimité:

Mes amis sont tous prêts: c'en est fait, il est mort
Et j'userai si bien de l'accès qu'il me donne
Qu'aux pieds d'Héraclius je mettrai sa couronne
(Vs 1490-92)

Léontine a pris trop de plaisir en voyant l'embarras de Phocas qui veut exécuter le vrai Héraclius pour empêcher que le peuple ne se rallie autour du nom du fils de Maurice. Mais, pendant un certain temps, Héraclius se trouve en danger. Ne sachant pas qui des deux jeunes gens est son fils, Phocas est troublé. A la fin, il décide de les tuer tous deux pour effacer le doute. L'ingéniosité d'Exupère sauvera Héraclius.

Ayant mal placé ses soldats (sur le conseil d'Exupère),
Phocas laisse libre l'accès du palais et meurt frappé
de la main de son ami intime Exupère qui savoure enfin
sa vengeance:

Qu'on arrête, dit-il, le premier coup m'est dû
C'est lui qui me rendra l'honneur presque perdu
(Vs 1849-50)

Exupère n'est plus suspect aux yeux d'Héraclius et de Léontine. Celle-ci révèle alors l'identité du prince héritier. La réponse au mystère de la légitimité est contenue dans un billet confié à Léontine par l'impératrice Constantine (mère d'Héraclius et de Pulchérie) au moment de sa mort:

Parmi tant de malheurs mon bonheur est étrange
Après avoir donné son fils au lieu du mien
Léontine à mes yeux, par un second échange
Donne encor à Phocas mon fils au lieu du sien.
Vous qui pourrez douter d'un service,
Sachez qu'elle a deux fois trompé notre tyran:
Celui qu'on croit Léonce est le vrai Martian
Et le faux Martian est vrai fils de Maurice
(Vs 1887-94)

Pulchérie sait maintenant qui est son frère. Elle peut se donner tranquillement au vrai Martian. C'est grâce à sa volonté que l'inceste est évité. En effet, pour gagner la sympathie du peuple qui refusait d'oublier Maurice, Phocas voulait forcer Pulchérie à épouser son fils, le faux Martian (vraiment Héraclius). Les menaces grossières de Phocas n'ont jamais ébranlé sa résistance, pour la raison bien simple que la fille de l'empereur Maurice ne saurait épouser le fils du parvenu Phocas. Ce serait une mésalliance déshonorante: Pulchérie n'aurait plus mérité de

l'ordre aristocratique:

Mais, puisqu'on use enfin d'un pouvoir tyrannique
Je vois bien qu'à mon tour il faut que je m'explique
Que je me montre entière à l'injuste fureur,
Et parle à mon tyran en fille d'empereur

.....
Tu me donnes, dis-tu, ton fils et ta couronne
Mais que me donnes-tu, puisque l'une est à moi
Et l'autre en est indigne, étant sorti de toi?
(Vs 113-24)

Le sang royal n'a pas été souillé. Le roi a repris la place qui lui était due. Corneille nous rappelle pour- tant que le concept de l'honneur et de la loyauté ne pré- valent plus dans les affaires de l'Etat. Qui pis est, l'existence même du trône est mise en question, puisque c'est seulement à la fin de la pièce que celui qui doit régner est connu. Ensuite, les crimes pullulent. Poison, meurtre d'enfants, parricides, possibilité d'inceste: rien n'est épargné dans la lutte acharnée pour le trône que l'on se plait à déshonorer.

Les quatre dernières pièces que nous venons d'étudier sont des pièces magistralement agencées. Seule Rodogune a connu un succès durable. La Mort de Pompée, Théodore et Héraclius sont des pièces presque oubliées. La critique a certainement été injuste envers Héraclius. Il a fallu du temps pour qu'on ait saisi le sens de certaines audaces. Les difficultés qui ont découragé les meilleurs esprits font partie du cadre d'une dramaturgie nouvelle et

Ces variations sur la personnalité n'ont qu'inci- demment pour but de nous révéler la complexité de celle-ci (avec cette étrange confusion entre l'amour

fraternel et l'amour tout court qui marque les rapports d'Héraclius et de sa soeur Pulchérie). Leur fonction essentielle, c'est plutôt de traduire, sur le plan dramaturgique, la panique et le désordre profond qui ravagent l'Etat cornélien.¹

Le mélodrame est aussi un effet de l'art: les singularités choquantes de l'art cornélien ont créé un monde inédit, cruel et bizarre mais poétique et original. Singularités qui ont fait de Corneille "un des créateurs les plus intellectuels de notre théâtre, aussi volontaire et aussi créateur dans son ordre que Mallarmé dans le sien."² Corneille est alors au faite de la gloire littéraire. Il peut se permettre de tâtonner, de toujours débiter car il domine le monde du théâtre. Sa volonté de trouver une solution légitime au problème du trône le conduit à un renouveau d'inspiration optimiste. Le courage et la lucidité du héros se retrouveront dans la pièce la plus cornélienne qui soit, dans ce "héros à ma façon," cette synthèse de la générosité, ce volontaire hors pair qu'est Nicomède.

¹Dort, p. 67.

²Robert Brasillach, Corneille (Paris: A. Fayard, 1938), p. 303.

CHAPITRE IX

LE RETOUR DU HEROS

Nicomède

Pièce sévère, chef-d'oeuvre viril, sans rien qui délasse ou qui émeuve, sinon le spectacle d'un héros dressé avec ironie contre un monde faible et décadent.

--Robert Brasillach¹

Encore une fois, Corneille n'a écouté que son génie et a quitté les sentiers battus pour être tout à fait original. Cette fois Boileau voyait juste lorsqu'il écrivait à Perrault que Corneille "a inventé une nouvelle sorte de tragédie dont le fond est l'admiration." Son avis justifie donc celui de Corneille:

Ce héros à ma façon sort un peu des règles de la tragédie, en ce qu'il ne cherche point à faire pitié par l'excès de ses malheurs; mais le succès a montré que la fermeté des grands coeurs, qui n'excite que de l'admiration dans l'âme du spectateur, est quelquefois aussi agréable que la compassion que notre art commande de mendier pour leurs misères.²

¹Brasillach, p. 279.

²Corneille, Dédicace au lecteur de Nicomède, "Théâtre Complet" (Paris: Garnier, n.d.), p. 679.

Nicomède serait alors un héros cartésien. En effet, comme l'a si bien dit André Clanet,¹ si le ressort de cette tragédie est l'admiration, la sérénité stoïcienne du héros est celle d'un homme sûr de lui-même, maître de lui-même et de sa volonté. Car le Nicomède qui s'est couvert de gloire sur les champs de bataille est aussi un vertueux imperturbable qui maintient le contrôle de ses passions, de ses réactions à tout moment. Rien ne saurait l'atteindre. De tous les critiques, seul G. Lanson a su faire le rapprochement entre Nicomède et les idées cartésiennes: à savoir que c'est le contentement intérieur de l'âme qui sert de rempart contre les troubles extérieurs. Nicomède a la conscience tranquille: il a toujours fait ce qu'il se devait; comme le dit Descartes, il a fait "toutes les choses qu'il a jugées être les meilleures (qui est ce que je nomme ici suivre la vertu)."²

La fatalité ne peut fléchir un homme qui sait que rien ne lui appartient, hormis son propre vouloir; que les événements lui soient favorables ou non, sa conduite restera la même, inflexible. Le calme stoïcien que Nicomède conserve le long de la pièce vient de ce qu'il n'a pas besoin de lutter pour se prouver à lui-même ou aux autres:

¹André Clanet, Nicomède (Paris: Larousse, 1959). p. 21.

²Descartes, Traité des passions, Art. 148, cité par Lanson, p. 249.

il l'a déjà fait. Le disciple d'Annibal a déjà "une essence,"¹ il est ce qu'il a voulu être. M. Doubrovsky l'a bien compris qui nous dit que la conquête de soi ou d'autrui qui constitue le nerf des tragédies cornéliennes est absente ici. Même si l'on voulait admettre la ressemblance qui existe entre la virilité de Rodrigue et celle de Nicomède ou comparer la générosité d'Auguste à celle de Nicomède, si l'on considère la singularité de cette tragédie, on voit que la similarité est superficielle, apparente. Auguste a lutté pour se libérer d'Octave, cet ancien lui-même. Son héroïsme et sa grandeur découlent de sa volonté de rejeter un passé non méritoire; tandis que Nicomède est venu en conquérant à la cour de Prusias: ce sont ses exploits qui font de lui une menace pour le trône. Et, alors que Rodrigue a dû montrer par sa vaillance qu'il méritait Chimène, Laodice lui est déjà acquise lorsque Nicomède arrive. Il possède le coeur de Laodice qui admire en lui le courage et la vertu. D'où la justesse de cette phrase de Corneille dans son avis au lecteur: "La tendresse et les passions qui doivent être l'âme des tragédies, n'ont aucune part en celle-ci ..."¹ Le conflit n'est pas entre

¹Se dit ici, essence d'un être: l'ensemble des propriétés qui le caractérisent.

²Corneille, Dédicace au lecteur de "Nicomède", "Théâtre complet" (Paris: Garnier, n. d.), II, p. 680.

le héros et un autre soi-même ou entre le devoir et l'amour passion éprouvé. Le couple Nicomède-Laodice est un couple uni, leur volonté (passionnelle à force d'acharnement) s'exerce contre la tyrannie romaine représentée par Flaminius et contre les intrigues malfaisantes d'Arsinoé, femme de Prusias, le "roi" de Bithynie.

Avec Héraclius, la légitimité du trône était mise en question parce que le roi ne savait pas qui il était; le faux roi Phocas était un tyran criminel. La fragilité du trône est encore accentuée dans Nicomède. Prusias est, selon l'expression de Laodice "un roi en peinture," un roi menacé par le prestige du héros. Ce dernier n'est plus récupéré par le roi (Le Cid) et ne se confond plus avec le roi (Auguste). La réputation valeureuse du héros constitue un danger pour le pouvoir royal et le roi exprime ainsi ses appréhensions:

Il n'en veut plus dépendre et croit que ses conquêtes
 Au-dessus de son bras ne laissent point de têtes .
 Qu'il est lui seul sa règle et que, sans se trahir,
 Des héros tels que lui ne sauraient obéir
 (Vs 375-78)

Cette déduction de Prusias est fausse. Et c'est pourquoi Nicomède refuse d'obéir. Le "prix" qu'il exige afin de se rallier à la couronne de son père est la non intervention de Rome dans les affaires du royaume de Bithynie et le respect des droits de la reine d'Arménie, Laodice, qu'Arsinoé et Flaminius voudraient donner en mariage à Attale, fils de second lit de Prusias.

Prusias est un second Valens, son autorité est inexistante; "il a peur de sa femme presque autant que de Rome."¹ Ce ne sont pas les conquêtes de Nicomède qui mettent le trône en danger, mais les machinations de la reine qui s'évertue à désunir le père et le fils, et les conseils du perfide Araspe. Tel le Photin de La Mort de Pompée, l'influence d'Araspe sur le roi est désastreuse. C'est lui qui entretient le doute dans le coeur du roi à l'égard de son fils aîné. Araspe et Arsinoé sont de concert, mais la vertu de Nicomède aura raison d'eux. Araspe le sait bien qui craint les effets de "cette haute vertu, ce puissant remède" cette force morale dont le rayonnement sauvera le trône et forcera l'admiration d'Attale.

Nicomède, avons-nous dit, n'accomplit pas d'actions d'éclat, cependant sa personnalité est plus forte que les complots qui se trament contre lui. Avant son retour à la cour, Nicomède a échappé de justesse à une tentative d'assassinat conçue par Arsinoé. Une fois à la cour, les pièges qui lui sont tendus se multiplient et culmineront avec son arrestation. A partir de ce moment, la vie de Nicomède ne tient vraiment qu'à un fil: il est à la merci de ses ennemis et ne sera sauvé que grâce à l'intervention

¹Formule d'André Bellesort, Théâtre complet, II p. 677.

inspirée de son demi-frère Attale.

Jamais Nicomède n'a fait usage de la force formidable dont il dispose. Son arme favorite est toujours l'ironie ou la raillerie hautaine, une assurance virile qui lui permet de dominer ses adversaires et qui convertira même l'un d'entre eux, Attale, entraîné par l'appel du sang. Même l'émeute populaire du cinquième acte est fomentée par Laodice. Nicomède n'y est pour rien puisqu'il est prisonnier, otage de Flaminius et d'Arsinoé. L'ironie condescendante et écrasante de Nicomède est sa façon de prouver sa supériorité. La grandeur héroïque mais distante et méprisante est un signe de la maîtrise de soi, nous apprend Descartes, puisque quand "on estime beaucoup la liberté et l'empire absolu sur soi-même et qu'on estime fort peu les biens qui peuvent être ôtés," l'on n'a que du mépris "pour les injures dont les autres ont coutume de s'offenser."¹

Nous avons dit plus haut que Nicomède a été sauvé in extremis par Attale. Ce sauvetage n'a pas été un coup de théâtre. Attale qui l'a accompli est un personnage qui a évolué. Celui qui comptait sur le roi et sur Rome pour venir à bout de la résistance de Laodice, devient un homme indépendant qui, lui aussi, rendra hommage à la vertu de

¹Descartes, Traité des passions, cité par Lanson, p. 251.

Nicomède:

Souffrez donc que pour lui je garde un peu d'estime
La sienne dans la cour lui fait mille jaloux
(Vs 1100-01)

dit-il à sa mère Arsinoé. L'expérience aidant, Attale a appris à penser pour lui-même et a fini par découvrir sa propre essence et la perfidie des Romains. Ces derniers, craignant l'influence d'un roi fort en la personne de Nicomède, changent d'avis à la fin de la pièce et veulent empêcher l'union de la Bithynie et de l'Arménie:

A voir quelle froideur à tant d'amour succède
Rome ne m'aime pas, elle hait Nicomède
Et lorsqu'à mes désirs elle a feint d'applaudir
Elle a voulu le perdre et non pas m'agrandir
.....
Montrons leur hautement que nous avons des yeux,
Et d'un si rude joug affranchissons ces lieux
(Vs 1455-74)

Le caractère attachant d'Attale constitue une innovation dans le théâtre classique: l'évolution du personnage s'apparente au théâtre romantique. La critique du vingtième siècle, en la personne d'André Bellessort, a reconnu l'ingéniosité de Corneille:

Dans Nicomède on trouve l'histoire d'un homme dont on croit l'âme romaine et qui, de retour chez lui, se rapproche de Nicomède par l'admiration, puis par la tendresse et sous l'influence de sa patrie. Nicomède, c'est la conquête d'Attale par son pays natal.¹

¹André Bellessort, Cours inédit, cité par A. Clanet, Librairie Larousse, p. 166.

Un autre personnage attachant qui se rapproche de Nicomède par l'admiration est Laodice, la reine fière de son sang et de son rang. Aussi vaillante que Nicomède, Laodice, en vraie cornélienne, est prête à mourir pour défendre sa dignité de reine. On croit entendre Nicomède lorsqu'on l'entend parler à Prusias:

Je perdrai mes Etats et garderai mon rang;
Et ces vastes malheurs où mon orgueil me jette
Me feront votre esclave, et non votre sujette
Ma vie est en vos mains, mais non ma dignité
(Vs 786-89)

Laodice est si sûre de son amour, qu'elle peut se porter garante de sa générosité. Aux cris de désespoir d'Arsinoé qui vient d'apprendre que Nicomède est libre et qui craint à juste titre sa vengeance, Laodice répondra:

Vous devez le connaître; et puisqu'il a ma foi
Vous devez présumer qu'il est digne de moi
Je le désavouerais s'il n'était magnanime
S'il manquait à remplir l'effort de mon estime
(Vs 1773-76)

Ce que veut dire qu'elle s'attend à ce que Nicomède se montre digne de son estime, se comporte d'après la haute idée qu'elle se fait de lui: voilà une définition parfaite de l'amour cornélien, conscient, volontaire, basé sur la connaissance et le mérite, telle que l'a mentionnée G. Lanson.

Il n'y a qu'un seul personnage qui puisse se mesurer à Nicomède dans la pièce. C'est l'intelligent et fin ambassadeur Romain Flaminius que Corneille a dessiné pour faire

contrepoids à la forte personnalité de Nicomède et faire sentir la présence de l'impérialisme romain tout puissant, cette Rome, objet des ressentiments de Camille, ce racisme romain dont Photin disait:

Assez et trop longtemps l'arrogance de Rome
A cru qu'être Romain c'était être plus qu'homme¹

Les railleries blessantes de Flaminius semblent lui donner raison et irriteraient tout autre que la calme Nicomède:

Certes, je vous croyais un peu plus généreux:
Quand les Romains le sont, ils ne font rien pour eux
.....
Mais on ne voit qu'à Rome, une vertu si pure:
Le reste de la terre est d'une autre nature
(Vs 673-80)

Autant que Nicomède, Flaminius se croit de la race des maîtres et veut imposer la volonté de Rome à la cour de Bithynie. La rivalité entre Nicomède et Flaminius est celle de deux idéologies qui se font face, de deux aristocrates volontaires (le disciple d'Annibal et le fils du vaincu de Trasimène), assoiffés de grandeur. Nicomède ne l'ignore pas qui tend la branche d'olivier à son égal. Sera-t-elle acceptée par les Romains? Corneille n'a pas répondu à cette question. L'esprit d'entente qui semble gagner, à la fin de la pièce, tous les membres de l'ancienne famille désunie, ne dissipe point les nuages sombres que symbolise

¹Cf. La Mort de Pompée, Vs 193-94.

une Rome toujours présente et invaincue.

Nicomède en résidence surveillée, puis libéré, fait penser au grand Condé, général victorieux emprisonné par Mazarin, puis relâché sous la pression d'une populace déchaînée. N'allons pas aussi loin que G. Couton qui voit en Nicomède l'exacte représentation de l'époque de Condé. La Fronde n'a pas créé Nicomède. Il y aurait eu plutôt coïncidence entre l'événement historique et la création artistique. Il se pourrait même que ceci ait justifié les problèmes posés par la dramaturgie cornélienne qui veut résoudre certaines questions politiques importantes.

Mais, on ne peut pas prouver que Corneille s'est inspiré des événements de la Fronde pour créer ses personnages. Certes, le parallélisme entre les faits ou les personnages historiques pourraient s'établir. Mais tâchons de ne pas oublier l'oeuvre elle-même et pensons à la réplique de Nicomède à l'accusation émise par Prusias :

Prusias

Quoi? me viens-tu braver jusque dans mon palais
Rebelle?

Nicomède

C'est un nom que je n'aurai jamais
(Vs 1781-82)

Pensons aussi à ce qui est arrivé au vaillant, mais rebelle Don Gormas. Maurice Rat résume bien la situation quand il dit que par son côté romanesque et aventureux, Nicomède se rapproche de la Fronde mais que le parallèle

Nicomède-Condé

Doit être résolument écarté, parce qu'il est contraire à l'essence même du drame cornélien ... et aussi parce que l'auteur, fermement attaché au pouvoir légitime et qui avait la guerre civile en horreur, n'aurait pas pu approuver qu'on se servît de ses vers pour acclamer les princes rebelles.¹

Le héros n'est pas rebelle mais cette fois-ci, c'est lui qui va récupérer le roi, lui rendre sa dignité mise en péril par l'impérialisme romain. Cinna était un roi agissant, Don Fernand est intervenu pour réconcilier Chimène et Rodrigue tandis que Nicomède ne doit Laodice qu'à sa "grandeur de courage." Aussi le héros acquiert une certaine indépendance vis-à-vis du roi sans pour cela compromettre l'unité du royaume: le héros généreux comprendra que son alliance avec le roi fortifie le trône. Nous allons trouver le même procédé dramatique dans Pertharite. Grimoald va restituer au roi ses droits légitimes et contribuer au sauvetage du trône.

¹Maurice Rat, "Corneille", Théâtre complet (Paris: Garnier, n. d.), II, p. 676.

Pertharite

Voilà quelle je suis et quelle je veux être
 --Sophonisbe, Sophonisbe (vs 695)

Voilà quelle je suis et quelle je veux être
 --Pulchérie, Héraclius (vs 149)

Voilà quelle je suis et quelle je veux être
 --Rodelinde, Pertharite (vs 7)

La critique est presque'unanime à considérer Pertharite comme la pire des pièces que Corneille ait écrites. Nous croyons, pour notre part, que non seulement Pertharite s'intègre dans le mouvement de la dramaturgie cornélienne mais que les objections faites par le public de l'époque ne sont plus valables à l'heure actuelle. Le retour inattendu du roi Pertharite qui cède ses droits au trône contre la liberté de sa femme facilite le dénouement de la pièce et permet à Grimoald de se racheter en "reconnaissant" le roi absent et de résoudre la question de la légitimité monarchique.

Nous avons saisi aussi l'ironie à peine voilée avec laquelle Corneille commente l'échec de la pièce: on n'y a pas pu supporter, nous dit-il dans son Examen, "qu'un roi dépouillé de son royaume, après avoir fait tout son possible pour y rentrer, se voyant sans forces et sans amis, en cède les droits inutiles, afin de retirer sa femme prisonnière de ses mains mains; tant les vertus de bon mari sont peu à la

model!"¹ Rien de choquant à ce que Corneille ait peint un foi faible en la personne de Pertharite. Le théâtre cornélien présente en effet des rois de mérite très variable et c'est ce qui lui confère sa diversité et son réalisme. Il n'est pas donné à tout roi d'être ferme et juste. Certains d'entre eux sont pusillanimes, velléitaires ou tyranniques: nous devrions saluer le génie cornélien d'avoir su si bien nuancer les responsables de trône. Ensuite, n'oublions pas que Pertharite est un roi vaincu, chassé de son royaume par un rival valeureux. Qu'il soit retourné s'exposer aux représailles de son ennemi afin de solliciter la liberté de sa femme, atteste de son humanité et de la sincérité de ses sentiments envers Rodelinde.

Pertharite a mérité notre attention parce que ses ressorts, volonté et passion, sont fortement accentués et qu'elle pose inversement le problème du roi et du héros. Grimoald règne en maître dans la Lombardie: il a vaincu le roi légitime Pertharite. Pour consolider son trône, il voudrait épouser Rodelinde, femme de Pertharite, qui a un fils héritier. Grimoald appartient à la lignée aristocratique à cause de sa haute vertu; c'est un chef qui s'est ménagé l'estime générale: un chef exemplaire. Mais son essence

¹Corneille, Examen de "Pertharite", Ed. Garnier, II p. 754.

aristocratique lui est déniée par la reine Rodelinde qui fait de sa haine vengeresse un devoir, une raison de vivre:

Je hais dans sa valeur l'effort qui le couronne
 Je hais dans sa bonté les coeurs qu'elle lui donne
 Je hais dans sa prudence un grand peuple charmé
 Je hais dans sa justice un tyran trop aimé
 Je hais ce grand secret d'assurer sa conquête
 D'attacher fortement ma couronne à sa tête.
 Et je hais d'autant plus que je vois moins de jour
 A détruire un vainqueur qui règne avec amour
 (Vs 167-74)

Remarquons que le nom de tyran que Rodelinde attribue à Grimoald est absolument immérité. Tyran ici se dit de tout usurpateur (quelle que soit sa magnanimité) du trône légitime. C'est la légitimité qui, en fin de compte, doit primer dans le théâtre cornélien opine M. Doubrovsky. Les revendications personnelles de Grimoald sont cependant justifiées: "Ma seule valeur a couronné ma tête" (vs 312), dit-il à Eduige, la soeur de Pertharite. Ce ne sont donc pas les qualités qui permettent à un chef de régner, même si ce chef est plus capable, plus courageux que le roi légitime--c'est l'opinion de Rodelinde:

Je dis que la vertu règne dans ta personne;
 Avec eux je te loue, et je doute avec eux
 Si sous leur vrai monarque ils seraient plus heureux
 Tant ces hautes vertus qui fondent ta puissance
 Réparent ce qui manque à l'heur de ta naissance!
 (Vs 636-40)

Le dessein de Grimoald se heurte à la résistance farouche d'une héroïne cornélienne qui fait passer la raison monarchique avant les sentiments. Par ailleurs, la fidélité conjugale est pour Rodelinde un devoir sacré,

fidélité qui est en réalité fidélité à un symbole abstrait (légitimité monarchique) mais en même temps fidélité à un Absolu. On ne peut pas alors dire de sa haine qu'elle est injuste. C'est une haine qu'elle se doit, lucide et impartiale, qui sait reconnaître à l'objet haï une certaine valeur.

Deux volontés vont s'entrechoquer. Rodelinde, pour sa part, est décidée à aller jusqu'au bout dans la poursuite de sa gloire, à faire de sa haine l'égale de son estime:

Je te dois estimer mais je te dois haïr
 Je dois agir en veuve autant qu'en magnanime
 Et porter cette haine aussi loin que l'estime
 (Vs 702-04)

Cette haine est plus forte que la nature elle-même. Fatigué de la résistance de Rodelinde et sous l'instigation du conseiller perfide et intéressé Garibalde, Grimoald se résout finalement à employer la contrainte et le chantage: la vie du fils de Rodelinde dépendra de la réponse de la mère.

Rodelinde est une entière cornélienne: sa vengeance est sa gloire. L'amour maternel ne peut rien contre ce devoir de vengeance. Elle épousera Grimoald si ce dernier assassine son fils, ce, afin de souiller la vertu de Grimoald qui lui est vraiment intolérable. Au lieu de fléchir la volonté de Rodelinde, la menace de Grimoald l'a rendue plus déterminée, plus farouche, plus résolue. Cette vaillance qui a créé "un obstacle éternel" entre Grimoald

et Rodelinde s'avilira par la lâcheté du crime. Dès lors, le défi lancé par Rodelinde se comprend:

Je veux donc d'un tyran un acte tyrannique

 Que toute sa vertu meure en un grand forfait,
 Qu'il renonce à jamais aux glorieuses marques
 Qui le mettraient au rang des plus dignes monarques
 Et pour le voir méchant, lâche, impie, inhumain
 Je veux voir ce fils même immolé de sa main
 (Vs 892-98)

Nous voilà replongés en pleine monstruosité: Rodelinde et Cléopâtre sont parentes. Ce sont des héroïnes contre nature. D'après Octave Nadal, les spectateurs de l'époque ne pouvaient pas supporter cette volonté in extremis, car Rodelinde est prête à sacrifier son fils: elle ne répond pas à un chantage par un autre chantage et "c'est ce que Corneille entendait dégager: une grandeur morale dans un acte contre nature. A la source de l'horreur, il voyait la vertu de courage et de nouveau une occasion de forcer l'admiration."¹

Louons la perspicacité de Grimoald qui refuse l'aliénation humiliante et jette son dévolu sur la soeur de Pertharite, Eduige. Se souvenant de la remarque bien cornélienne de Rodelinde qui condamnait sa passion amoureuse en ces termes:

On publierait de toi que les yeux d'une femme

¹Nadal, p. 229.

Plus que ta propre gloire, auraient touché ton âme
(Vs 671-72)

et voulant mériter son titre, être un chef digne, Grimoald se tourne vers celle qui lui avait toujours témoigné de l'affection et qu'il avait méprisée au profit de Rodelinde car, dit-il:

Un roi doit pouvoir tout; et je ne suis pas roi
S'il ne m'est pas permis de disposer de moi
.....
Sur moi, comme sur tous je dois être absolu
Il est temps désormais que, par un juste effort
J'affranchisse mon coeur de cet indigne effort
(Vs 337-42, 1153-54)

Ce retour aux anciennes amours présente pourtant des problèmes. Pour décourager Eduige, Grimoald avait encouragé le duc de Garibalde à lui faire la cour. Ce Garibalde avait des projets personnels; c'est un ambitieux sans scrupules qui a les yeux rivés au trône: "Et pour régner un jour mettons tout en usage" (Vs 1124). Puisque Eduige refuse de déchoir en s'alliant à lui, Garibalde verrait d'un bon oeil un mariage de Rodelinde et de Grimoald. Entre temps, le bruit court que Pertharite, le roi fantôme, est venu en Lombardie. Ceci contrarie les plans de Garibalde car il sait que ce retour mettra fin à toute possibilité d'union entre Grimoald et Rodelinde. Aussi supplie-t-il son maître d'exécuter Pertharite sans tarder.

Le pauvre Pertharite n'a aucune intention ambitieuse, il est revenu pour "mendier" sa femme captive:

Je ne viens point ici par de noirs artifices

De mon cruel destin forcer les injustices
 Pousser des assassins contre tant de valeur

 Règne sur mes Etats que le ciel t'a soumis

 Use mieux cependant de la valeur céleste
 Ne me dérobe pas le seul bien qui me reste
 (Vs 1023-32)

Grimoald feint de voir en Pertharite un imposteur,
 Garibalde l'y encourage. La vie de Pertharite ne semble
 tenir qu'à un fil. Par amour de Rodelinde, il décide de
 mourir ou de disparaître, pour lui éviter la "vengeance"
 de Grimoald:

D'un conquérant si grand et d'un héros si rare
 Vous faites trop longtemps un tyran, un barbare
 Il l'est, mais seulement pour vaincre vos refus
 Soyez à lui, madame, il le ne sera plus
 Donnez-lui votre main sans rien considérer
 Epargnez les efforts d'une impuissante haine
 Et permettez au ciel de vous faire encor reine
 (Vs 1455-58, 1483-85)

Garibalde poursuit Pertharite dans sa fuite et essaye
 de le capturer: Pertharite lui "plonge trois fois le poi-
 gnard dans le sein" (vs 1757). Le conseiller malfaisant
 a le sort qu'il mérite. En somme, c'est Grimoald lui-même
 qui a facilité l'évasion de Pertharite (Unulphe, serviteur
 fidèle a compris les désirs de son maître) parce qu'il
 n'a pas de dispositions criminelles et que sa vertu est
 réelle et sincère:

Mais mon dessein n'était que de t'intimider
 Ou d'obliger quelqu'un à te faire évader

 Mais c'est trop retenir ma vertu prisonnière

 Cette vertu triomphe et tu t'en vas régner
 Milan, revois ton prince, et reprends ton vrai maître
 (Vs 1793-1824)

Le monarque reprend la place qui lui est due, l'essence monarchique est rétablie comme il se devait. La générosité du héros Grimoald y est pour beaucoup, il a choisi la vertu contre la gloire en rétablissant le roi. Il n'est plus le tyran exécré par Rodelinde, ni le rebelle exécré par Corneille. Le royaume se partage entre le héros et le roi qui reconnaissent leur grandeur mutuelle. Grimoald épousera Eduige, soeur de Pertharite, et deviendra lui aussi roi. Sa vertu sera récompensée par cet hommage que lui rend Eduige qui affirme:

Qu'une haute vertu me plait mieux qu'un haut rang
(Vs 1638)

Le geste vertueux a assuré le triomphe de la morale: la gloire est désirable, mais pour y parvenir, on emprunte parfois les chemins tortueux du machiavélisme et du crime. Corneille a réconcilié le roi avec le héros. Le fonctionnement de l'Etat est garanti. Le sera-t-il toujours? Non, nous dit B. Dort, car nous aurons l'occasion de voir qu'à l'intérieur du royaume, l'influence néfaste des héroïnes-reines ambitieuses va saper l'organisation de l'Etat et en compromettre l'unité.

CHAPITRE X

RENOUVEAU DE L'INSPIRATION

Oedipe

Plusieurs explications ont été offertes en ce qui a trait à "l'échec" de Pertharite. D'après ce que nous dit Maurice Rat,¹ le public de l'époque ne pouvait pas saisir la direction que prenait la dramaturgie cornélienne. D'où l'accueil désastreux réservé à la conclusion de la pièce. Le comportement "indigné" du roi Pertharite revenu à la cour, avait déplu.

L'hostilité de l'Hôtel de Condé ne doit pas être négligée. Il paraît que Nicomède avait beaucoup plu, mais on crut voir en Pertharite une leçon faite à Condé le rebelle, et, même, une condamnation de ses activités. Par ailleurs, le moral du public français était gravement atteint par les calamités de la Fronde qui avait dégénéré en guerre civile. L'Etat français était complètement divisé et les leçons du théâtre ne pouvaient rien contre

¹Rat, III, p. 747.

les misères qui y sévissaient.

Pendant sept ans, Corneille s'absenta de la scène : absence qui ne fut pas improductive si l'on songe à l'immense travail de traduction entrepris par Corneille. L'Imitation connut un succès financier considérable. La publication du Théâtre complet (Examens des pièces y compris) et des trois "Discours qui traitent de l'unité du poème dramatique, de la tragédie et des trois unités, ont fait de lui le premier critique dramatique, sans contredit, et probablement même le seul vrai critique français avant Sainte-Beuve."¹

La rencontre du surintendant Fouquet fut heureuse. Fouquet, rival avoué de Mazarin, essayait de se faire une popularité parmi les gens de lettres. Il restitua la pension que Mazarin avait révoquée et demanda à Corneille de choisir parmi trois sujets de théâtre. Corneille opta pour Oedipe, tragédie antique qui est aux antipodes des thèmes cornéliens mais qui sera transformée et consacrera le retour triomphal du poète sur la scène.

Dans son analyse du Poème dramatique, Corneille avait affirmé la liberté de l'artiste d'aller contre la vérité telle qu'elle se concevait dans certaines écoles littéraires. Il n'est pas inopportun de rappeler qu'au lendemain d'une crise dans sa carrière, le poète continuait à manifester son

¹Brasillach, p. 369.

indépendance et à défendre ses idées. Allant même jusqu'à se composer "l'image la plus hautaine de l'art qu'on se soit jamais formée avant Mallarmé et Valéry."¹

Que Corneille ait choisi la tragédie de la fatalité peut nous surprendre, mais qu'il l'ait "volontairement restreinte à la question du héros,"² se comprend très bien: il refuse d'accepter que la volonté ou le libre-arbitre d'un homme soient entravés ou déterminés d'avance par le "chancre malfaisant"³ des oracles divins. Nous admettons que certaines concessions ont été faites au goût précieux qui prévalait alors, tant dans la conception amoureuse (pays du Tendre) que dans la facture des vers, mais, le fonds de la pièce ne s'arrête pas aux sentiments du couple Thésée-Dircé. La conduite très cornélienne de Dircé mérite cependant que l'on mentionne son obstination à ne pas séparer l'amour de la valeur et du mérite. A Thésée prêt à abandonner le peuple et le trône: "Votre exemple est pour moi la seule règle à suivre" (vs 37), Dircé fera comprendre que la gloire ne peut et ne doit pas se dissocier des sentiments:

Il faut qu'en vos pareils les belles passions

¹ Brasillach, p. 376.

² Doubrovsky, p. 338.

³ Expression employée par M. Doubrovsky.

Ne soient que l'ornement des grandes actions
(Vs 67-68)

D'après M. Doubrovsky, le drame de Sophocle devient sous la plume de Corneille un drame politique. Pour conserver sa dynastie, Oedipe voudrait que Dircé s'unisse à son fils Hémon et qu'une de ses filles Ismène ou Antigone épouse le prince d'Athènes, Thésée. A la volonté de puissance d'Oedipe, se joint celle de Dircé qui se rend bien compte de la situation:

Mégare

Vous voyez que d'Hémon il a pris la querelle
Qu'il l'estime, chérit

Dircé

Politique nouvelle

Mégare

Mais comment en viendrez-vous à bout?
Il le méprise, hait.

Dircé

Politique partout

(Vs 529-32)

Dircé refusera de se soumettre aux desseins d'Oedipe:

Qui ne craint point la mort ne craint point les tyrans
Mais n'offrez à mon choix que Thésée ou la mort
(Vs 500-04)

Fille du vrai roi de Thèbes, l'assassiné Laius, elle considère Oedipe comme un usurpateur et est résolue à lui résister au péril de sa vie:

Le roi, tout roi qu'il est, Seigneur, n'est pas mon maître
Et le sang de Laius, dont j'eus l'honneur de naître
Dispense trop mon coeur de recevoir la loi

D'un trône que sa mort n'a dû laisser qu'à moi
(Vs 105-09)

Cette rivalité dynastique se complique d'une épidémie de peste qui s'est abattue sur la ville. Les mânes du roi Laius crient vengeance. Les oracles demandent un sacrifice. Sera-ce Dircé ou Thésée, Jocaste ou Oedipe? La menace terrible pèse sur toutes les têtes car:

Nous ne savons pas bien comme agit l'autre monde:
Il n'est point d'oeil perçant dans cette nuit profonde
Et, quand les dieux vengeurs laissent tomber leurs bras
Il tombe assez souvent sur qui n'y pense pas
(Vs 561-64)

Dircé est pourtant convaincue qu'elle est indirectement responsable de la mort de son père Laius et que son trépas serait légitime:

L'amour qu'il me portait eut sur lui tel pouvoir
Qu'il voulut sur mon sort faire parler l'oracle;
Mais, comme à ce dessein la reine mit obstacle,
De peur que cette voix des destins ennemis
Ne fût aussi funeste à la fille qu'au fils
Il se déroba d'elle, ou plutôt prit la fuite
Sans vouloir que Phorbas et Nicandre pour suite
Hélas! sur le chemin, il fut assassiné
(Vs 644-52)

Assassiné par qui? Par Thésée peut-être ... Non, ce dernier a toujours évité la compagnie de brigands de la trempe de Phorbas et de Nicandre. En réalité, les victimes les plus probables, Thésée et Dircé sont innocentes. Aussi verra-t-on entre les deux amants un concours de galanterie: les deux veulent se sacrifier, donner l'exemple d'une belle mort et apaiser les oracles. Mais, ce n'est pas pour sauver le peuple de la peste que Dircé veut donner

sa vie. Ce "peuple ingrat ... ces petites âmes, ne peuvent pas régler de leurs rois les glorieuses trâmes."¹ Dircé veut mourir parce que l'honneur de son amour l'ordonne.

Sa mort sera sa gloire:

Et quel fruit un grand coeur pourrait-il recueillir
A recevoir du peuple un exemple à faillir?
Non, non; s'il m'en faut un, je ne veux que le vôtre;
L'amour que j'ai pour vous n'en reçoit aucun autre
.....
Souffrez que pour la gloire une chaleur égale
D'une amante aujourd'hui vous fasse une rivale
.....
Je deviendrai par là digne du grand Thésée
(Vs 689-704)

A son tour, Thésée ne voit que son devoir de mourir.
Laisser mourir Dircé à sa place, serait une honte, un manquement aux lois du pays du Tendre:

Le véritable amour ne prend loi de personne
.....
Je renonce, madame, à vous plus obéir
(Vs 776-78)

A la menace que fait peser les oracles, s'ajoute le danger d'inceste. Thésée est-il le fils de Laius dont l'ombre fait trembler Oedipe? Est-il l'auteur du parricide, le responsable de tous les malheurs qui accablent la ville? Les consultations du devin Tirésie données à Oedipe sont assez ambiguës pour le laisser croire:

¹Vs 687-88, Oedipe, "Théâtre complet" (Paris: Garnier, n. d.), III, p. 33.

Ce prince, m'a-t-il dit, respire en votre cour;
 Vous pourrez le connaître avant la fin du jour;
 Mais il pourra vous perdre en se faisant connaître.
 Puisse-t-il ignorer quel sang lui donna l'être!
 (Vs 1031-34)

Il se peut que Thésée soit le fils de Jocaste et de Laius, donc frère de Dircé. C'est le vieillard Phorbas qui tient la clef de l'énigme. C'est lui qui confia le fils de Jocaste et de Laius à "un passant inconnu, touché de cette enfance, dont un astre condamnait la naissance." Lorsque Oedipe révèle qu'il dut se battre contre trois brigands qui tentaient de lui barrer le chemin et assassiner l'un d'eux, Phorbas reconnaît en Laius la description faite par Oedipe. Tout devient clair avec l'arrivée inattendue d'Iphicrate qui recueillit Oedipe de Phorbas. Iphicrate et Phorbas identifient le meurtrier. C'est bien Oedipe qui a tué son père Laius et épousé sa mère Jocaste. C'est lui le vrai coupable. Mais Oedipe n'a pas usurpé le trône comme le croyait sa soeur Dircé. Dès lors, sa révolte contre les caprices des dieux prend un sens tout à fait différent de celui que Sophocle avait réservé à son héros. Oedipe refuse d'être victime de "l'en-soi"¹ passé que veut lui imposer le destin; c'est un héros qui s'est fait, a créé sa propre essence par ses actions héroïques:

Mon souvenir n'est plein que d'exploits généreux

¹Expression hégélienne employée par Sartre.

Cependant je me trouve inceste et parricide

 Mais si les dieux m'ont fait la vie abominable
 Ils m'en font par pitié la sortie honorable
 Puisque enfin leur faveur mêlée à leur courroux
 Me condamne à mourir pour le salut de tous
 Et qu'en ce même temps qu'il faudrait que ma vie
 Des crimes qu'ils m'ont faits trainât l'ignominie
 L'éclat de ces vertus que je ne tiens pas d'eux
 Reçoit pour récompense un trépas glorieux
 (Vs 1820-40)

Le héros cornélien a encore posé son Moi dans
 l'Absolu en accomplissant l'acte authentique, en affirmant
 l'acte d'indépendance de l'homme vis-à-vis de Dieu:

Ce revers serait dur pour quelque âme commune
 Mais je me fis toujours maître de ma fortune
 (Vs 1717-18)

En se faisant maître de sa fortune et en acceptant "de mourir pour le salut de tous," le héros cornélien a fait acte de moralité car il a agi pour le bien de tous et éloigné la peste qui faisait des milliers de victimes dans les rangs du peuple. La vraie liberté est un choix. Dans l'alternative la plus pénible qui est la mort, Oedipe a choisi la mort:

Prévenons, a-t-il dit, l'injustice des dieux
 Commençons à mourir avant qu'ils nous l'ordonnent

 Ne voyons plus le ciel après sa cruauté
 Pour nous venger de lui dédaignons sa clarté
 (Vs 1988-92)

Les dieux ont choisi l'injustice, Oedipe a choisi la mort.
 A chacun ses responsabilités.

Ne terminons pas l'analyse de cette pièce sans rappeler la célèbre tirade anti-janséniste de Thésée, lui

aussi, révolté contre les rigueurs de la prédestination. Le Thésée de Corneille s'apparente au Thésée de la mythologie. C'est un homme qui a démontré sa valeur par des actions héroïques, entre autres, en terrassant le fameux Minotaure. Le voilà suspect d'un crime (parricide) qu'il n'a pas commis. Son indignation ne connaît pas de bornes lorsque Jocaste lui conseille la résignation:

Jocaste

Prince, renoncez donc à toute votre estime
Dites que vos vertus sont des crimes déguisés
(Vs 1142-43)

Thésée

Quoil la nécessité des vertus et des vices
D'un astre impérieux doit suivre les caprices
Et Delphes, malgré nous, conduit nos actions
Au plus bizarre effet de ses prédictions
L'âme est donc toute esclave: une loi souveraine
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne
Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir
Attachés sans relâche à cet ordre sublime
Vertueux sans mérite et vicieux sans crime
Qu'on massacre les rois, qu'on brise les autels,
C'est la faute des dieux, et non pas des mortels:
De toute la vertu sur la terre épandue
Tout le prix à ces dieux, toute la gloire est due
Ils agissent en nous quand nous pensons agir
Alors qu'on délibère on ne fait qu'obéir,
Et notre volonté n'aime, hait, cherche, évite
Que suivant que d'en haut leur bras la précipite.
D'un tel aveuglement daignez me dispenser.
Le ciel, juste à punir, juste à récompenser
Pour rendre aux actions leur peine et leur salaire
Doit nous offrir son aide, et puis nous laisser faire.
N'enfonçons toutefois ni votre oeil ni le mien ¹

¹C'est nous qui soulignons pour montrer les méfaits du destin.

Dans ce profond abîme où nous ne voyons rien
(Vs 1149-72)

La pièce connut, d'après ce que nous dit Georges Couton, un grand succès. Cette solution, dit-il, était "conforme à la doctrine des Jésuites et satisfait le public."¹ Ces paroles ont un but d'édification: aucune fatalité, aucune nécessité ne doit enchaîner le destin de l'homme. C'est ce que semble confirmer M. Doubrovsky lorsqu'il parle des accents molinistes notés dans la pièce: "Le molinisme, dans ses conséquences politiques, est, en effet, la seule porte de sortie du christianisme sur la possibilité de maintenir, malgré le péché originel, l'exercice d'une volonté humaine juste et absolue ..."²

¹Couton, p. 151.

²Doubrovsky, p. 339.

CHAPITRE XI

L'AGONIE DU HEROS

Sertorius

Avec Oedipe, la solution Auguste-Pertharite est devenue lettre morte. Cette fois, le roi-héros a dû se suicider pour sauver son peuple. Malgré l'introduction de certains thèmes à la mode, Corneille maintient sa conception de l'art dramatique. Le "Je n'en suis pas moins Pierre Corneille"¹ se confirmera jusqu'à la fin de sa vie.

Cependant, le désenchantement du poète deviendra de plus en plus évident dans ses dernières oeuvres. L'intraitable héros cornélien, sans peur, sans faiblesses, se dégrade. Nous avons vu qu'après Polyeucte, un nouveau type de héros cornélien, volontaire, dynamique et peu scrupuleux, rejette les vertus aristocratiques pour satisfaire à tout prix son ambition. Fascinés par le trône, ces héros sont passionnés du pouvoir politique. Leur ambition est personnelle, l'Etat passe au second rang. Il

¹Cité par G. Couton, p. 85.

ne s'agit plus de se sacrifier pour la gloire de l'Etat, mais de mettre tous les moyens: force, ruse, crimes au service de l'objectif à atteindre. Les dessous de la politique font valoir un machiavélisme sans limites qui ne respecte pas les ordres sacrés: l'ordre du sang, l'ordre patriotique et même l'ordre religieux contre lequel Oedipe s'est inscrit (avec raison).

Entre temps, nous dit J. Tournand, l'horizon politique a tourné au désavantage de Corneille. Fouquet a été arrêté. La défaite des Frondeurs entraîne un déclin de l'esprit héroïque et chevaleresque. Corneille n'a pas changé mais la France a changé; les goûts du public ne sont plus mêmes. La société française s'est embourgeoisée. L'esprit français se raffine et il est à la recherche d'autres horizons. La maîtrise de soi, l'autorité du Moi sur les passions ne sont maintenant que des illusions, des masques. Tout à coup, on doit bien admettre que l'âme humaine contient des faiblesses qui ne se cachent pas facilement.

Le règne personnel de Louis XIV a commencé. Ce roi de droit divin, qui se dit être l'Etat, a abaissé les grands et rallié autour de lui les meilleurs esprits. La cour est maintenant un centre artistique qui dicte le goût. L'écrivain indépendant a des difficultés à s'imposer et, imitant la soumission des grands, le public s'est conformé à la discipline nouvelle.

Le mythe héroïque a définitivement perdu son grand prestige. Sans altérer sa conception dramatique, Corneille va en élargir le cadre. B. Dort pense que l'univers cornélien n'est plus unifié:: multiplicité de royaumes, multiplicité de rois fantômes, héros qui se préfèrent à l'Etat. Tout cela va concourir à créer un monde divisé. Les héroïnes-reines vont s'imposer. Nous assisterons à toute une parade d'hommes "dévirilisés" qui sont effacés par les vertus viriles de femmes fortes et volontaires. Fait sans précédent dans la dramaturgie cornélienne, un personnage central, un Romain, avoue sa faiblesse. Sertorius confesse que: " ... Pour être Romain, je n'en suis pas moins homme" et s'humilie devant la hautaine Viriate. Et, ceci n'est pas un accident, c'est Corneille qui a masculinisé ses héroïnes. Il le dit catégoriquement dans son Avertissement au lecteur de Sophonisbe: " ... J'aime mieux qu'on me reproche d'avoir fait mes femmes trop héroïnes ... que de m'entendre louer d'avoir effiminé mes héros."¹ Corneille a, en fait effiminé ses héros et c'est ce qui expliquera la faillite de l'héroïsme.

L'ouvrage de J. Tournand nous apprend qu'un nouveau courant de pensée s'est fait jour vers le milieu du dix-septième siècle. Au déclin des ordres sacrés correspond

¹Corneille, Au lecteur de Sophonisbe, "Théâtre complet" (Paris: Garnier, n. d.), III, p. 231.

une décroissance du stoïcisme. La génération classique qui commence vers les années 1760 s'intéresse beaucoup plus à l'épicurisme. C'est justement, à partir de ce moment-là que la gloire de Corneille vacille ... Epicure remplace Sénèque. L'honnête homme s'est installé dans les salons. Avec lui, disparaissent les illusions de grandeur. Un réalisme raffiné s'accorde aux aspirations de l'Eglise: on a les pieds sur terre. Il est même question d'un Epicurisme chrétien. L'orgueil stoïcien n'est plus toléré par l'Eglise. Paganisme voluptueux et raffinement spirituel s'équilibrent. Désormais, le monde littéraire n'hésitera pas à traiter des faiblesses humaines.

C'est donc à la veille de ces bouleversements profonds qu'a lieu la première représentation de Sertorius (25 février 1662). Le lecteur qui s'est familiarisé avec le théâtre cornélien est surpris dès l'abord. Un aristocrate romain de sang royal (Perpenna) contemple avec son subalterne (Aufide) la perte de son chef. La conversation de ces deux comploteurs augure de mauvais présages. Perpenna s'étonne qu'il ait perdu le contrôle de ses sens:

D'où vient ce désordre, Aufide, et que veut dire
Que mon coeur sur mes voeux garde si peu d'empire?
(Vs 1-2)

et Aufide révèle le ton de la pièce:

Avez-vous oublié cette grande maxime
Que la guerre civile est le règne du crime;
Et qu'aux lieux où le crime a plein droit de régner
L'innocence timide est seule à dédaigner
(Vs 21-24)

D'abord, il s'agit d'une rivalité politique.

Perpenna est jaloux de la gloire du général Sertorius qui a pris le parti de Marius contre celui de Sylla. Sertorius s'est réfugié en Espagne et a conquis l'admiration de la reine Viriate. Le malheur est qu'à la rivalité politique se joint une rivalité amoureuse. Le lieutenant de Sertorius, Perpenna, est éperdument épris de la reine Viriate. A la vérité, l'amour impuissant de Perpenna provoque chez lui une haine encore plus virulente que sa position politique inférieure:

L'impérieuse aigreur de l'âpre jalousie
Dont en secret dès lors mon âme fut saisie
Grossit de jour en jour sous une passion
Qui tyrannise encor plus que l'ambition
(Vs 73-76)

Sertorius, un peu trop confiant et mésestimant les conséquences de la réaction de la jalousie amoureuse, offre à Perpenna de lui donner Viriate. Le lecteur se demande alors si l'unité politique du camp politique de Sertorius a la préséance sur l'amour. Il n'en est rien. Le vieillard Sertorius se méprend sur ses sentiments et sa méprise lui coûtera cher: ne pas se connaître n'entraîne pas moins une certaine responsabilité. L'offre faite à Perpenna est une fuite. Sertorius se croit libre de disposer de Viriate, mais en réalité il est encore esclave de ses sens. Le vieux général jette son dévolu sur Aristie, femme répudiée de Pompée (général du parti de Sylla). Sa conduite est alors uniquement motivée par des raisons politiques.

Aristie est une réfugiée politique qui a des atouts considérables à Rome: des amis, partisans de l'opposition, des membres influents du Sénat, qui pourraient servir la cause de Sertorius. Le but de ce dernier est d'exploiter le dépit d'Aristie qui ne revient pas de l'humiliation soufferte de la part de Pompée et de Sylla. Le Pompée de Sertorius n'est pas celui de La Mort de Pompée, c'est un politique retors momentanément fidèle au tyran Sylla: il a quitté Aristie pour épouser Emilie, soeur de la femme de Sylla, afin d'avancer sa carrière et se consolider dans le parti du dictateur.

Le comportement de Sertorius n'est pas plus admirable. A l'origine, son amour pour Viriate était un amour politique. Il avait besoin de l'appui que fournissait le trône de Lusitanie (de nos jours le Portugal). Les troupes de Viriate ajoutées aux siennes constitueraient une force formidable qui mettrait la Rome de Sylla en péril. L'ironie de la situation, c'est que Viriate a fait les mêmes calculs: il lui faut l'appui de Sertorius et elle n'aura aucune honte à se servir de lui au besoin. Elle a une position privilégiée, elle sait maîtriser son coeur, tandis que le vieillard "aux cheveux gris" est troublé par les tyrannies du corps.

L'opportunisme vil de Sertorius éclate après son entrevue avec Aristie:

Que c'est un sort cruel d'aimer par politique

Et que ses intérêts sont d'étranges malheurs,
 S'ils font donner la main quand le coeur est ailleurs
 (Vs 370-72)

Aristie vient de lui promettre sa main. A malin, malin et demi ... Aristie n'aime pas non plus Sertorius. Son coeur appartient à Pompée, mais elle a besoin de protection en Lusitanie:

Surtout souvenez-vous:
 Que ma gloire en ces lieux me demande un époux

 Qu'elle veut un grand homme à recevoir ma foi
 (Vs 359-63)

De son côté, Viriate, femme altière et volontaire, qui ne peut pas tolérer la présence d'Aristie à la cour (querelle de préséance) demande au malheureux Perpenna de lui prouver son amour en la débarrassant d'Aristie. Elle est au courant des démarches de Sertorius. Aristie pourrait contrarier ses plans ... :

Délivrez nos climats de cette vagabonde
 Qui vient par son exil troubler un autre monde
 (Vs 705-06)

dit-elle à Perpenna. Vraiment, Viriate sait exploiter les hommes. Elle ordonne qu'on suive ses désirs sans rien promettre en retour. A Perpenna qui ose espérer quelque faveur pour les services rendus, elle répond impérieusement:

Arrêtez!
 Vous porteriez trop loin des vœux précipités.
 (Vs 724)

Voilà la révérence qu'on accorde à un noble

représentant de Rome! L'attitude de Sertorius face à la hautaine Viriate n'est pas moins révoltante, gênante même. Disons tout de suite qu'il n'a pas réellement l'intention d'épouser Aristie. Ce serait provoquer la colère de la vaniteuse Viriate qui souffrirait de se voir supplanter par sa rivale. Ensuite, il ne plaide pas chaleureusement la cause de Perpenna. Le général n'est plus lui-même. Il tergiverse lorsque Viriate lui fait savoir que c'est lui qu'elle veut épouser: il feint de s'intéresser au sort de son lieutenant. Mais il a affaire à plus rusée que lui. Viriate feint à son tour d'accepter les propositions de Sertorius en faveur de Perpenna, et le général se trouve alors au comble de l'embarras:

Sertorius

Madame, croiriez-vous ...
(Vs 665)

Viriate

Ce mot vous doit suffire
J'entends ce qu'on me dit et ce qu'on me veut dire
Allez, faites-lui place, et ne présumez pas
(Vs 666-69)

Sertorius

Je parle pour un autre, et toutefois, hélas!
Si vous saviez ...

(Vs 670-71)

Le mépris de Viriate se traduira clairement lorsqu'elle confie à Thamire, sa dame d'honneur, les résultats de son tête-à-tête avec Sertorius. Son commentaire abject indique l'opinion qu'elle a de la virilité du vieillard:

Il veut que je l'amuse, et ne veut rien de plus
(Vs 676)

Viriate est une ambitieuse au sens pratique consommé. C'est une cornélienne qui subordonne les sentiments au pouvoir et utilise tous ses appas pour arriver. Le désordre des sens est un luxe trop coûteux et Viriate n'est pas femme à perdre la tête:

Ce ne sont pas les sens que mon amour consulte
Il hait des passions l'impétueux tumulte
Et son feu, que j'attache aux soins de ma grandeur,
Dédaigne tout mélange avec leur folle ardeur
(Vs 401-04)

C'est plutôt Sertorius qui a renoncé à tout: "Si Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis" dit-il à Pompée. L'ordre patriotique si cher à la race romaine est compromis par Sertorius qui finira par avouer ses faiblesses: "Ah! Pour être Romain, je n'en suis pas moins un homme" et s'humiliera sans honte aucune devant l'être aimé:

J'aime, et peut-être plus qu'on n'a jamais aimé
Malgré mon âge et moi, mon coeur s'est enflammé
J'aimerai pouvoir me vaincre, et toute mon adresse
Dans mes plus grands efforts m'a fait voir ma faiblesse
(Vs 1195-98)

Cette confession sincère, mais surprenante venant d'un général romain glorieux ne reçoit aucune sympathie de la part de la reine Viriate. A la prière du héros romain qui implore la pitié de l'être adoré: "Souffrez, après ce mot, que je meure à vos pieds,"¹ la réponse de Viriate sera

¹Vs 1256, Sertorius, "Théâtre complet"(Paris: Garnier n. d.), III, p. 204.

tranchante et cruelle:

Je ne sais ce que c'est d'aimer ni de hair
 Et la part que tantôt vous aviez dans mon âme
 Fut un don de ma gloire et non pas de ma flamme
 Je n'en ai point pour lui, je n'en eus point pour vous
 Je ne veux point d'amant, mais je veux un époux
 (Vs 1284-88)

La stratégie amoureuse du général Sertorius a piteusement échoué. Lorsqu'il meurt, assassiné sur ordre de Perpenna, Viriate reste complètement indifférente en apprenant la nouvelle. Pas une trace d'émotion mais plutôt la réaction froide d'une politicienne qui voit ses plans contrariés:

Par cet assassinat, c'est de moi qu'on dispose.
 C'est mon trône, c'est moi qu'on prétend conquérir,

 N'attendez point de moi de soupirs ni de larmes:
 Ce sont amusements que dédaigne aisément
 Le prompt et noble orgueil d'un vif ressentiment
 (Vs 1678-84)

Aristie, l'autre ambitieuse de la cour, aurait bien épousé Sertorius par devoir. Son coeur est aussi sec que celui de Viriate quand il s'agit de Sertorius:

Qu'importe de mon coeur, si je sais mon devoir
 Vous ravaleriez-vous jusques à la bassesse
 D'exiger de ce coeur des marques de tendresse.
 Laissons, Seigneur, laissons pour les petites âmes
 Ce commerce rampant de soupirs et de flammes
 (Vs 279-86)

Son devoir est un devoir de vengeance dirigé contre la dictature de Sylla. Mais, il faut admirer sa volonté tenace de conquérir Pompée, son ancien mari. Pompée est venu en deux fois à la cour de Lusitanie. La première fois, il avait essayé un rapprochement avec Sertorius contre Sylla.

L'entrevue se solde par un échec parce que les deux généraux romains sont des ambitieux qui préfèrent leur ambition politique au bien de Rome. Pompée n'acceptera jamais d'être le subalterne de Sertorius:

Moi qui commande ailleurs, puis-je servir sous vous?
(Vs 947)

Quant à Sertorius pour qui Rome est là où il est, son amour pour Viriate ne lui permet pas d'envisager un retour à Rome. Sa solution idéale serait de gouverner la Lusitanie avec l'aide de Viriate. Le dialogue entre les deux chefs sera donc un dialogue de sourds. D'ailleurs, Pompée n'a épousé le parti de Sylla que pour gagner du temps et lui succéder après sa mort. Le deuxième voyage de Pompée n'est qu'un "deus ex machina" qui sert à dénouer la pièce, à contrecarrer les intrigues de Perpenna. Celui-ci est arrêté et exécuté. La guerre civile prend fin, la paix est rétablie grâce à l'intervention de Pompée dont le triomphe est total. Sa générosité tardive et trop facile contraste avec son égoïsme antérieur. Peut-être avait-il raison de ne pas épouser Aristie lors de son premier voyage parce qu'il ne pouvait pas courir le risque de déplaire à Sylla. En effet, il n'est retourné à Rome qu'après la mort d'Emilie. On doit cependant apprécier à sa juste valeur son geste magnanime au cinquième acte. En brûlant sans les lire les papiers compromettants (pour les membres de l'opposition vivant à Rome) que lui avait remis Perpenna,

Pompée a montré son désir d'oublier le passé et d'établir l'unité nationale.

Le lecteur reste pourtant perplexe après ce dénouement heureux. Pompée va-t-il s'installer en Espagne? La trêve sera-t-elle éphémère? Le parti de Marius acceptera-t-il l'exil? Que dire de la tyrannie qui continue à sévir à Rome? L'unité nationale serait donc un leurre. Les fils de Rome sont encore divisés. Qui pis est, l'autorité des hommes est souvent contestée par des héroïnes entreprenantes et hardies. L'univers cornélien est en train de vieillir. Sertorius accuse mélancoliquement son âge:

A mon âge il sied si mal d'aimer
 Que je le cache même à qui m'a su charmer

 J'ai cru honteux d'aimer quand on n'est plus aimable
 J'ai voulu m'en défendre à voir mes cheveux gris
 (Vs 179-80, 1262-63)

C'est donc l'âge, le traître, qui a fait déchoir le héros "d'un front ridé, les replis jaunissants" et a miné sa vaillance. Les forces de la nature ont pris le dessus, mais hélas, comme l'a bien noté M. Doubrovsky, le désir n'est qu'une présomption de virilité ... le temps a fait son oeuvre. Sertorius tremble et craint de faire sienne une jeune femme qui s'offre. Au héros esclave des sens, il faut ajouter aussi le désordre politique. Rome n'est plus ce qu'elle a été. La légitimité est "partout et nulle part."¹

¹ Expression employée par M. Doubrovsky.

Les rois et les royaumes se sont multipliés. L'ombre tyrannique de Sylla plane encore sur Rome et l'unité s'est réalisée au prix du sang en Lusitanie. Mais tout cela n'est qu'un avant-goût du règne de terreur qu'imposera Attila, le fléau de Dieu lancé contre le monde. Car, Attila, c'est l'Etat, roi de droit divin qui ne saurait tolérer la moindre dissension.

CHAPITRE XII

LA DÉFAITE DU HÉROS

Attila

Après l'Agésilas,
 Hélas!
 Mais après l'Attila
 Holà!
 --Boileau Despréaux

... Il (Boileau) n'a pas su résister à un bon mot appelé par les rimes.

--G. Couton¹

... Car, à l'arrière-plan, c'est le heurt de deux mondes qui donne toute sa faveur à une oeuvre extrêmement lucide et originale, qu'on ne pardonnera pas à Boileau d'avoir assassinée à l'aide d'une épigramme imbécile.

--Robert Brasillach²

Le même Robert Brasillach nous dit que Stendhal, ayant vu quatorze fois Attila, ne put s'empêcher d'en faire l'éloge en ces termes: "Le caractère d'Attila est supérieurement peint, c'est une espèce de tigre."³ De nos jours,

¹Couton, p. 169.

²Brasillach, p. 412.

³Ibid.

l'opinion de la critique n'est pas moins flatteuse.

Ainsi, Octave Nadal considère la pièce comme étant une oeuvre nuancée et complexe. Le personnage d'Attila, nous dit-il,

Tout en étant le type du héros politique et galant, présente des traits de nature qui lui donnent une complexité et une physionomie propres ... Ce sont le caractère et le drame d'Alidor transposés dans une tête politique et sur le plan de l'histoire.¹

L'opinion la plus significative est cependant celle de Bernard Dort qui voit dans Attila un accomplissement et une négation:

Comme Alidor ouvrait la carrière du héros cornélien, Attila la ferme. Après Alidor, ce héros allait se changer positivement, s'accomplir en adhérant à l'Etat, en étant repris à charge par le Roi, ou, au moins, en reconnaissant celui-ci comme Roi, avec Attila, il s'exalte et s'annule en détruisant l'univers. Son itinéraire accompli, il est de nouveau seul, ayant dépassé les Reines, les Rois et l'Etat, étant devenu presque Dieu, le négatif de Dieu.²

C'est surtout par la construction de la pièce que le génie et le métier de Corneille s'affirment. Par la conception aussi. Il n'y a pas d'opposition entre Roi et Héros; Rois et Reines sont sujets du maître du monde qui s'impose par la seule terreur de son nom. L'action se passe dans un seul lieu: le camp d'Attila où se trouvent

¹Nadal, pp. 247-48.

²Dort, pp. 106-107

réunis les personnages de la pièce. Les deux rois: Ardaric, roi des Gépides et Valamir, roi des Ostrogoths, ainsi que Honorie, la soeur de l'empereur Valentinien et Ildione la soeur du roi Mérovée, ne sont que des otages à la merci des caprices du tout-puissant Attila.

Attila est aussi maître du temps. C'est lui qui décide de tout et provoque tout. Sa seule volonté s'impose et quiconque osera se placer sur sa route attirera sur lui les foudres du "fléau de Dieu." C'est Attila qui, en déclenchant l'action, indique l'unité d'intérêt de la pièce. Il s'agit pour lui de décider laquelle des deux héroïnes: Honorie ou Ildione, sera son épouse. Mariage qui consacrera sa puissance sur l'univers et son empire sur lui-même.

L'Attila décrit par Corneille est loin d'être le barbare non policé, la brute dont parle l'Histoire: Attila n'est barbare que par ses origines. Par ses manoeuvres et sa ruse il confirme ce que nous dit Corneille dans l'Avertissement: "Il était plus homme de tête que de main."¹

Les premiers vers de la pièce nous mettent aussi en présence d'un homme pleinement conscient de sa position privilégiée, parlant de lui-même à la troisième personne:

Ils ne sont pas venus, nos deux rois? Qu'on leur die
Qu'ils se font trop attendre, et qu'Attila s'ennuie

¹Corneille, Au lecteur d'Attila, "Théâtre complet" (Paris: Garnier, n. d.), III, p. 434.

Qu'alors que je les demande ils doivent se hâter
(Vs 1-3)

Pourquoi les consulter? lui demande Octar son capitaine de régiment. Pour diviser. Attila a deux adversaires: l'Empire Romain et le Royaume des Francs. Il lui faut l'appui de l'un des deux pour réaliser son rêve d'hégémonie universelle. Donc, il épousera Honorie soeur de l'empereur romain ou Ildione la soeur du roi des Francs. Mais il veut rejeter la responsabilité du choix sur l'un des rois: Ardaric, amant d'Ildione, et Valamir, amant d'Honorie. Celui des rois qui guidera le choix attirera sur lui la colère du parti répudié:

Mais de ces deux partis lequel que je préfère
Sa gloire est un affront pour l'autre et pour son frère
Et je veux attirer d'un si juste courroux
Sur l'auteur du conseil les plus dangereux coups
(Vs 13-16)

Après avoir exposé lui-même la situation au lecteur, Attila fera savoir le mépris qu'il ressent à l'égard des deux jeunes rois prisonniers:

Et je suis las de voir que du bandeau royal
Ils prennent droit tous deux de me traiter d'égal
(Vs 27-28)

La demande d'Attila, au lieu de briser la solidarité entre les deux rois vassaux, la resserre. Mais ils ne sont pas à la mesure d'Attila. Au lieu de songer à la révolte, ils décident de laisser à Honorie et à Ildione la responsabilité du choix. Encore une fois, les hommes se sont montrés

défaillants. Que se passerait-il si les deux princesses refusaient d'épouser Attila? La situation dramatique devient tout à coup très intense lorsque Valamir déclare lâchement:

Allons et du succès laissons-en faire au sort
(Vs 360)

Heureusement que nous avons affaire à deux cornéliennes intraitables. Honorie est une romaine orgueilleuse qui fait passer avant tout les exigences du trône. Elle refuse de repouser les avances d'Attila, ne pouvant tolérer le triomphe éventuel de sa rivale Ildione. Elle provient du "sang des Césars." Aux sensibleries de Valamir, elle répond en lui demandant de la mériter:

Par un assassinat du plus grand roi du monde
(Vs 464)

Sommé de sauver l'honneur de sa princesse par le sang, non d'immoler une mère à l'instar de Rodogune mais de débarrasser la planète d'un fléau. Valamir donne une mesure de son courage:

N'est-ce que par le sang qu'on peut vous obtenir?
Ne saurait-on sans crime être digne de vous?
(Vs 463-68)

Honorie lui demande alors de la tirer des mains du tyran:

Pourrez-vous hautement me tirer de ses mains
Et braver avec moi le plus fier des humains?
(Vs 475-76)

Valamir se montre alors franchement indigne de la princesse:

Il n'en est pas besoin, Madame: il vous respecte
(Vs 477)

D'où la réponse cinglante d'Honorie qui avilit le roi
lâche et faible :

Enfin, je veux un roi: regardez si vous l'êtes
Et quoi que sur mon coeur vous ayez d'ascendant
Sachez qu'il n'aimera qu'un prince indépendant
(Vs 490-92)

Honorie appartient à la grande lignée des héroïnes cornéliennes qui savent faire preuve de volonté lorsque l'occasion se présente. Refusant de laisser les sentiments dicter sa conduite: "Il vaut mieux faire effort sur moi-même" (vs 459), elle conserve malgré ses origines aristocratiques: "Moi qui prétends pour dot la moitié de l'Empire" (vs 413), une vanité très féminine. Elle ne saurait accepter d'être supplantée par la princesse Franque:

Eh bien! si j'aime Valamir
Je ne veux point de rois qu'on force d'obéir;
.....
Mais je veux qu'Attila, pressé d'un autre amour,
Endure un tel insulte au milieu de sa cour:
Ildione par là me verrait à sa suite
A de honteux respects je m'y verrais réduite;
Et le sang des Césars, qu'on adora toujours,
Ferait hommage au sang d'un roi de quatre jours
(Vs 419-28)

Ce "roi de quatre jours" est Mérovée, frère d'Ildione. Honorie ne pourrait survivre à cet affront, cette humiliation de se voir reléguée au second rang par une rivale qui est "du sang d'un roi de quatre jours." C'est aussi une héroïne agissante, qui se doit d'épouser Attila, parce qu'il est maître de l'univers. Lorsque ses efforts

dans ce sens deviendront douteux, elle n'hésitera pas à pousser Attila contre Ildione en lui dénonçant les amours de celle-ci pour Ardaric. Sa fougue désespérée est aussi sa faiblesse. Ne pouvant compter sur le courage de son amant Valamir, elle jette son dévolu sur Octar, l'amoureux de sa confidente Flavie. Octar est prêt à trahir Attila mais il le craint. Donc, lorsque Honorie, pour qui tout semble perdu, lui propose d'assassiner Attila, Octar hésite et se cabre.

Pour comble de déshonneur, Attila exigera qu'Honorie épouse Octar. Dans son impatience d'agir, Honorie a commis sans le vouloir une maladresse grave: elle a laissé découvrir par Attila son amour pour Valamir. Pour rabaisser la morgue de la princesse romaine, Attila lui ordonnera d'épouser Octar. N'ayant aucun recours, Honorie proférera des menaces assez vaines car elle est condamnée à la toute-puissance d'Attila. Sans cesse vaincue et humiliée, son impuissance furieuse se réduira à d'inutiles éclats jusqu'à la fin de la pièce.

La gloire personnelle et la vanité d'Honorie l'ont empêchée de refuser les offres d'Attila. La situation d'Ildione est tout à fait différente. C'est son devoir de soeur du roi Mérovée qui l'empêche d'épouser Ardaric. Elle l'aime mais elle ne peut oublier qu'elle se doit ailleurs. Elle est esclave de son rang:

Ce serait ma pensée aussi bien que la vôtre

Et si je n'étais pas, Seigneur, ce que je suis
 J'en prendrais quelque droit de finir mes ennuis
 Mais l'esclavage fier d'une haute naissance
 Où toute autre peut tout, me tient dans l'impuissance
 (Vs 606-10)

Par conséquent, elle ne peut se laisser guider par sa tendresse et sa sensiblerie: "Je vous plaindrai du moins à l'égal de moi-même" (vs 598) dira-t-elle à Ardaric, car Ildione, contrairement à Honorie, très forte et d'un calme admirable sait ce qu'elle doit faire et pourquoi elle doit le faire:

Je vous aime: ce mot me coûte à prononcer
 Mais puisqu'il vous plait tant, je veux bien m'y forcer
 Permettez toutefois que je vous die encor
 Que si votre Attila de ce grand choix m'honore
 Je recevrai sa main d'un oeil aussi content

 Je l'épouserai donc, et réserve pour moi
 La gloire de répondre à ce que je me doi

 Et comme j'aurai lors sa vie entre mes mains

 Assez d'autres tyrans ont péri par leurs femmes
 (Vs 671-701)

La situation étant désespérée, Ildione s'offrira à Attila tout en projetant de l'assassiner lorsque l'occasion propice se présentera. Les décisions héroïques doivent être prises par la princesse puisque le roi Ardaric refuse de se compromettre et d'agir. Il aurait préféré le suicide au combat ouvert avec Attila. D'un naturel passif, le geste inutile de victime découragé lui siérait mieux. Indécis et impuissant, il deviendra le jouet de son amante, se laissant docilement guider par elle:

J'y vais; mais en l'état qu'est son sort et le mien
 Nous nous plaindrons ensemble et ne résoudrons rien
 (Vs 1435-36)

Ardaric ne diffère donc en rien de Valamir: Les deux sont les jouets d'Attila et de leurs amantes. Malheureux et indécis jusqu'à la fin, ce sont des rois pitoyables, des caricatures de la royauté, qui, comme Octar, s'apparentent aux Félix, Valens et Prusias ... Serge Doubrovsky a raison quand il nous dit, se référant à Valamir et à Ardaric, que ce sont deux cas symbolisant le "symptôme cornélien par excellence des maladies de la volonté."¹

L'action de la pièce se déroule régulièrement, progresse rigoureusement sans faille à partir de la décision initiale d'Attila qui demande aux rois de s'accorder pour le conseiller jusqu'à l'acte III où la dénonciation d'Ildione par Honorie crée un rebondissement. En effet, Attila avait décidé dès l'acte II d'épouser Honorie pour des raisons politiques. Le trône de Rome étant vide à la suite de la mort du général Aetius, Attila deviendrait maître de l'empire romain s'il épousait Honorie. Mais il aime vraiment Ildione et il lui dit les raisons qui l'obligent à épouser Honorie. Tout se serait bien passé et la pièce aurait pu se terminer au troisième acte si Ildione n'avait déclenché la colère d'Honorie en insinuant

¹Doubrovsky, p. 387.

que celle-ci, en s'alliant à Attila, ne faisait qu'accepter l'objet de son refus. Son amour-propre blessé, Honorie essaiera de se venger en dénonçant les amours de sa rivale à Attila. De son côté, Attila qui n'ignorait pas les relations d'Honorie et de Valamir se sentira trahi de partout.

Les deux princesses et leurs amants sont alors en danger de mort. Tout le monde est à la merci d'Attila. Désormais, c'est la progression dans l'horreur des menaces qui fera l'intérêt tragique de la pièce. Attila déclare à Ardaric qu'il pourra épouser Ildione s'il tue Valamir. Ce dernier pourra prétendre à la main d'Honorie s'il tue Ardaric. C'est un piège très intelligent qu'Attila essaie de tendre aux jeunes rois: s'ils s'entretuent, il y aura guerre ouverte entre leurs soldats. Au cas où ils refuseraient d'obéir aux suggestions d'Attila, ils seront tués par les propres soldats d'Attila. Les deux princesses seront alors livrées aux meurtriers de leurs amants. Telle est la situation intolérable dans laquelle se trouvent les otages quand Ildione prend la décision courageuse de s'offrir à Attila.

Cependant, d'après M. Autrand, l'unité de la pièce n'est pas compromise pour autant. La construction en deux temps permet de saisir le changement opéré chez Attila.¹

¹ Michel Autrand, Attila (Paris: Larousse, 1959), p. 16.

Jusqu'à la rencontre entre Honorie et Ildione (acte III), on se faisait une idée tout à fait fausse d'Attila. Dans son Avertissement au lecteur, Corneille nous dit que "le nom d'Attila est assez connu; mais tout le monde n'en connaît pas tout le caractère." C'est la progression surprenante du caractère de son personnage principal que Corneille a voulu peindre en faisant de la scène III de l'acte III le pivot de toute l'intrigue. Dès lors, l'intérêt de la pièce changera de nature car Attila sera au courant de tout. Il apprendra qu'on l'a trompé. Le tyran machiavélique qui semblait s'amuser avec le destin de ses prisonniers se révélera un fléau. Au début de la pièce, on s'aperçoit que ce volontaire farouche qui est maître du monde, veut se convaincre, à la manière d'Alidor, qu'il est aussi maître de lui-même:

L'amour chez Attila n'est pas un bon suffrage:
 Ce qu'on m'en donnerait me tiendrait lieu d'outrage
 Et tout exprès ailleurs je porterais ma foi
 De peur qu'on n'eût par là trop de pouvoir sur moi.
 Les femmes qu'on adore usurpent un empire
 Que jamais un mari n'ose ou ne peut dédire
 C'est au commun des rois à se plaire en leurs fers
 Non à ceux dont le nom fait trembler l'univers.
 Que chacun de leurs yeux aime à se faire esclave
 Moi, je ne peux les voir qu'en tyrans que je brave
 Et par quelques attrait qu'ils captivent un coeur
 Le mien en dépit d'eux est toute ma grandeur
 (Vs 116-28)

Nous avons déjà signalé qu'Attila "était plus homme de tête que de main," qu'il n'était pas le monstre total de l'esthétique romantique. C'est plutôt un "sur-héros"¹

¹Expression employée par B. Dort.

cornélien enivré par son Moi et parfois enivré de sang.
 Le mérite de Corneille est de nous avoir présenté, au lieu du monstre achevé, un personnage complexe en proie à certaines contradictions. Le monstre sauvage et sanguinaire est un rusé stratège qui sait, à l'occasion, être intelligent et habile, comme l'a affirmé Corneille dans son Examen:

Et ne rien hasarder qu'on n'ait de toutes parts
 Autant qu'il est possible, enchaîné les hasards
 (Vs 43-44)

Attila est un mélange de ruse et de violence, un chef conscient de la supériorité de sa position, qui sait imposer la crainte et le respect chez ses victimes:

Si nous nous emportons, j'irai plus loin que vous,
 Madame
 (Vs 1067-68)

dira-t-il à Honorie qui élève la voix. A Valamir dont les prétentions à la dignité royale l'irritent, il répond sur un ton cruel et ironique:

Vous? devant Attila vous n'êtes que deux hommes
 Et dès qu'il m'aura plu d'abattre votre orgueil,
 Vos têtes pour tomber n'atteindront qu'un coup d'oeil
 (Vs 1538-40)

Il n'existe, pour ainsi dire, pas d'opposition au nom d'Attila. Il a réduit le monde en esclavage par son machiavélisme et sa force. Le monde est son domaine mais c'est un monde dominé par la peur de le malheur:

Encor plus, s'il le faut, mais toujours Attila

Toujours l'heureux objet de la haine publique
 Fidèle au grand dépôt du pouvoir tyrannique
 (Vs 1564-66)

Mais, l'aspect le plus saisissant du personnage est le conflit qui existe entre sa volonté de puissance et les exigences de l'amour. Il est bien vrai, comme l'a magistralement démontré Bernard Dort que Corneille est allé jusqu'à suggérer, "en accordant une valeur littéraire à l'expression fléau de Dieu,"¹ qu'Attila est le ministre de Dieu qui punit les reines et les rois révoltés. Il n'en demeure pas moins vrai que l'incarnation dramatique d'Attila est l'insinuation des instincts naturels qui menacent la volonté de puissance. C'est le même problème que confrontait Alidor, le héros de La Place royale. Ce conflit qui est loin d'être le conflit traditionnel: gloire-amour, à peine perceptible au début, progressera et deviendra plus évident après la dénonciation d'Ildione par Honorie (acte IV). Attila apprendra alors qu'il a été trahi et inaugurera son règne de terreur.

A l'origine, Attila semblait être maître de ses sentiments. Il songeait même à faire un mariage politique. En épousant Honorie après la mort d'Aetius, il pourrait remplacer l'empereur Valentinien. Il est alors clair qu'Attila a fait sienne la maxime alidorienne: "C'est de moi

¹Dort, p. 103.

seulement que je prendrai la loi." L'amour est alors l'ennemi qui menace l'autorité du maître de l'univers. Il n'y a pas de choix: il faut lutter. Alidor était beaucoup plus subtil qu'Attila. Celui-ci, après avoir essayé de fuir en apprenant à Ildione qu'il épouserait Honorie, s'aperçoit qu'il est toujours esclave de la tyrannie des sens:

Ah! Vous me charmez trop, moi de qui l'âme altière
 Cherche à voir sous mes pas trembler la terre entière
 Moi qui veux pouvoir tout, sitôt que je vous voi
 Malgré tout cet orgueil, je ne puis rien sur moi

 Et j'oublie Attila dès que je pense à vous
 (Vs 817-28)

La calme et courageuse Ildione qui compte épouser Attila pour l'assassiner à son aise, pense adoucir la peine du tyran en s'offrant à lui. Mais Attila refuse le mariage. Il voudrait qu'Ildione le hâsse, disparaisse. Le mariage ne serait même pas une "liberté dans les fers" (Alidor) ... Attila est trop épris. Le mariage serait un danger puisque le tyran ne pourrait même plus vouloir et agir à son gré. Lorsqu'Ildione insiste, Attila ne se contient plus et profère des menaces:

Appréhendez pour vous comme je fais pour moi
 Si vos tyrans d'appas retiennent ma franchise,
 Je puis l'être comme eux de qui me tyrannise
 Souvenez-vous enfin que je suis Attila,
 Et que c'est dire tout que d'aller jusque là
 (Vs 888-92)

La dénonciation d'Honorie aiguîsiera la jalousie d'Attila et exacerbera sa colère. Alidor, pour dominer

Angélique tout en se débarrassant d'elle, l'avait offerte à son ami Cléandre. Attila ne pourra pas tolérer qu'Ildione soit dans les bras d'Ardaric ... Sa rage devient poignante. M. Doubrovsky a bien saisi le drame d'Attila quand il déclare que prise au piège des sens, la bête se débattrait et ne se sera sauvée que par la mort. Vaincu par ce "cruel poison de l'âme et doux charme des yeux" (VS 764), Attila acceptera d'épouser Ildione, renonçant ainsi à son but de domination mondiale:

Mais l'amour par vos yeux me sait si bien dompter
 Que je ferme les miens pour n'y plus résister
 N'abusez pas pourtant d'un si puissant empire

 Et laissez-moi pouvoir quelque chose à mon tour
 (Vs 1655-60)

Ces vers annoncent l'abdication du roi du monde; le héros cornélien est réduit à la mendicité, implorant la pitié d'une femme, lui demandant de lui laisser "pouvoir quelque chose." Attila qui n'acceptait aucun maître et voyait en Dieu un égal qu'il pouvait ironiquement défier:

Eh bien! en attendant ce changement sinistre
 J'oserai jusqu'au bout lui servir de ministre,
 Et faire exécuter toutes ses volontés
 Sur vous et sur des rois contre moi révoltés

 Et mon bras, dont il fait aujourd'hui son tonnerre
 D'un déluge de sang couvre pour lui la terre
 (Vs 1593-96, 1581-82)

Attila, qui identifiait son comportement à la volonté divine, s'est humblement incliné devant une femme.

D'après B. Dort, l'hémorragie provoquée par son

saignement de nez est une délivrance. Elle a évité l'humiliation permanente du roi de l'univers qui serait devenu prisonnier des yeux bleus d'Ildione. Cette cascade de sang qui termine une vie sanglante et libère le monde n'a rien d'un "deus ex machina". Dès le commencement du deuxième acte, Flavie, la dame d'honneur d'Honorie nous avait avertis de la maladie endémique du tyran:

Suivant même qu'il a plus ou moins de courroux
Ce sang forme un supplice ou plus rude ou plus doux,
S'ouvre une plus féconde ou plus stérile veine
Et chaque emportement porte avec lui sa peine
(Vs 383-86)

Le surhomme a péri grotesquement mais sa mort n'est pas accidentelle quoi qu'en disent Brasillach et J. Schlumberger qui ne semblent pas être satisfaits de la conclusion de la pièce. C'est l'emportement d'Attila qui a provoqué sa perte. Cette mort a justifié les prédictions d'Honorie qui présageait une punition divine terrible pour le tyran. "Eh bien! en attendant ce changement sinistre ..." avait répondu Attila à Honorie. Dieu n'admet pas d'égal et punit souvent les surhommes ...

A l'abdication d'Attila, suivront celle de Tite et de Suréna. La fin du héros se précipite. Les paroles d'Ardaric ne doivent pas être prises à la légère:

Le débris de l'empire a de belles ruines
S'il n'a plus de héros, il a des héroïnes
(Vs 253-54)

L'héroïsme est sur son déclin. Le règne personnel d'Attila s'est achevé par le désastre, a conduit à la mort.

Corneille, nous dit B. Dort, "est parvenu au bout de la Gloire ... Attila est l'autodafé du dramaturge Corneille."¹ Par ailleurs, des rivaux de talent pointent à l'horizon ... Corneille n'est plus le maître incontesté de la scène. Brasillach l'a bien compris qui nous dit:

Tant d'ingéniosité, une si continuelle richesse d'invention doivent malheureusement échouer devant un obstacle que n'écartent pas les plus grands génies: la désaffection du public, tout entier tourné vers un autre génie, et vers une séduction.²

Le génie de Corneille n'est pas en cause mais le héros va échouer, affirme justement Robert Brasillach.

¹Dort, p. 108

²Brasillach, pp. 412-13.

Tite et Bérénice

Je suis maître de moi comme de l'univers
--Auguste, Cinna (vs 1696)

Maître de l'univers sans l'être de moi-même
--Tite, Tite et Bérénice (vs 407)

Malgré le succès relatif d'Attila, Corneille passera trois ans sans rien écrire pour la scène. Le 28 novembre 1670, la troupe de Molière présentait Tite et Bérénice au Palais-Royal. Huit jours avant, la Bérénice de Racine avait été représentée à l'Hôtel de Bourgogne. Fontenelle (Vie de Corneille) et Voltaire (Le siècle de Louis XIV) ont entretenu la légende que Madame, Henriette d'Angleterre, avait secrètement engagé les deux écrivains. D'après Antoine Adam, il paraît que c'est Corneille lui-même qui "ait décidé de livrer bataille et de battre son rival sur son propre terrain."¹

Notre intention n'est pas de comparer les mérites respectifs des deux pièces. Cependant, que Corneille ait choisi de continuer à écrire pour le théâtre malgré les succès de ses rivaux et malgré le changement de goût du public, prouve sa volonté tenace, peut-être aveugle, de

¹ Antoine Adam, Histoire de la littérature française au 17^{ème}. siècle (Paris: Domat, 1954), IV, p. 364.

s'imposer et de se prouver, de trouver aussi, une solution au problème du Roi et du Héros, "de renouer avec son oeuvre et de la liquider."¹

Corneille renoue avec les traditions héroïques de ses premières pièces. Mais Tite est un abdicateur, un anti-Auguste qui abandonnera le trône, et Domitian est encore plus vil et plus indécis que ne l'était Cinna. Au bout du cinquième acte, Auguste avait réalisé sa mission unificatrice en s'imposant et imposant aux autres ses propres valeurs. Tite, lui, est un roi à la dérive qui demande aux autres ce qu'il doit faire. Au bout des cinq actes de Tite et Bérénice, rien n'est résolu. Antoine Adam l'a bien observé qui déclare: "Pendant cinq actes, nous avons assisté au développement d'une situation que les personnages ne réussissent pas à dominer."²

La création du couple Domitian-Domitie ne simplifie nullement l'intrigue. Domitian et Domitie occupent autant la scène que Tite et Bérénice. Mais, alors que Bérénice renoncera au mariage pour ne pas risquer son triomphe et sa gloire, Domitie veut se marier à Tite pour satisfaire uniquement ses ambitions politiques. L'amour, d'après Domitie doit être victime de sa passion du trône qui remonte à son enfance:

¹Dort, p. 111.

²Adam, p. 364.

En naissant, je trouvai l'empire en ma famille
 Néron m'eut pour parente, et Corbulon pour fille
 Et le bruit qu'en tous lieux fit sa haute valeur
 Autant que ma naissance, enfla mon jeune coeur
 (Vs 79-82)

Elle avoue qu'elle a toujours aimé Domitian et qu'elle
 l'aime encore:

Non qu'il ne fut toujours maître de ma tendresse,
 Mais je la regardais ainsi qu'une faiblesse,
 Comme un honteux effet d'un amour éperdu
 Qui me volait un rang que je me croyais dû
 (Vs 131-34)

La vérité est que Domitie ne se soucie guère des intérêts
 de l'Etat. Elle s'aime beaucoup plus que le trône ainsi
 que le fait remarquer son amant Domitian:

Et c'est du nom romain la gloire qui vous touche
 Madame? Et vous l'avez au coeur comme à la bouche
 Ah! que le nom de Rome est un nom précieux
 Alors qu'en la servant on se sert encor mieux
 (Vs 1207-10)

Le don du coeur, d'après Domitie, n'est qu'un "don imagi-
 naire."¹ L'amour "noble" exclut la sentimentalité et se
 contente du paraître:

A l'amour vraiment noble il suffit du dehors
 Il veut bien du dedans ignorer les ressorts
 Il n'a d'yeux que pour voir ce qui s'offre à la vue,
 Tout le reste est pour eux une terre inconnue
 (Vs 1557-60)

Pareille franchise s'apparente au cynisme. Domitie est
 une dévoyée qui peut faire taire son coeur par amour-propre

¹Expression de S. Doubrovsky.

et vanité:

La passion du trône est seule belle
Seule à qui l'âme doive une ardeur immortelle
J'ignorais de l'amour quel est le doux poison
Quand elle s'empara de toute ma raison
Comme elle est la première, elle est la dominante
(Vs 223-27)

Nous disons "dévoyée" car Domitie n'est pas exactement faite de glace. Elle n'a pas fait vœu de chasteté. Après avoir déclaré qu'elle accepterait comme amant un homme du même sang qu'elle, pourvu que son ambition soit satisfaite:

Et Néron, des mortels et l'horreur et l'effroi
M'eût paru grand héros, s'il m'eût offert sa foi
(Vs 85-86)

Elle confessa à Plautine qu'elle n'hésiterait pas à exploiter ses appas féminins pour atteindre son but:

Trouvons alors, trouvons un grand cœur, un grand homme
Un Romain qui réponde au sang de mes aïeux;
Et, pour le révolter, laisse faire à mes yeux,
Juge par le pouvoir ce ceux de Bérénice
Si les miens auront peine à s'en faire justice
Si ceux-là forcent Tite à me manquer de foi
Ceux-ci feront briser le joug d'un nouveau roi;
Et si de l'univers les siens charment le maître,
Les miens charmeront ceux qui méritent de l'être
(Vs 688-96)

Telle est l'éthique de la princesse romaine qui n'arrive même pas à contrôler sa fureur, son ardent passion:

Je m'emporte et mes sens interdits
Impriment leur désordre en tout ce que je dis
.....
Mon aveugle fureur s'égare à tout propos
(Vs 702-05)

C'est Tite qui nous donnera une idée de l'ardeur de l'héritière du sang de Néron. A Domitie qui lui reproche de ne

pas savoir sacrifier l'amour à la raison d'Etat:

Et mon âme, sensible à l'amour comme une autre
En étouffe un peut-être aussi fort que le vôtre
(Vs 1511-12)

Tite répondra sèchement, insinuant que chez Domitie, la passion politique est au même niveau que la passion amoureuse:

Peut-être auriez-vous peine à le bien étouffer
Si votre ambition n'en savait triompher
(Vs 1513-14)

Corneille, nous dit M. Doubrovsky, a donné à l'affranchi Albin, véritable disciple de La Rochefoucauld, le rôle de commentateur de la conduite des hommes. Ce moralisateur, confident très original à cause de ses sarcasmes, a été chargé, nous dit Georges Couton, "de tordre le cou à la galanterie et de montrer, à la place des fadaïses chères aux doucereux, l'égoïsme souverain."¹ Les motifs qui guident la conduite de Domitie se résument dans cette fameuse maxime d'Albin:

L'amour-propre est la source en nous de tous les autres.
(Vs 279)

Le confident fidèle analysera pour son maître Domitian la nature de Domitie tourmentée dès qu'on mentionne le nom de sa rivale politique et amoureuse. La nature féminine est

¹Couton, p. 177.

une nature commune dont on peut prévoir à coup sûr les réactions:

Seigneur, telle est l'humeur de la plupart des femmes
L'amour sous leur empire eut-il rangé mille âmes
Elles regardent tout comme leur propre bien
Et ne peuvent souffrir qu'il leur échappe rien
(Vs 1283-86)

Les conseils d'Albin seront vains parce que Domitian est un maladroit. Empoisonné par ses sens, il n'essaye même pas de se guérir de sa maladie:

Mais celle d'un amant n'est pas comme une autre âme
Il ne voit, il n'entend, il ne croit que sa flamme
Et la raison pour lui n'est pas toujours raison
(Vs 339-42)

car sa vision de l'amour est l'amour-désir, absolu, impérieux et mystérieux puisque ce don du ciel dépasse ses capacités:

Et ce don fut l'effet d'une force imprévue
De cet ordre du ciel qui verse en nos esprits
Les principes secrets de prendre et d'être pris
(Vs 548-50)

Convaincu que sa conception de l'amour s'applique à tous les cas, Domitian n'hésitera pas à conseiller à son frère Tite de faire valoir ses droits sur Bérénice, de la posséder, de "prendre" en somme:

Ne vous contraignez plus, ne gênez plus votre âme
Satisfaites en maître une si belle flamme
(Vs 539-40)

On comprend alors sans peine la ténacité de Domitian qui ne se lasse de poursuivre Domitie dans l'espoir de satisfaire sa flamme: A Domitie, qui lui demande d'intervenir pour elle au Sénat où il a des amis afin d'obtenir l'exil de

Bérénice, Domitian réclame sa récompense, le fruit de son "emploi"¹:

Domitie

Voulez-vous pour servir être sûr du salaire
Seigneur? et n'avez-vous qu'un amour mercenaire?
(Vs 1215-16)

Domitian

Je n'en connais point d'autre, et ne conçois pas bien
Qu'un amant puisse plaire en ne prétendant rien
(Vs 1217-18)

C'est donc Albin qui a raison quand il prétend que
l'amour généreux est une pure invention, qu'il n'y a pas
d'amour désintéressé, qu'il existe seulement l'amour de
soi et du plaisir:

Les objets de nos vœux le sont de nos plaisirs
Vous-même qui brûlez d'une ardeur si fidèle
Aimez-vous Domitie, ou vos plaisirs en elle?
Et quand vous aspirez à des liens si doux
Est-ce pour l'amour d'elle ou pour l'amour de vous?
De sa possession l'aimable et chère idée
Tient vos sens enchantés et votre âme obsédée
.....
Et vous n'aimez que vous quand vous croyez l'aimer
(Vs 281-94)

On a tendance à accepter ces généralisations quand
on assiste aux péripéties où Domitian allie les supplica-
tions au chantage: "Prenez quelque pitié d'un amant déplo-
rable"² dit-il à Domitie dans un moment de désespoir.

¹ Terme qui sert à souligner le cynisme de Domitian.

² Vs 815, Tite et Bérénice, "Théâtre Complet," III,
p. 526.

Après l'échec de ses implorations humiliantes, Domitian aura recours à une tactique inefficace: provoquer la jalousie de Domitie en courtisant la reine Bérénice.

C'est mal connaître cette dernière. Bérénice fait exception aux règles établies par Albin. Contrairement à ce qu'avait prévu Albin, Bérénice se révèle une nature volontaire qui refuse d'être une femme comme les autres. Sa réponse aux avances de Domitian ne laisse aucun doute à ce sujet:

Seigneur, croyez-vous, Bérénice
D'un coeur à s'abaisser jusqu'à cet artifice
(Vs 751-52)

Et Flavian de rassurer Tite qui s'affole à la pensée que Bérénice pourrait plaire à son frère Domitian:

Ne la soupçonnez point d'un si bas sentiment
Elle n'en peut souffrir non pas même la feinte
(Vs 1418-19)

Bérénice est revenue à la cour sans prévenir, non seulement pour écarter sa rivale politique Domitie, mais pour s'imposer:

Je veux du moins, je veux ôter à ma rivale
Ce miracle vivant, cette âme sans égale:
Qu'en dépit des Romains, leur digne souverain,
S'il prend une moitié, la prenne de ma main;
Et pour tout dire enfin, je veux que Bérénice
Ait une créature en leur impératrice
(Vs 1127-32)

Bérénice est venue réclamer ce qui lui est dû. Elle s'est donnée comme femme et a livré le sang de son peuple à Rome:

Il (Tite) peut se souvenir, dans ce grade sublime
Qu'il soumit votre Rome en détruisant Solyme

Qu'en ce siège pour lui je harsardai mon rang
 Prodiguait mes trésors, et mes peuples leur sang
 (Vs 859-62)

Le trône lui appartient de droit puisqu'elle a contribué
 à sa sauvegarde. C'est elle, et non Domitie, qui devrait
 partager le sceptre royal avec Tite:

Et que s'il me fait part de sa toute-puissance
 Ce sera moins un don qu'une reconnaissance
 (Vs 863-64)

Dès lors le retour de Bérénice, quatre jours avant le
 mariage de Tite se comprend. Une rivale sans éclat aurait
 l'assentiment de Bérénice, mais pas la fille de Néron et
 de Corbulon, Romaine de lignée monarchique:

Et je pourrais souffrir votre hymen à ma vue
 Si vous aviez choisi quelque objet sans éclat
 Seigneur, faites-moi grâce: épousez Sulpitie
 Ou Camille, ou Sabine, et non pas Domitie
 (Vs 956-72)

Mais, Bérénice veut aussi triompher de Tite et de Rome.
 Elle n'acceptera ni Tite-homme, ni Tite-Roi.¹ Elle n'a
 jamais oublié que ce même Tite fut contraint de l'exiler
 pour plaire au Sénat. En renonçant à Tite même après le
 décret favorable du Sénat qui l'autorisait à épouser le
 Roi, Bérénice s'assure une victoire sur Domitie et sur
 Tite, mais aussi sur Rome qui l'avait bannie: "Je veux
 que Bérénice ait une créature en leur impératrice."

¹"Roi", employé ici littérairement, commence avec
 une majuscule.

Domitie n'obtiendra donc que l'objet du refus de Bérénice
en la personne de Tite-Roi:

Puisque enfin je triomphe et dans Rome et de Rome
J'y vois à mes genoux le peuple et le Sénat
.....
J'y tremblais sous sa haine, et la laisse impuissante
J'y rentrais exilée et j'en sors triomphante
.....
Epousez Domitie, il ne m'importe plus (Vs 1720-29)

M. Doubrovsky est de l'opinion que le triomphe de
Bérénice ne se limitera pas au triomphe sur autrui. Elle
a aussi triomphé d'elle-même, de son amour pour Tite, et sa
gloire sera sauve:

Tite

L'amour peut-il se faire une si dure loi
(Vs 1725)

Bérénice

La raison me la fait malgré vous, malgré moi
Si je vous en croyais, si je voulais m'en croire
Nous pourrions vivre heureux, mais avec moins de gloire
.....
Et je serais à vous, si j'aimais, comme une autre
(Vs 1726-31)

Bérénice, en prodiguant tout son amour à Tite, s'était
montrée indigne d'une reine, avait trahi Solyme. La décision
du Sénat romain lui a rendu sa dignité:

Grâces au juste ciel, ma gloire en sûreté
N'a plus à redouter aucune indignité.
(Vs 1677-78)

Il n'en demeure pas moins vrai que la gloire de Bérénice
est une gloire personnelle. M. Doubrovsky nous apprend qu'en
refusant l'amour de Tite, elle gardera certainement l'autonomie

de son Moi puisqu'elle ne veut plus appartenir à personne, ne veut plus se donner ou être possédée. Son départ est à la fois recherche du repos et maintien de sa gloire. Bérénice partie, le trône n'aura pas d'héritiers car l'aboulique Tite laissera Domitie à Domitian.

La royauté a bien changé depuis Auguste. Déjà dans Attila, Valamir nous en avait indiqué la décadence:

L'Empire est quelque chose et l'Empereur n'est rien
(Vs 192)

Auguste avait allié son pouvoir de chef à sa volonté d'homme libre pour réaliser le héros total. Quoiqu'il dise, Tite n'est ni maître de lui-même, ni maître de l'univers:

Cette toute-puissance est bien imaginaire
Qui s'asservit soi-même à la peur de déplaire,
Qui laisse au goût public régler tous ses projets,
Et prend le plus haut rang pour craindre ses sujets
(Vs 1455-58)

Triste confession d'un chef dont Bérénice avait déjà signalé la faiblesse:

Que faites-vous, Seigneur, du pouvoir absolu?
N'êtes-vous dans ce trône, où tant de monde aspire,
Que pour assujettir l'empereur à l'Empire?
.....
Sur ses plus hauts degrés Rome vous fait la loi
.....
Vous en êtes l'esclave encor plus que le maître
(Vs 990-96)

L'image du Roi cornélien a été avilie. Le pouvoir du Roi n'est plus un pouvoir absolu, car Tite se croit "comptable à tout le monde" (Vs 1339). Le trône dispensait le vrai Roi des lois ordinaires, le Roi n'était comptable

qu'à sa conscience. Ici nous avons affaire à un Roi qui craint ses sujets et qui "ne doit pas tout oser" (vs 1342). Ce qui est pire, c'est que le Roi n'a pas réussi à résoudre les contradictions entre l'homme et le Roi. En somme, il aurait préféré être homme:

De quoi s'enorgueillit un souverain de Rome
Si par respect pour elle il doit cesser d'être homme
(Vs 1451-52)

c'est-à-dire être un homme capable de donner libre cours à sa passion amoureuse, de rejeter le grand idéal romain, d'abandonner Rome et l'Etat. Tite ne balance pas entre Rome et Bérénice. Il préfère Bérénice à Rome. Tite a démissionné dès le moment où il a vu Bérénice. Il a opté dès lors pour l'amour. La décision d'épouser Domitie n'était pas la sienne: "Domitie est le choix de Rome et de mon père" (vs 983). Le retour de Bérénice a fait de lui un double esclave, esclave de l'Empire et aussi esclave de l'amour puisque Tite-Roi n'a pas honte de quémander des ordres de Bérénice:

Que faire donc, Madame?
.....
Ordonnez donc enfin ce qu'il faut que je fasse
(Vs 1043-47)

Le destin de Rome est donc entre les mains d'un Roi dont l'ambition se borne à la conquête d'un coeur:

Du trône où je me siedo puis-je aspirer à rien
Qu'à posséder un coeur qui n'aspire qu'au mien?
C'est là de mes pareils la noble inquiétude:
L'ambition remplie y jette leur étude
Et sitôt qu'à prétendre elle n'a plus de jour

Elle abandonne un coeur tout entier à l'amour
(Vs 1517-22)

Ce qui rend le Roi encore plus pitoyable, c'est que Bérénice n'aspire pas réellement à son coeur. Bérénice, avons-nous dit, voulait surtout triompher d'elle-même. Son départ est un départ héroïque, un refus alidorien, une gloire suprême qui prendra tout son sens dans l'offre de réconciliation qu'elle fera à Domitie:

Allons, Seigneur: ma gloire en croîtra de moitié
Si je puis remporter chez moi son amitié
(Vs 1769-70)

Tite, lui, restera seul. Et Rome n'aura plus de Césars car Tite n'épousera pas Domitie, l'objet du refus de Bérénice. Dégoûté, lassé, Tite n'entend plus régner et assurer la relève:

Pour revivre en des fils nous n'en mourons pas moins
(Vs 1753)

L'avenir de Rome est compromis. Le trône reviendra à la conspiratrice Domitie et au déloyal Domitian: Tite leur en fera don:

Prince, après mon trépas, soyez sûr de l'empire
Prenez-y part en frère, attendant que j'expire
(Vs 1759-60)

Tite a démissionné. Il ne lui reste qu'à mourir. Non pas une mort héroïque qui mettrait fin à la lassitude, qu'il choisirait lui-même, mais une mort qui serait la négation de la vie:

Oui, Flavian, c'est à faire mourir

La vie est peu de chose; et tôt ou tard, qu'importe
 Qu'un traître me l'arrache ou que l'âge l'emporte?
 Nous mourons à toute heure; et dans le plus doux sort
 Chaque instant de la vie est un pas vers la mort
 (Vs 1481-86)

G. Couton pense qu'il y a là une curieuse coïncidence que cette conception d'un Roi païen qui rejoint celle d'un auteur chrétien. Corneille s'était déjà exprimé en des termes presque identiques dans son Imitation de Jésus-Christ:

Pour maxime infaillible imprime en ta pensée
 Que chaque instant de la vie est un pas vers la mort¹

Et M. Doubrovsky d'ajouter qu'avec Tite et Bérénice, nous avons assisté à l'enterrement de la royauté. Si glorieux que puisse être le geste de Bérénice, son renoncement est sans espoir. Son noble refus de l'amour dans un monde qui se désagrège, s'inscrira dans l'immortalité. Car Tite s'est converti à son idée de l'amour:

Et l'histoire à l'envi forcera l'avenir
 D'en garder à jamais l'illustre souvenir
 (Vs 1757-58)

L'amour veut devenir légende. La gloire de Bérénice sera immortelle. Mais Bérénice s'est choisie au lieu de choisir Rome. Tite a choisi de mourir lentement au lieu de régner. En acceptant l'amour-idée de Bérénice, Tite complètera le

¹Corneille, Imitation de Jésus-Christ, II, 12, 1657-58.

renoncement de Bérénice. L'amour sera à jamais sauvé
mais Rome abandonnée à son sort. Le Roi Tite a fait
faillite et le héros Suréna va mourir.

Suréna

Mon crime véritable est d'avoir aujourd'hui
 Plus de nom que mon roi, plus de vertu que lui;

 Mon visage l'offense et ma gloire le blesse

 Mon vrai crime est ma gloire, et non pas mon amour
 --Suréna, Suréna (vs 1511-17, 1651)

Dans Suréna, la politique affronte l'amour ... Les
 héros sont tout à eux-mêmes et assument leur déchire-
 ment, dont la politique est seule coupable.
 --André Stegmann¹

La dernière pièce de Corneille est consacrée au
 problème du Roi et du Héros et semble être une reprise de
Nicomède. Le sujet est le même: tout comme Prusias faisant
 face au héros puissant et victorieux qu'était Nicomède,
 Orode est en face d'un héros qui le menace en la personne
 de Suréna. C'est grâce à la vaillance militaire de Suréna
 qu'Orode a pu conserver son trône. Et, comme le dit André
 Stegmann, l'amour de Suréna et d'Eurydice joue un rôle
 capital dans la pièce: c'est l'amour qui provoque la divi-
 sion entre le Roi et le Héros, introduit les éléments de
 discorde entre Orode, son fils Pacorus et le général Suréna.
 Alors que dans Nicomède, rien ne mettait en danger les
 relations parfaites de Nicomède et de Laodice, dans Suréna,
 le roi Orode soupçonneux et machiavélique voudrait imposer

¹Stegmann, p. 412.

sa fille Mandane à son sujet Suréna pour s'assurer de sa loyauté. Mais Suréna aime ailleurs. Il aime Eurydice, fille du roi d'Arménie qui est destinée au fils d'Orode, Pacorus. Le conflit est donc inévitable puisque Suréna constitue une entrave aux plans de consolidation du royaume conçus par le roi Orode.

Le projet politique ne se faisant réellement sentir qu'au deuxième acte, l'acte I nous présentera le drame des deux personnages se réfugiant dans un amour qui se sait condamné, qui renonce à vivre. L'action tragique est donc initiée par le sentiment amoureux. Sentiment amoureux qui est né sous le signe de la réciprocité, de la parfaite communion. C'est Eurydice elle-même qui nous renseigne sur la nature de son amour. Amour basé sur le mérite de l'autre: Suréna vaut mieux qu'un diadème, sa valeur et ses vertus le placent au niveau aristocratique. Il n'est pas roi:

Mais il sait rétablir les Rois dans leurs Etats
Des Parthes le mieux fait d'esprit et de visage,
Le plus puissant en biens, le plus grand en courage,
Le plus noble: jouis-y l'amour qu'il a pour moi,
Et tout cela vaut bien un Roi qui n'est que Roi
(Vs 60-64)

A son tour Suréna ne voit que les yeux d'Eurydice:

Aveugle pour Mandane, aveugle pour tout autre
Comme je n'ai plus d'yeux vers elles à tourner
Je n'ai plus ni de coeur ni de main à donner
(Vs 286-88)

Pourtant, c'est au moment même où le général-ambassadeur Suréna scellait l'alliance des Parthes et des Arméniens par un traité qui devait lier la fille d'Artabase, roi

d'Arménie, à Pacorus, fils d'Orode, roi des Parthes, qu'a commencé l'idylle Eurydice-Suréna. La passion a jailli au moment où Suréna négociait le mariage d'Eurydice avec Pacorus. Donc, dès l'abord, l'amour est sans espoir, puisque l'ordre politique est inviolable. Mais la passion amoureuse va reléguer les négociations politiques au second plan:

L'amour, sous les dehors de la civilité
 Profita quelque temps des longueurs du traité;
 On ne soupçonna rien des soins d'un si grand homme
 (Vs 67-69)

Suréna ne peut révéler ses sentiments à cause de sa fonction de général-ambassadeur. Par ailleurs, Eurydice est fille de roi. Suréna, sujet d'Orode, ne saurait se poser en rival de son fils Pacorus. Dans le contexte aristocratique cornélien, ce serait un scandale intolérable ou une révolte ouverte du sujet contre la volonté de son roi. Suréna le comprend bien qui garde un silence absolu. Là se pose le problème de l'humain et du politique; le conflit entre l'amour et l'ordre politique. Que feront les amoureux? Sauver l'apparence, laisser faire les événements? Eurydice s'y refuse catégoriquement. Elle doit obéir à la lettre du traité en donnant sa main à Pacorus, mais pas son coeur. Les impositions du traité ne font qu'augmenter sa haine "pour le prince et ses feux pour l'amant" (vs 196). Quant à Suréna, sa position de général fidèle l'oblige à souffrir stoïquement, ainsi que le dit sa soeur Palmis à Eurydice:

Il souffre sans murmure, et j'ai beau vous blâmer,
 Lui-même il vous défend, vous excuse sans cesse
 Elle est fille, et de plus, dit-il, elle est princesse
 Je sais les droits d'un père, et connais ceux d'un roi;
 Je sais de ses devoirs l'indispensable loi
 (Vs 184-88)

Le général, respectueux de l'autorité du roi, est placé devant un dilemme. Aussi choisira-t-il de ne pas choisir, et en périra. Tout est donc consommé dès le commencement. "Puis-je encor quelque chose en l'état où je suis" (vs 275) s'exclame le héros malheureux et accablé. Se livrer à la passion qui le consume serait humainement acceptable mais constituerait néanmoins une faute impardonnable. La possibilité du bonheur avec Eurydice doit être écartée:

Quel bonheur peut dépendre ici d'un misérable
 Qu'après tant de faveurs son amour même accable
 (Vs 273-75)

Reste seulement le temps présent de la passion dévorante qu'il faut saisir à tout prix, le moment passionnel qui devient moment privilégié et moment éternel:

Madame, l'heure approche, et demain votre foi
 Vous fait de m'oublier une éternelle loi;
 Je n'ai plus que ce jour, que ce moment de vie
 (Vs 251-53)

La jouissance de l'instant est préférable. Eurydice étant la réalité de Suréna, son unique raison de vivre, jamais il n'aura l'occasion de connaître un amour aussi parfait. Une fois Eurydice perdue, la vie terrestre n'aura plus de sens:

Cette sorte de vie est bien imaginaire
 Et le moindre moment d'un bonheur souhaité
 Vaut mieux qu'une si froide et vaine éternité
 (Vs 310-12)

La fidélité amoureuse étant pour Suréna un devoir, il ne lui restera, après le mariage d'Eurydice à Pacorus, que l'exil et la mort. Cependant il n'acceptera pas de vivre pour apaiser la douleur d'Eurydice. Il n'acceptera pas non plus de vivre pour prolonger sa race, son sang et garantir sa postérité comme le suggère Eurydice. C'est alors que Suréna prononce la tirade la plus pessimiste du théâtre cornélien--tirade qui est un reniement catégorique de l'héroïsme:

Que tout meure avec moi, madame; que m'importe
 Qui foule après ma mort la terre qui me porte
 Sentiront-ils percer par un éclat nouveau,
 Ces illustres aïeux, la nuit de leur tombeau
 Respireront-ils l'air où les feront revivre
 Ces neveux qui peut-être auront peine à les suivre,
 Peut-être ne feront que les déshonorer,
 Et n'en auront le sang que pour dégénérer?
 (Vs 301-08)

Donc, la vie est devenue pour le héros cornélien le "don réel,"¹ la gloire étant un "don imaginaire."² Son existence étant condamnée puisqu'il s'inscrit contre la volonté du Roi, le Héros rejette la Gloire au profit de la vie. Une vie condamnée certes, car tôt ou tard, le Héros devra payer

¹Expression employée par S. Doubrovsky.

²Ibid.

pour la liberté intérieure qu'il a choisie. Accepter la vie dans de pareilles conditions équivaut à l'acceptation d'une mort lente dans la souffrance: une souffrance volontaire qui est en même temps une preuve d'amour et un exil. Exil dans l'attente de la mort lente mais inévitable. Suréna accepte donc de vivre provisoirement par devoir d'amour. Eurydice et Suréna s'entendent sur ce point. Au cri d'Eurydice qui accueille la souffrance et l'agonie comme la seule solution possible:

Le trépas à vos yeux me semblerait trop doux

 Je veux qu'un noir chagrin à pas lents me consume

 Je veux sans que la mort puisse me secourir
 Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir
 (Vs 263-68)

Suréna répondra de la même manière car il ne voit qu'une seule issue possible:

Où dois-je recourir
 O ciel! s'il faut toujours aimer, souffrir, mourir?
 (Vs 347-48)

L'action tragique se complique à mesure que progresse la pièce. Corneille a bien analysé les réalités pénibles de l'amour. Eurydice est extrêmement jalouse. Elle tient à conserver le coeur de Suréna même si elle doit épouser Pacorus. Elle voudrait non seulement que Suréna renonce à la femme qui lui est destinée, Mandane, fille d'Orode, mais aussi que Suréna ne tienne une femme que de sa main:

Suréna
 A qui me donnez-vous?
 (Vs 343)

Eurydice

Moi? que ne puis-je, hélas!
 Vous ôter à Mandane, et ne vous donner pas
 (Vs 344-45)

Mais, c'est surtout au deuxième acte que le thème de la jalousie amoureuse se révèle pleinement. Dans sa dernière pièce, Corneille a surpris le lecteur habitué aux conflits entre l'ambition et l'amour, l'héroïsme et l'amour ou la gloire et l'amour. Il nous présente en Pacorus, un personnage entièrement voué à la jalousie passionnelle. Le prince Pacorus a été séduit par la beauté parfaite d'Eurydice et refuse l'amour-devoir qui lui est offert. Son élan amoureux est instinctif et charnel. Son amour deviendra pour lui un véritable poison, cet amour étant désir de possession du corps et du coeur. Mais ce coeur appartient à autrui. Ce coeur est liberté, une liberté que le prince Pacorus n'atteindra jamais. Pour employer une expression sartrienne, disons qu'il ne pourra jamais "chosifier" cette liberté.

La passion du prince se heurte donc à un roc qui est l'autre objet pour lequel le coeur d'Eurydice soupire:

Que sera-ce, grands dieux! si toute ma tendresse
 Rencontre un souvenir plus cher à ma princesse,
 Si le coeur pris ailleurs ne s'en arrache pas
 Si pour un autre objet il soupire en mes bras
 (Vs 437-40)

Le supplice de Pacorus s'explique par sa franchise. Il n'hésite pas à affirmer que ce n'est pas le mérite d'Eurydice qui l'attire, mais une beauté dont:

... les doux accords
 Des grâces de l'esprit avec celles du corps
 Forment le plus brillant et plus noble assemblage
 Qui puisse orner une âme et parer un visage
 (Vs 367-70)

L'idée que ce "noble assemblage" puisse appartenir à
 autrui et se refuser à lui torture Pacorus, avant même son
 mariage:

Qu'aurait-il de charmant, cet amour, s'il ne donne
 Que ce qu'un triste hymen ne refuse à personne

 Pour faire aimer ses lois, l'hymen ne doit en faire
 Qu'afin d'autoriser la pudeur à se taire.
 Il faut, pour rendre heureux, qu'il donne sans gêner,
 Il prête un doux prétexte à qui veut tout donner.
 (Vs 429-36)

A. Stegmann a bien compris le désarroi du prince: inquiet
 et vulnérable, Pacorus devient enquêteur. Il veut connaître
 cet heureux rival. Il interroge d'abord Suréna, s'informant
 de "la conduite d'Eurydice à la cour; n'a-t-elle pas été
 courtisée, recherchée par aucun "digne sujet" venu des
 "provinces?"¹ Ensuite, il s'adresse à Eurydice, essayant de
 tirer d'elle le nom de son rival, empiétant odieusement sur
 la liberté de sa future épouse:

Et bien! madame, eh bien! sachons, quoiqu'il en coûte,
 Quel est ce grand rival qu'il faut que je redoute.
 Dites, est-ce un héros? est-ce un prince? est-ce un roi?
 (Vs 537-29)

Les mariages royaux ont certaines lois, certaines
 règles que Pacorus enfreint en exigeant la fidélité du coeur

¹Nadal, p. 263.

aussi bien que celle de la main. Eurydice, elle, respecte le traité royal. Elle se résigne à ce mariage que lui impose sa condition de princesse mais elle tient à défendre son coeur et sa liberté contre la contrainte tyrannique du prince:

Je rougis, mais pour vous, qui m'osez demander
Ce qu'on doit avoir peine à se persuader,
Et je ne comprends point avec quelle prudence
Vous voulez qu'avec vous j'en fasse confiance,
Vous qui près d'un hymen accepté par devoir
Devriez sur ce point craindre de trop savoir
(Vs 527-32)

Désespéré, Pacorus va user de ses prérogatives princières, se dégradant par les menaces:

Mais tel chagrin pourrait me survenir
Que je l'épouserais afin de la punir
(Vs 457-58)

L'amoureux forcené ne craint pas d'employer les artifices les plus cruels, les chantages les plus odieux. Pour obtenir le secret des amours d'Eurydice, il se tourne vers Palmis, soeur de Suréna qu'il aima jadis, lui promettant monts et merveilles. La naïve Palmis pardonne l'infidélité de Pacorus. N'étant pas de sang noble, elle croit que Pacorus ne l'a pas épousée à cause de la raison d'Etat:

Seigneur, le crime est grand; mais j'ai de la bonté
Je sais ce qu'à l'Etat ceux de votre naissance
Tout maîtres qu'ils en sont, doivent d'obéissance
Son intérêt chez eux l'emporte sur le leur
(Vs 608-11)

La vérité est que les raisons d'Etat ne motivent en rien la conduite de Pacorus. Sa promesse de revenir à Palmis

est un piège habile car cette promesse est conditionnelle:
Dites-moi le nom de l'amant d'Eurydice et je serai à vous:

La princesse aime ailleurs, je n'en puis plus douter
Et doute quel rival s'en fait mieux écouter
Vous êtes avec elle en trop d'intelligence
Pour n'en avoir pas eu toute la confiance
Tirez-moi de ce doute, et recevez ma foi
Qu'autre que vous jamais ne règnera sur moi
(Vs 635-40)

La cruauté de Pacorus se comprend: il est trop amoureux.
Sa faiblesse est humaine et on devine son inquiétude après
la réponse laconique d'Eurydice:

Epousez-moi, Seigneur, et laissez-moi me taire
(Vs 466)

En somme, Eurydice lui a déjà dit à quoi s'en tenir.
Puisqu'il veut le mariage, il l'obtiendra, il aura la main
d'Eurydice, jamais son coeur car ce traité:

Au seul don de la main son droit est limité
Et mon coeur avec vous n'a point de traité
(Vs 502-04)

L'humilité du prince est alors touchante:

Je vous fais trop jouir des troubles de mon âme
(Vs 690)

Donc, A. Stegmann a raison d'affirmer que de victime,
Eurydice deviendra bourreau. D'abord, elle remet le mariage
qui n'aura pas lieu à la date prévue. Ensuite, fatiguée
des interrogations incessantes et maladroites de Pacorus,
elle se venge en devenant progressivement méchante. Sa
vengeance est savante: elle admet l'existence d'un rival,
humiliant en Pacorus le prince de sang royal. Déjà Pacorus

le malade s'inquiétait du rang de ce rival inconnu. La passion amoureuse ne s'arrêtant pas aux questions de rang, le rival pourrait être n'importe qui:

Car il vient quelquefois du milieu des provinces
Des sujets en nos cours qui valent bien des princes
(Vs 397-98)

Eurydice qui avait auparavant reproché à Pacorus sa curiosité malsaine:

Vous qui près d'un hymen accepté par devoir
Devriez sur ce point craindre de trop savoir
(Vs 531-32)

ne le ménagera plus. Elle se fera brutale et menaçante, le ravalant au niveau du commun des mortels et des inconnus par une terrible menace "qui engage tout l'avenir"¹:

Pacorus

Il est donc en ces lieux, madame?
(Vs 573)

Eurydice

Seigneur, si déguisé qu'on ne le peut connaître.
Peut-être en domestique est-il près de moi;
Peut-être s'est-il mis de la maison du Roi;
Peut-être chez vous-même il s'est réduit à feindre.
Craignez-le chez tous ceux que vous ne daignez craindre
De tous les inconnus que vous aurez à voir
(Vs 574-80)

En désespoir de cause, Pacorus va s'appuyer sur l'autorité paternelle pour obliger Suréna à épouser Mandane. Le silence obstiné de Suréna rend le dialogue entre lui et

¹Stegmann, p. 563.

son roi impossible. Suréna a beau être respectueux, sa soumission et son obéissance évidentes, le dialogue est faussé à la base. Le Roi et le Héros n'auront rien en commun sinon la méfiance et la haine. En somme, c'est la soumission même du Héros qui le rend suspect aux yeux de son Roi. Suréna a beau proclamer son respect sur tous les toits:

Mais je suis né sujet; et j'aime trop à l'être
 Pour hasarder mes jours que pour servir mon maître
 (Vs 877-78)

sa vertu et son obéissance équivalent à des crimes car,
 nous dit Orode:

Un service au-dessus de toute récompense
 A force d'obliger tient presque lieu d'offense
 Le plus zélé déplaît, le plus utile gêne,
 Et l'excès de son poids fait pencher vers la haine
 (Vs 705-10)

Le héros n'a plus sa place dans l'univers héroïque car le Roi est jaloux de la Gloire du Héros. De même que sur le plan de la jalousie amoureuse Pacorus redoutait la présence "des sujets qui valent bien des princes," de même son père Orode ne peut souffrir la présence du sujet dont la vertu héroïque menace son trône:

Qu'un monarque est heureux quand parmi ses sujets
 Ses yeux n'ont point à voir de plus nobles objets
 Qu'au dessus de sa gloire il n'y connaît personne,
 Et qu'il est le plus digne enfin de sa couronne
 (Vs 723-26)

Nous avons déjà dit que c'est grâce aux victoires militaires du général Suréna que le trône des Parthes a pu

se maintenir. Face à Suréna à qui il doit son sceptre, Orode ne se sent plus "digne de sa couronne." Il doit, comme il le dit lui-même, tout son pouvoir à autrui, au héros:

Lui partager mon trône? Il serait tout à lui
 S'il n'avait mieux aimé en être que l'appui

 Et quand tous mes voisins tremblent pour leurs Etats,
 Je ne les fais trembler que par un autre bras
 (Vs 715-16, 771-72)

Il s'ensuit qu'Orode ne peut plus tolérer Suréna. La royauté va faire faillite. Le Roi, pour conserver son pouvoir, doit avoir recours à la tyrannie. Agir ou périr, ainsi que lui suggère son conseiller Stillace:

Il faut, il faut le perdre, ou vous en assurer
 Il n'est point de milieu ...
 (Vs 736-37)

Le machiavélisme politique est devenu une nécessité, la royauté est en train de déchoir et de pourrir: Auguste était Roi et Héros et ainsi il pouvait se permettre une tentative de réconciliation. Orode n'est que Roi, un Roi qui tremble devant la puissance menaçante du Héros:

J'en tremble enfin moi-même, et pour remède unique
 Je n'y vois qu'une basse et dure politique
 (Vs 773-74)

Maintenant, pour sauver sa tête et son royaume, le Roi se doit d'exiler Suréna ou de lui imposer sa fille Mandane. C'est à ce moment-là que Suréna signera sa condamnation à mort. Les raisons qu'il avance pour justifier son refus d'épouser Mandane quoique généreuses et humbles, sont très

suspectes. Il prétend que son rang de sujet ne l'habilité pas à épouser une princesse, qu'il ne vaut pas cet honneur, que ce mariage ravalerait le rang de la princesse au sien. En même temps, il commet l'imprudence d'insinuer qu'il pourrait la mériter, en se faisant roi, que rien ne lui est impossible, lui qui a prouvé sa valeur sur les champs de bataille:

Osez me dispenser de ce que je vous doi
 Et pour la mériter, je cours me faire Roi
 S'il n'est rien d'impossible à la valeur d'un homme
 Qui rétablit son maître et triomphe de Rome,
 Sur quels rois aisément ne pourrai-je emporter,
 En faveur de Mandane, un sceptre à la doter?
 (Vs 867-72)

Suréna va jusqu'à imposer son vouloir à celui du roi Orode. Puisqu'il s'agit de le lier à la famille royale pour solidifier le régime, pourquoi ne pas adopter la solution suivante: Pacorus fils d'Orode pourrait épouser Palmis, soeur de Suréna. Ainsi, Eurydice serait libre. Politiquement, la solution de Suréna est valable. D'autant plus que le traité qui "a donné" la main d'Eurydice à Pacorus ne rencontre pas l'assentiment du peuple. Mais cette solution intelligente est encore une flèche lancée au visage du roi Orode, une menace de rébellion:

Si vous ne le savez, tout le camp en murmure
 Ce n'est qu'avec dépit que le peuple l'endure
 (Vs 837-38)

car Eurydice:

Cherche à reculer les effets d'un traité
 Qui fait tant murmurer votre peuple irrité
 (Vs 935-36)

Orode a donc raison de se méfier de Suréna. La solution proposée est non seulement insultante mais intéressée: elle coïncide avec le désir de Suréna de protéger Eurydice. D'où la réponse compréhensible du roi:

Est-ce du peuple, est-ce à vous, Suréna, de me dire
 Pour lui donner des Rois quel sang je dois élire
 (Vs 937-38)

B. Dort ne voit alors aucune possibilité de conciliation entre le Roi et le Héros car leurs intérêts se contredisent. A la raison d'Etat du Roi s'oppose la liberté intérieure du Héros: son coeur, qui est un domaine privé. Le coeur de Suréna est son dernier refuge: "Du secret de mon coeur puis-je vous rendre compte" (vs 954), dit-il à Orode qui veut lui faire avouer ses sentiments. C'est la même attitude qu'il adoptera vis-à-vis de Pacorus. Suréna défend sa conscience d'homme libre lorsqu'il lui déclare:

Sans faire un nouveau crime, oserais-je vous dire
 Que l'empire des coeurs n'est pas de votre empire
 (Vs 1309-10)

On peut comprendre les mobiles de Suréna mais on ne peut reprocher à Orode de voir en lui un rebelle dangereux. C'est l'Etat qui sera la victime du conflit entre le Roi et son Héros, car Orode ne voudrait pas tuer Suréna pas plus que Suréna ait réellement l'intention de se révolter contre la monarchie. Le monde des valeurs s'est perverti, nous dit M. Doubrovsky. Les personnages n'obéissent qu'à leurs mobiles cachés. Il est impossible de prendre position pour l'une ou l'autre partie puisqu'on ne sait pas qui est sincère

ou qui a raison, puisqu'il y a choc de "libertés." Rien n'empêcherait Suréna d'épouser Mandane et de mettre fin à la crise. Orode pourrait accepter le mariage de Pacorus avec Palmis. Pacorus pourrait, à son tour, sacrifier l'amour à l'unité de l'Etat et laisser Eurydice à Suréna. Tout cela n'est que vains souhaits cependant. Les personnages ont choisi leur destinée. Orode deviendra assassin par nécessité et la mort de Suréna sera inévitable. Cette mort, Suréna l'attend calmement, stoïquement:

Je fais plus, je prévois ce que j'en dois attendre
 Je l'attends sans frayeur, et quel qu'en soit le cours,
 J'aurai soin de ma gloire, ordonnez de mes jours
(Vs 1378-80)

Il semble vouloir rester fidèle à lui-même et à son amour: il souhaite, il cherche la mort, car il sait "qu'un héros sans roi n'est plus qu'un héros-pour-la-mort."¹ On peut toutefois soutenir avec B. Dort l'argument à savoir que la mort violente de Suréna est en réalité un suicide, que son auto-destruction est intéressée. Son double refus rappelle le cas d'Alidor qui abandonnait tout pour dominer celle qu'il aimait, se dominer et dominer le monde. La différence entre les deux personnages est qu'Alidor avait accepté de vivre. Suréna refuse la vie et l'amour, car la fidélité amoureuse de Suréna est pure subjectivité, de même que sa recherche de la mort. Si Suréna était vraiment fidèle à son

¹Dort, p. 127.

amour, il se serait fait "faiseur de roi" en devenant roi lui-même; il se serait mis à la tête de l'armée qui écrasa Crassus et qui est prête à le suivre: il aurait pu "doter Eurydice d'un sceptre," lui qui se vantait que rien ne lui était impossible. Par ailleurs, l'amour véritable est généreux, exclut l'égoïsme. Le vrai amour étant sacrifice de soi, Suréna aurait pu épouser Mandane, sauver la monarchie et épargner la vie d'Eurydice:

Des deux interprétations qui se présentent à nous: (celle de A. Stegmann et celle de B. Dort) Suréna se sacrifiant par devoir amoureux et Suréna se préférant à tout, nous ne pouvons nous contenter de souligner l'une sans analyser l'autre. Il y a un écart entre les intentions et les actions de Suréna, entre ce qu'il pense vouloir et ce qu'il veut réellement. Suréna pense que sa mort servira à prouver qu'Orode est un vulgaire tyran. En réalité, s'il voulait vraiment être libre, posséder son acte, il aurait pu se tuer lui-même au lieu de se laisser abattre.

Nous irons plus loin et dirons même que Suréna a trahi la monarchie en refusant de renoncer à Eurydice et en n'épousant pas Mandane comme le suggérait Orode. Dans ce cas, il est impossible de rejeter complètement la thèse de B. Dort qui croit que Suréna n'est animé que par le désir de paraître, d'éblouir. Son sacrifice est égoïste puisque sa mort laisse l'Etat dans le néant. Si les intérêts de l'Etat lui tenaient à coeur, avons-nous dit, il aurait pu

ou épouser Mandane ou renverser le tyran. C'est donc "sa suprématie sur le monde, le Roi, l'amour"¹ que Suréna a voulu affirmer. Son "je suis libre" qu'il prononce avant de mourir

Doit être compris dans toute l'acception du terme: Suréna est libre parce qu'il s'est libéré de tout, parce qu'il a tranché les liens qui le reliaient au monde, parce qu'il s'est préféré: lui, rien que lui. Sa pure liberté plonge dans le néant tout le reste.²

Il n'y a pas seulement "obscurcissement des valeurs" dans la pièce, il y a aussi "déchéance"³ de la volonté. On ne peut affirmer que Suréna ait été fidèle à son amour, pas plus qu'il ne l'a été à la monarchie. Quant à Eurydice, son attitude est souvent contradictoire. Est-elle reine ou femme? Elle ne sait pas en décider. En vertu du traité conclu entre les Parthes et les Arméniens, Eurydice est obligée d'épouser Pacorus. Elle paraît s'y résigner: (Je ne serai qu'au Prince), et prête à donner volontairement et généreusement son amant Suréna à autrui:

Il faut qu'un autre hymen me mette en assurance
Je veux que vous aimiez afin de m'obéir
Je veux que ce grand choix soit mon dernier ouvrage
Qu'il tienne lieu vers moi d'un éternel hommage
(Vs 321-26)

mais, en réalité, Eurydice est une égoïste qui ne peut se faire à l'idée de n'être pas maîtresse du destin de celui

¹Dort, p. 131.

²Ibid.

³Doubrovsky, p. 456.

qu'elle aime car lorsque Suréna lui dit: "A qui me donnez-vous?" elle laisse voir le vrai fond de son âme:

Moi? Que ne puis-je, hélas!
 Vous ôter à Mandane et ne vous donner pas!
 (Vs 343-44)

Au moins Eurydice a la possibilité de sauver la vie de Suréna en épousant Pacorus. Jamais elle n'a vraiment envisagé ce généreux sacrifice. Son adhésion au traité qui la destine à Pacorus n'est pas sincère. Dès lors on se demande pourquoi elle ne choisit pas la révolte ouverte; se donner entièrement à son amour, Suréna, et répudier catégoriquement Pacorus comme elle l'insinue:

Mais si j'ai de l'amour
 J'ai du coeur, et pourrai le mettre en plein jour

 Un pas hors du devoir nous peut mener bien loin
 Après ce premier pas, ce pas qui seul nous gêne,
 L'amour rompt aisément le reste de sa chaîne.
 (Vs 1255-62)

Mais c'est là le drame, Eurydice est incapable de choisir, d'adopter une ligne de conduite qui serait définitive. Elle préfère s'en remettre au temps, différer sa décision:

"Mais je veux que le temps en dépende de moi" (vs 1464).

De toutes façons, Eurydice pourrait imiter le renoncement de Bérénice qui avait accepté de donner Tite à Domitie. Malheureusement, Eurydice n'a ni la générosité ni la grandeur d'âme de Bérénice. La vraie nature d'Eurydice se révélera lorsque Palmis l'accusera de contribuer par son silence et son inaction à la mort de Suréna. Inquiète pour

la vie de son frère, Palmis suppliera Eurydice d'épouser
Pacorus pour sauver Suréna:

Vous qui d'un seul regard pourriez tout décider
Madame? Ses périls ont-ils de quoi vous plaire
.....
Il court à son trépas, et vous en serez cause
(Vs 1628-29, 1681)

Eurydice répondra à ce cri déchirant en se cabrant, en
choisissant encore de ne pas choisir:

Je crois faire beaucoup, madame, de ma taire;
Et tandis qu'à mes yeux vous donnez tout mon bien,
C'est tout ce que je puis que de ne dire rien.
Forcez-le s'il se peut au noeud que je déteste
Je vous laisse en parler, dispensez-moi du reste:
Je n'y mets point d'obstacle, et mon esprit confus
C'est m'expliquer assez; n'exigez rien de plus
(Vs 1630-36)

Cependant il n'est pas difficile de découvrir qu'Eurydice,
en réalité, désire secrètement que Suréna meure:

C'est avoir trop parlé, mais dût se perdre tout
Je me tiendrai parole et j'irai jusqu'au bout
(Vs 1135-36)

Palmis avait donc parfaitement raison de dire:

Ainsi donc vous voulez que ce héros périsse?
(Vs 1137)

parce que Eurydice a consenti à l'assassinat de Suréna pour
pouvoir le rejoindre dans la mort:

Oui, s'il en faut parler avec une âme ouverte,
Je pense voir déjà l'appareil de sa perte,
De ce héros si cher, et ce mortel ennui
N'ose plus aspirer qu'à mourir avec lui
(Vs 1121-24)

Le couple Suréna-Eurydice a péri parce qu'ils n'ont

pas su choisir, prendre la décision nécessaire et trouver une solution à leur problème. Ils se sont laissés détruire par l'intrusion d'autrui (Orode et Pacorus) dans leur vie privée. Il faut pourtant se garder de les accabler. La contradiction politique Roi-Héros a été plus forte qu'eux et les a immolés.

Ainsi, Corneille est revenu au pessimisme politique que nous avons entrevu depuis La Mort de Pompée. Maintenant la thèse de B. Dort se justifie car le Roi, pour survivre, est obligé de détruire le Héros, soutien de la monarchie. L'effort d'unité et de réconciliation échoue donc avec la dernière pièce de Corneille. Qui pis est, Corneille dévoile la nature criminelle et scandaleuse de la royauté en même temps que celle de l'Histoire. Le cri que pousse Suréna avant d'être lâchement abattu est un cri de désespoir, une protestation contre un système de gouvernement contre nature. Un système de gouvernement qui s'est avili à travers le temps:

Quoi! Vous vous figurez que l'heureux nom de gendre,
Si ma perte est jurée, a de quoi m'en défendre,
Quand, malgré la nature, en dépit de ses lois,
Le parricide a fait la moitié de nos rois,
Qu'un frère pour régner se baigne au sang d'un frère
Qu'un fils impatient prévient la mort d'un père?
(Vs 1637-43)

Le Héros, garanti de la gloire sacrée cornélienne est mort ignominieusement dans la rue, "percé d'une flèche anonyme"¹: réduit ainsi au niveau des communs mortels.

¹Doubrovsky, p. 467.

Le Héros est devenu simplement un homme; vulnérable comme tous les hommes, très éloigné des Sur-Héros qu'étaient Horace et Rodrigue--suprêmes appuis de la royauté. La mort de Suréna n'est pas seulement la mort d'un Héros, c'est la fin de l'univers héroïque.

CONCLUSION

ACTUALITE ET SENS D'UNE OEUVRE

Bien qu'il y ait, dans son théâtre, des amoureux, ses sujets sont surtout moraux et politiques. C'est loin d'être une faute. La politique est dramatique, elle fait naître, chez les hommes, des sentiments forts: ambition, peur, désir de vengeance, clémence. Corneille en parle avec cette précision, cette connaissance profonde, ce sérieux d'invention qu'aura plus tard Balzac pour exposer les affaires financières ou commerciales.

--André Maurois¹

Le théâtre cornélien semble justifier pleinement l'opinion de Lucien Goldmann à savoir que le sens valable d'une oeuvre est celui qui permet d'en retrouver la cohérence. En effet, comme le dit en substance B. Dort, l'oeuvre cornélienne est une interprétation de l'histoire. Corneille, conscient des dangers qui pouvaient menacer une monarchie, s'est efforcé d'analyser les maux dont souffrent les royaumes et les empires tout en essayant de trouver une solution viable aux complexités humaines et politiques qui semblaient miner l'efficacité de son système préféré de gouvernement,

¹André Maurois, "Corneille, cet auteur actuel," Le Figaro littéraire, 26-décembre 1963.

tout en espérant que son diagnostic pourrait servir aux maladies politiques de son propre pays. A ce sujet, il est bon de mentionner ici un rapprochement que fit un article de la revue Horizon d'octobre 1945 entre Malraux, Bernanos, Montherlant et Corneille.¹ D'après cet article, ces écrivains symbolisent la tradition héroïque française, le théâtre cornélien étant un théâtre d'énergie et de patriotisme. Cette croyance est aussi partagée par G. Couton qui déclare que:

Périodiquement, avant ou pendant une guerre, après une défaite, lorsque sont recherchées dans notre héritage spirituel les valeurs capables d'inspirer l'espoir ou de susciter l'énergie, il est devenu d'usage de s'adresser à Corneille.²

Mais ce qui fait l'originalité du théâtre cornélien, c'est son effort même d'ériger son théâtre en Théâtre d'Histoire; ses tentatives répétées de trouver un modus vivendi au sein de l'Etat entre le Roi et le Héros. Tout au long de son théâtre, Corneille a sans cesse tenté à travers son système dramatique de proposer une solution aux problèmes internes de l'Etat. Nous devons cependant éviter de suivre servilement la pensée de Georges Couton qui rattache le fait historique réel au théâtre cornélien ou encore celle de Gustave Lanson qui voit dans la tragédie de Corneille,

¹Cité par Henri Peyre in Romanic Review, V. 40, April 1949, p. 122.

²Couton, p. 199.

l'histoire de chaque jour. C'est la dramaturgie cornélienne qui confère à son théâtre le titre de Théâtre d'Histoire. Il serait ainsi plutôt question d'interprétation historique, de structure de l'oeuvre. Corneille n'a pas construit son théâtre avec des événements historiques. Le sens de son théâtre va plus loin; il repose sur une conception générale de l'Histoire en tant que

Dimension de l'existence humaine et constitue une élucidation de l'histoire aristocratique, en particulier, comme lien privilégié de son accomplissement. Par là, l'oeuvre de Corneille est, dans son siècle, l'une de celles qui se rapprochent le plus des préoccupations d'aujourd'hui.¹

Il serait aussi plus juste de parler de philosophie cornélienne de l'Histoire. Corneille le penseur a repris incessamment, rigoureusement, les mêmes termes de son système dramaturgique en vue d'arriver à sa solution politique favorite. En faisant cela, pendant cinquante ans, Corneille a analysé le comportement des hommes face aux faits historiques, nous a montré comment la volonté des hommes modifie l'Histoire, comment la personnalité des individus a réagi devant les lois historiques. Individus inclus dans l'Histoire, dans l'Etat, car si le théâtre cornélien du début nous a présenté des individus en proie à des conflits personnels, s'il n'est alors question que de destinées individuelles, le lecteur assistera plus tard

¹Doubrovsky, p. 492.

à l'intégration de ces données individuelles dans un cadre plus étendu: celui de l'Etat. D'où la tendance actuelle de considérer le théâtre cornélien comme un théâtre politique: Corneille a voulu "installer la vérité politique dans l'histoire."¹ D'où aussi l'essence tragique du théâtre cornélien: c'est un théâtre historiquement tragique qui aboutit progressivement à un échec. Le rêve cornélien d'une réconciliation entre le Roi et le Héros a tragiquement échoué. Les contradictions internes et externes ont détruit le projet monarchique. La synthèse Roi-Héros péniblement réalisée avec Auguste se heurte, à partir de La Mort de Pompée, aux questions d'éthique. La politique exige certaines attitudes, certains comportements qui minent l'intégrité du projet monarchique.

Entre la destinée individuelle et la destinée collective, il n'y a pas de solution de continuité: la destinée individuelle s'oppose à la destinée collective. L'amour, longtemps tenu en laisse, devient passion exclusive dans les dernières pièces de Corneille. Tite préfère être homme que roi; Attila amoureux d'Ildione, s'humilie devant elle, compromettant ainsi sa liberté d'action. Suréna, lui, choisit de ne pas choisir au moment crucial: il trahit l'ordre de l'Etat sans pour cela réaliser son désir de conquête d'Eurydice. Entre Suréna et Orode, le dialogue

¹Doubrovsky, p. 56.

était devenu impossible. Orode se méfiait à tort ou à raison de la soumission du héros tout puissant qu'était Suréna et a fini par le faire assassiner.

Pour gouverner, le roi est donc obligé de devenir tyran, il n'est rien qu'un Roi tandis que le Héros n'a rien que sa Gloire. Une gloire éphémère "car un héros sans un roi est un héros-pour-la-mort."¹ Face à cette inéluctabilité, le héros n'a plus qu'une seule ressource: se préférer à ce monde divisé et déchu, mourir et sauver sa Gloire. Dans ce monde divisé et corrompu, le monarque dans Pulchérie et Tite et Bérénice et le héros dans Suréna refuseront de se perpétuer.

Si la tentative historique cornélienne a abouti à un échec, on ne saurait dire la même chose de l'homme cornélien. Jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle, la critique s'est entêtée à décrire l'homme cornélien comme un personnage hors du commun. Il était communément admis qu'on admirait chez Corneille les sentiments dont on ne se croyait pas capable. Corneille aurait peint les hommes tels qu'ils devraient être. Il a fallu attendre Robert Brasillach pour avoir une idée exacte des intentions de Corneille: il a peint les hommes tels qu'il aurait voulu qu'ils fussent. La critique contemporaine est allée encore plus loin en affirmant qu'en réalité Corneille a peint les hommes tels

¹Dort, p. 127.

qu'ils sont. Les héros cornéliens sont entraînés, malgré eux, dans la tragédie. Ce sont des circonstances indépendantes de leur volonté qui provoquent la tragédie. Rodrigue est obligé de réagir après que le comte Don Gormas a giflé son père, Horace doit prendre position pour Rome contre Albe et Camille, Nicomède est victime des complots d'Arsinoé. Les héros cornéliens ne sont pas des êtres marqués, ils sont en situation et doivent se faire, se définir. Le drame cornélien est fait de situations, s'organise à partir des événements et de situations humaines: guerres, duels, rivalités politiques ou amoureuses, crimes d'Etat qui ne sont que choses courantes et vraisemblables. Donc en agissant, le héros cornélien fera ce qu'il doit ou ce qu'il se doit.

Nous avons déjà souligné que Corneille lui-même, homme plutôt modeste et réservé dans sa vie privée, était un écrivain pleinement conscient de sa grandeur: "Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée."¹ Son théâtre est aussi un théâtre de foi en l'homme. D'un homme qui refuse le tragique, différent du héros grec, qui entend être maître de sa destinée, qui trouve en lui-même de quoi triompher des situations, qui n'admet pas les séquelles de l'hérédité, qui ne reconnaît pas le pouvoir des divinités ou de la prédestination, qui dépasse le tragique, devient

¹Corneille, L'Excuse à Ariste, cité par Peyre et Seronde in "Nine classic French plays", p. 15

lui-même son destin. Les efforts du héros cornélien sont exemplaires, les modèles de lucidité et de courage qu'il nous donne restent dans le domaine de nos possibilités. Il nous offre la dignité car la liberté volontairement acquise est une dignité.

Nous sommes pleinement d'accord avec l'expression qu'Octave Nadal attribue au concept cornélien de l'homme: "tout homme est roi de lui-même" nous dit-il. D'après lui, les personnages cornéliens, loin de constituer "une humanité privilégiée relèvent de l'humaine condition."¹ Pour mieux comprendre ce que signifie cette déclaration, il ne faudrait pas oublier ce que c'est que ce théâtre de la grandeur de l'homme, ce que c'est que la Gloire, effectivement.

La Gloire a toujours occupé la première place que ce soit dans le Corneille de la première manière ou celui de la seconde manière. La Gloire est l'idée que le héros cornélien a de lui-même, l'effet que produit un acte héroïque ou la considération qui en dérive. C'est aussi l'obstination du héros à ne pas perdre cette considération, cette estime. La Gloire devient alors

Pour le héros cornélien, l'attention constante à ne pas se trahir ni dégénérer, la volonté inflexible d'accomplir toute son humanité et de passer, pour ainsi dire, à sa propre limite. Retirée au plus

¹Nadal, p. 313.

intime de la conscience, la gloire peut être la joie aristocratique d'offrir aux autres autant qu'à soi le plus haut témoignage de ce que peut la liberté de l'homme en face du destin.¹

Donc, la gloire est un principe sacré que le héros cornélien s'engage à respecter à tout prix, un principe pour lequel il est prêt à tout sacrifier, même sa vie.

Le personnage cornélien devient alors un authentique héros tragique. Son attitude s'inscrit dans le cadre de la lutte de l'homme contre le destin. Voilà pourquoi Horace nous paraît un héros attachant et typiquement cornélien. Ceux qui ont absurdement critiqué son caractère "inhumain," n'ont pas compris que la pièce a inauguré une forme de tragédie nouvelle, ce que Louis Herland appelle "tragédie de l'épreuve ... par laquelle une âme de héros s'élève au-dessus de la vaine gloire jusqu'à la seule grandeur vraie digne d'un homme."² En effet, une lecture attentive nous montre le jeune Horace faisant face à une succession d'épreuves difficiles qu'il affrontera au péril de son honneur et de sa gloire. Il ne devient un volontaire fanatique qu'à l'occasion de la guerre entre les deux cités. Le devoir patriotique l'emportera sur les sentiments. Horace deviendra meurtrier par raison.

¹ Autrand, p. 26.

² Louis Herland, Horace ou la naissance de l'homme (Paris: Ed. de Minuit, 1952), p. 19.

Pour bien saisir la vérité dramatique cornélienne, il faut comprendre le rôle de la volonté dans les actes accomplis par les héros. La volonté est alors inséparable de la vérité dramatique car c'est librement et volontairement qu'Horace choisit les vertus civiques. La guerre l'a placé devant une situation sans issue, et le jeune héros fait "en vingt-quatre heures l'apprentissage de la vie."¹ La mort de son beau-frère Curiace a changé son image et bientôt l'obéissance volontaire à la gloire patricienne le conduira au fratricide. Horace n'est pas né patriote passionné, mais une fois les situations posées, sa volonté entrera en jeu et il choisira d'être Romain avant tout. De même, Auguste, n'est pas né héros magnanime: sa volonté lui a permis de le devenir et c'est ce qui fera sa vérité dramatique. L'effort de volonté produira un miracle. Auguste parviendra à se dominer et à dominer les conspirateurs, à dépasser l'ancien lui-même qu'était Octave. Le jeune Attale (Nicomède), personnage peu viril et velléitaire au début de la pièce, reconnaîtra la valeur de son demi-frère Nicomède, fera preuve de volonté et défendra ce dernier auprès d'Arsinoé. La transformation volontaire du jeune Attale est très lente mais elle contribue amplement à la valeur morale de la pièce. Polyeucte s'est montré plus fort que

¹Bernard Masson, Horace (Paris; Larousse; 1960), p. 15.

les autres personnages et les a ralliés à sa cause parce qu'il a suscité leur admiration par son effort volontaire. C'est sa force de caractère qui lui a permis de renoncer aux biens terrestres. Polyeucte est un personnage profondément cornélien qui sait ce qu'il veut et qui n'hésite pas à tout sacrifier à son idéal. La volonté élèvera Polyeucte à la sainteté qui est sa conception personnelle de la gloire.

Pour bien préciser la nature de la gloire, disons qu'il y a une gloire intérieure et une gloire extérieure qui s'apparentent à "la volonté d'être" et à "la volonté de puissance"¹ du héros cornélien. La gloire intime, la haute idée que le héros cornélien a de lui-même est sa volonté d'être, alors que la volonté de puissance est la gloire extérieure ou gloire politique. De quelque manière qu'on la considère, la gloire est ce qui fait le héros et ce qui constitue la grandeur et la liberté de l'homme. Nous disons grandeur et liberté parce que les personnages cornéliens sont motivés par des considérations de différents ordres: l'ambition politique, le désir de vengeance, l'ordre patriotique, la haine. L'énergie déployée pour la satisfaction de ces desiderata s'appelle vertu. Vertu mâle qui n'est pas obligatoirement d'essence morale, plus près de la "Virtu

¹Expressions d'Octave Nadal.

des Italiens"¹ de la Renaissance. Cette Virtu ne relève pas de la morale laïque ni de la morale commune et ne dépend pas des principes divins: elle relève du héros qui doit se réaliser, accomplir ce qu'il s'est juré d'accomplir, qui ne doit pas se trahir. Nous pouvons donc affirmer que ce que le héros décide de suivre jusqu'au bout n'est qu'un reflet du combat intérieur qu'il se livre; que ce soit la gloire du Héros ou celle du Roi, tout homme pouvant être homme et roi: "un héros, comme un dieu, peut faire des miracles."²

Le terme "aristocratie" ne s'applique pas seulement au Roi et au Héros. Même l'affranchi d'origine douteuse peut accomplir des miracles. Témoin Exupère dont l'ingéniosité et le courage sauveront le roi Héraclius, se distinguant ainsi des conseillers machiavéliques tels Photin, Araspe, Garibalde, qui ont contribué à la corruption de la monarchie. La joie aristocratique n'est pas réservée à une élite privilégiée: le peuple aussi peut agir et faire preuve de vertu. C'est l'insurrection du peuple qui met fin à la tyrannie de Phocas et qui sauvera la vie à Nicomède. Ainsi, Grimoald, l'usurpateur du trône de Pertharite, est un personnage qui a une haute idée de lui-même. C'est grâce à son courage qu'il a conquis le trône et il le déclare fièrement:

¹Lanson, p. 250.

²Nadal, p. 312.

Mais ici, dans Milan, dont j'ai fait ma conquête
Où ma seule valeur a couronné ma tête
(Vs 311-12)

Cette valeur de l'homme qui n'est pas né roi, Rodelinde
la reconnaît quand elle dit:

Je hais dans sa valeur l'effort qui le couronne
(Vs 167)

Grimoald se révélera héros généreux quand il rendra au
roi Pertharite la place qui lui est était due. Sa vertu
rayonnera sur Eduige qui séparera la gloire de la nais-
sance en déclarant "qu'une haute vertu me plaît mieux
qu'un haut rang" (vs 1638). La gloire de Grimoald est
ainsi une récompense, un triomphe de l'effort volontaire
et de la vertu. Grimoald, le roi qui n'a pas eu le
privilege de la naissance aristocratique, est pourtant
d'essence aristocratique. Il choisit de régner sans le
crime:

Je hais l'art de régner qui se permet des crimes
Le pouvoir absolu n'a rien de redoutable
Dont à sa conscience un roi ne soit comptable.
(Vs 564-68)

Grimoald semble donner une leçon de morale aux
rois mais la gloire cornélienne n'est pas une distinction
prédéterminée du bien et du mal. L'acte glorieux n'est ni
juste ni injuste. L'action du héros cornélien n'est pas
entravée par le remords ou le sentiment du péché. La
volonté énergique de Cléopâtre a provoqué l'admiration de
Corneille lui-même: "Tous ses crimes sont accompagnés
d'une grandeur d'âme qui a quelque chose de si haut qu'en

même temps qu'on déteste ses actions, on admire la source dont elles partent."¹ L'acte glorieux peut être aussi criminel. A propos de Médée, Corneille avertit le lecteur en ces termes: "Ici vous trouverez le crime en son char de triomphe ... Je vous donne Médée, toute méchante qu'elle est, et ne vous dirai rien pour sa justification ... "² Médée, c'est l'introduction de la gloire criminelle dans l'univers cornélien mais c'est aussi l'affirmation du Moi, la volonté de puissance poussée à son paroxysme:

Nérine

Votre pays vous hait, votre époux est sans foi
 Dans un si grand revers que vous reste-t-il?
 (Vs 318-19)

Médée

Moi,
 Moi, dis-je, et c'est assez.
 (Vs 320)

Tout comme Cléopâtre, Médée est d'une nature excessivement combative, d'une admirable combativité stoïcienne:

L'âme doit se roidir plus elle est menacée,
 Et contre la fortune donner tête baissée,
 La choquer hardiment et sans craindre la mort
 Se présenter de front à son plus rude effort.
 (Vs 309-14)

¹Corneille, Discours du poème dramatique,
 Ed. Pléiade, I, p. 73.

²Corneille, "Examen de Médée", Théâtre complet,
 I, p. 442.

Abandonnée par tout le monde, Médée s'appuie sur ce qui lui restée: son Moi. Elle demeure fidèle à l'idée qu'elle a d'elle-même et s'en contente. Médée, c'est la justification de cette formule sartrienne citée par Pierre-Henri Simon: "Le choix libre que l'homme fait de soi-même s'identifie absolument avec ce qu'on appelle sa destinée."¹

La destinée est un choix, une attitude qu'on adopte face à l'existence. Doubrovsky, Nadal et Couton ont raison d'affirmer que le théâtre cornélien ignore les préceptes du christianisme aussi bien que ceux de la morale laïque car même quand il s'agit de Polyeucte, c'est sa volonté d'homme qui le pousse au sacrifice de sa vie. Polyeucte est mort pour sa gloire. La gloire est ce qui fait la substance du héros et qui constitue l'unité du théâtre cornélien. La gloire équivaut au vouloir et à la liberté d'action car même dans l'exercice du crime, l'homme cornélien agit librement. Dans un article intitulé "L'Exercice du crime chez Corneille" paru dans Le Mercure de France du premier janvier 1953, Octave Nadal note que:

Dans le théâtre cornélien, le crime, au même titre que le sacrifice ou le renoncement à soi, apparaît comme une ~~responsabilité~~ possibilité d'épanouissement et de puissance de l'être. Il n'y est plus regardé comme naturel, ni expliqué par quelque fatalité passionnelle ou organique, armant la main privée de liberté. L'humanité cornélienne ne saisit plus le crime au

¹Pierre-Henri Simon, Témoins de l'homme (Paris: A. Colin, 1960), p. 168.

niveau de la nature ... Choix parmi les nombreuses possibilités d'action et d'affirmation de la souveraineté, il est le regard le plus assuré, la décision la moins contrainte, la moins mécanique, bref, la plus libre qui soit.

Le lecteur de Corneille évitera donc de prendre position et de juger Cléopâtre, Médée, Marcelle ou Attila. Il évitera l'imprudence de certains critiques qui prennent parti pour la gloire morale contre la gloire démoniaque. Il se rappellera que le théâtre cornélien est un théâtre de grandeur humaine et que toute la grandeur de l'homme réside dans le libre-arbitre qui est une manifestation de la volonté. Il se rappellera que même dans le cas de l'assassinat de Suréna par Orode, Corneille lui-même est resté objectif et n'a pas pris position. Ceci ne veut pas dire que Corneille nous propose le crime pour exemple, mais démontre qu'on ne peut simplement pas trouver d'écrivain plus objectif.

Louis Herland semble errer quand, s'appuyant sur le cas de Nicomède, il déclare, qu'en luttant, le héros ne pense pas à sa propre gloire et qu'il ne pense qu'à servir son roi. Cette opinion est vraie pour Nicomède et pour certains héros cornéliens de la première manière tels que Horace et Rodrigue. Mais pouvons-nous catégoriquement affirmer qu'Auguste, le Roi-héros, ne pense pas aussi à sa propre gloire quand il se montre clément et magnanime, de même que Rodogune, le César de La Mort de Pompée, Domitie, Bérénice et Suréna? De plus, les conclusions de Louis Herland quant au christianisme du théâtre cornélien doivent

être rejetées. Corneille l'homme était chrétien, mais Corneille écrivain avait une conception toute personnelle de la gloire.

L'affirmation du héros cornélien, sa souveraineté, l'autorité de son Moi, prennent des formes assez variées. Même quand il s'agit d'amour, le héros cornélien s'impose. A ce sujet, il n'est pas inopportun de rappeler l'influence alidorienne. Admettons que dans ses dernières pièces Corneille ait montré l'amour-passion et ses ravages, que Tite, Sertorius, Domitian se soient laissés éblouir par la passion amoureuse et qu'Attila se soit humilié devant Ildione. Il n'en demeure pas moins vrai que l'amour-propre et l'orgueil jouent un très grand rôle dans les relations entre amoureux: c'est là l'autre côté de l'aventure amoureuse. L'amour de soi passe souvent avant l'amour de l'autre. Bérénice, Domitie et Eurydice s'aiment plus que leurs partenaires ou leurs courtisans. Ensuite, l'amour qui est pur abandon ou un aveu de faiblesse nuit à l'ordre monarchique quand les personnages ont des responsabilités politiques: Tite, Sertorius, Attila, Pacorus, font passer leurs sentiments amoureux avant leurs devoirs d'Etat. Cependant, la Cléopâtre de Rodogune n'hésitait pas à faire taire ses sentiments maternels quand ils entravaient son ambition politique: "Sors de mon coeur, nature ..." (vs 1491) disait-elle. Horace a tué sa soeur sans plaisir mais a accompli son devoir, si pénible qu'il ait été. Son meurtre est néanmoins voulu même

si certains critiques n'en voient pas la justification. Malgré son amour pour Chimène, Rodrigue tue Don Gormas. Il n'a pas le choix. Son acte est commandé par l'honneur de l'ordre féodal auquel il appartient et nous savons que Chimène ne pourrait aimer un homme déshonoré. Dans la même pièce, l'Infante résiste douloureusement aux appels du coeur et triomphe d'elle-même: elle reste fidèle à son ordre personnel. Pauline renoncera douloureusement à Sévère et Polyeucte se séparera des amours terrestres. Suréna et Bérénice ont refusé la fatalité amoureuse. Même au sein de l'amour, ces deux personnages ont choisi leur liberté et leur gloire. Là, il ne s'agissait pas de déchirement, de conflit entre l'amour et la gloire. Au contraire, Suréna et Bérénice ont su préférer leur gloire personnelle à la possession de l'être aimé. Si dans certaines pièces, nous assistons à la capitulation de l'énergie devant les exigences de l'amour, par contre, nous pouvons aussi affirmer que le cornélien imbu de sa gloire n'abdique jamais. Les dernières paroles de Suréna sont peut-être celles de Corneille, nous dit Octave Nadal:

La tendresse n'est point de l'amour d'un héros,
 Il est honteux pour lui d'écouter des sanglots;
 Et, parmi la douceur des plus illustres flammes,
 Un peu de dureté sied bien aux grandes âmes.

(Vs 1675-78)

Ceci n'est pas sans analogie avec l'opinion de Jules Lemaitre qui affirme que

Sous la beauté robuste de la forme, on rencontre déjà dans Cinna ce qui caractérisera la plupart des

tragédies postérieures à Polyeucte: premièrement, l'amour totalement subordonné à des passions plus nobles, telles que l'ambition politique et la vengeance et deuxièmement, l'effort de la volonté admiré pour lui-même et indépendamment du but.¹

¹Jules Lemaître, Histoire de la littérature française de Petit de Julleville (Paris: A. Colin, 1897), IV, p. 294.

Le geste d'Alidor

Ma liberté naîtra de ma punition.
--Alidor, La Place royale (vs 260)

Mieux que tout autre personnage, Alidor symbolise l'autonomie du Moi, le refus de l'aliénation chez Corneille. Ce qu'on a appelé le geste d'Alidor, le refus d'Alidor, est l'abandon du bonheur terrestre qui s'offre en la personne d'Angélique. On a comparé Alidor à certains autres personnages cornéliens (Suréna, Polyeucte) sans souligner qu'à l'instar de Bérénice, Alidor avait choisi de vivre. Ce qu'on a considéré comme un geste futile, un désir de paraître, est au contraire un exemple convaincant de la lutte de la liberté contre la nature, un défi lancé au destin.

Il s'agit donc d'une méprise que nous allons tenter de corriger. Si le héros cornélien a toujours recherché la liberté absolue, cette liberté n'est pas nécessairement destructrice. Bérénice abandonne volontairement Titus en obéissant à des considérations d'amour-propre, et par cette décision, elle a peut-être compromis l'avenir de la monarchie. Alidor par contre ne devait son choix qu'à lui-même : son geste était une protection. Sans changer d'opinion en ce qui a trait aux relations amoureuses, Corneille a un peu évolué durant ses dernières années. Saint-Evremond l'a bien senti lorsqu'il remarquait :

Il est certain que personne n'a mieux compris la nature que Corneille, mais il l'a expliquée différemment selon ses temps différents. Etant jeune, il en exprimait les mouvements, étant vieux, il

nous en découvre les ressorts.¹

L'analyse cornélienne de l'amour est devenue plus complexe avec le temps, car les personnages étaient placés dans des situations différentes. La volonté de gloire n'a pourtant pas changé. A ceux qui manquent d'énergie et se laissent emporter par la passion, Corneille a opposé des personnages imbus de ce qu'ils se doivent: leur gloire. Alidor est le héraut, le précurseur de la volonté de puissance. Loin d'être destructrice et futile, l'expérience alidorienne nous paraît très positive. C'est l'expérience d'un homme qui refuse d'être asservi et humilié, qui craint l'ascendant d'autrui sur son être, qui refuse l'esclavage: "C'est de moi seul que je prendrai la loi" (vs 1509), dira-t-il.

La personnalité fascinante d'Alidor a attiré l'attention des critiques, celle de Bernard Dort, de Serge Doubrovsky et d'Octave Nadal. S'agit-il d'un personnage de bonne foi ou de mauvaise foi se sont-ils demandé. Tout en accordant au personnage l'importance qui lui est due, le citant au cours de leurs ouvrages, les critiques n'ont pas souligné ce qui en fait l'originalité. Alidor n'est pas un amoureux qui refuse la responsabilité de ses actions, qui se réfugie sous le couvert de la fatalité pour se bacher l'objet de son plaisir. Il a conscience d'être sous le coup de la

¹Saint-Evremond, Oeuvres (Paris: Maizeaux, 1753), III, p. 222.

passion. Il ne se le cache pas et sait que seule l'action de la volonté, non une puissance étrangère à lui, peut le guérir et lui procurer le repos désiré. Comme le dit si bien Georges Couton: "il entend demeurer toujours en état de disposer de lui-même et de se déprendre à volonté."¹ Alidor s'éloigne des amoureux ordinaires dont l'amour-propre essaye de cacher ce qui est dégradant à leurs yeux. Sa vertu est réelle et son désir de maîtriser son destin, de gagner le combat qui se déroule à l'intérieur de lui-même, est son objectif réel:

Comptes-tu mon esprit parmi les ordinaires?
Penses-tu qu'il s'arrête aux sentiments vulgaires?
Les règles que je suis ont un air tout divers;
Je veux la liberté dans le milieu des fers.
(Vs 201-04)

A tort ou à raison, Alidor pense que le trouble des sens serait selon l'expression de Serge Doubrovsky, "une descente aux enfers." Il se rend compte que le corps est toujours prêt à céder, que les sens exercent une tyrannie dangereuse et que la défaite le guette à tout instant. Tout comme le Pablo de J. P. Sartre dans Le Mur, il sait que "le corps est une vermine" qu'il s'agit de neutraliser si on veut obtenir la liberté. La lutte d'Alidor est une lutte pour l'indépendance, une lutte de la volonté intelligente contre

¹Couton, p. 25.

la passion et l'esclavage de la chair.

Dans la conclusion de son ouvrage sur Corneille, Serge Doubrovsky consacre tout un chapitre à montrer la similarité qui existe entre Sartre et Corneille, et fait mention d'un curieux "compagnonnage" entre les deux auteurs. Pour illustrer ce compagnonnage, il attire l'attention sur une phrase adressée par Mathieu, le héros des Chemins de la liberté à un personnage féminin du roman: "Ecoute, je ... je voudrais ne me tenir que de moi-même." Il compare cette phrase à la fameuse tirade d'Alidor dans La Place royale: "C'est de moi seulement que je prendrai la loi" et conclut que les deux auteurs expriment la même pensée. La vérité est que Corneille aussi bien que Sartre avait une aversion du spontané. Le mouvement spontané implique un laisser-aller qui exclut la maîtrise: on est emporté par la nature. La spontanéité implique la subordination de l'action à la passion. Corneille et Sartre l'ont bien compris. On n'a qu'à comparer la dédicace de La Place royale à cette analyse de Sartre parue dans Les Temps modernes:

En ce dosage de nature et de liberté, la liberté se soumet à la nature: on s'invente comme on est;¹ rompant avec la coutume et la règle, adapté aux circonstances sans être déterminé, l'élan spontané est un commencement, une trouvaille, mais qui reflète notre essence singulière. Cela revient à subordonner le faire à l'être, l'action à la passion, le visible à l'invisible; l'homme de "primesaut" échappe à la dure nécessité d'unifier sans cesse ce qu'il pense, ce qu'il sent et ce qu'il fait: l'unité de sa personne est déjà là, elle s'épanouit, comme une rose dans les ténèbres; c'est la convergence secrète que les historiens découvriront dans ses actes. Au lieu

¹C'est nous qui soulignons.

de se faire, il se cueille et se respire.¹

La liberté est donc incompatible avec la spontanéité et l'action ne doit pas être subordonnée à la passion.

Le danger que craint Alidor est celui de l'être-pour-autrui, celui d'être en situation tout en n'étant pas maître de la situation. Autrui qui est Angélique constitue une menace pour la Maîtrise, pour l'autonomie du Moi. Mathieu n'est pas le seul personnage sartrien qui nous rappelle l'Alidor de Corneille. Boris dans L'Age de raison manifeste aussi une peur de la chair:

... ça me dégoûte de faire l'amour. Pour être juste, ça n'est pas tant que ça me dégoûte mais j'ai horreur de tomber dans les pommes. On ne sait plus ce qu'on fait, on se sent dominé et puis alors, à quoi ça sert d'avoir choisi sa bonne femme, ça serait la même chose avec toutes, c'est du physiologique.²

On comprend alors pourquoi Alidor se distinguait des mécanismes bourgeois de ses camarades, pourquoi il ne comptait pas "son esprit parmi les ordinaires." L'amour d'un honnête homme doit toujours être volontaire, nous disait Corneille dans sa dédicace de la pièce. Alidor n'est pas un impuissant. Son comportement n'est autre qu'une volonté de puissance: il doit se dominer avant de dominer Angélique.

¹Jean-Paul Sartre, "Les communistes et la paix," Les Temps modernes, Nos. 84-85, p. 735.
(C'est nous qui soulignons)

²Jean-Paul Sartre, L'Age de raison (Paris: Gallimard, 1945), p. 53.

Chez lui, la lucidité et l'intelligence s'exercent plus que la sensibilité aveuglante. Son combat n'est qu'un désir farouche de maintenir la passion sous le contrôle de la volonté.

Ceux qui ont vu dans le geste d'Alidor une simple extravagance, une liberté anarchique ou un désir de paraître et d'éblouir, ont oublié qu'Alidor avait reconnu l'emprise que la tendresse d'Angélique exerçait sur ses facultés. Ils ont oublié la souffrance qui résultait de l'absence d'Angélique. L'être aimé était devenu une obsession: l'amour était un ennemi redoutable contre lequel il fallait lutter. En outre, Alidor craignait de compromettre son avenir. L'idée de permanence qui s'identifie au mariage lui faisait peur. D'où ses raisonnements incessants, ses doutes en ce qui a trait à la durée de l'amour. Le temps ne désagrège-t-il pas tout? Il nous semble qu'Alidor s'est montré prudent et prévoyant quand il déclarait à son ami Cléandre qui lui conseillait d'épouser Angélique:

Du temps, qui change tout, les révolutions
Ne changent-elles pas nos résolutions?

(Vs 231-32)

Le "crains-tu de posséder un objet qui te charme" (vs 225) de Cléandre a fourni des armes à certains critiques qui ont qualifié Alidor d'impuissant. Nous autres, nous préférons voir en la conduite d'Alidor la première manifestation de possession absolue de soi, du héros cornélien. En s'arrachant aux chaînes de la nature spontanée, en la dépassant

par un effort constant, Alidor a indiqué au héros cornélien son destin. Individuellement, ce projet alidorien de domination de soi et d'autrui est dans l'ordre des choses possibles. On ne triomphe pas instantanément de la passion, on n'en triomphe qu'en faisant un effort constant. Ce triomphe ne s'accomplit point sans conséquences: la liberté absolue d'Alidor le laissera seul; une solitude douloureuse mais volontairement acceptée par le personnage.

Telle est la volonté d'Alidor, mais il n'y faut peut-être pas trouver une solution idéale. Aussi, dans La Galerie du palais, Corneille a montré comment Célidée a accueilli l'amour de Lysandre après s'être éprouvée par certaines feintes. Rodrigue, après une longue épreuve, retrouvera Chimène. L'amour parfait est possible mais à condition qu'on aime pas "en un point qu'on ne puisse n'aimer pas" et que l'amour soit "toujours l'effet de notre choix." Sinon, c'est "une tyrannie dont il faut secouer le joug."¹

Le terme échec a été employé par B. Dort pour désigner la quête futile du héros cornélien face à l'Histoire. Malgré les défis lancés au destin, malgré son désir de "périr ou de régner" (Othon) ou de "vaincre ou mourir en roi" (Sophonisbe), le héros cornélien n'a pas réussi à vaincre la destinée collective: il n'a pas réussi à transformer le

¹Corneille, "Dédicace à M., La Place royale," Théâtre complet, I, p. 383.

monde. Mais, si la destinée collective a échoué, la destinée individuelle reste toujours possible. Le théâtre cornélien est un théâtre d'Histoire mais aussi un acte de foi en l'homme, et là, nous ne parlons pas de l'homme appartenant à une classe particulière.

Bien entendu, l'aristocrate cornélien a été vaincu par l'Histoire. Comme l'a bien remarqué S. Doubrovsky, autrui s'est révélé en la présence du peuple. L'autonomie du héros bourgeois s'est heurtée à celle du roi. Et il ne saurait être question de vision marxiste de l'univers car le marxisme détruit l'autonomie individuelle. Cependant, Foi cornélienne signifie possibilité de l'individu de choisir librement son destin, si cet individu est prêt à accepter la voie du sacrifice. A ce propos, R. Schneider a bien analysé le sens ultime de l'héroïsme cornélien.¹ D'après ce commentateur, le sommet de la puissance ne s'atteint que par le sacrifice: la vie elle-même est un sacrifice! Le sacrifice d'Horace n'est-il pas semblable à celui de l'Oreste de Sartre? Dans les deux cas, il s'agit d'une décision douloureuse et pénible: Horace a dû tuer sa soeur, Oreste a dû tuer sa mère. Dans les deux cas, il s'agit de la réalisation d'un devoir pénible, d'un défi lancé à la morale commune.

L'attitude de ces deux héros semble confirmer l'opinion qu'Octave Nadal se fait de la volonté de puissance

¹ Reinhold Schneider, Grandeur de Corneille et de son temps, trad. M. de Gandillac (Alsatie, 1943).

cornélienne: l'homme serait Dieu et roi. Il peut inventer ses propres valeurs. L'analyse d'Octave Nadal est à peu de choses près la même que le projet humain fondamental de Sartre, qui nous dit dans L'Etre et le néant que la liberté est un choix, "choix d'être Dieu et tous mes actes, tous mes projets, traduisent ce choix et le reflètent de mille et mille manières."¹ Naturellement, tous les hommes n'aspirent pas à ce projet, mais tout homme en a la possibilité. D'ailleurs nous avons bien montré que le projet aristocratique n'est pas le privilège d'une classe sociale. Tous les affranchis n'avaient pas "l'âme noire" d'Euphorbe et de Photin. Tite et Ptolomée ne peuvent pas être comparés à Auguste et à Nicomède. Prusias, Euphorbe et Valens sont loin de valoir Grimoald. L'homme n'est que ce qu'il se fait. Hegel l'a dit avant les existentialistes. Le héros cornélien l'a montré avant Hegel.

¹Jean-Paul Sartre, L'Etre et le néant (Paris: Gallimard, 1943), p. 689.

Existentialisme cornélien

Ce que vous faites
Montre à tout l'univers, Seigneur, ce que vous êtes
--Aristie, Sertorius (vs 298)

Dans son article "Quelques ouvrages récents sur le dix-septième siècle," Henri Peyre déclarait: "on écrira sans doute un jour une thèse sur "Corneille père du théâtre existentialiste."¹ Le critique montre ensuite la parenté qui existe entre Corneille et Sartre en citant une opinion de J. P. Sartre sur le même sujet. Bien avant l'article d'Henri Peyre, Sartre avait fait une déclaration importante dans la revue Théâtre arts. Commentant le jugement bien connu de La Bruyère sur Racine et Corneille, Sartre ajoutait:

Nous croyons que ce jugement devrait être renversé. Racine peint l'homme psychologique, il étudie les mécanismes de l'amour, de la jalousie, d'une façon abstraite, à l'état pur; c'est-à-dire sans jamais permettre aux considérations morales ou à la volonté humaine de dévier le cours inévitable de leur évolution. Ses personnages ne sont que des créatures de son esprit, le dénouement résulte d'une analyse intellectuelle. Corneille, au contraire, montrant la volonté au coeur même de la passion, nous restitue l'homme dans toute sa complexité, dans sa réalité totale. Les jeunes auteurs ... se rangent avec Corneille.²

La parenté est évidente mais il faut la clarifier.

¹Henri Peyre, "Corneille, père du théâtre existentialiste," Romanic Review, Vol. 40, April 1949, p. 122.

²Ibid.

Contrairement à ce que prétend Jean Starobinski, l'acte libre de l'homme cornélien n'a pas pour seul but de révéler l'Etre alors que le héros existentialiste ne vise qu'à affirmer sa liberté. D'abord, l'estime de soi-même est un des grands mobiles des âmes fières comme l'a dit Jean-Jacques Rousseau. Ensuite, si l'on a parfois comparé le héros cornélien à l'honnête homme qui ne pense qu'à donner une opinion avantageuse de lui-même, on n'a pas assez précisé que le héros cornélien fait ce qu'il doit et ce qu'il se doit, et devient ainsi l'artisan de sa propre destinée. L'effet que produit le comportement du héros cornélien, l'éblouissement même peut bien stimuler autrui. L'exemple de Polyeucte a eu la vertu de convertir Sévère et Félix. La personnalité de Nicomède a beaucoup influencé Attale. Mais ni Polyeucte ni Nicomède n'agissaient pour éblouir autrui ou pour se faire valoir. Ils ont fait ce qu'ils se devaient. Les autres ont suivi leur exemple parce qu'ils ont reconnu le bien fondé de leur conduite. Agir pour autrui équivaudrait à une attitude inauthentique, mais il arrive que l'acte accompli par l'homme rejaillisse sur autrui, que l'acte sauve autrui. La magnanimité d'Auguste a rallié non seulement ses anciens adversaires mais a aussi sauvé un Empire.

En analysant l'oeuvre cornélienne, on doit distinguer l'homme qui est déjà, et celui qui se crée. La vertu de Nicomède rayonne: son essence est déjà connue. Il n'a pas besoin d'agir pour s'accomplir. Ses exploits, ses

vertus, ont fait de lui une personnalité redoutable dont on craint l'influence. C'est la vertu de Nicomède qui provoque les suspicions de son père. Nicomède n'est pas un rebelle mais son être pèse beaucoup, sa présence même est une menace. Il a trop de vertu: "Contre tant de vertu je ne puis le défendre" (vs 1811) avouera Arsinoé tandis que le conseiller Araspe fait comprendre au roi "que la haute vertu du prince Nicomède ... pour ce qu'on en peut craindre est un puissant remède ... " (vs 367-68).

La vertu pesante de Suréna lui coûtera la vie. Sa gloire fait trembler le roi Orode. Dans le cas de Nicomède, le rayonnement de sa vertu devient contagieux (volte-face d'Attale) mais provoque aussi la haine de son père et celle d'Arsinoé et donne ainsi naissance à une situation tragique. S. Doubrovsky a raison de dire que le problème ontologique n'est pas le même quand on considère Horace, Rodrigue, Polyeucte et Auguste. Ces personnages luttent au cours de la tragédie pour se définir, pour s'accomplir et mériter leur gloire. On comprend ainsi la différence entre les héros de la première manière et ceux de la seconde. Pompée (La Mort de Pompée) est glorieux avant le commencement de la pièce. Othon, Attila, Tite, Suréna, Sertorius sont déjà faits avant le déroulement de la tragédie.

Cependant, il n'est pas donné à tout le monde d'avoir l'énergie nécessaire pour l'accomplissement de l'acte

héroïque. Certains personnages qui ont eu un passé glorieux ont capitulé en cours de tragédie. La présence d'autrui a terni la gloire de plusieurs héros. Bien que l'éthique de la gloire soit toujours présente jusqu'à la fin, il y a un déclin indéniable de la lucidité dans les trois dernières pièces de Corneille. Soit qu'il y ait eu éblouissement de l'être par autrui (être amoureux est équivalent à être pour autrui), soit que l'âge ait érodé l'énergie héroïque, il n'en reste pas moins vrai que Tite et Attila ont choisi d'être hommes plutôt que rois.

D'après S. Doubrovsky, la question de l'intrusion d'autrui revêt une importance capitale dans plusieurs pièces cornéliennes. Eurydice et Suréna n'ont pas pu s'unir pour vivre une existence délicieuse parce que Pacorus était follement amoureux d'Eurydice et qu'Orode était jaloux de la gloire de Suréna. Être est malheureusement être parmi les autres, sous le regard d'autrui. C'est ce qui explique le brusque départ de Bérénice après son triomphe. Autrui constitue une menace pour sa gloire qui pourrait décroître avec le temps. Pour conserver sa gloire, pour que son triomphe demeure intact, Bérénice est obligée de quitter Tite, de s'éloigner de Rome:

Ma gloire ne peut croître et peut se démentir

.....
 Nous pourrions vivre heureux, mais avec moins de gloire
 (Vs 1718-28)

La fuite de Bérénice est amour de soi mais aussi désir de

conserver l'intégrité de sa gloire. Bérénice a donc eu le courage de choisir douloureusement. Le choix est souvent une croix. Horace, avons-nous dit, a vécu la même expérience. Et ce qui rend le cas d'Horace intéressant, c'est qu'après avoir accompli son acte, il doit se soucier du regard d'autrui. Il se rend compte qu'il lui faudrait sans cesse renouveler ses actes héroïques pour assurer la pérennité de son essence et de sa renommée. Il entrevoit même la possibilité de la mort. En effet, seule la mort peut garantir l'immortalité d'une essence:

D'autres aiment la vie et je dois la hair

 Puisque pour mon honneur j'ai déjà trop vécu
 (Vs 1546-82)

Heureusement que "les esprits bien faits" peuvent "voir la vertu pleine en ses moindres effets" (vs 1717-18). Le roi épargnera la vie du héros en le récupérant.

Il ne suffit pas en effet de se créer, on doit s'inquiéter de l'éternité du Moi. S. Doubrovsky affirme qu'avant Horace, Rodrigue avait pressenti le danger que représentait pour la gloire du héros le regard du peuple lorsqu'il disait au roi Don Fernand:

Sire, c'est rarement qu'il s'offre une matière
 A montrer d'un grand coeur la vertu toute entière
 Suivant l'occasion elle agit plus ou moins,
 Elle paraît forte ou faible aux yeux de ses témoins.
 Le peuple qui voit tout seulement par l'écorce,
 S'attache à son effet pour juger de sa force;
 Il veut que ses dehors gardent un même cours,

Qu'ayant fait un miracle, elle en fasse toujours
(Vs 1555-62)

En d'autres termes, autrui est insatiable parce que toujours changeant. L'effort ultime consistera donc à maintenir l'image qu'on s'est créée pour que la conquête de soi devienne absolue. Une définition sartrienne de l'essence justifiera pleinement notre affirmation; L'essence d'un être étant la somme totale de ses actions, il s'ensuit que seule la mort peut conférer à un homme la dignité de l'en-soi, c'est-à-dire son essence définitive et inaltérable. Autant que l'essence d'un être, ou sa liberté, la gloire pour se maintenir doit rester vivante, c'est-à-dire renouveler sans répit les actions méritoires dont la somme se figera dans un tout définitif et irréversible au moment de la mort. Ainsi, l'homme qui aura choisi de vivre devra, par l'exercice constant de sa volonté, employer sa liberté à façonner sans trêve l'essence qu'il espère être la sienne.

L'essence se définissant à chaque instant, l'homme en quête de sa vérité profonde devra fournir un effort constant, se questionner comme l'a fait Auguste, et persister même après s'être trouvé. C'est ici que liberté rejoint volonté, puisque tout homme possède la liberté de répondre au destin et de se choisir volontairement une essence recréée sans relâche jusqu'à l'instant de sa mort. Ici s'impose le rapprochement des doctrines existentialiste et stoïcienne. Divergentes en ce que le stoïcisme refuse

de changer l'ordre du monde alors que l'existentialisme le nie totalement, les deux doctrines se rejoignent lorsqu'elles accordent à l'homme le pouvoir de vaincre le destin par l'acte volontaire. Quel que soit le motif qui le pousse à agir, le héros cornélien a le souci de sa gloire, et il ne veut pas démeriter tant aux yeux des autres qu'à ses propres yeux. Semblable au personnage sartrien dont l'essence se trouve confirmée ou au contraire démentie par le regard d'autrui, l'homme cornélien est lui aussi condamné à choisir: refuser le choix équivaldrait au refuge dans la mauvaise foi et l'inauthenticité.

Le théâtre de Corneille offre une grande variété de personnages parmi lesquels il est facile de distinguer les niveaux qui séparent les hommes inauthentiques des hommes authentiques. Prusias et Valens se laissent tellement dominer par leurs maîtresses qu'ils ne sont pas capables d'intervenir pour corriger des abus révoltants. Ils invoquent de faux prétextes pour se cacher la réalité et ne pas agir. La même remarque est applicable aux mauvais conseillers qui négligent sciemment les intérêts de l'Etat auprès des rois pour favoriser secrètement leurs propres intérêts. A cette duplicité qui est un exemple conventionnel de mauvaise foi chez les personnages inauthentiques, il convient d'ajouter un comportement nouveau plus subtil qu'on pourrait définir comme un épuisement de la personnalité. Dans cette situation, le personnage survit

à sa gloire et conserve son en-soi ancien et statique qu'il est incapable de dépasser. Tels Sertorius et Attila qui se contentent de leurs exploits passés et se désintègrent à la fin de la pièce. La vraie authenticité consiste en effet non seulement dans la parfaite correspondance entre la volonté et l'action, mais encore et surtout dans l'implacable remise en question, le choix obligatoire et le dépassement volontaire qui constituent la tâche toujours nouvelle du héros authentique. Ainsi, la vraie authenticité consiste à ne pas reculer devant la responsabilité même au prix de conséquences tragiques.

La parenté spirituelle des héros cornéliens et sartiens invite la comparaison du destin d'Oedipe (Corneille) et de celui d'Oreste (Sartre). Ce dernier, loin de se contenter de son en-soi passé d'Atride, veut se définir dans l'avenir et trouver les meurtriers de son père, cela, malgré la menace des Erynnies qui veulent le détruire. Oreste et Oedipe ont affronté Jupiter sans aucune crainte. Devant les cadavres de Clytemnestre et d'Egisthe, Oreste n'éprouve aucun regret. Il est venu à Argos pour venger Agamemnon, débarrasser la ville des Mouches, symboles de la morale esclavagiste et opprimante de Jupiter. Oreste, l'homme, après avoir agi, deviendra plus fort que Jupiter. Son acte libre sera sa réponse au destin et aux Mouches qu'il entraînera loin d'Argos. La révolte d'Oedipe s'inscrit dans le même ordre. Une peste s'est abattue sur la ville

de Thèbes et a fauché des milliers d'innocents. Le bruit court que le malheur est la conséquence d'un parricide et d'un inceste, que les dieux n'auront de cesse que lorsque le coupable sera découvert et puni. Oedipe est coupable, il a tué Laius, son père, en se défendant légitimement et épousé sa mère, Jocaste, par méprise. Plutôt que d'accepter la punition que lui réservent les dieux capricieux, Oedipe choisit la mort, devient un héros plus fort que les dieux "par sa haute vertu, toujours inébranlable" (vs 1182). Il dépasse le destin parce que:

Ce revers serait dur pour quelque âme commune;
Mais je me fis toujours maître de ma fortune.
(Vs 1717-18)

Ce faisant, Oedipe a délivré le peuple thébain de la peste maudite. Le geste héroïque d'Oedipe n'a pas donc été gratuit. Son fils Thésée ne peut s'empêcher de reconnaître que "l'effort de son courage a su nous éblouir" (vs 1971) et sa soeur Dircé lui a rendu l'hommage suprême en disant: "Il s'est rendu par là maître de tout son tort" (vs 1975). Tel Oreste, Oedipe, avant de mourir, dénonce la loi tyrannique des dieux en ces termes:

Ne voyons plus le ciel après sa cruauté:
Pour nous venger de lui dédaignons sa clarté.
Refusons-lui nos yeux, et gardons quelque vie
Qui montre encor à tous quelle est sa tyrannie
(Vs 1991-94)

Qu'on ne nous parle pas, au sujet de l'oeuvre cornélienne, d'amoralisme nietzschéen ou de morale chrétienne. Qu'on ne nous dise non plus que Corneille décrit

des actions dont nous ne sommes pas capables. Libre à tout le monde de vivre médiocrement ou de fuir devant certaines situations. En somme, c'est Robert Brasillach qui a raison quand il dit que Corneille a peint les individus tels qu'il aurait voulu qu'ils fussent. On dira que ce n'est là qu'un souhait, un rêve. Deux siècles et demi après sa mort, Sartre, le philosophe existentialiste le plus connu a justifié Corneille. L'homme est capable de construire sa propre morale et justifier sa propre existence car la liberté n'est qu'un vouloir. La liberté est une difficulté mais il n'y a pas d'acte libre qui n'entraîne une certaine responsabilité. L'homme qui s'abstient dans certaines situations fait lui aussi un choix: il choisit de ne pas se choisir. Le héros cornélien, en posant volontairement son acte, fait oeuvre morale. Bien entendu, il y a dans le théâtre cornélien des personnages énergiques dont la volonté de puissance n'obtiendra pas l'admiration générale. Mais ces personnages sont ce qu'ils veulent être. Et puis le lecteur sans préjugés et objectif, ne peut nier que Corneille, à travers son oeuvre, a montré l'homme dans toute sa complexité. Car nous aussi, nous pouvons volontairement choisir d'être Nicomède ou Polyeucte tout comme nous sommes libres d'émuler Cléopâtre (Rodogune) ou Marcelle.

L'homme en choisissant, engage les autres par son action volontaire. Il est responsable devant l'humanité. En agissant, il ne peut que souhaiter qu'autrui le suive.

En tout cas, il ne peut pas affirmer qu'autrui ne le suivra pas. Même s'il s'abstient, il ne peut affirmer qu'il s'entraînera pas l'abstention d'autrui. Lorsque l'homme choisit, il invite les autres à le suivre et est responsable devant tous. Il doit souhaiter que toutes les personnes lucides fassent preuve de volonté comme lui, qu'à l'instar de Nicomède et de Polyeucte, son acte ou son essence produise un Attale, une Pauline, un Sévère, et même un Félix.

Sur le plan individuel, l'homme peut exercer sa volonté comme Alidor et dire non à la passion affective, non à l'ambition démesurée comme Grimoald, non à la lâcheté comme Rodrigue, non à la prédestination comme Oedipe, oui à sa foi comme Polyeucte et Théodore, oui à la générosité comme Auguste.

La dette du théâtre français à l'égard de Corneille est immense. Le dix-septième siècle ne serait pas ce qu'il a été si Corneille n'avait écrit pour le théâtre. Georges Couton a rendu justice à Corneille en déclarant que :

Sans lui, on concevrait mal qu'aient pu être ce qu'ils sont Giraudoux, Sartre, Montherlant, Claudel même, qui ne l'aimait pas. Ses pièces ont rendu possible un théâtre d'idées; elles en restent les fondations invisibles ou reconnues.¹

¹Couton, p. 216.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES CONSULTÉS ET OUVRAGES CITÉS

- Adam, Antoine. Histoire de la littérature française au XVIIIème. siècle, 5 Vol., Paris: Domat, 1948-56.
- Ault, Harold C. "The tragic genius of Corneille," Modern Language Review, Vol. 45, avril 1950.
- Autrand, Michel. Attila, Paris: Larousse, 1959.
- Balzac, Guez de. Oeuvres de J. L. de Guez, sieur de Balzac, 2 Vol., Librairie Jacques Le Coffre, 1854.
- Bellessort, André. Sur les grands chemins de la poésie classique, Paris: Perrin, 1914.
- Bénichou, Paul. Morales du grand siècle, Bibliothèque des idées, Paris: Gallimard, 1948.
- Boileau-Despréaux, Nicolas. Oeuvres, Paris: Garnier, 1961.
- Boorsch, Jean. Remarques sur la technique dramatique de Corneille, Yale: Romanic Studies, 1941.
- _____. L'intervention chez Corneille, Yale: Romanic Studies, 1943.
- Brasillach, Robert. Pierre Corneille, Librairie Arthème, Paris: Fayard, 1938.
- Bray, René. La tragédie cornélienne devant la critique classique d'après la querelle de Sophonisbe, Paris: Hachette, 1927.
- _____. La formation de la doctrine classique en France, Payot et Cie., Lausanne: Genève, 1931.
- Brun, Jean. Le stoïcisme, "Que Sais-je," Paris: Presses Universitaires, 1969.
- Caillois, Roger. "Un roman cornélien," Nouvelle revue française, Vol. 50, mars-octobre 1938.

- Carrington, Lancaster. History of French dramatic literature in the XVIIth. century, 9 Vol., Baltimore: John Hopkins Press, 1929-42.
- Chapelain, Jean. Les sentiments de l'Académie française sur la tragédie du Cid, Ed. G. Collas, Paris: Picard et fils, 1912.
- . Dialogue de la gloire, publié dans l'Esprit classique et la préciosité au XVIIème siècle, Paris: Picard, 1914.
- Chateaubriand, François de. Le génie du christianisme, 2 Vol., Paris: Calmann-Lévy, 1901.
- Cinna et Polyeucte. R. Pintard, "Auteur de Cinna et Polyeucte," Revue d'Histoire littéraire de la France, LXIV, 3, 1964.
- Cioranescu, A. Bibliographie de la littérature française du XVIIème siècle, 3 Vol., Paris: CNRS, 1966.
- Clanet, André. Nicomède, Paris: Larousse, 1959.
- Cognet, Louis. Le Jansénisme, "Que sais-je," Paris: Presses Universitaires, 1964.
- Corneille, Pierre. Théâtre complet, 3 Vol., Paris: Garnier, Ed. de M. Rat.
- . Writings on the theatre, Ed. H. T. Barwell, Oxford: Blackwell's French texts.
- Couton, Georges. La vieillesse de Corneille, Paris: Deshayes, 1949.
- . Corneille et la Fronde, Publications de la Faculté des Lettres de Clermont, 1951.
- . Corneille, Connaissance de Lettres, Paris: Hatier, 1958.
- Crétin, Roger. Les images dans l'oeuvre de Pierre Corneille, Caen: A. Olivier, 1927.
- De Saint-Laurent, René. La volonté, Avignon: Edouard Aubanel, 1969.
- Descartes, René. Oeuvres et Lettres, 2 Vol., Paris: Pléiade, N. R. F., 1958.
- Descotes, Maurice. Le public de théâtre et son histoire, Paris: P. U. F. 1964.

- Dert, Bernard. Pierre Corneille, Paris: L'Arche, 1957.
- Doubrovsky, Serge. Corneille et la dialectique du héros, Bibliothèque des Idées, Paris: Gallimard, 1963.
- Faguet, Emile. En lisant Corneille, Paris: Hachette, 1914.
- Fontenelle. Oeuvres, nouvelle édition, T. 111, Paris: Saillant Desaint et Regnard, 1767.
- Forsyth, E. La tragédie française de Jodelle à Corneille: Le thème de la vengeance, Paris: Nizet, 1962.
- Foulquié, Paul. La volonté, "Que sais-je," Paris: Presses Universitaires, 1968.
- Goldmann, Lucien. Le dieu caché, Bibliothèque des Idées, Paris: Gallimard, 1955.
- Hazard, Paul. La crise de conscience européenne (1680-1715) 2 Vol., Paris: Boivin, 1935.
- Herland, Louis. Corneille par lui-même, Paris: Du Seuil, 1954.
- . Horace ou la naissance de l'homme, Paris: Ed. de Minuit, 1952.
- Horace. Ed. P. Nurse, London: Harrap, 1963.
- Jasinski, René. Psychologie de Rodogune, R. H. L. F. Vol. 49, 1949.
- Knight, R. C. Nicomède, University of London Press.
- La Bruyère. Oeuvres, Classiques Garnier, 1962.
- La mort de Pompée. A. Gérard, "Vice ou Vertu," Revue des Langues Vivantes, XXXIII, 4, 1965.
- Lanson, Gustave. Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire, Paris: Hachette, 1965.
- . Esquisse d'une histoire de la tragédie française, New-York: Columbia University Press, 1920.
- Le Cid. Henri Lyonnet, Paris: Sfelt, 1946.
- Lemaître, Jules. Impressions de théâtre, Lecène et Oudin, 1888, T. I, "Corneille", une Histoire de la langue française de Petit de Julleville, T. IV, A. Colin, 1897.

- Lévêque, André. Histoire de la civilisation française. 3ème ed., New-York: Holt, Rinehart, Winston, 1967.
- Maland, David. Culture and Society in Seventeenth-Century France, New-York: Scribner's son, 1970.
- Masson, Bernard. Horace, Paris: Larousse, 1960
- Maurens, J. C. La tragédie sans tragique, Paris; Colin, 1966.
- Maurois, André. "Corneille, cet auteur actuel," Le Figaro littéraire, 26 décembre, 1963.
- May, Georges. Tragédie cornélienne, tragédie racinienne, University of Illinois Press, 1948.
- Nadal, Octave. Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille, Bibliothèque des Idées, Paris: Gallimard, 1948.
- _____. "L'Exercice du crime chez Corneille," Le Mercure de France, 1er. janvier, 1951.
- Pagès, Georges. Naissance du grand siècle, La France d'Henri IV à Louis XVI, Paris: Hachette, 1949.
- Péguy, Charles. Victor-Marie, Comte de Hugo in Oeuvres complètes, Vol. 4, N.R.F. 1916-52.
- Peyre, Henri. "Quelques ouvrages récents sur le XVIIème siècle," The Romanic Review, Vol. 40, avril 1949.
- Rousseaux, André. "Corneille et le mensonge héroïque," La revue de Paris, juillet, 1937.
- Sainte-Beuve. Portraits littéraires, T. I, nouvelle édition, Paris: Garnier, 1862.
- Saint-Evremond. Critique littéraire, Paris: Bossard, 1921.
- _____. Oeuvres, T. I, publié par R. de Planhol, A la cité des livres, 1927.
- Sartre, Jean-Paul. L'Etre et le néant, Bibliothèque des Idées, Paris: Gallimard, 1943.
- _____. L'Age de raison, Ed. Livre de Poche, Paris: Gallimard, 1945.
- _____. L'Existentialisme est un humanisme, Ed. Nagel, 1946.

- Sartre, Jean-Paul. *Situations, II*, Paris: Gallimard, 1948.
- Saulnier, Verdun L. *La littérature française du siècle classique, "Que sais-je,"* Paris: Presses Universitaires, 1967.
- Scherer, Jacques. *Le retour des personnages dans les comédies de Corneille*, Paris: Mélanges, Mornet, Nizet, 1951.
- _____. *La dramaturgie classique en France*, Paris: Nizet, 1949.
- Schneider, Reinhold. *Grandeur de Corneille et de son temps*, Traduction de Gandillac Albasia, 1943.
- Schlumberger, J. *Plaisir à Corneille*, Paris: Gallimard, 1946.
- Simon, Pierre-Henri. *Témoins de l'homme*, Paris: Colin, 1960.
- Starobinski, Jean. "Sur Corneille," *Les temps Modernes*, novembre, 1954.
- _____. "Etre et Paraître," *Monde Nouveau*, octobre, 1955.
- Stegmann, André. *L'héroïsme cornélien, T. II*, Paris: Colin, 1968.
- Strowski, F. *Pascal et son temps, 3 Vol.*, Paris: Plon, 1907.
- Stumpf, Samuel E. *Socrates to Sartre*, New-York: McGraw-Hill, 1966.
- Sweetser, M. O. Ganny. *Les conceptions dramatiques de Corneille d'après ses écrits théoriques*, Paris: Genève, Droz-Minard, 1962.
- _____. "Importance du personnage d'Auguste dans la dramaturgie cornélienne," *The Romanic Review*, Vol. 52, 1961.
- Taquerey, F. J. "Le héros cornélien," *Revue des cours et conférences*, 15 et 30 juillet, 1934.
- Tite et Bérénice. "Self-Love in Lope de Vegas's *Fuenteovejuna* and Corneille's *Tite et Bérénice*," *Australian Journal of French Studies*, IV, 2, 1967.

Teurnand, J. C. Introduction à la vie littéraire du
XVII^{ème} siècle, Paris-Montréal: Bordas, 1970.

Vedel, Valdemar. Corneille et son temps, traduction
E. Cornet, Paris: Champion, 1935.

Voltaire. Commentaires sur le théâtre de Pierre Corneille,
12 Vol., Genève, 1764.

Wang, L. J. "The tragic theatre of Corneille," French Review,
Vol. 25, 1951-52.

Zanta, Léontine. La renaissance du stoicisme au XVII^{ème}
siècle, Paris: Champion, 1914.