

NONDEDEO, Gilberte

L'EXISTENTIALISME DANS LE THEATRE DE CORNEILLE

DEPARTMENT OF FRENCH LANGUAGE AND LITERATURE

McGILL UNIVERSITY

MASTER OF ARTS

ABSTRACT

L'existentialisme a été le mouvement le plus marquant de la littérature française d'après-guerre; toutefois ce courant de pensée n'est pas issu de rien. Parmi les écrivains qui peuvent être considérés comme précurseurs de ce mouvement se situe Corneille. Il s'y rattache essentiellement à deux titres lesquels constituent le sujet des deux chapitres dont se compose cette thèse.

Au premier chapitre nous étudions le héros par rapport à lui-même, par un examen de trois thèmes fondamentaux à toute expression existentialiste: la responsabilité, la liberté, l'engagement. L'attitude adoptée par le héros cornélien devant ces grandes options est étudiée et éclairée à la lumière de la pensée existentialiste. Le deuxième chapitre est consacré à une étude des rapports entre le

héros cornélien et autrui, et nous y examinons la tentative qu'il fait pour transcender sa condition. Dans notre conclusion nous essayons de montrer que l'expérience existentielle du héros cornélien est plus positive que celle du héros contemporain parce qu'elle se fait à partir de valeurs objectives (la féodalité et son système éthique). Corneille est plus proche de Jaspers que de Sartre.

**L'EXISTENTIALISME
DANS
LE THEATRE DE CORNEILLE**

by

NONDEDEO, Gilberte

**A thesis
submitted to
the Faculty of Graduate Studies and Research
McGill University
in partial fulfilment of the requirements
for the degree of
Master of Arts**

**Department of French Language
and Literature**

July, 1969

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I: SITUATION ET LIBERTE	8
CHAPITRE II: LES AUTRES	36
CONCLUSION	60
BIBLIOGRAPHIE	79

INTRODUCTION

" Ce que tu dois oser: être toi-même.
Ce que tu pourrais y gagner: le re-
flet en toi de la grandeur de la
vie, selon la mesure de ta pureté. "

Dag HAMMARSKJOLD

(Jalons)

Pendant et après la seconde guerre mondiale, le développement de l'existentialisme a dominé la pensée française. L'Ecole Philosophique de Paris avec Sartre, Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty contribua puissamment à la diffusion de cette doctrine. Leurs idées répondaient aux besoins d'une population éprouvée par l'occupation, écoeurée par l'absurdité du monde.

Vingt-cinq ans plus tard, que devons-nous entendre par existentialisme?

Ce mot semble revêtir diverses significations. Il peut définir une attitude devant la vie, un style vestimentaire enrobé d'un snobisme à rebours, un phénomène d'époque ou encore un groupe de philosophies.

Utilisé à tout propos, sans rime ni raison, il risque d'avoir été vidé de toute substance.

A la question posée, Jean-Paul Sartre répond sans ambage:

"nous entendons par existentialisme une doctrine qui rend la vie humaine possible et qui, par ailleurs, déclare que toute vérité et toute action impliquent un milieu et une subjectivité humaine."¹

Emmanuel Mounier attache plus volontiers ce terme à

"un courant précis de la pensée moderne."

qui est

"une réaction de la philosophie de l'homme contre l'excès de la philosophie des idées et de la philosophie des choses."²

En vérité il s'agit d'une doctrine peu homogène nourrie par divers courants de pensée. E. Mounier canalise ceux-ci pour tracer un schéma de l'arbre existentialiste. Ce dernier prend souche auprès de Socrate, des Stoïciens et de Saint-Augustin. Puis il s'élève grâce aux pensées de Pascal, de Maine de Biran. Il se fortifie des apports du célèbre philosophe danois Søren Kierkegaard et de l'Ecole Phénoménologique allemande. Enfin il se ramifie en des branches multiples. Entre autres, la branche athée portant Heidegger, Sartre et les existentialistes français, et la branche chrétienne avec Gabriel Marcel et Karl Jaspers.

Un grand nombre de penseurs de tendances différentes se trouvent

-
1. Jean-Paul Sartre, L'Existentialisme est un humanisme, Paris, Nagel, 1967, p. 12.
 2. Emmanuel Mounier, Introduction aux existentialismes, Paris, Gallimard, N.R.F., 1962, pp. 8-9.

ainsi accolés sous une même étiquette. C'est pourquoi certains d'entre eux protestent et la refusent tels Heidegger et G. Marcel.

En fait, on a réservé l'appellation pour les philosophes chez qui le souci constant de l'homme et de l'orientation de sa destinée prime toutes les explications ou exigences rationnelles du monde. Tous se caractérisent

"par un climat, une atmosphère, des expériences particulières."³

Athée ou religieux, l'existentialisme reconnaît le primat de l'existence par rapport à l'essence impliquant comme dénominateur commun: la subjectivité. Il appréhende les questions fondamentales, éternelles, sous l'angle de l'individu, du particulier, de la condition humaine. Il ne s'interroge guère sur les destinées de l'univers. Il traite uniquement du problème de l'existence de l'homme

"la plus importante des matières premières."⁴

Il n'est donc pas une doctrine abstraite. Il exprime au contraire

"la volonté d'exalter le fait de vivre, d'éprouver, d'agir."⁵

3. Jean Wahl, La Pensée de l'existence, Paris, Flammarion, 1951, p. 8.

4. Martin Heidegger, Essais et Conférences, Paris, Gallimard, 1958, p. 106.

5. Julien Benda, Tradition de l'existentialisme ou Les Philosophies de la vie, Paris, Grasset, 1947, p. 11.

Dès lors il prend comme point de départ l'expérience de la vie, l'"Erlebnis" écrit Heidegger, c'est-à-dire l'expérience vécue où se laisse discerner

"la morsure du réel"⁶.

Enfin, il se penche sur la situation de l'homme dans le monde en le considérant dans sa singularité et dans son universalité.

Aucune philosophie ne pouvant éviter d'aborder un tel problème, de négliger son importance, il n'en est pas qui ne soit plus ou moins existentialiste. Dans un certain sens Socrate ou Pascal ont été des existentialistes avant la lettre. Pour eux, en effet, l'homme n'est pas sur la terre comme au théâtre. Il doit construire sa vie ici-bas, rechercher et vivre sa vérité, c'est-à-dire exister.

Ex-sistere, étymologiquement signifie s'asseoir hors de. C'est partir du stade où nous nous trouvons pour accéder à un autre qui n'était que virtuellement possible. Il s'agit en quelque sorte d'une translation du plan-possibilité à celui réalité. C'est se projeter par bonds intérieurs dans l'instant futur, c'est devenir en se choisissant librement, en se créant sans cesse, en se dépassant. D'où il s'ensuit que existence et transcendance ne se dissocient point.

6. Gabriel Marcel, Du refus à l'invocation, Paris, Gallimard, 1942, p. 89.

L'homme n'existe authentiquement que par la réalisation d'un "au-delà" de lui-même. Il forge ainsi son destin dans le temps, devant la mort, dans son pays et avec autrui car il n'est pas seul. Il s'équilibre, s'épanouit au sein de la collectivité. Or la conscience ne peut dépasser le monde qu'en s'y engageant pour en émerger et non pour s'y enliser ou capituler.

Se vouloir constamment, se choisir, être soi-même en toute liberté équivaut à assumer son existence, son destin, à être le créateur de sa propre oeuvre. Par conséquent l'existant refuse l'immobilité dans l'habitude de vivre. Il rejette les normes conventionnelles, la facticité.

Lucide, responsable, il décide seul de la route à suivre. Au cours de cette démarche que personne ne peut ni entreprendre à sa place, ni en prévoir les conséquences, il risque de ne pouvoir se justifier, donc de se perdre ou de se gagner. Jaspers dirait "venir à soi" ou "se manquer". A tout moment l'impondérable, l'événement absurde, la mort peuvent surgir. Ce sont autant de menaces qui guettent la liberté. Elles remettent en question le problème invariable et douloureux: être ou ne pas être.

Dans ce frémissement, dans ce "vertige" de la liberté la plus personnelle naît alors le "danger" nietzschéen, l'angoisse existentielle vécue jusqu'au désespoir par Kierkegaard.

Situation, liberté, choix, engagement, actions, tous ces thèmes nous plongent dans l'univers cornélien.

Le poète normand à son tour pourrait-il être accroché à la branche existentialiste?

Dans son oeuvre Pierre Corneille a fait de la liberté le fondement de la gloire. Le héros soucieux de son rang, de sa dignité, se veut libre. Il utilise tout son pouvoir pour adopter une ligne de conduite et agir conformément à son choix. Pris dans une histoire collective sa vie propre en est imprégnée; cependant il justifie par ses actes sa position dans la hiérarchie sociale. Comme Jaspers il pourrait énoncer:

"Pas de choix sans décision, de décision sans vouloir, de vouloir sans devoir, de devoir sans être."⁷

Dans son cas s'agit-il d'une liberté existentielle? En d'autres termes, celle-ci est-elle vraiment un acte de son existence, déterminé par une nécessité intérieure? ou mieux encore sa liberté s'identifie-t-elle à l'existence authentique?

Pouvons-nous parler d'existentialisme dans le théâtre de Pierre Corneille?

7. M. Dufrenne et P. Ricoeur, Karl Jaspers et la philosophie de l'existence, Editions du Seuil, Paris, 1947, p. 150.

De Mélite à Suréna le héros ose partir à la conquête de lui-même sans renier pour autant autrui et son passé.

Quels sont alors "les chemins de la liberté" qu'il a suivis?
Sur quoi débouchent-ils?

CHAPITRE I

SITUATION ET LIBERTE

"Comment peut-on consentir à
n'être pas tout?"

G. BATAILLE

(L'Expérience intérieure).

"Toute ma passion est pour ma liberté."

Sophonisbe, acte III, sc. 6.

Deux idées fondamentales se retrouvent dans l'existentialisme. Ce sont, l'idée de l'absurde parce que le réel est absurde. Puis, l'idée de liberté. Celle-ci, d'inspiration nietzschéenne, souligne l'affirmation de la liberté humaine comme puissance d'autocréation absolument indépendante. Ces deux idées informent l'oeuvre de Corneille.

Le héros cornélien ne vit pas dans l'abstrait. Il est "embarqué" selon le mot de Pascal. Jaspers, G. Marcel, Sartre préciseraient "en situation". (Dasein), c'est-à-dire qu'il est placé au sein de rapports déterminés avec les autres êtres existants et avec le monde. Aucun des personnages importants de l'oeuvre, bien qu'orienté vers l'avenir, ne peut nier ou renier son "nom", sa dynastie, son passé. Dès lors, il se trouve dans une situation historique, concrète, temporelle, car il est plongé dans cet ensemble de conditions matérielles

qui définissent son époque.

Il arrive que pareille situation s'avère absurde, en ce sens que "jeté-dans-le-monde", le héros doit faire face à un événement imposé du dehors, comme "surgi" de l'extérieur. Il devient une victime innocente parce qu'il n'a pas désiré ou voulu cela.

Rodrigue doit tuer son futur beau-père ou dégénérer. Horace doit vaincre son beau-frère sous peine de voir Rome asservie. Dans ce cas, par exemple, pourquoi faut-il que les trois Horace se battent contre trois membres de leur famille? Dans Albe ou dans Rome, il existe d'autres champions. Ils ne sont pas uniques. L'affrontement se serait alors avéré plus banal, sans problème additionnel. Au lieu de cela, l'insolite, l'impondérable, le hasard maléfiques ont décidé pour eux. L'irréparable s'est produit. Et le cours de leur existence bifurque, se brise, sans que personne y ait une part. Ils deviennent les acteurs étonnés, involontaires et contraints d'un jeu de massacre.

De telles choses apparaissent comme gratuites, informes, sans raison d'être. Elles pourraient tout aussi bien être radicalement différentes. Corneille a corsé l'absurdité de la situation en inventant le personnage de Sabine, soeur de Curiace. De ce fait, il a resserré davantage les liens de parenté.

Considérons encore le cas de Suréna et Eurydice. Ces deux amants se recherchent, se complètent, s'aiment. Cependant ils ne

s'uniront pas, le bonheur leur est impossible. Il leur semble comme refusé, repris par l'existence. Pourquoi? Tout simplement pour une raison d'ordre social, étrangère au couple, fournie de l'extérieur. Un motif virtuel mais intolérable, qui fait irruption entre eux deux. Un alibi fatal. La présence de Suréna trop "généreux" risque d'altérer la puissance royale. Et cela suffit. Le couple est cerné. Il basculera dans le néant, à tout jamais. Réalisant en quelque sorte l'expérience de l'absurde, il a prouvé que leur vie n'aura été "qu'une passion inutile" (Sartre).

Nous pensons alors aux réflexions de Chestov, de Camus, relatives au non-sens de l'univers, à ce

"divorce entre l'homme et sa vie,
l'acteur et son décor..."¹

irrationnel, imprévisible, guère providentiel.

Enfermé dans de telles contradictions, (mais l'existential n'est-il pas contradictoire?), il importe d'agir (Rodrigue, Horace...) ou de choisir (Auguste...).

Le héros cornélien est libre parce qu'il possède la capacité de juger, de décider, d'agir. Lucide, responsable, disponible, il

1. Albert Camus, Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1942, p. 18.

assume toutes les conséquences de ses actes.

Libre et en même temps existant parce qu'il se pose sur terre en Absolu. Il se dressera au besoin, unique, face à l'univers, ne puisant croyance, force, énergie qu'en lui-même. Il est son propre Dieu, la source de sa foi. Il se possède. Il se suffit. Il concrétise le rêve de Mathieu dans L'Age de raison:

"Être libre. Être cause de soi, pouvoir
dire: je suis parce que je le veux;..."²

C'est le cri de Médée: "Moi!" ou la réplique de Nicomède: "Roi!".

D'ailleurs un tel personnage ne recherche ni le Bien ni le Mal. Il tisse sa vie selon sa propre initiative. Il soutient une dialectique parfaite, une rhétorique subtile, sans faille. Ni velléitaire, ni rêveur, il passe à l'action, consciemment, à ses risques et périls. De ce fait, il illustre et développe une sorte de dynamique de l'existence. A l'image de ses héritiers existentialistes, ne se souciant que d'eux-mêmes, il n'a pas de remords, pas de subconscient. Seule, la subjectivité importe et permettra que "l'interne produise l'externe" (Hegel).

Tels Rodrigue et Polyeucte:

"Je le ferais encor, si j'avais à le faire."³

2. Jean-Paul Sartre, L'Age de raison, Paris, Gallimard, 1945, p. 73.

3. Le Cid, acte III, scène 4, vers 878.
Polyeucte, acte V, scène 3, vers 1671.

ou Cléopâtre dans Rodogune:

"Allons chercher le temps d'immoler mes victimes,
Et de me rendre heureuse à force de grands crimes"⁴

ou Attila:

"... Je suis cruel, barbare;
Je n'ai que ma fierté, que ma fureur de rare;
On me craint, on me hait; on me nomme en tout lieu
La terreur des mortels, et le fléau de Dieu."⁵

D'où cet aspect amoral que revêtent les pièces noires de Corneille:

Rodogune, Héraclius, Théodore, Vierge et Martyre, Attila...

Le héros va plus loin encore. Il s'élance au-devant des événements, provoquant la réalité. C'est le jeune Rodrigue apostrophant Don Gormas:

"A moi, comte, deux mots."⁶

ou encore Polyeucte qui brûle d'aller au Ciel. A peine baptisé, celui-ci déclenche sciemment une série de réactions en renversant les idoles sur la place publique.

Cette provocation n'est autre "qu'une façon de remettre la réalité sur pied" (Brecht). Une réalité subjective, singulière, complète, accusant

4. Rodogune, acte IV, scène 7, vers 1495-1496.

5. Attila, acte III, scène 2, vers 881 à 884.

6. Le Cid, acte II, scène 2, vers 397.

"un mouvement cher aux existentialistes!"⁷

La réalité, c'est le monde existentiel. Le héros se mesure à elle, la saisit à pleines mains et se bat. Il ne la craint pas. Il ne se retourne pas et dépasse au besoin

"la déchirure de la conscience."⁸

Il n'est que d'écouter Sophonisbe:

"Raffermiss-toi, mon âme, et prends des sentiments
A te mettre au-dessus de tous événements."⁹

ou Plautine:

"J'ai mêmes désespoirs: mais je sais les cacher"¹⁰

Considérons encore le cas de Pulchérie:

Devenue impératrice, celle-ci doit et veut être digne de son rang, de ses fonctions. Elle refuse de vivre "selon son coeur" pour des raisons politiques et sociales. Car Léon, jeune, inexpérimenté, ne peut assumer les responsabilités d'une telle union. Alors, sans trahir son amour, Pulchérie dépasse celui-ci. Elle épousera Martian

-
7. Julien Benda, Tradition de l'existentialisme ou Les Philosophies de la vie, Paris, Grasset, 1947, p. 61.
 8. Francis Jeanson dans: Pour et Contre l'existentialisme, Paris, Editions Atlas, 1948, p. 43.
 9. Sophonisbe, acte V, scène 1, vers 1563-1564.
 10. Othon, acte I, scène 4, vers 347.

"vieil et cassé". Et elle mariera Léon à Justine. Ainsi l'amant devenu gendre accèdera, à son tour, au poste d'empereur. Il justifiera son coeur et montrera à l'univers

"Tout ce qui rend un front digne du diadème;"¹¹

Nous décelons là un aspect constructif de la dramatique existentielle. C'est le triomphe d'une conscience qui se dégage de l'enlissement d'une situation vécue, banale. Il fonde, justifie l'être. Il trouve l'impasse. Il refuse les ténèbres. Il rend enfin possible la victoire. Et par cette échappée, pourrait peut-être se glisser une idée approximative du bonheur.

Tel encore l'exemple d'Horace s'adressant à Curiace:

"Albe vous a nommé, je ne vous connais plus."¹²

Au Vème acte, le jeune romain rappelle Oreste dans Les Mouches. Lui aussi réclame son acte, renforçant l'affirmation du moi. Et tout héros cornélien poursuit ce but.

"Permettez, ô grand roi, que de ce bras vainqueur
Je m'immole à ma gloire, et non pas à ma soeur"¹³

L'un et l'autre se jugent différents des autres hommes:

Oreste: "Hors nature..."

Horace: "Hors de l'ordre commun..."¹⁴

11. Pulchérie, acte V, scène 6, vers 1694.

12. Horace, acte II, scène 3, vers 503.

13. Horace, acte V, scène 2, vers 1593-1594.

14. Jean-Paul Sartre, Les Mouches, Paris, Gallimard, 1947, p. 182.
Horace, acte II, scène 3, vers 436.

Cléopâtre aussi, dans Rodogune, ne vise qu'à l'épanouissement de son moi, suivant

"le mouvement de cette idéale aristocratie
selon Corneille."¹⁵

Elle égorgera époux, fils, pour retenir le trône, raison unique de son existence. Délivrée de toutes règles communes, elle vit "sans appel" comme dirait Sartre, "le choix libre" qu'elle a fait d'elle-même s'identifie absolument "avec sa destinée".

Liberté et choix sont inséparables. La liberté n'est pas facultative. Elle doit se prononcer continuellement. Elle résulte d'un choix. Et parfois, choix libre et destinée s'allient.

"Faut-il pousser à bout une reine obstinée,
Qui veut faire à son choix toute sa destinée"¹⁶

Si le Destin écrase le héros, celui-ci ne se laisse pas réduire. Il refuse d'être piétiné. Il ne capitule pas. C'est l'exemple d'Oedipe qui renie le choix des Dieux et les méprise. Il se libère de la fatalité en s'arrachant les yeux. De la sorte, il se venge en refusant de voir le Ciel, en le niant. Toutefois il conserve "quelque vie"

"Qui montre encore à tous quelle est sa tyrannie"¹⁷

Le héros connaît toute l'importance, toute la densité de ce choix. Il le préfère "juste", "grand", "beau".

15. Bernard Dort, Pierre Corneille dramaturge, Paris, L'Arche, 1957, p. 63.

16. Sertorius, acte IV, scène 3, vers 1497-1498.

17. Oedipe, acte V, scène 9, vers 1994.

"Adieu. Faites, seigneur, de grâce un juste choix;"¹⁸

"Ce grand choix ne se peut différer à demain;"¹⁹

"Si j'ai pu faire un choix, je l'ai fait assez beau
Pour m'en faire un honneur jusque dans le tombeau;"²⁰

De plus il satisfait à cette exigence kierkegaardienne "de se choisir soi-même" dans sa valeur éternelle.

Écoutons Dircé:

"Seigneur, quoi qu'il en soit, j'ai fait choix de Thésée;
Je me suis à ce choix moi-même autorisée."²¹

"J'ai fait choix de Thésée, et ce mot doit suffire."²²

Choisir et tout en choisissant, se choisir, c'est être absolument libre.

Le héros fait quelquefois plus. Il est liberté mais encore messager de cette liberté. Celle-ci, tout comme la lumière, l'éclaire en entier mais il la propage dans une sorte de double mouvement centrifuge puis centripète.

"Notre gloire, il est vrai, deviendra sans seconde,
Si nous faisons sans eux la liberté du monde;"²³

18. Ibid., acte I, scène 2, vers 215.

19. Sophonisbe, acte II, scène 4, vers 670.

20. Suréna, acte II, scène 2, vers 523-524.

21. Oedipe, acte II, scène 1, vers 425-426.

22. Ibid., acte II, scène 1, vers 478.

23. Sertorius, acte II, scène 2, vers 649-650.

Et Viriate poursuit dans Sertorius:

"Affranchissons le Tage, et laissons faire au Tibre.
La liberté n'est rien quand tout le monde est libre;"²⁴

En effet, la liberté suppose des obstacles, des luttes, une option.

Thésée le sous-entend:

"Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir"²⁵

Mais le héros ne naît pas libre, il le devient par ses actes.

Comme le note B. Dort, la liberté ne lui est pas donnée "à l'origine"
mais elle est

"conquise, recouvrée sur le monde."²⁶

En fait la liberté est un itinéraire entre deux adhésions. L'une, passive, où l'individu cède aux impulsions du moi de l'instant. L'autre, active, où il se dévoue à des idéaux. Le héros cornélien opte pour cette deuxième voie. Car il possède la volonté de promouvoir des valeurs, de les défendre, de les réaliser. Il ne suffit pas de pouvoir vouloir, il faut encore "vouloir vouloir" (Sartre).

Pour Corneille, la liberté ne signifie pas plaisir ou caprice. De Mélite à Suréna personne ne préfigure Lafcadio. Un acte servile est gratuit tandis qu'un acte libre se justifie par de bonnes raisons. Du reste, il est difficile de choisir de vivre sans raison.

24. Ibid., acte IV, scène 2, vers 1333-1334.

25. Oedipe, acte III, scène 5, vers 1155-1156.

26. Bernard Dort, Pierre Corneille dramaturge, ouv. cité, p. 31.

Nous touchons ici à une éthique existentialiste en action, c'est-à-dire à une sorte de dialectique s'établissant entre l'être et le néant. Sous les conventions, les attitudes, le langage, le personnage définit son existence. Dans le cas précis du héros, l'être et le paraître coïncident. Entre ces deux plans, aucun vide, aucune absence ne se glissent risquant de menacer un réel apparemment fort, inaltérable.

Au Vème acte, Auguste dans Cinna, est ce qu'il paraît. En absolvant ses ennemis, l'homme adhère parfaitement au personnage de l'empereur, Dieu sur la terre. Il ne "joue" pas à être "le maître de l'univers". Il est ce maître à ce moment là, parce qu'il veut l'être. Il supprime du même coup sa "facticité". Vouloir et être s'identifient.

"Je suis maître de moi comme de l'univers;
Je le suis, je veux l'être..."²⁷

Même si les jeux sont faits, si les issues sont bouchées, le héros ne flanchera pas. Il s'élèvera dans sa nuit. Il mourra debout comme Cléopâtre dans Rodogune ou comme Eurydice. S'il doit crouler, il choisira son point de chute, telle Marcelle:

"Lors même, dans la mort conservant son audace,
Elle tombe, et tombant elle choisit sa place"²⁸

ou sa mort, tels Suréna, Polyeucte ou Sophonisbe:

27. Cinna, acte IV, scène 3, vers 1696-1697.

28. Théodore, Vierge et Martyre, acte V, scène 8, vers 1815-1816.

"Laissez en mon pouvoir ma vie et mon trépas".

"Elle meurt à mes yeux, mais elle meurt sans trouble"

"Et son dernier soupir fait honte à ses vainqueurs."²⁹

Ainsi jusqu'au bout de ses actes, le héros demeure absolument libre. Il le sait et l'exprime:

"Vous le voyez, ma soeur, je n'ai pas même un garde;
Je suis libre."³⁰

Par ailleurs il associe travail et action pour résoudre sa situation. Cela exige la contribution du temps, thème existentialiste par excellence. Dans le monde cornélien, sa valeur, sa courbe, sa fuite, son "irréversibilité" sont évoquées.

"Le temps est un grand maître, il règle bien des choses."³¹

"Le temps fait tout, seigneur."³²

Cependant personne n'a réussi à freiner l'écoulement des jours, à empêcher la vieillesse, la détérioration de l'individu.

"Mais, hélas! j'étais jeune, et ce temps est passé:
Le souvenir en tue, et l'on ne l'envisage
Qu'avec, s'il faut le dire, une espèce de rage;"³³

Nous pouvons alors nous demander si le temps existentiel est

29. Sophonisbe, acte V, scène 3, vers 1641.

acte V, scène 7, vers 1800 et vers 1810.

30. Suréna, acte V, scène 3, vers 1666-1667.

31. Sertorius, acte II, scène 4, vers 717.

32. Pulchérie, acte V, scène 6, vers 1739.

33. Ibid., acte II, scène 1, vers 444 à 446.

aussi le temps de Corneille? Et que faut-il entendre par temps existentiel?

Le temps vécu par l'existentialiste n'est pas le parcours d'un vecteur horizontal orienté vers l'avenir avec trois jalons successifs: passé, présent et futur. Pour lui, il s'agit surtout d'une courbe temporelle dont le mouvement premier, capital, essentiel, est la projection dans l'avenir, dans ce futur qui doit être mais qui n'est pas encore. C'est "une anticipation de soi" (Heidegger), "un élan" (Jaspers), "une itinérance" (G.Marcel), "un projet" (Sartre). Ce futur, relié nécessairement au passé, conditionne le présent véritable, "authentique". Par conséquent, exister, c'est de "projet" en "projet" combattre la banalité, l'inauthentique, c'est vaincre le néant, la mort.

Or le héros cornélien est toujours polarisé vers l'avenir mais en aucun cas il ne se désolidarise de son passé.

Ainsi l'existence du jeune Horace est à peine entamée qu'il a déjà "trop vécu". En quelques combats il a franchi les étapes futures de sa vie. Il a consommé tout son avenir. Il a bouclé la courbe en un temps record. En toute lucidité, il confesse n'avoir plus que la mort pour "conserver sa gloire". De même Polyeucte: dès les premières scènes il exprime le désir intense de gagner le Ciel sans s'attarder à le conquérir sur terre. Cléopâtre dans Rodogune ou Léontine dans Héraclius confèrent à leur existence une orientation unique. Toutes

deux ne vivent que pour celle-ci. La première ambitionne de conserver le trône à n'importe quel prix; la seconde ne pense qu'à venger l'empereur Maurice en perdant l'usurpateur Phocas par son fils Martian. Elle n'a élevé Héraclius, fils de Maurice, que dans cette intention. Elle l'avoue:

"Je ne l'ai conservé que pour ce parricide."³⁴

Il y a plus encore. Tite traduit de façon émouvante combien ce présent authentique n'est, en vérité, qu'

"une fuite perpétuelle en face de l'être...
le présent n'est pas, il se présente sous
forme de fuite." (Sartre)³⁵

car dit-il, chaque instant est une mort de soi à soi et nous rapproche inexorablement du terme de notre vie.

"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."³⁶

Prenant le pas sur les existentialistes Polyeucte, à son tour, ne se méprend pas sur la valeur de l'instant vécu, cette "décision de l'éternité", notera plus tard Søren Kierkegaard. Il en connaît toute la précarité, la discontinuité existentielle. Il l'évoque à propos du bonheur en interrogeant Pauline:

34. Héraclius, acte II, scène 3, vers 557.

35. Jean-Paul Sartre, L'Etre et le Néant, Paris, Gallimard, 1943, p. 168.

36. Tite et Bérénice, acte V, scène 1, vers 1483 à 1486.

"Est-ce trop l'acheter que d'une triste vie
Qui tantôt, qui soudain me peut être ravie;
Qui ne me fait jouir que d'un instant qui fuit,
Et ne peut m'assurer de celui qui le suit?"³⁷

Tite et Polyeucte nous rappellent que toute existence se projetant nécessairement dans la mort demeure à tous moments minée par le néant. Pour l'empereur romain particulièrement, la mort n'est pas un souci métaphysique ou un objet de question, elle survient simplement ou "trop tôt" ou "trop tard". En définitive, chaque être reste bien "L'être-élu-pour-la-mort" démontré par Heidegger. Nous retrouvons là Saint-Augustin:

"Each part of time that we pass, cuts off
so much from our life, and the remainder
still decreases; so that our whole life is
nothing but a course unto death..."³⁸

Le héros cornélien tout comme l'existentialiste ne craint pas la mort. Il est conscient de cette "mise entre parenthèses" posée par la naissance et la mort. Etant libre, il assume cette relation. Si l'idée du suicide l'effleure (Rodrigue, Chimène, Horace, Suréna), il n'y succombe pas car il ne démissionne jamais. Il dit "oui" à l'existence et c'est là, selon Jaspers, l'audace la plus grande et la plus belle qui devient:

37. Polyeucte, acte IV, scène 3, vers 1195 à 1198.

38. Saint-Augustine, The City of God, vol. II, traduit par John Healy, London, J.M., Dent and Sons Ltd, 1945, book XIII, chapter 10.

"le lieu de la réalisation de la vérité,
de l'amour et de la raison."³⁹

En un mot, il sait sauvegarder cette "attitude intérieure" de l'exis-
tant (dasein) en face de la mort. Il nie cette "entrave",

"en incluant dans sa vie une connaissance de la mort,
qui pense à la vie et non pas à la mort."⁴⁰

C'est le cas de Médée:

"... sans craindre la mort,
Se présenter de front à son plus rude effort.
Cette lâche ennemie a peur des grands courages,
Et sur ceux qu'elle abat redouble ses outrages."⁴¹

ou celui de Martian:

"Et puisque, pour jouir d'un si glorieux sort,
Je n'ai que ce moment qu'on destine à ma mort,
Je la rendrai si belle et si digne d'envie,
Que ce moment vaudra la plus illustre vie."⁴²

Toutefois dans cette prise de possession de l'avenir menacée par la
mort, le temps doit toujours être considéré, précise Heidegger, comme
"un temps pour". Le philosophe allemand fait ici allusion à la struc-
ture temporelle de l'homme et au mouvement continu, inexorable de
l'horloge qui fait l'histoire.

Le héros cornélien n'ignore pas cela. C'est pourquoi Cléopâtre
dans Rodogune essaie tantôt de retarder les événements

39. Karl Jaspers, Initiation à la méthode philosophique, traduit de
l'allemand par L. Jospin, Payot, 1968, p. 145.

40. Ibid., ouv. cité, p. 137

41. Médée, acte I, scène 5, vers 311 à 314.

42. Héraclius, acte III, scène 3, vers 985 à 988.

"Et moi, j'accordai tout pour obtenir du temps.
Le temps est un trésor plus grand qu'on ne peut croire."⁴³

tantôt de les précipiter.

"Souvent qui tarde trop se laisse prévenir."⁴⁴

Le temps devient alors un simple cadre où s'inscrit le passage du héros.
Ce passage peut se subdiviser en deux ordres.

Dans le premier, nous pressentons le héros en devenir, qui débute dans l'existence. Doué de qualités physiques et morales, de possibilités certaines, il aspire à se réaliser. Ayant le souci constant de lui-même, il espère aussi orienter sa destinée.

Dans le second ordre, au contraire, le héros est devenu. Il a vieilli, il a plus que "l'âge de raison". Sa vie tout comme un sillage se dessine, laissant trace derrière lui. Ses actes ont eu leurs significations et leurs conséquences.

Considérons le premier cas. Le jeune héros se présente à nous comme un privilégié qui a conscience d'exister puisqu'il sait qui il est:

"car l'acte de volonté ne se contente pas de
poser l'être, il est encore connaissance de
l'être..."⁴⁵

Ainsi il affirme:

43. Rodogune, acte II, scène 2, vers 514-515.

44. Ibid., acte IV, scène 7, vers 1494.

45. Georges Poulet, Etudes sur le temps humain, Paris, Plon, 1950, p. 92.

"Je sais ce que je suis"⁴⁶

Il sait aussi ce qu'il veut et ce qu'il doit faire:

"Voilà quelle je suis, et quelle je veux être."⁴⁷

"Je sais ce que je suis, et ce que je me doi."⁴⁸

Le jeune héros se tient prêt. La lutte pour "vivre sa vie" commence. Grâce à un esprit d'entreprise, vanté plus tard par Sartre, il évite l'inauthentique, "l'engluement". D'acte en acte, le héros s'invente, se crée. Il évolue au fur et à mesure des circonstances. De la première scène à la dernière, nous pouvons mesurer le chemin parcouru. Ce sont les cas de Médée, d'Horace, de Cléopâtre, de Marcelle... Les exemples foisonnent. Sa transformation incessante fonde l'irremplaçabilité, l'historicité du personnage. Jamais "embarrassé"⁴⁹ par sa liberté, il se fait pareil à l'homme de Sartre qui

"n'est rien d'autre que ce qu'il se fait."⁵⁰

46. Pompée, acte IV, scène 3, vers 1286.

Don Sanche d'Aragon, acte I, scène 1, vers 68.

Sophonisbe, acte III, scène 5, vers 993.

47. Théodore, Vierge et Martyre, acte II, scène 2, vers 407.

Héraclius, acte I, scène 2, vers 149.

Pertharite, acte I, scène 1, vers 7.

Sophonisbe, acte II, scène 4, vers 695.

48. Don Sanche d'Aragon, acte I, scène 1, vers 68.

49. R.M. Albérès, La Révolte des écrivains d'aujourd'hui, Paris, Corrèa, 1949, p. 185.

50. Jean-Paul Sartre, L'Existentialisme est un humanisme, Paris, Nagel, 1967, p. 22.

Et il se fait en faisant, par ses actions libres, conscientes. Nous rejoignons Malraux:

"L'homme est ce qu'il se fait!"⁵¹

Cette réalisation est possible précisément parce que le héros se dépasse, se transcende. Comme l'explique Berdiaeff, le chemin de ce dépassement passe par "les profondeurs de l'existence".

Le philosophe russe éclaire ce point en nous montrant que l'être humain veut fuir son étroite subjectivité. C'est alors que deux directions s'offrent à lui. Soit l'objectivation et, par ce moyen, il entre dans la société mais en acceptant ses formes obligatoires. Soit la transcendance qui devient ici une échappatoire passant non à l'objectif mais au "trans-subjectif", c'est-à-dire à une subjectivité qui se transcende. Nous pouvons dès lors saisir les rapports possibles dans le monde de l'objectivité ou dans celui de

"l'existentialité, de la transcendance
c'est-à-dire dans le monde de la liberté."⁵²

C'est ici que la rencontre s'opère avec Dieu ou avec les autres hommes. C'est le chemin emprunté par Polyeucte dénouant tous liens terrestres,

51. André Malraux, Les Noyers de l'Altenburg, Paris, Gallimard, N.R.F., 1948, p. 90.

52. Nicolas Berdiaeff, De l'esclavage et de la liberté de l'homme, trad. du russe par S. Jankelevitch, Paris, Ed. Montaigne, 1963, p. 30.

"car c'est le chemin, non des comunions objectives, mais des comunions existentielles."⁵³

En effet, Polyeucte s'unit à Dieu dans un élan transcendantal qui, ne pouvant devenir objet, se situe bien au-delà de la conscience et ne peut en aucune manière être visible ou connaissable. Un tel élan, unique, "trans-subjectif", fonde et justifie à la fois l'être et l'existence du personnage. Celui-ci ne tient aucun compte des réalités objectives qui l'entourent, qui le tiraillent. Ni ses devoirs envers sa femme, ni ses obligations à l'égard de son pays ne l'ébranlent. Il veut d'un seul jet accéder auprès de Dieu sans s'attarder dans les sentiers de la vie. Il refuse les délais de route. Polyeucte nous apparaît ici frère de Kierkegaard pouvant comme lui énoncer que

"La seule réalité dont un existant a plus qu'un savoir, c'est sa propre réalité..."⁵⁴

L'Arménien comme le Danois n'ont-ils pas rejeté l'amour, le statut social? Polyeucte se détourne de son épouse comme Søren Kierkegaard se détournera de sa fiancée.

Le héros pourrait énoncer à son profit la devise de l'Homo Viator, non pas "sum" mais "sursum". Exister, c'est ici, se faire en se dépassant, c'est viser sans cesse au-delà de soi-même.

53. Ibid., ouv. cité, p. 30.

54. Kierkegaard cité par René Maheu dans: Kierkegaard vivant, colloque organisé par l'U.N.E.S.C.O., à Paris, du 21 au 23 avril 1964, Paris, Gallimard, N.R.F., 1966, p. 13.

Ensuite le héros vieilli nous fait pénétrer dans le second ordre. Son nom, sa "gloire", sa réputation ne sont plus à conquérir ou à inventer. Cependant le bonheur, l'espoir lui sont impossibles. Son âge avancé,

"Malgré mon âge et moi, mon coeur s'est enflammé."⁵⁵
sa place trop importante, l'ont rendu dangereux, indésirable aux yeux de la société.

"Mon crime véritable est d'avoir aujourd'hui
Plus de nom que mon roi, plus de vertu que lui;"

"Mon vrai crime est ma gloire, et non pas mon amour;"⁵⁶
Alors que faire? Quelle attitude conservera-t-il?

Envers et contre tout, il ne descendra pas l'avert de la montagne. Le héros se maintient par le refus de la déchéance, par le renoncement, par la non-adhésion qui s'avère être en définitive, une forme ultime de stoïcisme. Il conserve jusqu'à la fin la dignité, la "gloire", l'estime et la liberté de soi-même.

Tels Sophonisbe:

"Leur bassesse aujourd'hui de tous deux me dégage;
Et n'étant plus qu'à moi, je meurs toute à Carthage;"

55. Sertorius, acte IV, scène 1, vers 1196.

56. Suréna, acte V, scène 2, vers 1511-1512.
Ibid., acte V, scène 3, vers 1651.

ou Bérénice:

"C'est à force d'amour que je m'arrache au vôtre;
.....
Adieu, seigneur, je pars."

ou Suréna:

"Si ma mort plaît au roi, s'il la veut tôt ou tard,
J'aime mieux qu'elle soit un crime qu'un hasard;"⁵⁷

Héros du silence, l'heure venue, muet, stoïque, il quittera
la scène.

"Ce n'est pas parce que l'homme meurt qu'il
est fini. Notre transcendance se définit
toujours concrètement en deça de la mort ou
au-delà."⁵⁸

Quoi qu'il en soit le héros cornélien franchit le pas, il fait
le "saut" (Jaspers), "le bond dans l'absurde" (Kierkegaard). Celui-ci
réalise l'action libre, "l'engagement", ce

"pouvoir de rendre authentique et non pas
hypocrite, une attitude ... en l'assumant
volontairement."⁵⁹

La nécessité de choisir (exercice suprême de la liberté) et la
nécessité de s'engager sont inséparables. Car la vraie liberté tra-
duit une volonté d'action, elle implique un engagement lucide et

57. Sophonisbe, acte V, scène 7, vers 1791-1792.
Tite et Bérénice, acte V, scène 5, vers 1731 et vers 1733.
Suréna, acte V, scène 3, vers 1607-1608.

58. Simone de Beauvoir, Pyrrhus et Cinéas, Paris, Gallimard,
1944, p. 60.

59. R.M.Albérès, La Révolte des écrivains d'aujourd'hui, Paris,
Corréa, 1949, p. 187.

loyal. Cet engagement dérivant de l'idée de responsabilité se manifeste à deux niveaux: individuel et social. Le personnage se définit par ses actes mais il définit aussi les rapports entre lui et le monde. Dans cette opposition du sujet au monde, le sujet n'est ce qu'il est qu'en fonction des autres. De toutes les façons, il doit "tirer son épingle du jeu" en vue de se réaliser et d'élaborer un avenir qui moulera son existence. Quoi qu'il fasse, il sera toujours concerné parce qu'il ne peut échapper à la vie collective. En lui, comme en tout un chacun d'ailleurs, l'unique et l'universel se rejoignent.

"Un homme, c'est toute la terre."

"... en se choisissant, il choisit tous
les hommes."⁶⁰

C'est pourquoi d'une part l'action le libère tout en l'affirmant, le justifiant, et, d'autre part, elle l'insère dans le cours de l'histoire. Rodrigue, Horace ou Curiace en combattant pour leur honneur servent en même temps le Roi, l'Etat, Dieu. Ils incarnent les sujets fidèles et respectueux d'un ordre féodal bien établi au XVII^e siècle.

Auguste choisit de pardonner aux conjurés. A cet instant il

"...a tout appris, et veut tout oublier."⁶¹

60. Jean-Paul Sartre, "Présentation" in Les Temps Modernes, vol. 1, oct. 45 - fév. 46, p. 14.

Ibid., L'Existentialisme est un humanisme, ouv. cité, p. 25.

61. Cinna, acte V, scène 3, vers 1780.

En effet, il a saisi l'entière signification du pouvoir qu'il détient. Il a appris à transcender un tel pouvoir. Pour ce faire il a su refouler son égoïsme, son ambition, sa haine, son orgueil d'homme, en un mot son animalité. Il est parvenu à effacer Octave au profit du souverain digne de respect, d'admiration et d'amour. Il a accompli

"Un acte. Un acte qui engage..."⁶²

Et cet acte de clémence hisse l'homme à la dimension d'un empereur. Il supplée Dieu sur la terre. Car l'acte de pardonner relève du divin. Il exige une élévation d'âme, de pensée et une force bien plus grandes que ne requiert la vengeance. L'univers en tiendra compte. Il s'en souviendra. Nous atteignons là un point de perspective émouvant où la dimension de l'existence humaine se confond à celle de l'Histoire, où la condition humaine

"gouverne la condition sociale, non le contraire."⁶³

La liberté du héros ne tourne jamais à vide. Elle n'est pas une liberté "pour rien", une liberté creuse ou provisoire. Elle rappelle au contraire qu'un être réellement libre est orienté vers un futur qu'il bâtit sans se retourner.

Positive et dynamique, l'action libre individuelle se prolonge

62. Jean-Paul Sartre, La Mort dans l'âme, Paris, Gallimard, 1949, p. 107.

63. Eugène Ionesco, Notes et Contre-notes, Paris, N.R.F., Gallimard, 1966, p. 143.

dans l'action civique ou sociale. Elle permet le déploiement de l'être.

Par ailleurs, en prenant conscience de sa liberté, le héros cornélien fonde aussi la liberté d'autrui. Il reconnaît - sans être dupe, sans cri de panique - l'interdépendance des destinées humaines. Pétri de courage, il descend dans l'arène sociale pour les affronter. Il prend en main sa destinée. Il pénètre de sang-froid dans l'engrenage de la "communication". Reprenant le mot de Jeanson, nous pourrions dire qu'un tel personnage ne se fait pas libre "contre" mais qu'il se fait libre "avec", c'est-à-dire qu'il lui faut "assumer le sens même qu'autrui" confère à sa propre existence. En d'autres termes,

"Le sujet doit se rendre responsable, non seulement de soi, mais de cet aspect de soi qu'il présente à autrui."⁶⁴

En vérité, le souci de paraître importe autant que l'être. Il s'épanouit dans une solidarité, dans un besoin de participation. L'engagement de fait qui s'impose devient dans ces instants un combat. Au sein de cette "situation dans une situation" - situation privée dans une situation publique - le chemin de liberté du héros entraîne une mise en question des problèmes sociaux, politiques. Ceux-ci évoluent avec les époques. "Autres temps, autres mœurs", autres impératifs.

64. Francis Jeanson dans Pour et Contre l'existentialisme, ouv. citée, p. 43.

Le théâtre de Corneille reflète ces diverses interférences politiques. Il laisse deviner les périodes troubles du siècle, les années houleuses de la Fronde: conspirations, rébellions, actions ou trahisons des grands. Tous les thèmes essentiels qui font l'histoire se retrouvent à l'ordre du jour: rôle du chef de l'Etat, des puissants, de la masse - problèmes de la clandestinité, ceux de la légalité - crises d'opposition ou du parti... La liste est longue. Dans l'univers cornélien l'ordre social n'est jamais donné comme absolu. A chaque fois il est remis en question. Le héros repense cet ordre dans lequel il désire s'intégrer. Il entend choisir puis défendre et maintenir sa position. Mais comment lutter dans une société sinon "d'une manière sociale"⁶⁵ c'est-à-dire au sein d'un groupe, d'un clan, d'un parti?

Ainsi le cas de Sertorius. Lorsqu'un empire est divisé en "deux factions", quelle sera la route à suivre? Le vieux général choisit celle de l'exil. Du même coup, il déplace la liberté avec lui et avec ses alliés. La liberté se fait chair. Elle est l'homme.

"Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis."⁶⁶ Dans cet acte de protestation, de résistance à l'autorité de l'Etat, l'engagement se fortifie. Il accuse plus de relief, il devient spectaculaire. Le héros crée son propre parti. Il fascine, mène les hommes. Il milite. De telles conditions cependant ne suffisent pas à

65. Simone de Beauvoir, L'Invitée, Paris, Gallimard, 1943, p. 289.

66. Sertorius, acte III, scène 1, vers 936.

l'immobiliser dans un cadre, à "l'engluer". Certes, il a choisi sa place dans la société mais à aucun moment il ne se laisse endoctriner. Rien n'a "barre" sur lui. Les entretiens de Sertorius avec Pompée, avec Aristie ou Viriate, demeurent, à ce propos, assez éloquents. Tels encore: -Sophonisbe: elle accepte de se lier à Massinisse, roi de Numidie, rallié aux romains, toutefois elle évitera "l'aspect du Capitole". - Attila aime Ildione; il s'unira à Honorie. - Cornélie méprise César; elle le sauvera d'une conjuration pour qu'il périsse de ses mains. Elle ne vise qu'un objectif: la vengeance du "grand Pompée", son époux. - Suréna n'épousera pas Mandane, fille du roi Orode.

Irréductible, le héros cornélien, en dernier ressort s'immolera à lui-même mais n'acceptera pas de se laisser immoler. Horace en fait l'aveu à son Roi. Il s'immolera à sa "gloire" et non pas à sa soeur.

Par ce biais, le personnage nous révèle un aspect extra-social de sa liberté, de son engagement. Circonscrit dans un ordre donné ou choisi, conquis ou mérité, il s'en évade en dépassant ses contours. Sans jamais désertier, il rejoint sa propre liberté par delà toute une communauté.

Écoutons Dircé ou Sophonisbe:

"Le roi, tout roi qu'il est, seigneur, n'est pas mon maître;"⁶⁷

67. Oedipe, acte I, scène 1, vers 105.

"J'accepte votre hymen, mais pour vivre sans maître;"⁶⁸

La liberté du héros passe comme au travers des choses, se filtre, pour éclore bien au-delà.

Donc, si le héros accepte de s'engager, c'est uniquement dans le sens où son absolue indépendance s'épanouira. Il exprime ainsi une volonté certaine de vivre dans son temps, faisant sienne la devise de Sartre qu'il nous offre en primeur: non de choisir son époque mais de "se choisir"⁶⁹ en elle.

68. Sophonisbe, acte II, scène 4, vers 696.

69. Jean-Paul Sartre, Ou'est-ce que la littérature?, Paris, Gallimard, 1948, p. 288.

CHAPITRE II

LES AUTRES

"L'homme n'accède à soi-même que par les autres hommes, jamais par le savoir seul. Nous ne devenons nous-mêmes que dans la mesure où l'autre est lui-même, nous ne devenons libres que dans la mesure où l'autre est libre."

Karl JASPERS

(Autobiographie philosophique)

Se choisir dans son époque c'est se choisir parmi ses semblables, doués eux aussi d'une conscience. Par ses actions, le héros cornélien élit, défend et maintient sa place dans la collectivité. D'ailleurs l'isolement ne lui permettrait pas d'atteindre un mode d'existence "absolument signifiant".

"seul je ne suis rien."¹

assure Jaspers.

Dès lors, il lui faut établir des rapports avec les hommes pour se sentir exister et se réaliser pleinement. Autrui est donc partie constitutive du monde. Avoir recours aux autres, "être-avec, Mit -Sein" (Heidegger), "être-pour-autrui" (Sartre), s'avère une nécessité mais aussi la garantie d'assurer son existence authentique.

1. Karl Jaspers, Introduction à la philosophie, trad. de l'allemand par Jeanne Hersch, Paris, Plon, s.d., p. 24.

Autrui surgit par la magie du regard. L'oeil entr'ouvre le champ de conscience de l'Autre-existant. Le héros cesse de s'appartenir, fixé par une conscience étrangère qui le mobilise en tant qu'objet. En un éclair, il est appréhendé, identifié, jaugé. Brutalement son "en-soi" est devenu translucide. Et il le sait. C'est pourquoi il éprouve le souci constant de surveiller, de soigner "le paraître", c'est-à-dire sa contingence.

Quelles que soient les circonstances, il ne permettra jamais que le regard-conscience d'autrui l'avilisse. Il ripostera ou préviendra ce jugement par une attitude d'orgueil allant jusqu'à l'ostentation. Il refuse d'avoir honte ou d'avoir peur. Dans cette dualité des regards, en définitive, le héros se regarde lui-même avec honneur et gloire. L'Infante du Cid par exemple, préfère "épandre son sang" plutôt que d'avouer sa flamme "pour un simple cavalier". Pompée réalisant qu'il est trahi par Ptolémée refuse de voir ses ennemis et le Ciel. Il meurt en se voilant la face. Ce geste traduit sa volonté de ne reconnaître ni autrui, ni Dieu. Il leur ôte avec mépris toute réalité et de ce fait il les "néantise".

Le cas d'Oedipe est tout aussi éloquent. Dès l'instant où le roi de Thèbes reconnaît le vieux Phorbas combattu jadis, le monde change de face. Jocaste n'est plus son épouse mais sa mère. Le brigand tué en Phocide il y a seize ans n'était pas un brigand, mais son père. Oedipe jusque-là innocent devient soudain coupable d'un

double crime: inceste et parricide. Car le regard de Dieu, ce "Tout Autre" (Hegel) et les regards d'autrui à leur tour l'ont reconnu et ils l'accusent. Ils lui apportent le blâme, la déchéance, le malheur. Ils le dépouillent en le dégradant. Oedipe n'est plus qu'une conscience dépaylée, déshonorée, convenant, en termes sartriens, que "les dés étaient pipés" au départ, qu'il était "truqué par nature". Dieu et les autres ont falsifié sa condition humaine. Oedipe n'a pas vraiment inventé son chemin. Autrui le guettait au carrefour de sa vie, pour lui dicter son attitude et l'exclure du monde. En somme il était autre que lui-même. Dans ce drame de la rétrospection

"...de la reconnaissance de soi dans un passé étranger... tout ce qui a été vrai en soi devient vrai pour Oedipe dans la douleur de l'identification."²

Quelle est alors la réaction d'Oedipe? Il arrachera l'organe de la vue responsable de son infection. Tout comme Pompée, il "néantise" le monde qui l'a berné, dépossédé, souillé, condamné. Il dissout les autres dans la nuit qu'il a créée de ses propres mains. Mais lui, ne disparaîtra pas. Il vivra, aveugle mais purifié, grandi aux yeux de tous parce que le miracle vient de s'accomplir: "le courroux du Ciel" s'est éteint. Son paraître est réhabilité, sauvé. Ainsi donc, au bout de sa nuit, Oedipe a permis aux autres de

2. Paul Ricoeur, Finitude et Culpabilité, tome II, Paris, Aubier, Ed. Montaigne, 1960, p. 208.

retrouver la lumière de la paix.

Le soin de l'extériorité se retrouve encore dans l'aveu de
Pauline:

"Et, quoique le dehors soit sans émotion,
Le dedans n'est que trouble et que sédition"³

dans la leçon faite à Honorie par Attila:

"Vous me faites pitié de si mal vous connaître,
Que d'avoir tant d'amour, et le faire paraître.
Il est honteux, madame, à des rois tels que nous,
Quand ils en sont blessés, d'en laisser voir les coups.
Il a droit de régner sur les âmes communes,
Non sur celles qui font et défont les fortunes;
Et si de tout le coeur on ne peut l'arracher,
Il faut s'en rendre maître, ou du moins le cacher."⁴

dans la réflexion de Sophonisbe:

"On n'y réfléchit point, on laisse tout paraître;
Mais quand on l'est assez pour s'en ppercevoir,
On met tout son possible à n'en laisser rien voir"⁵

dans les conseils de Plautine à Othon:

"Au péril qui nous presse immolez le dehors,
Et pour vous faire aimer montrez d'autres transports."

"Et que de votre coeur vos yeux indépendants
Triomphent comme moi des troubles du dedans."⁶

ou encore dans ceux de Laodice à Nicomède:

3. Polyeucte, acte II, scène 2, vers 503-504.

4. Attila, acte III, scène 4, vers 1045 à 1052.

5. Sophonisbe, acte II, scène 5, vers 752 à 754

6. Othon, acte I, scène 4, vers 351-352 et vers 355-356.

"Ne montrez à la cour que votre renommée"⁴⁷

Le héros satisfait le besoin d'être vu sous un certain angle mais il évite de se livrer démuní au regard-conscience d'autrui. Il veut exister non seulement en lui-même mais encore aux yeux des autres, dans la considération sociale, dans la possession des êtres et des choses.

Lorsqu'Auguste triomphe de ses ennemis et de lui-même, Emilie n'a plus qu'à s'incliner:

"Et je me rends, seigneur, à ces hautes bontés;
Je recouvre la vue auprès de leurs clartés"⁸

Laodice confesse à Nicomède:

"Après tant de hauts faits, il m'est bien doux, seigneur,
De voir encor mes yeux régner sur votre coeur;
De voir, sous les lauriers qui vous couvrent la tête,
Un si grand conquérant être encor ma conquête"⁹

Aristie, elle, souhaite renouer avec le grand mais infidèle Pompée afin que "tout l'avenir" sache qu'elle conserva "ce grand nom". Sa rivale, Viriate, veut "un héros" qui par son hyménée

"Sache élever si haut le trône où je suis née,
Qu'il puisse de l'Espagne être l'heureux soutien,
Et laisser de vrais rois de mon sang et du sien."¹⁰

7. Nicomède, acte I, scène 1, vers 96.

8. Cinna, acte V, scène 3, vers 1715-1716.

9. Nicomède, acte I, scène 1, vers 1 à 4.

10. Sertorius, acte IV, scène 2, vers 1290 à 1292.

Et Attila ne cherche qu'à "voir" sous ses pas "trembler la terre entière".¹¹

Cet aspect visuel du personnage (cher à Sartre) se retrouve tout au long des pièces de Corneille. Il se modifie en fonction de l'angle sous lequel le héros est pris: personnage regardé ou regardant c'est-à-dire selon qu'autrui est pour lui objet ou qu'il est lui-même objet-pour-autrui. Le processus est du reste réversible. Ainsi le regard braqué sur le héros-objet peut être éblouissant, envoûtant, empreint d'amour. Il tente d'abolir toute distance entre les êtres. Il devient miraculeusement source de bonheur et de vie.

"Il a suffi que Mélite paraisse à sa fenêtre"¹²
pour que Tircis au même instant subisse le coup de foudre, ébloui.
Il a vu

"...je ne sais quoi."¹³

Tout comme Dorante dans Le Menteur, lorsqu'il aperçut Clarice:

"Je vous vis, et je fus retenu par l'amour.
Attaqué par vos yeux, je leur rendis les armes;
Je me fis prisonnier de tant d'aimables charmes"¹⁴

Et comme Alidor de La Place Royale, fasciné par la belle Angélique:

11. Attila, acte III, scène 2, vers 818.

12. Jean Starobinski, "Sur Corneille" in Les Temps Modernes, 10, 1954, p. 713.

13. Mélite, acte I, scène 3, vers 215.

14. Le Menteur, acte I, scène 3, vers 176 à 178.

"Je sens de ses regards mes plaisirs se borner;"

"Et d'éprouver ses yeux plus forts que mes desseins."¹⁵

"C'en est fait, Angélique, et je ne saurais plus
Rendre contre tes yeux des combats superflus."¹⁶

Rodogune vacille lorsque paraissent les princes jumeaux:

"Mais, dieux! que je me trouble en les voyant tous deux!
Amour, qui me confonds, cache du moins tes feux
.....
Dans mes regards surpris garde-toi de paraître."¹⁷

Suréna tente de rassurer les siens:

"Non, non, c'est d'un bon oeil qu'Orde me regarde"¹⁸

Même le cruel Attila subit l'ascendant d'Ildione:

"Octar, je l'aperçois. Quel nouveau coup de foudre!

"L'inévitable trait dont me percent vos yeux.
Un regard imprévu leur fait une victoire;"

"Défendez à vos yeux cet état invincible"¹⁹

Cependant le regard d'autrui ne se fait pas toujours fascinant.
Il sait à l'occasion se charger de haine farouche. Ainsi transformé il
devient féroce, maléfique, fatal. Il creuse la distance entre les
êtres, qui devient à la limite un abîme infranchissable. Il n'engen-
dre plus que tourments et malheur. C'est la raison pour laquelle

15. La Place Royale, acte I, scène 4, vers 215 et vers 220.

16. Ibid., acte V, scène 3, vers 1288-1289.

17. Rodogune, acte III, scène 3, vers 893-894 et vers 896.

18. Suréna, acte V, scène 3, vers 1665.

19. Attila, acte III, scène 1, vers 794.
acte III, scène 2, vers 824-825 et vers 841.

Cléobule avertit Théodore:

"D'un oeil envenimé Marcelle vous regarde;
Et se prenant à vous du mauvais traitement
Que sa fille à ses yeux reçoit de votre amant"²⁰

Grièvement blessé, Placide apparaîtra devant son père, le roi Valens:

"Et c'est pour te punir que je viens en ces lieux,
Pour le moins en mourant te blesser par les yeux."²¹

Rodogune horrifiée, réalise que Cléopâtre n'a guère pour elle "des yeux de mère" et Laonice lui "parle" du monstre syrien "en tremblant" car ajoute-t-elle:

"... si j'étais ici vue,
Votre péril croîtrait, et je serais perdue."²²

Dans ce chassé-croisé optique, très sartrien, le héros-sujet-regardant n'est pas toujours ébloui comme Tircis ou Alidor. Il peut à son tour être éblouissant et fasciner l'autre.

Domitie avec Tite reconnaît le charme infini de la reine de Judée:

"Mais Bérénice est belle, et des yeux si puissants
Renversent aisément des droits si languissants."²³

Palmis, la soeur de Suréna, ne peut lutter contre Eurydice:

20. Théodore, Vierge et Martyre, acte II, scène 2, vers 412 à 414.

21. Ibid., acte V, scène 9, vers 1849-1850.

22. Rodogune, acte III, scène 1, vers 791-792.

23. Tite et Bérénice, acte V, scène 2, vers 1493-1494.

"Si l'ingrat me trahit, vos yeux le justifient,
Vos yeux qui sur moi-même ont un tel ascendant..."²⁴

"Vous, qui d'un seul regard pourriez tout décider..."²⁵

Tandis que l'incomparable Carlos s'entend dire par la reine de Castille:

"Vous pouvez commander dans toute la Castille,
Et je ne vous vois plus qu'avec des yeux de fille..."²⁶

Don Sanche d'Aragon incarne ici le héros exemplaire, admirable.

Il lui suffit de paraître pour subjuguier les foules. C'est le cas de
Nicomède:

"Il est l'astre naissant qu'adorent mes Etats;
Il est le Dieu du peuple, et celui des soldats."

"Tout est calme, seigneur, un moment de ma vue
A soudain apaisé la populace émue..."²⁷

et celui des personnages plus âgés auréolés d'une renommée éclatante,
solidement reconnue par tous (Sertorius, Suréna).

Le héros-sujet-regardant ne séduit pas toujours autrui, parfois
il riposte. Il attaque et tente de pétrifier l'autre en objet. Ce
sont Cléopâtre, Sertorius "au regard terrible" ou Marcelle "aux
yeux de tigresse" ou Attila "aux yeux de tyran" capable de faire
"tomber" les têtes de rois d'"un coup d'oeil".

24. Suréna, acte I, scène 2, vers 214-215.

25. Ibid., acte V, scène 3, vers 1628.

26. Don Sanche d'Aragon, acte V, scène 6, vers 1741-1742.

27. Nicomède, acte II, scène 1, vers 449-450.
et acte V, scène 9, vers 1779-1780.

Telle encore Médée, la sorcière. En ignorant "l'arrêt de son bannissement", elle refuse la dissolution. Elle ne veut pas disparaître du champ de vision des Corinthiens. En conséquence, le roi Créon fulmine:

"Voyez comme elle s'enfle et d'orgueil et d'audace!
Ses yeux ne sont que feu; ses regards, que menace!
Gardes, empêchez-la de s'approcher de moi."²⁸

Tous ces regards soulignent l'ambiguïté et la difficulté du rapport sujet-objet. Ils prouvent également la multiplicité des consciences qui laisse prévoir la diversité des jugements. Le cas d'Horace est frappant. Lorsque Procule lui demande:

"Que venez-vous de faire?"

Le jeune romain qui vient de tuer sa soeur par "raison" répond en toute lucidité:

"Un acte de justice"

Cet acte va alors se réfracter dans les yeux des autres comme en autant de miroirs différents. D'où la variété des interprétations. Pour le Vieil Horace, il s'agira d'un acte commis par un excès de "gloire", par un "orgueil... qui s'élève trop haut". Finalement il avouera à son fils:

"Je te vois d'un autre oeil que tu ne te regardes"²⁹

28. Médée, acte II, scène 2, vers 377 à 379.

29. Horace, acte V, scène 1, vers 1439.

Pour Sabine, il deviendra un acte dicté par une "illustre colère". Valère, lui, est catégorique: "Un tel crime", "le premier parricide" perpétré à Rome "par ce barbare vainqueur" doit être puni.

Horace devenu conscience-objet, sait qu'il est cerné, livré aux regards accusateurs, hostiles de ses semblables. Il a parfaitement saisi la déformation optique qui se joue en chacun d'eux. Selon l'éclairage donné

"...le plus innocent devient soudain coupable,
Quand aux yeux de son prince il paraît condamnable."³⁰

Il tient à préciser en outre que le peuple voit

"... tout seulement par l'écorce"³¹

et que

"Son injustice accable et détruit les grands noms"³¹

Nous sommes plongés dans l'atmosphère de Huis-Clos. Le tribunal érigé par le roi Tulle recrée l'oppression de "l'enfer" que sont "les autres". Le jeune Horace se trouve "en proie aux vivants"³² qui détiennent sa vie. Malgré tout il saura faire face à cette situation qu'il n'a pas voulue. Il défendra cet aspect de lui dont il n'est

30. Ibid., acte V, scène 2, vers 1539-1540.

31. Ibid., acte V, scène 2, vers 1559 et vers 1569.

32. Jean-Paul Sartre, L'Etre et le Néant, Paris, Gallimard, N.R.F., 1943, p. 628.

pas maître, qui lui échappe "par principe, puisqu'il est pour l'autre."³³ Il restera maître de cet

"...envers imprévisible et pourtant réel."³³

car fidèle à lui-même, il réclamera hautement son acte "pour sauver sa gloire".

L'exemple du jeune Horace permet de nous rendre compte, une fois de plus, qu'un acte en soi n'est rien. Ce n'est que sorti de soi, déployé à l'extérieur, sous les yeux d'autrui, qu'il revêtira sa signification pleine, définitive, et qu'il déclenchera ses conséquences parfois imprévisibles.

De cette multiplicité des regards-consciences d'autrui naissent les conflits ou les unions. Là se situe le paradoxe de la communication existentielle. En effet, comment concilier l'affirmation de soi du héros supposant une liberté indépendante, donc solitaire, et le besoin des autres, condition indispensable de son épanouissement? Dans quelle mesure un tel paradoxe permet-il le dialogue des existences dans le théâtre de Corneille?

Le surgissement d'autrui dans le monde ambiant, l'"Umwelt" japonais, remet en question le problème de la liberté.

"On rencontre autrui, on ne le constitue pas."³⁴

33. Ibid., L'Etre et le Néant, ouv. cité, p. 324.

34. Ibid., ouv. cité, p. 307.

écrit J.P.Sartre dans L'Etre et le Néant.

Le moi du héros circonscrit par l'autre révèle l'interdépendance des consciences. Celles-ci inévitablement s'affrontent ou s'enchaînent. Une conscience dressée contre une autre entraîne entre elles un rapport de force et de servitude. La première essaie de dominer la seconde et réciproquement. C'est le cas du conflit qui débute par la tentative d'asservissement et se conclut, à la limite, par le meurtre. La lutte des consciences forme la trame de la dramatique existentielle, où

"chaque conscience poursuit la mort de l'autre."

La formule hégélienne prend tout son sens dans le monde cornélien.

A tout instant le héros risque d'être objet pour autrui et de traiter autrui en objet; autrui fait peser sur lui une menace constante d'aliénation. Cette menace s'avère d'autant plus lourde que les personnages se situent à des niveaux différents, de valeur inégale. Ainsi le suzerain tente d'aliéner la liberté du vassal par trop important. Le roi Orode désire neutraliser Suréna en le mariant à sa fille. Sous des dehors rassurants, sous des prétextes raisonnables mais fallacieux, il essaie de le circonvenir. Et son irritation grandit devant la résistance rencontrée. Attila humilie à plaisir les rois Ardaric et Valamir ainsi que la fière Honorie. Ne lui propose-t-il pas, à elle, soeur d'empereur, un parti "ridicule"? -Octar, capitaine de ses gardes! Arsinoé est experte en matière de ruses. Elle influence

son mari Prusias lequel se félicite de l'écouter. Elle convainc l'ambassadeur romain Flaminius d'exécuter ses ordres. Bref, elle manie une dialectique subtile pour asseoir sur le trône Attale, son fils adoré, à la place de Nicomède.

Cette tentative d'asservissement des consciences se décèle encore lors de l'entrevue Pompée - Sertorius. Aucun des deux n'y succombera pourtant. Le match est nul car chacun restera sur ses positions.

Elle apparaît aussi au cours de l'entretien Bérénice-Tite. Bérénice ne veut être asservie à personne. Nul ne s'arroge le droit de la congédier. Elle seule décide librement de se retirer. Elle ne perd pas sa place auprès de Tite mais elle l'offre à la future impératrice. Cette différence autorise Tite, le Sénat et toute l'Histoire à demeurer ses obligés. Bérénice était entrée à Rome "exilée", elle en sort "triomphante" pour l'éternité.

Dans un cas extrême ce besoin de gouverner la conscience d'autrui se manifeste par du sadisme. Celui-ci, dans la perspective de l'ontologie existentielle, semble d'une réalité courante. Il exprime une volonté opiniâtre d'enchaîner la liberté d'autrui afin de s'en rendre maître.

"il représente la revendication exaspérée d'une liberté sans loi et sans peur."³⁵

35. Simone de Beauvoir, "Faut-il brûler Sade?" dans: Privilèges, Paris, Gallimard, 1955, p. 45.

C'est le couple odieux Marcelle-Valens prostituant Théodore, la douce jeune fille. C'est Grimoald, qui contraint Rodelinde à l'épouser en l'absence de Pertharite.

"C'est asservir la mère en couronnant le fils"³⁶
clamera-t-elle. Mais Grimoald pousse plus loin le cynisme. Il "ose" prendre la main de Rodelinde en acceptant la condition qu'elle a posée: tuer son fils. C'est aussi Phocas. Incapable de reconnaître son fils Martian d'avec Héraclius, il demande l'aide de Pulchérie, amoureuse d'Héraclius. Le refus qu'elle lui oppose ne l'incommode guère. Il a trouvé "les moyens" de la "faire trembler". "Le tyran" lui accorde l'ironique faveur de l'épouser

"Au milieu de leur sang à tes pieds répandu."³⁷

La violence des procédés utilisés gêne de plus en plus le dialogue des existants. Elle accentue la séparation des consciences. La lutte d'ailleurs se poursuit jusque dans la vie amoureuse des personnages. Il est vrai que l'amour offre un terrain propice à l'inégalité, à l'entrechoc des libertés. Il exprime également une volonté de puissance.

Dans le monde sartrien la femme n'est qu'un piège et aucun crédit n'est accordé à l'amour-passion. De même Corneille nous prévient dans le deuxième Discours sur la Tragédie, qu'il fait passer l'amour au second plan.

36. Pertharite, acte II, scène 5, vers 690.

37. Héraclius, acte V, scène 4, vers 1757.

Le conflit des amants s'annonce là plus douloureux. Chaque partenaire va tenter d'asservir l'autre. Le chevalier et sa dame s'affrontent dans un tournoi singulier dont l'enjeu n'est pas l'amour. Chacun recherche pour son propre compte le bénéfice de l'expérience. Ils ne se jouent même pas de comédie galante. Il semble qu'il s'agisse pour eux de signer un pacte ou de conclure un marché. Toutes les Princesses en quête d'un époux le témoignent. Viriate ou Aristie accaparent à tour de rôle le vieux Sertorius dans un but précis: servir leurs intérêts personnels. Sophonisbe délaisse son mari Syphax âgé et emprisonné, donc inutile, pour Massinisse susceptible de lui conserver le trône. Aglatide ne veut qu'un roi. Elle sera comblée puisque Agésilas s'offre à elle. Le vieux Martian accepte d'épouser à blanc Pulchérie qui ne l'aime pas mais l'utilise. Il exprime la dépossession consentie de soi. Dépendre comme il le fait d'une conscience étrangère c'est se rendre esclave.

Au cours de ces luttes chacun des personnages veut réaliser le projet d'être soi. Pour cela il nie les projets d'autrui et dans la mesure de son pouvoir il tente d'asservir les autres à ses fins. Le conflit atteint son paroxysme lorsque deux consciences de même niveau et de valeur égale se dressent face à face, distinctes, imperméables. L'incommunicabilité s'installe entre elles. Toute collaboration ou toute fusion s'annoncent impossibles. Ce sont deux absolus qui s'affrontent et ne peuvent coexister dans un univers aristocratique. Ils

s'excluent mutuellement sans rémission. Le cri de Don Diègue "Meurs ou tue!" souligne qu'un choix reste à faire et que ce choix est mortel. Il se solde en effet par la liquidation physique, nécessaire, d'un des deux existants. La volonté de vivre, de s'affirmer, de dominer, s'élève ici au suprême degré. Il s'agit de ne pas subir la liberté d'autrui mais

"de reconquérir ma liberté non-substantielle
de pour-soi."³⁸

c'est-à-dire dans ce cas, supprimer l'autre conscience. C'est au fond réaliser un monde à soi où l'autre n'a pas sa place.

Dans ce but, tous les motifs sont valables: haine, égoïsme, ambition, honneur, amour. Tous les moyens sont bons: sorcellerie, poison, épée, poignard, flèches... Le héros ne craint pas de se salir les mains ou de porter "des gants rouges". La liste noire est riche de parricides, d'infanticides, de crimes odieux. Léontine, Phocas, Ptolémée, Attila...

Perpenna supprime le gênant Sertorius. Orode fait abattre Suréna trop glorieux. Marcelle tue Théodore. Cléopâtre s'empoisonne par erreur du destin. Elle donne ainsi la chance de vivre au couple abhorré Rodogune-Antiochus, ses enfants. Elle meurt avec la satisfaction toutefois d'avoir poignardé son premier mari Nicanor et son fils Seleucus.

Médée étouffe de jalousie à l'égard de Créuse. Celle-ci n'est

38. Jean-Paul Sartre, L'Être et le Néant, ouv. cité, p. 483.

pas seulement l'autre absolu mais encore elle matérialise "l'absolue séparation". Du fait de son existence Médée est éloignée à tout jamais de Jason. La sorcière ne tolère pas ce rejet irrévocable. Cette aliénation venue des autres est un "asservissement réel"³⁹. Aussi veut-elle supprimer cet asservissement, abolir "sa dimension d'aliénation" et retrouver sa liberté sans limites. Sa haine pour l'intruse représente

"Une position absolue de la liberté du pour-soi..."⁴⁰
en face de la jeune fille. Pour atteindre Jason elle saura lui "percer le coeur" en tuant ses enfants. Pour l'atteindre irrémédiablement, elle détruira Créuse. Lorsque son objectif est atteint, Médée s'envole dans les airs, épanouie. Elle laisse la terre jonchée de cadavres. Cet envol laisse supposer une victoire radieuse. En vérité ce n'est qu'une attitude vengeresse.

"C'est par là que je fuis...
Pour courir à l'exil que ton change m'ordonne."⁴¹

Par ces mots, Médée convient que les chemins terrestres de sa liberté se sont refermés définitivement. Elle reste "contaminée" pour le restant de sa vie. Plus jamais elle ne pourra reconquérir ce qu'elle a aliéné. Mais cela, elle le savait. Ses enfants, son amour détruits ont emporté

39. Ibid., ouv. cité, p. 683.

40. Ibid., ouv. cité, p. 482.

41. Médée, acte V, scène 6, vers 1569-1570.

"la clé de cette aliénation dans la tombe."⁴²

Pour reprendre les termes de Jean-Paul Sartre, sa haine représente l'ultime tentation, la tentation du désespoir. Mais ce serait ici un désespoir qui se serait mué en fureur vengeresse.

Cet affrontement des consciences apparaît comme la préfiguration ontologique de la lutte des factions. Il résulterait dès lors de structures collectives et non de situations particulières vécues par des individualités. Telles ces deux factions qui divisent l'empire romain. L'une dirigée par Sertorius, qui combat en Espagne contre Sylla. L'autre, rivale, qui lutte commandée par le dictateur et Pompée. En ces heures de crise les consciences sont galvanisées par l'action politique. Le héros adhère et lutte au sein d'un groupe choisi s'engageant ainsi dans l'objectivité de la société. Il défend l'Etat, voire même décide de son destin, au mépris de sa vie. Le cas échéant, il ira tel Sertorius "demander raison" aux chefs dirigeants "pour le peuple". Il justifie ses actes par la recherche en quelque sorte d'un salut collectif. Il joint sa volonté à celle de ses partisans pour une même praxis. Alors se crée comme une république des consciences pour la conquête et la défense d'un idéal commun. Toutefois l'époque de Corneille, en dépit des remous de la Fronde, ne prévoit pas vraiment la lutte des classes. L'influence de celle-ci apparaît davantage dans les intrigues de Cour (Othon, Sophonisbe, Nicomède...) que dans la lutte des

42. Jean-Paul Sartre, L'Etre et le Néant, ouv. cité, p. 483.

partis, Seul Sertorius représente, semble-t-il, l'opposition d'une faction au pouvoir pour l'émancipation du peuple.

Il est à noter que la pluralité des consciences n'engendre pas toujours des conflits. La vie en société offre également ce que Jaspers appelle "des situations communicatives". Sans dénier son origine aristocratique le héros élabore dans le groupe social des rapports existentiels où se noue la communication. Celle-ci favorise son épanouissement. Elle s'établit grâce à l'effort volontaire de s'intégrer à un milieu et par le miracle de l'amour. Elle seule permet le dialogue véritable, la collaboration, l'union.

Rodrigue se dévoue aux ordres de son Roi. Horace vit "pour servir l'Etat". Donc le héros accepte d'entrer dans une civilisation avec son code, son formalisme, en l'occurrence la chevalerie médiévale. Il souhaite vivre avec autrui, voire lui être agréable. Il tient à accomplir sa part entière d'obligations sociales. Cette communication dite "objective" est, toujours selon Jaspers,

"a "creatio ex nihilo": a new richness of being is acquired and revealed."⁴³

Toutefois l'objectivité de la société se double nécessairement de subjectivité. C'est pourquoi le moi du héros ne peut se réaliser

43. Kurt F.Reinhardt, The Existentialist Revolt, New-York, Frederic Ungar Publishing Co., 1967, p. 185.

tout à fait dans la sphère du social. Pour ce faire il lui faut la rencontre du "TOI" (au sens défini par Gabriel Marcel), son homologue existant, l'unique, l'absolu, avec lequel il se liera pour l'éternité. Dès lors l'unicité du toi complète, harmonise, épanouit l'unicité du moi. Séparés dans l'existence empirique, "toi-moi" ne font plus qu'un dans la transcendance parce que l'amour se pense comme unité en dépit de la réalité des faits.

Du point de vue existentiel, l'amour est une communion de deux libertés. La liberté de l'un implique corrélativement celle de l'autre. De cette parfaite réciprocité, de cette reconnaissance mutuelle naît la communication vraie et profonde. Celle-ci concrétise l'association de deux sujets à une entreprise commune d'affirmation de soi. C'est aussi la conquête toujours renouvelée d'une vérité authentique, celle des amants, qui seule fleurit dans un duo.

Chimène épousera le meurtrier de son père. La ferveur de leur union élève l'amour des jeunes gens au-dessus de toutes les contingences. Ce sont deux consciences transparentes l'une à l'autre qui établissent au coeur d'une situation-limite des rapports existentiels pénétrés de confiance, de sécurité et d'amour. Ce dernier exprime

"un moment de la conscience absolue: ...
où "toute quête est comblée".⁴⁴

Tout comme celui qui unit Laodice à Nicomède ou Eurydice à Suréna.

44. M. Dufrenne et P. Ricoeur, Karl Jaspers et la philosophie de l'existence, Paris, Ed. du Seuil, 1947, p. 166.

Mais il invoque aussi la mort, l'éternité. Il emprunte dans ces instants graves un langage métaphysique.

"Cet immuable amour qui sous vos lois m'engage
N'ose accepter ma mort sans vous en faire hommage."⁴⁵
(Rodrigue à Chimène)

"Et quand l'hymen pour nous allume son flambeau,
Il l'éteint de sa main pour m'ouvrir le tombeau."⁴⁶
(Camille à Curiace)

"A sauver votre vie, ou venger votre mort.
Je ferai l'un ou l'autre, ou périrai moi-même."⁴⁷
(Rodelinde à Pertharite)

"Non, je ne vous dis plus désormais que je tremble,
Mais que, s'il faut périr, nous périrons ensemble."⁴⁸
(Laodice à Nicomède)

"Je n'ai plus que ce jour, que ce moment de vie:
Pardonnez à l'amour qui vous la sacrifie,
Et souffrez qu'un soupir exhale à vos genoux,
Pour ma dernière joie, une âme toute à vous."⁴⁹
(Suréna à Eurydice)

Et lorsqu'il se tait, le silence des amants vibre de toute l'éloquence du verbe. Il rend plus brûlante que jamais leur communion jusque dans l'indicible.

Dès le premier regard échangé Eurydice et Suréna se savent destinés l'un à l'autre, unis pour l'éternité.

45. Le Cid, acte V, scène 1, vers 1469-1470.

46. Horace, acte II, scène 5, vers 573-574.

47. Pertharite, acte IV, scène 5, vers 1418-1419.

48. Nicomède, acte I, scène 1, vers 111-112.

49. Suréna, acte I, scène 3, vers 253 à 256.

"Ces muets truchements surent lui révéler
Ce que je me forçais à lui dissimuler;
Et les mêmes regards qui m'expliquaient sa flamme
S'instruisaient dans les miens du secret de mon âme.
Ses vœux y rencontraient d'aussi tendres désirs;
Un accord imprévu confondait nos soupirs,
Et d'un mot échappé la douceur hasardée
Trouvait l'âme en tous deux toute persuadée."⁵⁰

Eurydice ne survivra pas à la mort de Suréna. Camille avait déjà indiqué la voie. N'a-t-elle pas provoqué Horace? Ne voulait-elle pas rejoindre "son" Curiace "jusque dedans les enfers"?

Cette marche à la fois nuptiale et funèbre - et combien émouvante - montre que les amants transcendent le temps. La mort réalise leur ultime possibilité. Elle leur procure sérénité et accomplissement. Elle ne signifie pas pessimisme foncier. Au contraire, elle est dépassement de la situation-limite, certitude d'être. Elle abolit la distance ontologique entre l'être et le néant. En d'autres termes, le héros cornélien assume la mort. Il refuse la séparation absolue d'avec l'être aimé donc réalise avec celui-ci la fusion ultime dans la transcendance. Celle-ci atteint une dimension toute particulière avec Polyeucte, le chevalier devenu mage. Ce dernier veut aller au Ciel mais en y conduisant Pauline.

"C'est peu d'aller au ciel, je vous y veux conduire."⁵¹
De la sorte, le couple entre uni dans l'Eternité.

50. Ibid., acte I, scène 1, vers 51 à 58.

51. Polyeucte, acte IV, scène 3, vers 1284.

En assurant le saut de la mort, le passage de l'être au néant, Polyeucte incarne un mythe d'une portée ontologique certaine puisqu'il établit la relation entre la vie et la mort, c'est-à-dire encore de l'être essentiel du personnage à l'existence historique. Il ouvre le champ de l'expérience à Félix et à d'autres existants. La liberté du personnage rejoint la liberté divine. Cette assumption nous laisse en gage la vision messianique d'un être délivré des conflits, des violences, qui atteint et se fond dans un idéal où l'amour reste l'ultime refuge de la liberté et de la paix. Là enfin où

"Les existences se comprennent dans l'incompréhensible."⁵²

52. Karl Jaspers cité par M. Dufrenne et P. Ricoeur dans Karl Jaspers et la philosophie de l'existence, Paris, Ed. du Seuil, 1947, p. 168.

CONCLUSION

"Deux forces règnent sur l'univers:
lumière et pesanteur."

Simone WEIL

(La pesanteur et la grâce).

Où mènent les chemins de liberté empruntés par les héros cornéliens? Quels problèmes soulève leur itinéraire?

Le héros cornélien comme le héros existentialiste se trouve englobé dans une situation sociale et politique qui énonce les conditions mêmes de sa liberté. Ni l'un, ni l'autre, ne peuvent échapper à leur époque, à l'actualité. Leur sort se trouve nécessairement lié à celui des autres existants. Ils se sentent concernés par le malheur ou le bonheur, l'oppression ou la liberté de leurs compatriotes. C'est pourquoi ils sont engagés à fond mais ils prennent soin de décider à tous moments ce qu'ils sont. Une telle précaution s'avère indispensable pour éviter l'engluement. Tous deux poursuivent un même but: construire sa vie, l'assumer, c'est-à-dire en d'autres termes, réussir la difficile entreprise d'exister.

Au vingtième siècle le héros sartrien plus précisément choisit l'adhésion au P.C. Au dix-septième siècle, le héros cornélien appartient à l'unique parti en cours: celui du Roi, chef suprême de la hiérarchie féodale. Il ne l'a pas choisi; de par sa naissance il s'y

trouve incorporé. Entre ces parangons apparaissent là des divergences.

Le héros moderne, à l'encontre du héros cornélien, ne sait pas toujours comment ni pourquoi il s'est inscrit au parti. Il s'y est enrôlé par désœuvrement, par jeu intellectuel ou par nécessité d'ordre pratique, rarement par conviction. C'est poussés par "la misère" que Slick et Georges, les gorilles des Mains sales se sont engagés. Ils souffraient de la faim et

"on ne pouvait pas faire autrement."¹

Le typo de La Mort dans l'âme est devenu communiste "à cause des autres":

"Il y avait tant de misère dans mon quartier, j'aurais voulu que ça change."²

Hugo, par contre, incarne l'intellectuel idéaliste, l'anarchiste bourgeois complexé. Rêvant de "faire de l'action", il s'inscrit à son tour pour

"apprendre aux pauvres gens le respect qu'ils se doivent."³

Tous ces hommes, pour diverses raisons, ont choisi le parti politique comme une solution ou comme une échappatoire à leurs problèmes personnels. Fondus dans la dynamique d'un groupe, ils peuvent se catharciser, compenser leurs faiblesses, se réaliser.

1. Jean-Paul Sartre, Les Mains sales, Paris, Gallimard, 1948, p, 98.

2. Ibid., La Mort dans l'âme, Paris, Gallimard, 1949, p. 424.

3. Ibid., Les Mains sales, ouv. cité, p. 94.

Leur liberté, comme leur responsabilité, souligne l'affirmation d'une conscience grégaire prolétaire qui s'oppose à la conscience existentielle de la bourgeoisie. Elle s'exprime nécessairement dans une praxis collective.

Certes Hugo n'est pas Rodrigue. Le premier veut prouver qu'il est capable de tuer Hoederer. Peu lui importe la validité des motifs fournis par Louis. Il "descendra" Hoederer dans des circonstances fortuites, par étourderie, et non par décision volontaire. Ce n'est que plus tard, au dernier tableau, qu'il entend revendiquer son acte en refusant de se taire.

Le second doit tuer le comte Don Gormas pour venger l'honneur du clan familial. Il approuve la décision paternelle car il a "du coeur". Ici la galerie des ancêtres remplace le parti. Rodrigue, semblable à tous les héros cornéliens, connaît parfaitement les mobiles qui l'animent et l'engagent dans ce duel. Téméraire, il ne se soucie guère de l'inégalité du combat.

"... aux âmes bien nées
La valeur n'attend point le nombre des années."

"Mes pareils à deux fois ne se font point connaître,
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître."⁴

Lucide, il fait ce qu'il doit faire tout en se défiant des illusions et des mystifications. Car il n'ignore point qu'il risque son bonheur bien plus que sa vie, puisque son adversaire n'est autre que le père de

4. Le Cid, acte II, scène 2, vers 405-406, vers 409-410.

Chimène sa bien-aimée. L'absurdité cruelle d'une pareille situation ne le freine pas. Le cas échéant, devant en cela Polyeucte, il referait son acte s'il avait à le refaire.

La force de son engagement témoigne d'une conscience individuelle saine et forte, toujours en éveil, aristocratique. C'est aussi une conscience solitaire, séparée parce qu'elle décide et agit seule, mais qui se veut solidaire: Rodrigue combattra les Maures. L'action personnelle se ramifie, s'épanouit dans l'action sociale. A travers sa propre histoire, le héros favorise la continuité historique. Ce dernier plan d'ailleurs, avec celui de la métaphysique, lui permettent de justifier son attitude.

Rodrigue, à l'image des personnages-clefs du théâtre de Corneille, devient héros parce qu'il se fait héros. Il assume ce qu'il représente pour autrui et pour lui-même. Il réalise en quelque sorte la synthèse recherchée par Sartre entre l'être et le faire.

En définitive, quelles que soient les conséquences de ses actes, le héros cornélien est "récupérable". Le jeune Horace, par exemple, vivra "pour servir l'Etat".

En cela, les héros existentialistes modernes ne l'imitent guère. Tels Hugo "non récupérable", Mathieu des Chemins de la liberté ou Meursault, L'Etranger, Caligula ou encore Don Ferrante dans La Reine morte. Ce dernier en faisant tuer Dona Inès ne prouve rien sinon qu'il en meurt de saisissement. Caligula croule sous les coups des conjurés en reconnaissant s'être fourvoyé car sa "liberté n'était pas la bonne".

Oreste des Mouches est libre. Mais sa liberté "a fondu" sur lui "comme la foudre". Elle est née par conséquent d'un accident du hasard, extérieur à lui et qui aurait pu ne pas se produire, en somme par décret. Il n'éprouve pas cette liberté à la façon du héros cornélien, c'est-à-dire au plus profond de lui-même en tant que "sentiment vif interne" cartésien. Oreste a endossé son double crime et après s'être chargé de remords, Les Erynnies, il s'enfonce dans la solitude de son avenir sans se soucier des argiens ni d'Argos. Quelle devient alors l'efficacité ou la valeur sociale de son "acte irréparable"? A-t-il réellement instauré un ordre nouveau? Exilé de naissance, il retourne en exil puisqu'il ne veut être qu'

"un roi sans terre et sans sujets."⁵

Pour lui, "une étrange vie" commence, en rupture avec autrui. Son chemin inventé se perd dans le désert.

La liberté de Mathieu se découvre, le temps d'un pari dans un acte de destruction, de désespoir, de suicide. Elle démontre le naufrage de celui qui n'a su ni choisir ni se situer dans son époque. C'est un velléitaire et un impuissant.

"Chaque coup de feu le vengeait d'un ancien scrupule... Il tira: il était pur, il était tout-puissant, il était libre."⁶

Sa revanche, au sommet d'un clocher, prend quinze minutes. Soit la durée de son tir accompli sans discrimination, qui accuse la

5. Jean-Paul Sartre, Les Mouches, Paris, Gallimard, 1947, p. 190.

6. Ibid., La Mort dans l'âme, ouv. cité, pp. 280-281.

facticité et le néant de son existence.

Nous assistons chez ces personnages à l'effondrement de la liberté que l'existentialisme contemporain a tenté de mettre en évidence. L'action de ces héros "étrangers" à eux-mêmes semble s'inscrire dans un vide. Hugo avoue:

"Ce n'est pas moi qui ai tué, c'est le hasard".⁷

de même que Meursault:

"C'est alors que tout a vacillé. ... La gâchette a cédé, ... et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé".⁸

Ils admettent par ce fait que seul l'enchaînement des circonstances motive et conditionne leur acte dénué de tout fondement. Ils s'opposent dans ce cas aux héros cornéliens parce que le point de départ subjectif en chacun d'eux est différent. Le héros moderne prend conscience de sa liberté à partir d'une révélation morbide de l'existence. Celle-ci lui est donnée "pour rien". Elle est "obscène et fade". Elle ennue et écoeure jusqu'à "la nausée". C'est pourquoi elle se "boit sans soif".

"Je suis libre: il ne me reste plus aucune raison de vivre..."⁹

confesse Roquentin.

Pour affirmer cette liberté, le héros rejette systématiquement

7. Ibid., Les Mains sales, ouv. cité, p. 235.

8. Albert Camus, L'Etranger, Paris, Gallimard, 1957, p. 90.

9. Jean-Paul Sartre, La Nausée, Paris, Gallimard, 1938, p. 196.

toutes les conventions ainsi que l'ordre établi.

"nous rappelons à l'homme qu'il n'y a d'autre législateur que lui-même..."¹⁰

Dans le théâtre de Corneille, par contre, le personnage focal se réfère à une échelle des valeurs pré-établies. Il se sent déterminé par, selon le mot de Barrès, "les habitudes de ses ancêtres". Acceptant celles-ci en toute lucidité, il peut accomplir ses espérances. De plus, dans le chaos de l'existence il éprouve la nécessité d'instaurer et de maintenir l'ordre. D'où son énergie, sa combativité.

"L'ordre est digne de nous;..."¹¹

assure Léontine dans Héraclius.

L'articulation de sa liberté et de son être joue dans un acte de foi nietzschéen en ce sens qu'il est acte de volonté créatrice de valeurs. Apte à l'action, le héros cornélien ne se condamne pas à vivre "sans raison". Il décide de son rapport existentiel au monde, il élit délibérément son avenir. Bref, il prend en main sa destinée. Il incarne ainsi le projet sans cesse renouvelé d'une conscience résolue à saisir l'intelligibilité et les contradictions de l'univers. Rodrigue, Chimène, Auguste, Polyeucte, Sophonisbe, Bérénice,... tous ont soif d'absolu, d'éternité. Chez eux le besoin de se désaltérer aux sources de la vie est si intense qu'il relève de la passion

10. Jean-Paul Sartre, L'Existentialisme est un humanisme, Paris, Nagel, 1967, p. 93.

11. Héraclius, acte II, scène 3, vers 567.

"Toute ma passion est pour ma liberté"¹²

Leur exaltation de vivre jointe à une telle passion de la liberté nous ramènent à Kierkegaard. Ils sont des passionnés lucides différents de l'existentialiste moderne plus intellectuel et raisonneur qui doit être ainsi afin de déterminer sa raison d'être à partir de zéro. C'est pour-quoi l'existence n'écoeure jamais le héros cornélien. Celui-ci -Tite, Auguste, Suréna, Sertorius- tout au plus, nous laisse deviner un désenchantement. Cela ne les empêche pas d'éviter d'être pris au dépourvu. En effet le héros résout toujours ses problèmes avant de les vivre. Si les événements tournent à son désavantage, il n'abdiquera pas. La foi et la croyance en lui-même demeurent indestructibles. Pris dans une situation-limite, il ne s'abandonnera jamais à la fatalité à la manière de Hugo. Dans ses luttes opiniâtres, dans ses affirmations orgueilleuses, il tient à sauvegarder l'intégrité de son moi, à tout jamais (Médée, Horace, Pompée, Cornélie, Sophonisbe).

Il refuse la mort banale, gratuite, "par rencontre". Si elle est inévitable, il s'arrange alors, tels Rodelinde et Suréna, pour qu'elle soit

"... un crime, et non pas un hasard;"¹³

Pour lui, la mort n'est qu'un accident de la nature à dépasser et il

12. Sophonisbe, acte III, scène 6, vers 1107.

13. Pertharite, acte III, scène 3, vers 986.

Suréna, acte V, scène 3, vers 1608.

le dépasse. Il fait plus encore. Il l'assume et la transcende au sens jaspersien du terme. En un mot, il refuse d'être mort en devenant "la proie des vivants" (Sartre). De ceux-ci il va même exiger une "sépulture" honorable. Il veut leur laisser le souvenir de n'avoir pas été "un homme parmi les hommes."¹⁴ comme Oreste ou "n'importe qui."¹⁵ comme Goetz mais plutôt un meneur d'hommes, un chef de file incomparable, exemplaire, immortel. Tel Auguste pour qui Rome prépare déjà

"... des temples, des autels,
Et le ciel une place entre les immortels;
Et la postérité, dans toutes les provinces,
Donnera votre exemple aux plus généreux princes."¹⁶

ou Don Manrique de Lare

"Mais disposer d'un sang que j'ai reçu sans tache!
Avant que le souiller il faut qu'on me l'arrache;
J'en dois compte aux aïeux dont il est hérité,
A toute leur famille, à la postérité."¹⁷

ou encore Aristie:

"Et tout me sera doux, si ma trame coupée,
Me rend à mes aïeux en femme de Pompée,
Et que sur mon tombeau ce grand titre gravé
Montre à tout l'avenir que je l'ai conservé.
J'en fais toute ma gloire et toutes mes délices;"¹⁸

14. Jean-Paul Sartre, Les Mouches, ouv. cité, p. 137.

15. Ibid., Le Diable et le Bon Dieu, Paris, Gallimard, 1951, p.236.

16. Cinna, acte V, scène 3, vers 1771 à 1774.

17. Don Sanche d'Aragon, acte III, scène 4, vers 933 à 936.

18. Sertorius, acte III, scène 2, vers 1061 à 1065.

Ce souci de s'éprouver, de paraître, que nous retrouvons également chez les héros existentialistes modernes nous amène à poser les questions suivantes:

Dans quelle mesure l'aspect visuel existentialiste étudié chez les héros cornéliens ne relève-t-il pas du baroque? Ou encore, est-il possible d'établir des rapports entre les éléments baroques du théâtre de Corneille et l'existentialisme?

En nous référant au critique Hatzfeld, nous pouvons dire que le baroque cherche à exprimer "la plénitude de la vie, la Lebensfülle" hors de toute contrainte rationnelle ou esthétique. Ce mouvement de libération absolue par où s'échappe le flot de la vie dans son abrupte réalité, dans son intensité et sa richesse peut être qualifié d'existentiel sur un double plan: scénique donc visuel et psychologique.

Sur scène le mouvement qui traduit une action dynamique, sans retenue, engendre aussi une série de transformations baroques plus ou moins inattendues mais spectaculaires. Celles-ci reproduisent les multiples facettes de l'existence, son exubérance, sa complexité, son outrance. Une telle négation du statique laisse le champ ouvert à l'invention et à l'étonnement.

De plus, par ce biais du mouvement nous est donné l'expression de l'instabilité de la vie causée par des événements fortuits, improbables, "surgis" du dehors, souvent absurdes. Tous ces faits contingents déjouent les plans des hommes et les obligent à faire volte-face, à se remettre en question, à se choisir, à devenir. Il en découle des

"situations" où se mêlent le grotesque ou l'horreur, le mystère ou "le change et la feinte" qui sont

"un double germe du baroque"

écrit Jean Rousset qui poursuit:

"Sur le change, il (Corneille) édifie
un héros qui tente de s'établir hors de
l'inconstance et de se fixer dans l'inal-
térable;"¹⁹

C'est précisément dans cet "élan" jaspersien, dans ce "projet" sartrien, dans ce "souci" heideggerien, déplaçant l'être de l'homme -tout en le créant- vers un au-delà de lui-même, vers la transcendance, que se situe une des caractéristiques essentielles de l'existentialisme. Par ailleurs, cette translation s'opère en fonction du personnage lui-même mais aussi en fonction des autres. L'être et le paraître se gonflant jusqu'à l'ostentation cherchent à coïncider. Toutefois l'ostentation, attitude baroque par excellence, révèle chez le héros cornélien une réaction de défense, une "parade" contre le regard-conscience d'autrui apparu pour le juger, pour lui "voler" son monde (Sartre). De sorte que l'apologie du dehors enraye la menace de l'intrus, préserve l'être du héros vu-par-autrui. Elle lui permet de ne pas cesser de s'appartenir. Elle augmente le triomphe de sa conscience et garantit l'affirmation de sa liberté.

19. Jean Rousset, La Littérature de l'âge baroque en France, Paris, José Corti, nouv. édition, 1954, p. 218.

"C'est ... le rapport de l'apparence à l'être
par lequel Jaspers exprime le rapport de la
nature assumée, à la liberté qui l'assume"...²⁰

Certes dans cette dualité les regards-consciences des existants risquent de se prendre au piège des apparences.

Au point de vue psychologique, le héros cornélien se veut libre absolument. Pour soutenir un tel effort il n'éluide aucune passion. Les sentiments débridés s'expriment alors avec la hardiesse, la violence ou la bizarrerie du baroque. L'insistance sur le détail macabre (les torches vivantes que forment Créuse et son père dans Médée, scène comparable à la scène de torture dans Morts sans sépulture) témoigne d'un goût baroque évident. Ce dernier peut se confondre avec le souci de traduire la vérité de l'existence. Infinie, suspendue à l'acte, celle-ci revêt des aspects multiples. Elle gravite de l'horrible au sublime parce que dans le monde le pire reste toujours possible.

Le héros cornélien ne fuit pas la vérité. Bien au contraire, il la recherche dans toutes ses dimensions. En particulier il veut la cerner, vivre la sienne sans défaillance, c'est-à-dire vivre toute la vérité de sa condition. Sa détermination satisfait à l'exigence commune de Kierkegaard à Sartre: mener une vie authentique. Celle qui méprise le scandale de la mort et qui permet de conclure à l'heure du dernier bilan:

20. M.Dufrenne et P.Ricoeur, Karl Jaspers et la philosophie de l'existence, Paris, Editions du Seuil, 1947, p. 387.

"Je ne voudrais pas avoir eu une autre vie."²¹

Elle n'implique par conséquent ni remords, ni excuse, ni secours.

Le héros cornélien a choisi de vivre authentiquement. Il le démontre quand il assume son existence -identifiée à sa liberté- dans un caractère irremplaçable, unique. Il l'affirme par des décisions résolues, il l'émaille au besoin de risques audacieux. Il entend obtenir ce qu'il veut et assurer surtout le triomphe de lui-même. Ni "lâche", ni "salaud", il débusque les faux-semblants, les rationalisations, les motifs spécieux. A l'exemple d'Horace il ne se réfugie point dans la gratuité de l'existence, dans l'inauthenticité du "on". Sa personnalité éclôt tout entière dans un individualisme outrancier qui aspire cependant à l'universel. Dans l'expérience concrète de sa liberté il découvre l'angoisse. Il ne peut lui échapper. Mais son angoisse ne révèle pas

"une défaillance, une syncope de la liberté."²²

Elle est plus simple que cela. Elle naît de la prise de conscience de sa responsabilité. Elle ne le fige pas; par contre elle conditionne son action, se lie avec celle-ci. Elle crée donc un facteur dynamique supplémentaire, un stimulus qui durcit son attitude à l'heure du choix, de l'engagement. Résonnent alors les stances de Rodrigue, de

21. Simone de Beauvoir, Le Sang des autres, Paris, Gallimard, N.R.F., 1945, p. 224.

22. Kierkegaard cité par René Maheu dans: Kierkegaard vivant, Colloque organisé par l'U.N.E.S.C.O. à Paris, du 21 au 23 avril 1964, Paris, Gallimard, N.R.F., 1966, p. 16.

Polyeucte, de Médée, ou les monologues d'Auguste, de Cléopâtre, de Dircé. Deux voies se présentent à eux: l'enfer ou le paradis, le meilleur ou le pire. Médée, Cléopâtre, Marcelle, Phocas, Léontine, Attila, optent délibérément pour le pire. Ils creusent le sillon futur de Sade, Genet, Miller. C'est la revendication du Mal sur le Bien incarné par Polyeucte, Théodore, Bérénice. La damnation trace leur voie de salut. Dieu a changé de face et de goût. Sa prédilection demeure Attila

"... dont il fait aujourd'hui son tonnerre,
D'un déluge de sang couvre pour lui la terre."²³

Ces héros du diable subordonnent leur existence au mal parce qu'il leur est apparu comme unique moyen de conquérir leur être, d'accomplir leur existence. De même que Genet, ils veulent devenir ce que le crime a fait d'eux. Ils sont leur propre fatalité. Ils prouvent désormais qu'une vie authentique criminelle est possible.

Mais sur quoi débouche une vie authentique? Authenticité ne signifie pas nécessairement vie heureuse. Horace, Médée, Bérénice n'ont plus d'ascension possible. Leur réaction de vitalité, d'orgueil, les sauve du désespoir mais non de la solitude qui les guette. Cléopâtre, Marcelle, Attila, s'engouffrent dans le néant. Leurs délires fortifient leur personnalité, leur puissance. A terme, ils n'aboutissent à rien. Sertorius, Suréna, ont conquis une dimension excessive. Le monde les reconnaît "trop" généreux, "trop" vertueux, il

23. Attila, acte V, scène 3, vers 1581-1582.

s'en méfie et il s'en débarrasse.

Peut-on comparer à ces derniers Rodrigue ou Horace? Il semble que les héros de la fin, vieillis, fatigués, retenant leur vie écoulée, ont changé de registre avec l'âge. Il ne leur reste plus qu'un seul projet à réaliser: assumer leur mort, et ils le réalisent.

D'une manière générale, la lucidité qui leur permet d'assumer une situation offre une solution proche du stoïcisme. Car les circonstances ne leur permettent souvent d'autre dépassement que le détachement, le renoncement. Tels les exemples laissés par Horace, Pulchérie, Viriate ou Bérénice.

Le théâtre de Corneille attire et retient notre attention sur la prise de conscience du sujet en situation et sur le passage à la praxis qui emprunte deux voies interdépendantes: éthique et politique.

Il nous dépeint le mouvement d'une existence avec ou sans Dieu, chargée de contradictions, d'ambiguïtés, mais qui refuse de commencer

"de l'autre côté du désespoir."²⁴

De plus, il n'établit aucune différenciation sexuelle susceptible d'entraîner une quelconque réduction de l'être. Médée, Théodore, Laodice valent Attila, Polyeucte, Nicomède. Seule importe l'affirmation pleine de l'existant et sur ce point il rejoint les doctrines existentialistes.

24. Jean-Paul Sartre, Les Mouches, ouv. cité, p. 183.

Il est aussi un théâtre de situations en rapport avec la liberté. Il réalise de ce fait le genre théâtral considéré par Sartre comme étant le seul possible à notre époque, celui qui représente

"des libertés qui se choisissent dans des situations... un caractère en train de se faire, le moment du choix, de la libre décision qui engage une morale et toute une vie... nos problèmes: celui de la fin et des moyens... comme la question qui se pose à certaines libertés."²⁵

Cependant la liberté existentielle chez Corneille, à l'opposé de Sartre, ne calfeutre aucune "issue", n'édifie aucun "mur". Principe de toute action, concrète, positive, elle élargit au contraire l'horizon de l'être en l'engageant dans sa singularité et dans son universalité. Elle justifie ses entreprises qui l'insèrent dans son histoire et dans l'histoire de son temps. Centrée sur la volonté, elle s'épanouit à l'intérieur d'un ordre avéré nécessaire où les valeurs établies comptent. Difficile, exigeante, elle refuse les compromissions ou les démissions, les consciences figées dans l'en-soi. Dans ces conditions elle évite la dispersion, l'effondrement, l'inefficacité. Elle permet alors de coordonner en structures valables le travail, le progrès, l'accomplissement, et en conséquence solidifie la condition problématique de l'être humain.

Pourtant le héros cornélien ne se fixe pas dans la rigidité des cadres, ni dans la routine quotidienne. Grâce à son esprit

25. Jean-Paul Sartre cité par F. Jeanson dans: Sartre par lui-même, Paris, Ed. du Seuil, 1955, pp. 7-8.

d'entreprise, toujours en alerte, disponible, responsable, il donne à sa vie un sens qui lui est propre. Il assume son destin. Oreste envie de tels personnages qui "naissent engagés" et qui vont "quelque part".²⁶ Cette orientation toutefois ne leur garantit pas la sécurité du trajet. La lucidité réflexive du héros le place devant la réalité. Elle le prévient que solitude, angoisse, échec, constituent la rançon de celui qui veut s'éprouver librement, d'une manière absolue, comme existant, et qui rencontre autrui. L'homme est seul au milieu de ses semblables et dans les diverses circonstances de la vie. Pour échapper à cet isolement, au désespoir qui en résulte, le héros cornélien, sans alibi, découvre des raisons d'espérer, de lutter pour récupérer l'avenir en sauvegardant le présent et le passé. De la sorte dominant le futur, il en exerce son caractère contingent.

Le héros parvient à ce stade parce qu'il s'accepte et pas seulement "au passé" comme Roquentin. Son acceptation consentie naît de l'effort constant, loyal, d'aller le plus loin possible jusqu'à l'absolu de sa subjectivité afin de saisir sa vérité authentique et d'y adhérer. Il sait fort bien qu'il ne peut s'évader de ce monde. Il s'y conforme avec sagesse mais il le dépasse, il le transcende. Il réalise ainsi l'unité et l'universalité de son existence qui

26. Jean-Paul Sartre, Les Mouches, ouv. cité, p. 95.

"se réalisent non dans l'infini de l'objectivité, mais dans l'infini d'une subjectivité, dans une subjectivité qui se transcende."²⁷

Il illustre également la théorie de Jaspers, de G. Marcel, inspirée de Kierkegaard car il établit avec autrui la communication par la compréhension réciproque, l'échange, la collaboration, le dialogue, le silence en commun, l'amour. Auparavant, il engage avec lui-même un monologue intérieur, la "méditation" jaspersienne solitaire qui lui permettra de prendre conscience de "l'englobant", de répondre à ses exigences tout en faisant le point, de communier avec sa liberté. Dans son aventure, il n'oublie jamais d'être lui-même tout en ressemblant à l'homme nietzschéen "qui se surmonte".

Pour atteindre le coeur de l'existentialisme c'est-à-dire vivre sa liberté, le héros cornélien a choisi de gravir un chemin escarpé, âpre, périlleux mais qui s'élève jusqu'à se confondre dans l'infini de la transcendance.

Dans son théâtre Pierre Corneille nous indique une attitude possible de l'être aux prises avec l'existence et avec sa conscience. Il démontre que la liberté ne se sépare pas du choix. Damnation ou salut? Ordre ou anarchie? Vivre ou mourir? A chacun de répondre.

27. Nicolas Berdiaeff, De l'esclavage et de la liberté de l'homme, trad. du russe par S. Jankelevitch, Paris, Aubier, Ed. Montaigne, s.d. p. 63.

Les issues sont toutes praticables et il faut encore choisir.

Tous les thèmes évoqués expriment sans doute des vérités de sens commun, éternelles comme le problème de l'existence de l'homme. Un peu négligées depuis les présocratiques, le poète normand, devant les existentialistes contemporains les a éclairées de nouveau. Il nous rappelle que le chemin singulier, authentique de chaque homme est à "inventer" et que, en dépit de son âge, de ses expériences, des espaces lui resteront encore à découvrir, à conquérir.

BIBLIOGRAPHIE

A: CORNEILLE

I: OEUVRES:

- 1) Oeuvres complètes, par R. LEBEGUE et A. STEGMANN, Paris, éd. du Seuil, Collection L'Intégrale, 1963.
- 2) Editions savantes de pièces séparées:
 - Mélite, par M. ROQUES et M. LIEVRE, Paris, Textes littéraires français, 1950.
 - Clitandre, par R.L.WAGNER, Paris, Textes littéraires français, 1949.
 - Le Cid, par M. CAUCHIE, Paris, Textes français modernes, 1946.
 - Cinna, mise en scène de CH. DULLIN, Paris, éd. du Seuil, 1948.
 - Rodogune, par J. SCHERER, Paris, Textes littéraires français, 1946.
 - Sertorius, par J. STREICHER, Paris, Textes littéraires français, 1959.

II: OEUVRES CRITIQUES:

1) Baroque:

- CASTELLI, Enrico, Retorica e Barroco, Roma, Fratelli Bocca Editori, 1955.
- HATZFELD, Helmut, "The baroque from the viewpoint of the literary historian", in Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol. 14, décembre 1955, pp. 156-164.
- LEBEGUE, Raymond, "Le théâtre baroque en France", in Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, vol. 2, 1942, pp. 161-184.

ROUSSET, Jean, La Littérature de l'âge baroque en France, Paris, José Corti, nouvelle édition, 1954.

TAPIE, Victor, Baroque et Classicisme, Paris, Plon, 1957.

2) Histoire:

COUTON, Georges, Corneille et la Fronde, Publications de la Faculté de Lettres de Clermont-Ferrand, 1951.

FUNCK-BRENTANO, Frantz, La Régence, Paris, Tallandier, s.d.

GAIFFE, Félix, L'Envers du grand siècle, Paris, Albin Michel, 1924.

GAXOTTE, Pierre, La France de Louis XIV, Paris, Hachette, 1946.

PAGES, Georges, Naissance du grand siècle, La France de Henri IV à Louis XIV, 1598-1661, Paris, Hachette, 1948.

SAGNAC, Philippe, La Formation de la société française moderne, tome 1, Paris, P.U.F., 1945.

VAUCHER, Paul, Etude sur la France de 1598 à 1660, Paris, "Les Cours de Sorbonne", Centre de Documentation Universitaire, 1949.

3) Etudes d'ensemble:

BRASILLACH, Robert, Pierre Corneille, Paris, Fayard, 1961.

COUTON, Georges, Corneille, Paris, Hatier, 1963.

DORCHAIN, Auguste, Pierre Corneille, Paris, Garnier, 1918.

DORT, Bernard, Pierre Corneille dramaturge, Paris, éd. de l'Arche, 1957.

- DOUBROVSKY, Serge, Corneille et la dialectique du héros, Paris, Gallimard, 1963.
- EMERY, Léon, Corneille, le superbe et le sage, Lyon, Les Cahiers Libres, 1961.
- FAGUET, Emile, En lisant Corneille, Paris, Hachette, 1913.
- HERLAND, Louis, Corneille par lui-même, Paris, éd. du Seuil, 1954.
- LANSON, Gustave, Corneille, Paris, Hachette, 2ème éd., 1905.
- LEMONNIER, Léon, Corneille, Paris, Tallandier, 1945.
- PEGUY, Charles, "Victor-Marie, Comte Hugo", in Oeuvres complètes de Charles Péguy 1873-1914, Paris, éd. de La Nouvelle Revue Française, 1916.
- Id. "Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne", in Ibidem, 1924.
- SAINTE-BEUVE, Nouveaux lundis, vol. 7, Paris, Michel Lévy Frères, 1867, pp. 199-306.
- SCHLUMBERGER, Jean, Plaisir à Corneille, Paris, Gallimard, 1936.
- SCHNEIDER, Reinhold, Grandeur de Corneille et de son temps, traduit par M. de Gandillac, Paris, Alsatia, 1943.
- 4) Etudes partielles:
- BENICHOU, Paul, Morales du grand siècle, Paris, Gallimard, N.R.F., 1948.
- CASSIRER, Ernst, Descartes, Corneille et Christine de Suède, Paris, Vrin, 1942.
- COUTON, Georges, La Vieillesse de Corneille, Paris, Maloine, 1949.

- HERLAND, Louis, "Horace" ou la naissance de l'homme, Paris, éd. de Minuit, 1952.
- LE CORBEILLIER, Armand, Pierre Corneille intime, Société française d'éditions littéraires et techniques, Paris, 1936.
- MAURENS, Jacques, La Tragédie sans tragique, Le néo-stoïcisme dans l'oeuvre de Pierre Corneille, Paris, A. Colin, 1966.
- NADAL, Octave, Le Sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille, Paris, Gallimard, 1948.
- NELSON, Robert-James, Corneille and Racine, Parallels and Contrasts, N.J., Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, 1966.
- POULET, Georges, "Corneille" dans: Etudes sur le temps humain, Paris, Plon, 1950, chapitre V, pp. 89-103.
- REYNIER, Gustave, Le Cid de Corneille, Les chefs-d'oeuvre de la littérature expliqués, Paris, Collection Mellotée, 1936.
- RIVAILLE, Louis, Les Débuts de Pierre Corneille, Paris, Boivin, 1936.
- ROUSSEaux, André, "Corneille ou le mensonge héroïque", in "Le Monde classique", tome I, Paris, A. Michel, 1941.
- STAROBINSKI, Jean, "Sur Corneille", in L'Oeil vivant, Paris, Gallimard, N.R.F., 1961, pp. 31-68.
- 5) Articles de revue:
- BOUVET, Alphonse, "La tendresse dans Horace", in L'Information littéraire, vol. 17, septembre 1965, pp. 139-144.
- CAILLOIS, Roger, "Résurrection de Corneille", in La Nouvelle Revue Française, vol. 51, octobre 1938, pp. 659-665.

- HERLAND, Louis, "Les éléments pré-cornéliens dans La Mort de Pompée", in la Revue d'Histoire littéraire de la France, vol. 50, janvier-Mars 1950, pp. 1-15.
- Id. "A propos de Rodogune", in la Revue d'Histoire littéraire de la France, vol. 51, 1951, pp. 126-128.
- Id. "Le "Pardon" d'Auguste dans Cinna", in La Table Ronde, vol. 158, fév. 1961, pp. 113-126.
- HUBERT, J.D., "The conflict between chance and morality in Rodogune", in Modern Language Notes, vol. 74, 1959, pp. 234-239.
- JASINSKI, René, "Psychologie de Rodogune", in la Revue d'Histoire littéraire de la France, vol. 49, juillet-septembre et octobre-décembre 1949, pp. 209-219 et pp. 322-328.
- Id. "Le sens de Rodogune", in Mélanges Mornet, Paris, Nizet, 1951.
- JUDRIN, Roger, "Corneille ou les hommes sans contradictions", in La Nouvelle Revue Française, vol. 13, juin 1965, pp. 1053-1057.
- LANSON, Gustave, "Le héros cornélien" et le "généreux" selon Descartes", in la Revue d'Histoire littéraire de la France, vol. I, 1894, pp. 397-411.
- LEBEGUE, Raymond, "Remarques sur Polyeucte", in French Studies, vol. 3, juillet 1949, pp. 212-218.
- NADAL, Octave, "L' Ethique de la gloire au XVIIe siècle", in Mercure de France, vol. 308, I-I-1950, pp. 22-34.
- Id. "L'Exercice du crime chez Corneille", in Mercure de France, vol. 311, I-I-1951, pp. 27-37.

- STAROBINSKI, Jean "Sur Corneille", in Les Temps Modernes, vol. 10, novembre 1954, pp. 713-729.
- Id. "Etre et paraître", in Monde Nouveau, 10 octobre 1955, pp. 62-72.
- TANQUERREY, F.J. "Le héros cornélien", in la Revue des Cours et Conférences, vol. 35, 15 juillet et 30 juillet 1934, pp. 577-594 et 687-696.

III: OUVRAGES GENERAUX:

- ADAM, Antoine, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, vol. 1, 2, 4, Paris, Domat-Del-Duca, 1948-1954.
- BRAY, René, La Formation de la doctrine classique en France, Lausanne-Genève, Librairie Payot, 1931.
- HENRIOT, Emile, Neuf siècles de littérature française, Paris, Delagrave, 1958.
- MORNET, Daniel, Histoire de la littérature française classique 1660-1700, Paris, A.Colin, 1950.
- PEYRE, Henri, Le Classicisme français, New-York, éd. de la Maison française, 1942.
- Id. Qu'est-ce que le classicisme? éd. revue et augmentée, Paris, Nizet, 1965.
- SAGE, Pierre, Le Préclassicisme, Paris, Del-Duca, éd. Mondiales, 1962.
- SCHERER, Jacques, La Dramaturgie classique en France, Paris, Nizet, 1950.

IV: BIBLIOGRAPHIES CONSULTÉES:

- CABEEN, D.C., and BRODY, J., A critical bibliography of French Literature, vol. 3, Syracuse, U.P., 1961.

- CIONARESCU, A., Bibliographie de la littérature française du XVII^e siècle, vol. 1, éd. C.N.R.S., 1965.
- COUTON, Georges, "Etat présent des études cornéliennes", in L'Information littéraire, vol. 8, Mars-avril 1956, pp. 43-48.
- MAY, Georges, "Sept années d'études cornéliennes", in Romanic Review, vol. 43, 1952, pp. 282-292.
- M.L.A. International Bibliography, New-York, University Press, 1960-1968.
- ROUSSEAU, André, "Situation de Corneille de 1636 à nos jours", in Le Monde classique, vol. 3, Paris, A.Michel, 1951, pp. 121-154.

B. EXISTENTIALISME

I: OUVRAGES GENERAUX:

- ALBERES, René-Marill, L'Aventure intellectuelle du XX^e siècle, Panorama des littératures européennes, 1900-1963, 3^{ème} éd. revue et augmentée, Paris, A.Michel, 1963.
- Id. La Révolte des écrivains d'aujourd'hui, Paris, Corrèa, 1949.
- BACHELARD, Gaston, L'Intuition de l'instant, Paris, éd. Gonthier, 1932.
- BENDA, Julien, Tradition de l'existentialisme ou Les Philosophies de la vie, Paris, Grasset, 1947.
- BURNIER, Michel-Antoine, Les Existentialistes et la politique, Paris, Gallimard, N.R.F., Collection "Idées" 1966.
- CIGRAN, E.M., La Tentation d'exister, Paris, Gallimard, Collection "Les Essais LXXXII", 1956.

- FOULQUIE, Paul, L'Existentialisme, Paris, P.U.F.,
Collection "Que sais-je?", 1964.
- IONESCO, Eugène, Notes et Contre-notes, Paris,
Gallimard, N.R.F., Collection "Idées",
1966.
- LACHOIX, Jean, Marxisme, Existentialisme, Personna-
lisme, Paris, P.U.F., "Bibliothèque
de Philosophie contemporaine", 1966.
- MAGNY, Claude-Edmonde, Essai sur les limites de la littéra-
ture, Les sandales d'Empédocle, Paris,
Payot, "Petite Bibliothèque", 1945.
- MCUNIER, Emmanuel, Introduction aux existentialismes,
Paris, Gallimard, N.R.F., Collection
"Idées", 1962.
- POULET, Georges, Les Chemins actuels de la critique,
Paris, Plon, 1967.
- QUILLIOT, Roger, La Liberté aux dimensions humaines,
Paris, Gallimard, N.R.F., Collection
"Les Essais", 1967.
- REINHARDT, Kurt R., The Existentialist Revolt, New-York,
Frederic Ungar, Publ. Co., 1967.
- RICOEUR, Paul, Finitude et Culpabilité,
tome I: L'Homme faillible
tome II: La Symbolique du mal,
Paris, Aubier, éd. Montaigne, 1960.
- ROUBICZEK, Paul, Existentialism For and Against,
Cambridge, University Press, 1964.
- SERREAU, Geneviève, Histoire du "Nouveau Théâtre", Paris,
Gallimard, N.R.F., Collection "Idées",
1966.
- SIMON, Pierre-Henri, Théâtre et Destin, Paris, A.Colin,
1959.
- Id. Diagnostic des Lettres françaises
contemporaines, Paris, La Renaissan-
ce du Livre, 1966.

- SURER, Paul, Le Théâtre français contemporain, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1964.
- WAHL, Jean, Tableau de la philosophie française, Paris, Gallimard, N.R.F., Collection "Idées", 1962.
- Id. Petite Histoire de "l'existentialisme", Paris, éd. Club Maintenant, 1947.
- Id. Existence humaine et transcendance, Neuchâtel, éd. de La Baconnière, Collection "Être et Penser", Cahiers de Philosophie No 6, 1944.
- Id. La Pensée de l'existence, Paris, Flammarion, Collection "Bibliothèque de Philosophie scientifique", 1951,
- Id. Les Aspects qualitatifs du réel, Paris, Centre de Documentation Universitaire, "Les Cours de Sorbonne", Tournier et Constans, 1955.
- Id. La Pensée philosophique de Nietzsche des années 1885-1888, Centre de Documentation Universitaire, "Les Cours de Sorbonne", s.d.
- _____, La Liberté et l'homme du XXe siècle, Groupe Lyonnais d'études médicales, philosophiques et biologiques, Paris, Convergences, S.P.E.S., 1966 .
- _____, Pour et Contre l'existentialisme, Grand Débat, présentation: Colette Audry, Paris, Editions Atlas, 1948.

II: PRECURSEURS

Pensées de Pascal, précédées de la vie de Pascal par Mme Perrier sa soeur, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie, 1865.

SAINT-AUGUSTIN,

La Cité de Dieu, tome I, traduit par
Pierre de Labriolle, Paris, Classiques
Garnier, 1957.

tome II, traduit par Jacques Perret,
Paris, Classiques Garnier, 1946.

SAINT-AUGUSTINE,

The City of God, vol. II, traduit par
John Healy, London, J.M., Dent and Sons
Ltd, 1945.

III: AUTEURS EXISTENTIALISTES

BEAUVOIR, Simone de:

A) OEUVRES:

1) Romans:

L'Invitée, Paris, Gallimard, "Le Livre de Poche", 1943.

Le Sang des autres, Paris, Gallimard, N.R.F., 1945.

Les Mandarins, Paris, Gallimard, N.R.F., 1954.

2) Théâtre:

Les Bouches inutiles, Paris, Gallimard, N.R.F., 1945.

3) Essais:

Pyrrhus et Cinéas, Paris, Gallimard, N.R.F.,
"Les Essais XV", 1944.

Pour une morale de l'ambiguïté, Paris, Gallimard,
"Les Essais XXVI", 1947.

Privilèges, Paris, Gallimard, Collection "Les
Essais", 1955.

4) Littérature, philosophie:

Le Deuxième Sexe, tome I: Les faits et les mythes
tome II: L'expérience vécue,
Paris, Gallimard, N.R.F., 1949

5) Mémoires:

Mémoires d'une jeune fille rangée, Paris, Gallimard,
"Le Livre de Poche", 1958.

La Force de l'âge, Ibid., 1960.

La Force des Choses, tomes I et II, Ibid., 1963.

B) OEUVRES CRITIQUES:

GENNARI, Geneviève, Simone de Beauvoir, Paris, Ed.
Universitaires, "Classiques du XXe
siècle", 1958.

NAHAS, Hélène, La Femme dans la littérature existen-
tielle, Paris, P.U.F., 1957.

VIER, Jacques, "Le cas de Simone de Beauvoir", in
Littérature à l'emporte-pièce, 3ème
série, Paris, Les Editions du Cèdre,
s.d., pp. 177-211.

BERDIAEFF, Nicolas, Alexandre,

BERDIAEFF,
Nicolas, Alexandre, De l'esclavage et de la liberté de
de l'homme, traduit du russe par S.
Jankelévitch, Paris, Aubier, éd.
Montaigne, s.d.

CAMUS, Albert

A) OEUVRES:

Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, Collection
"Idées", 1942.

L'Homme révolté, Paris, Gallimard, N.R.F., Collection
"Idées", 1951.

L'Etranger, Paris, Gallimard, "Le Livre de Poche", 1957.

Récits et Théâtre, Paris, Gallimard, N.R.F., 1958.

B) OEUVRES CRITIQUES:

LUPPE, Robert de, Camus, Paris, Ed. Universitaires,
"Classiques du XXe siècle", 1963.

HEIDEGGER, Martin:

A) OEUVRES:

Qu'est-ce que la métaphysique? suivi d'extraits sur L'Etre et le Temps et d'une conférence sur Hölderlin, traduit de l'allemand par Henry Corbin, Paris, Gallimard, N.R.F., "Les Essais VII", 1951.

Essais et Conférences, traduit de l'allemand par André Préau, Paris, Gallimard, N.R.F., Collection "Les Essais", 1958.

B) OEUVRES CONSULTEES:

The Question of Being, translated with an Introduction by William Kluback and Jean T. Wilde, New-York, Twayne Publishers Inc., 1958.

Being and Time, translated by John Macquarrie and Edward Robinson, London, S.C.M. Press Ltd, 1962.

JASPERS, Karl:

A) OEUVRES:

Introduction à la philosophie, traduit de l'allemand par Jeanne Hersch, Paris, Plon, Collection 10/18, s.d.

Initiation à la méthode philosophique, traduit de l'allemand par L. Jospin, Paris, Payot, "Petite Bibliothèque", s.d.

Autobiographie philosophique, traduit de l'allemand par Pierre Boudot, Paris, Aubier, 1963.

B) OEUVRES CRITIQUES:

DUFRENNE, M. et
RICOEUR, P.,

Karl Jaspers et la philosophie de l'existence, Paris, éd. du Seuil, 1947.

PAUMEN, Jean,

Raison et Existence chez Karl Jaspers, Stockel-Bruxelles, Les Ed. du Parthénon, 1958.

KIERKEGAARD, Soeren:

A) OEUVRES:

Riens philosophiques, traduit par Knud Ferlov et Jean J. Gateau, Paris, Gallimard, Collection "Les Essais", 1948.

Traité du désespoir, traduit par K. Ferlov et J.J. Gateau, Paris, Gallimard, Collection "Les Essais", 1949.

L'Existence, traduit du danois par P. Tisseau, Paris, P.U.F., Collection "Les Grands Textes", 1962.

L'Ecole du christianisme suivi de Point de vue explicatif de mon oeuvre, Paris, Perrin, 1963.

B) OEUVRES CONSULTEES:

Journal (Extraits), tomes I à V, traduit par K. Ferlov et J.J. Gateau, Paris, Gallimard, N.R.F., Collection "Les Essais".

Journal I, 1834-1846, Ibid., 6ème éd., s.d.

Journal II, 1846-1849, Ibid., 1954.

Journal III, 1849-1850, Ibid., 1955.

Journal IV, 1850-1853, Ibid., 1957.

Journal V, 1854-1855, Ibid., 1961.

C) OEUVRES CRITIQUES:

1) GRIMAULT, Marguerite, Kierkegaard par lui-même, Paris, éd. du Seuil, 1962.

MESNARD, Pierre, Kierkegaard, sa vie, son oeuvre, Paris, P.U.F., Collection "Philosophes", 1963.

WAIL, Jean, Etudes kierkegaardiennes, 2ème édition, Paris, Librairie philosophique, J. Vrin, 1949.

2) Article de revue:

STAROBINSKI, "Kierkegaard et les Masques", in La Nouvelle Revue Française, vol. 13, avril-mai 1965, pp. 607 à 622 et pp. 809 à 825.

MARCEL, Gabriel:

A) OEUVRES:

1) Philosophie:

Du refus à l'invocation, Paris, Gallimard, 1942.

Homo viator, Prolégomènes
à une métaphysique de
l'espérance, Paris, Aubier, éd. Montaigne,
Collection "Philosophes de
l'Esprit", 1944.

L'Homme problématique, Paris, Aubier, éd. Montaigne,
1955.

Théâtre et Religion, Lyon, éd. E. Vitte, 1958.

Présence et Immortalité,
Journal métaphysique
(1938-1943) et autres
textes, Paris, Flammarion, Collection
10/18, 1959.

Etre et Avoir, Paris, Aubier, éd. Montaigne,
Collection "Foi vivante", 1968.

2) Théâtre:

Le Coeur des autres, Paris, Grasset, "Les Cahiers
verts", 1921.

Le Quatuor en fa dièse, Paris, Plon, 1925.

Le Monde cassé, suivi de
Position et Approches
concrètes du mystère on-
tologique, Paris, Desclée de Brouwer et
Cie, 1933.

Le Dard, Paris, Plon, 1936.

SARTRE, Jean-Paul:

A) OEUVRES

1) Romans et Nouvelles:

La Nausée, Paris, Gallimard, 1938.

Le Mur, Paris, Gallimard, "Le Livre de Poche", 1939.

Les Chemins de la liberté, tomes I, II, III.

L'Age de raison, Paris, Gallimard, "Le Livre de Poche", 1945

Le Sursis, Ibid., 1945.

La Mort dans l'âme, Ibid., 1949.

Publication de fragments du tome IV des Chemins de la liberté: "La dernière chance" sous le titre: "Drôle d'amitié", in Les Temps Modernes, Vol. V., juillet-décembre 1949, pp. 769 à 806 et pp. 1009 à 1039.

2) Théâtre:

Huis-Clos suivi de Les Mouches, Paris, Gallimard, "Le Livre de Poche", 1947.

La P... respectueuse, suivi de Morts sans sépulture, Ibid., 1947.

Les Mains sales, Ibid., 1948.

Le Diable et le Bon Dieu, Ibid., 1951.

Les Séquestrés d'Altona, Ibid., 1960.

3) Essais:

Ou'est-ce que la littérature?, Paris, Gallimard, N.E.F., Collection "Idées", 1948.

Saint-Genet, comédien et martyr, Paris, Gallimard, 1952.

Questions de méthode, Paris, Gallimard, N.E.F., Collection "Idées", 1960.

L'Existentialisme est un humanisme, Paris, éd. Nagel, Collection "Pensées", 1967.

4) Philosophie:

L'Etre et le Néant, Essai d'ontologie phénoménologique,
Paris, Gallimard, N.R.F., 1943.

Esquisse d'une théorie des émotions, Paris, Hermann,
1965.

5) Mémoires:

Les Mots, Paris, Gallimard, N.R.F., 1964.

B) OEUVRES CONSULTÉES:

Situations I à VII, Paris, Gallimard, 1947-1965.

C) OEUVRES CRITIQUES:

1) BEIGBEDER, Marc, L'Homme Sartre, Essai de dévoilement
préexistantiel, Paris, Bordas, Col-
lection "Visages contemporains",
1947.

Cahiers de la Compa-
gnie Madeleine
Renaud - Jean-Louis
Barrault, No 13,

Connaissance de Sartre, Paris,
Julliard, 1955.

DIEGUEZ, Manuel de,

"Jean-Paul Sartre" in L'Ecrivain
et son langage, Paris, Gallimard,
N.R.F., "Les Essais XCVII", 1960,
pp. 234-293.

FITCH, Brian T.,

Le Sentiment d'étrangeté chez
Malraux, Sartre, Camus et S. de
Beauvoir, Paris, Lettres modernes,
1964.

JEANSON, Francis,

Le Problème moral et la pensée de
Sartre, suivi de Un quidam nommé
Sartre, (1965), Paris, éd. du
Seuil, 1965.

Id.

Sartre par lui-même, Paris, éd. du
Seuil, 1955.

LILAR, Suzanne,

A propos de Sartre et de l'amour,
Paris, Grasset, 1967.

- MAUROIS, André, De Gide à Sartre, Paris, Librairie Académique Perrin, 1965.
- NIEL, André, Jean-Paul Sartre, Essai sur le drame de la pensée occidentale, Paris, éd. "Courrier du Livre", 1966.
- SIMON, Pierre-Henri, L'Homme en procès, Paris, Payot, "Petite Bibliothèque", 1950.
- VIER, Jacques, "Le Diable et le Bon Dieu" de Jean-Paul Sartre, in Littérature à l'emporte-pièce, 2ème série, Paris, Les Editions du Cèdre, s.d., pp. 87-92.

2) Articles de revue:

- DOUBROVSKY, Serge, "Jean-Paul Sartre et le mythe de la Raison dialectique", in La Nouvelle Revue Française, septembre-novembre 1961, pp. 491-501, pp. 687-698, pp. 879-888.
- GUTWIRTH, Marcel, "Jean-Paul Sartre à l'école de Corneille", in Modern Language Notes, vol. 79, 1964, pp. 257-263.
- MAULNIER, Thierry, "Jean-Paul Sartre et le suicide de la littérature", in La Table Ronde, No 2, février 1948, pp. 195-210.
- PARAIN-VIAL, Jeanne, "L'Existentialisme, philosophie du néant absolu", in La Table Ronde, mars 1963, pp. 31-39.

UNAMUNO, Miguel de

- UNAMUNO, Miguel de, Le Sentiment tragique de la vie, traduit de l'espagnol par Marcel Faure-Beaulieu, Paris, Gallimard, N.E.F., Collection "Idées", 1937.