

Eva Jellinek
French
N.A.

ABSTRACT

Le théâtre de Corneille révèle une foi, une confiance dans la grandeur et la liberté de l'homme, qui est ce qu'il se fait, qui est son propre Dieu.

Dans La Place Royale, dans Médée et dans l'Illusion comique, on peut déceler la genèse de l'héroïsme cornélien, héroïsme encore inauthentique, car propre à ces pièces mêmes.

C'est à partir du Cid, dans les quatre pièces qui marquent l'apogée de la carrière dramatique de Corneille, que se définit un héroïsme authentique, admirable, mais empreint d'ambiguités.

Dans Le Cid Corneille affirme la morale héroïque, le sacrifice du bonheur individuel au bien de l'Etat et termine la pièce sur le mariage des deux jeunes gens, sur le triomphe du bonheur individuel.

Dans Horace Corneille présente un héroïsme qui doit aller jusqu'au bout de ses exigences tragiques. Or, le triomphe héroïque d'Horace est loin d'être un triomphe absolu, parfait. Il comprend toute une part de défaite.

Dans Cinna le héros ne se fait pas héros, il l'est. Auguste c'est déjà l'homme parvenu au sommet. Or jusqu'à la dernière scène de l'acte V, le monarque tout-puissant est aux prises avec les ambiguïtés de sa victoire. Finalement, dans un coup de théâtre extraordinaire, Auguste se transcende pour devenir héros divin, justicier et accomplit une victoire absolue sans ambiguïtés.

Polyeucte acquiert une gloire et un bonheur éternels, il réalise un triomphe total au Ciel. Mais le geste héroïque de Polyeucte est à certains égards un anti-héroïsme.

L'oeuvre de Corneille est l'expression d'une méditation sur l'expérience humaine, contradictoire et complexe. Les ambiguïtés de l'héroïsme cornélien, loin d'être des incohérences, des illogismes, confèrent à son théâtre l'épaisseur, la densité de la vie.

7

AMBIGUITES
DE
L'HEROISME CORNELIEN

by

Eva JELLINEK

A thesis
submitted to

The Faculty of Graduate Studies and Research
McGill University.

in partial fulfillment of the requirements
for the degree
of Master of Arts

Department of French Language
and Literature

July 1972

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I - Le Cid.....	13
CHAPITRE II - Horace.....	30
CHAPITRE III - Cinna.....	47
CHAPITRE IV - Polyaucte.....	71
CONCLUSION.....	96
BIBLIOGRAPHIE.....	106

INTRODUCTION

7

La carrière dramatique de Corneille s'étend sur presque un demi-siècle. Son oeuvre frappe par sa variété, par son constant renouvellement. "Vous connaissez l'humeur de nos Français: ils aiment la nouveauté," dit-il lui-même dans l'épître dédicatoire de Don Sanche D'Aragon. Corneille a tendance à innover, son oeuvre se distingue par les genres les plus divers et une multiplicité de sujets:

Il commença par la comédie, continua par la tragi-comédie, tenta la comédie héroïque. . .
Il puisa des sujets dans l'histoire romaine, dans la fable grecque, dans les vies des martyrs, dans l'histoire moderne.¹

Dans cette remarquable variété d'une oeuvre dont la création s'étend sur une cinquantaine d'années, on peut déceler cependant un thème permanent, à savoir l'héroïsme cornélien, fait de courage, de grandeur, de liberté, qui trouvera des réalisations diverses, propres à chaque pièce.

1. René Bray, La Tragédie cornélienne devant la critique classique d'après la querelle de Sophonisbe (1663), Hachette, 1927, 2.

Les premières pièces de Corneille ont leur valeur intrinsèque, indépendante de l'oeuvre future, mais c'est en elles que nous pouvons découvrir la genèse de l'héroïsme cornélien, notamment dans La Place Royale (1634), dans Médée (1635) et dans L'Illusion Comique (1636), les trois pièces qui précèdent la série de chefs-d'oeuvre qui marquent l'apogée de la carrière de Corneille.

Alidor, le héros de La Place Royale a le courage de renoncer à la jeune fille qu'il aime, qu'il "idolâtre",² de renoncer donc à toute une partie importante de lui-même, pour satisfaire aux exigences de sa gloire:

Comptes-tu mon esprit entre les ordinaires?
Penses-tu qu'il s'arrête aux sentiments vulgaires?³

dit-il à son ami Cléandre. Alidor désire un destin "hors de l'ordre commun".⁴ Il a une haute idée de lui-même et de ce qu'il se doit. Or son amour pour Angélique est éprouvé par cette âme peu commune comme un abaissement, comme une humiliation. L'amour

2. La Place Royale, acte I, scène 4, vers 227.

3. *ibid.* vers 201-202.

4. Horace, acte II, scène 3, vers 436.

constitue une perte d'autonomie, un esclavage.

Après le mariage il est un devoir et avant, une

force enchanteresse:

Je sens de ses regards mes plaisirs se borner;
Mes pas d'autre côté n'oseraient se tourner,
Et de tous mes soucis la liberté bannie
Me soumet en esclave à trop de tyrannie.
J'ai honte de souffrir les maux dont je me plains,
Et d'éprouver ses yeux plus forts que mes desseins. ⁵

Alidor s'élève contre cet éblouissement, contre cette
aliénation. Il refuse d'être asservi. Son idéal est
la possession entière et libre de lui-même. Il tient
à sauvegarder l'intégrité de son moi:

Les règles que je suis ont un air tout divers
Je veux la liberté dans le milieu des fers.
Il ne faut point servir d'objet qui nous possède.
Il ne faut point nourrir d'amour qui ne nous cède.
Je le hais s'il me force, et quand j'aime je veux
Que de ma volonté dépendent tous mes vœux,
Que mon feu m'obéisse au lieu de me contraindre,
Que je puisse à mon gré l'enflammer et l'éteindre,
Et toujours en état de disposer de moi
Donner quand il me plaît et retirer ma foi. ⁶

La conscience de sa dignité, de sa gloire, lui donne
l'énergie de lutter contre Angélique, contre cet autre
soi-même, contre cet ennemi qu'il aime, au lieu de
céder à son penchant naturel qui le porte vers
Angélique. Alidor prend en main sa destinée, il élit

5. La Place Royale, acte I, scène 4, vers 215-220.

6. ibid. vers 203-212.

délibérément son avenir et pourra conclure finalement:

Je cesse d'espérer et commence de vivre;
Je vis dorénavant, puisque je vis à moi,
Et quelques doux assauts qu'un autre objet me livre,
C'est de moi seulement que je prendrai la loi.⁷

Cette volonté de liberté, de maîtrise de soi au prix du renoncement à la personne aimée, à toute une partie de soi-même, c'est déjà une revendication héroïque, c'est déjà la naissance de l'héroïsme cornélien.

Mais l'héroïsme dans La Place Royale est réalisé sur le mode comique. Il y a un contraste frappant entre les règles d'Alidor et sa situation, entre sa volonté de liberté et les sacrifices qu'il lui consent. Sa liberté tourne à l'égoïsme pur. Il manipule les autres, la personne aimée, de même que son meilleur ami, avec le manque de respect absolu, déjà comme Arnolphe va manipuler Agnès dans L'Ecole des Femmes. Alidor est avant le personnage molièresque un monomane, un maniaque de la liberté. Il est incapable d'établir avec autrui une relation vraie, profonde, humaine.

7. ibid. acte V, scène 8, vers 1506-1509.

Son manque d'adaptation sociale le fait ressembler à Arnolphe et à Alceste. Sa volonté de liberté, ses maximes héroïques, ne sont que la prétention d'un homme au fond faible, qui a peur devant l'amour. Il a conscience que l'amour, c'est à la limite l'infortune du mari et se félicite qu'Angélique cloîtrée l'empêchera d'être "Sujet à cette rage / Qui naît de voir son bien entre les mains d'autrui".⁸ Il refuse le mariage avec Angélique, car il veut s'assurer une domination que sur Angélique il pressent impossible:

Je ne me résoudrai jamais à l'hyménée
Que d'une volonté franche et déterminée
Et celle à qui ses noeuds m'uniront pour jamais
M'en sera redevable, et non à ses attraits.⁹

Cette jalousie possessive, ce besoin de domination, font de son "héroïque" refus de l'esclavage amoureux un piètre moyen d'autoprotection.

Alidor réussit à se défendre contre Angélique, à acquérir sa "liberté", mais il doit son salut non à lui-même, mais à Angélique et à une garantie matérielle:

8. *ibid.* vers 1524-1525.

9. *ibid.* acte IV, scène 1, vers 945-948.

Que par cette retraite elle me favorise!
Alors que mes desseins cèdent à mes amours
Et qu'ils ne sauraient plus défendre ma franchise,
Sahaine et ses refus viennent à leurs secours.

. . .
. . . Angélique enfermant dans un cloître
Ses yeux dont nous craignons la fatale clarté
Les murs qui garderont ces tyrans de paroître
Serviront de remparts à notre liberté. ¹⁰

La liberté d'Alidor est une liberté essentiellement
fausse.

Alidor annonce par certains traits Rodrigue ou Horace,
mais son héroïsme est un héroïsme proprement comique,
sur lequel nous portons un jugement défavorable, car il
ne traduit pas le courage, la grandeur du héros, mais
sa faiblesse et son inadaptation.

Plus qu'Alidor, Médée préfigure l'héroïsme futur.
Corneille découvre avec Médée la nature de son propre
tragique. Ce n'est pas le destin pesant sur l'homme
qui domine la tragédie cornélienne, mais la volonté
d'un être énergique et fort.

Médée est accablée par le sort. Elle est victime de
l'amour de Creuse et de Jason. Mais Médée ne tolère

10. *ibid.* acte V, scène 8, vers 1490-1493 et 1518-1521.

pas cet asservissement venu du dehors. Elle passe
à l'action, bravant la fortune:

L'âme doit se roidir plus elle est menacée
Et contre la fortune aller tête baissée,
La choquer hardiment et 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.

Je brave la fortune et toute sa rigueur,
En m'ôtant un mari, ne m'ôte pas le cœur. 11

Après un douloureux débat à la scène 2 de l'acte V,
Médée commet son infanticide, seule punition possible
de Jason et salut moral des enfants.

Médée ne subit pas passivement son sort. Elle est un
personnage actif, volontaire, qui, par le meurtre de
ses enfants, par un attentat donc sur elle-même,
supprime son aliénation par autrui et sort triomphant.
Elle s'envole dans les airs laissant la terre couverte
de cadavres, elle s'élève au ciel dans un char tiré
par deux dragons.

Il y a une certaine fausseté dans la victoire de Médée.
Médée est avant tout une magicienne.

11. Médée, acte I, scène 5, vers 309-314 et vers 339-340.

Forcez l'aveuglement dont vous êtes séduite,
Pour voir en quel état le sort vous a réduite,
Votre pays vous hait, votre époux est sans foi:
Dans un si grand revers que vous reste-t-il?

lui demande Nérine, et Médée de répondre:

Moi,

Moi, dis-je, et c'est assez. 12

Elle compte sur elle-seule, elle se suffit, mais c'est en tant que sorcière. Elle triomphe grâce à sa magie et non à une énergie proprement héroïque. On cite cette fameuse réplique de Médée comme abrégé même de l'héroïsme cornélien, du héros autonome, qui puise sa force et son énergie en lui-même:

Ce serait en effet un sentiment sublime si ce "Moi" exprimait de la grandeur de courage... mais ici il ne signifie que le pouvoir de la magie. 13

Médée, c'est en fin de compte la vengeance d'une femme délaissée et jalouse, au pouvoir magique.

Et enfin un dernier exemple d'héroïsme inauthentique dans le personnage de Matamore de L'Illusion Comique.

12. ibid. 317-322.

13. Voltaire, Oeuvres complètes, Garnier, Vol. 31, 467.

Matamore, le pourfendeur de Mores, donne toute une expression à l'héroïsme. Son exaltation, ses élans, ses maximes, ne sont que courage, que grandeur d'âme. De même qu'Alidor et que Médée, Matamore se croit un être incomparable, hors série. Il hait la médiocrité et la dépendance et ne reçoit de loi que de lui-même. Il est le créateur de son destin.

Mais, si Alidor était au fond un inadapté, "trionphant" finalement grâce à autrui et à autre chose, et si Médée était une sorcière et sa force sa magie, Matamore est un poète qui n'a d'être que dans sa poésie.

L'univers entier se range sous ses lois:

Le seul bruit de mon nom renverse les murailles
Défait les escadrons, et gagne les batailles. 14

Il remplit "les hommes de terreur" 15 et les "femmes d'amour" 16 et donne des commandements à toutes les divinités de la mythologie, mais son héroïsme est un monde créé par un poète à l'imagination fantastique. Il invente son être héroïque dans ses paroles.

14. L'Illusion Comique, acte II, scène 2, vers 233-234.

15. *ibid.* vers 260

16. *ibid.*

Natamore n'existe que dans ses mots. Il n'est qu'abondance, que richesse verbale gratuite, ses flots de paroles n'ont d'autre but qu'eux-mêmes.

Natamore se grise de grandes paroles creuses et se construit une gloire qui est tout en discours, - mais aucun véritable exploit ne répond à l'appel du langage. Seule reste la ressource d'une inlassable surenchère verbale, création imaginaire d'un moi glorieux qui ne verra jamais le jour. Ce décalage du mot et de l'acte est le ressort essentiel (de son) comique. ¹⁷

Donc dans La Place Royale, comme dans Médée et dans L'Illusion comique nous trouvons déjà une certaine revendication héroïque, mais réalisée sur le mode proprement comique dans La Place Royale et dans L'Illusion comique et par des sortilèges de magicienne dans Médée.

C'est à partir du Cid, dans les quatre pièces qui marquent l'apogée de la carrière dramatique de Corneille, que se définit un héroïsme authentique, admirable.

Corneille est le premier de tous les tragiques du monde qui ait excité [l'admiration], et qui en ait fait la base de la tragédie. ¹⁸

17. Jean Starobinski, "Sur Corneille", Temps Modernes 10 (1954), 726.

18. Voltaire, Oeuvres complètes, vol. 31, 467.

La force magique de Médée résidera désormais à l'intérieur de l'âme héroïque et les inventions verbales de Matamore trouveront leur réalisation par des actes.

[Le héros] se précipite avec joie vers les dangers ou vers la mort certaine, pour rejoindre cette création verbale projetée dans le vide. Il a hâte d'apporter à l'apparence la confirmation de l'effet, c'est-à-dire d'unir le faire au paraître, afin de donner naissance à l'être. 19

à un être authentiquement héroïque. Les pièces présentent l'ascension de héros courageux, grands, admirables, capables de s'élever, par une énergie proprement héroïque, au-dessus d'eux-mêmes et d'autrui.

Ce sont Le Cid, Horace, Cinna et Polyeucte qui ont fixé l'image du héros cornélien triomphant, tout-puissant, parfait, dont "le seul vouloir fait tout ce qu'il résout". 20

Ce sont ces pièces qui ont donné lieu à des définitions simplistes de l'héroïsme cornélien, le réduisant à une construction théorique, abstraite, manquant totalement de la complexité et des contradictions de la vie. M. Chauviré commente à propos d'une étude sur Polyeucte:

19. Jean Starobinski, "Etre et paraître", Monde Nouveau-Paru 10 (1955), 70.

20. Polyeucte, acte IV, scène 6, vers 1430.

La prouesse, plus elle sera sur-humaine,
plus elle risque de devenir extra-humaine,
en d'autres termes d'échapper à notre
condition commune; plus la recherche délibérée
en risque de tourner à l'artifice, à la chimère,
à la mécanique abstraite, insoucieuse de vérité
vraie; plus enfin cette algèbre de l'excès
risque de nous laisser, nous humbles spécimens
de l'espace, comme trop souvent en effet elle
nous laisse, dans je ne sais quelle gêne ou
quel effarement figés, dans ce détachement aussi
... qu'on éprouve d'entendre autour de soi
parler une langue inconnue. ²¹

Nous espérons montrer par une étude de ces quatre
pièces, qui marquent l'apogée de l'héroïsme
cornélien et qui ont créé l'image du héros cornélien
surhumain, tout-puissant, "mécanique abstraite" parfaite,
que l'héroïsme cornélien est empreint d'ambiguités,
qu'il est contradictoire et complexe, et loin d'être
un idéal théorique, sans vie réelle.

Les pièces des années 40 et les pièces de la fin
mériteraient une étude à part. Il n'est pas possible
ni souhaitable d'étudier l'oeuvre dans son ensemble, car
on aurait tendance à la réduire à une unité qu'elle ne
présente pas.

21. R. Chauviré, "Doutes à l'égard de Polyeucte", French
Studies 2 (1948), 33.

CHAPITRE I

LE CID

Les deux jeunes amoureux, Rodrigue et Chimène, se trouvent à la veille de leur mariage, "près du port", ¹ "près de voir leur feu récompensé". ² Rodrigue a résolu son père à demander la main de Chimène à Don Gomès, le jour même, au sortir du conseil. Quant à Don Gomès: "Il estime Rodrigue autant que vous l'aimez", ³ assure Elvire à Chimène, et, lui rapportant les paroles de Don Gomès: "Et ma fille, en un mot, peut l'aimer et me plaire". ⁴

L'amour des deux jeunes gens et les exigences sociales sont donc en parfait accord, quand un coup de théâtre, le soufflet donné par Don Gomès à Don Diègue, au moment même où Don Diègue aurait dû proposer le mariage, dissocie irrémédiablement l'accomplissement de leur amour, leur bonheur individuel, et leur devoir de naissance et d'honneur et déclenche le conflit tragique propre à la réalisation de l'héroïsme.

1. Le Cid, acte III, scène 4, vers 989.

2. *ibid.* acte I, scène 6, vers 297.

3. *ibid.* acte I, scène 7, vers 4.

4. *ibid.* vers 38.

La solidarité de famille fait de l'affront de Don Diègue aussi celui de Rodrigue. Pour satisfaire à ses obligations de sang et d'honneur, Rodrigue doit courir à la vengeance et provoquer le père de Chimène. Au lieu de se laisser écraser par le sort, au lieu de céder à la tentation du suicide, de la lâcheté, Rodrigue, grâce à un effort de volonté exceptionnel, "s'attache au combat contre un autre soi-même" ⁵ et tue le Comte.

Dès lors, c'est au tour de Chimène de satisfaire à l'exigence de l'honneur et de venger son père en poursuivant la perte non plus de son futur beau-père, mais de son amant même. Le drame de Chimène en devient plus poignant.

Chimène qui aimait Rodrigue, l'aime d'autant plus maintenant qu'elle l'estime pour avoir vengé son honneur par sa victoire sur Don Gomès, non seulement père de Chimène, mais encore "bras invaincu". ⁶ Son amour, justifié par le grand mérite de Rodrigue, représente pour Chimène un devoir aussi absolu que le devoir de l'honneur. Si elle ne pouvait plus estimer Rodrigue,

5. Horace, acte II, scène 3, vers 444.

6. Le Cid, acte II, scène 2, vers 418.

elle cesserait aussi de l'aimer, comme l'affirme Rodrigue: "J'attire ses mépris en ne me vengeant pas".⁷ Mais cet amour ne se nourrit pas d'estime seule. Le grand mérite de Rodrigue renforce le désir de Chimène de s'unir à son amant, de le garder pour elle, au lieu de le perdre comme le demande son honneur. Elle ne peut pas l'aimer sans vouloir le conserver. Aussi pourrait-elle alors venger son honneur sans aucun problème: elle pourrait tuer Rodrigue tout en l'estimant, tout en l'aimant. Mais ses exigences du coeur et ses exigences de l'honneur ne sont pas conciliables. Elle doit garder Rodrigue, puisqu'elle l'aime, et elle doit le perdre pour venger son honneur, sa gloire sans laquelle Rodrigue ne pourrait pas l'aimer en retour. Chimène est déchirée entre deux obligations également impérieuses et contradictoires, qui rendent le bonheur impossible.

L'héroïsme de Chimène consiste dans son courage de poursuivre, malgré son déchirement, la satisfaction de sa gloire, la perte de Rodrigue. Dès qu'elle apprend l'issue du duel, elle court demander justice au Roi.

7. *ibid.* acte I, scène 6, vers 324.

Bien qu'elle adore Rodrigue et qu'elle l'adore à bon droit, elle emploie les arguments les plus propres à faire condamner l'être aimé. Elle présente sa vengeance non seulement comme son devoir à elle: "Son sang sur la poussière écrivait mon devoir", ⁸ dit-elle à la suite d'une description du défunt, mais elle fait aussi appel à l'intérêt du Roi:

Un si vaillant guerrier qu'on vient de vous ravir
Eteint, s'il n'est vengé, l'ardeur de vous servir
Enfin mon père est mort, j'en demande vengeance,
Plus pour votre intérêt que pour mon allégeance.

...
Imolez, non à moi, mais à votre couronne,
Mais à votre grandeur, mais à votre personne;
Imolez, dis-je, Sire, au bien de tout l'Etat
Tout ce qu'enorgueillit un si haut attentat. ⁹

De même en présence de l'être aimé, Chimène ne cède pas à l'exigence de son coeur, condition nécessaire pour que Rodrigue l'aime en retour:

Et cet affreux devoir, dont l'ordre m'assassine,
Me force à travailler moi-même à ta ruine.
Car enfin n'attends pas de mon affection
De lâches sentiments pour ta punition, ¹⁰

dit-elle à Rodrigue. Elle ne peut pas accepter l'offre de son épée et le tuer. (Elle ne peut pas, comme l'a fait Rodrigue, satisfaire d'abord à l'honneur tout en laissant en vie la personne aimée et avec elle l'espoir de

8. *ibid.* acte II, scène 8, vers 676.

9. *ibid.* vers 687-690 et 693-696.

10. *ibid.* acte III, scène 4, vers 925-928.

satisfaire un jour aux exigences de son coeur et de s'unir à l'être aimé.) Mais bien qu'elle ne puisse achever sa vengeance, elle la poursuit:

Et je veux que la voix de la plus noire envie
Elève au ciel ma gloire et plaigne mes ennuis
Sachant que je t'adore et que je te poursuis. 11

Tout le mérite de Chimène consiste à ne pas abandonner cette poursuite. Lorsque Rodrigue rentre victorieux du combat contre les Mores et que Chimène est obligée de l'estimer et de l'aimer davantage, la poursuite nécessite un effort d'autant plus inouï sur elle-même. Son héroïsme n'en devient que plus admirable:

Plus j'apprends son mérite, et plus mon feu s'augmente
Cependant mon devoir est toujours le plus fort,
Et malgré mon amour, va poursuivre sa mort. 12

Aussi revient-elle demander justice au Roi, qui consent à un duel avec Don Sanche. Il est vrai que Chimène espère toujours ne pas venir à bout de sa vengeance puisqu'elle souhaite un combat contre Rodrigue, tout en le sachant, à la suite de sa victoire sur Don Gomès et sur les Mores, invincible. Néanmoins la façon dont Chimène pose la loi du duel judiciaire illustre sa persévérance dans sa poursuite, obligation d'autant plus impérieuse, que nécessaire à l'amour de Rodrigue pour elle:

11. *ibid.* vers 970-972.

12. *ibid.* acte IV, scène 2, vers 1166-1168.

A tous vos cavaliers je demande sa tête.

...
Qu'ils le combattent, Sire; et le combat fini,
J'épouse le vainqueur, si Rodrigue est puni. 13

Or, le dénouement du Cid laisse entrevoir le mariage de Chimène avec le meurtrier de son père. Le bonheur est devenu possible. Les exigences de la gloire de Chimène ne s'opposent plus aux exigences de son coeur. Elle peut épouser Rodrigue, c'est-à-dire, céder aux exigences de son coeur, garder Rodrigue pour elle, au lieu de le perdre, tout en conservant l'estime et l'amour de Rodrigue, donc tout en étant généreuse. Le conflit tragique déclenché par le soufflet, conflit qui a nécessité un extraordinaire effort des personnages sur eux-mêmes pour la réalisation de leur héroïsme, n'existe plus. Gloire et bonheur sont de nouveau en parfait accord.

Comment Corneille a-t-il pu résoudre le conflit et supprimer l'opposition de l'honneur et du bonheur sur

13. *ibid.* acte IV, scène 5, vers 1401-1404.

laquelle il a construit toute sa pièce? Comment a-t-il pu concilier les inconciliables et rendre le mariage des héros possible?

La dignité de la tragédie demande "quelque grand intérêt d'Etat", ¹⁴ qui fait irruption dans Le Cid avec l'arrivée des Mores. L'apparition des Mores place le Royaume en danger immédiat:

La flotte qu'on craignait, dans ce grand fleuve entrée,
Croit surprendre la ville et piller la contrée.
Les Mores vont descendre, et le flux et la nuit
Dans une heure à nos murs les amène sans bruit.
La cour est en désordre, et le peuple en alarmes:
On n'entend que des cris, on ne voit que des larmes. ¹⁵

"Ton prince et ton pays ont besoin de ton bras", ¹⁵ dit
Don Diègue à Rodrigue. Rodrigue triomphe des Mores et
sauve le Royaume. Le Roi loue son mérite:

Le pays délivré d'un si rude ennemi
Mon sceptre dans ma main par la tienne affermi,
Et les Mores défaits avant qu'en ces alarmes
J'eusse pu donner ordre à repousser leurs armes. ¹⁶

Rodrigue est dès lors le Cid, l'appui et la force de
l'Etat, qui assure l'avenir du Royaume:

14. Pierre Corneille, Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique, œuvres complètes, Ed. du Seuil, 1963, 824.

15. Le Cid, acte III, scène 6, 1073-1078 et 1072.

16. *ibid.* acte IV, scène 3, vers 1215-1218.

Sois désormais le Cid: qu'à ce grand nom tout cède;
Qu'il comble d'épouvante et Grenade et Tolède,
Et qu'il marque à tous ceux qui vivent sous mes lois
Et ce que tu me vaux, et ce que je te dois. 17

En poursuivant sa vengeance, Chimène travaille désormais pour la perte de l'Etat. L'introduction de l'intérêt de l'Etat, élargit le dilemme de Chimène aux dimensions d'un problème politique.

Rodrigue maintenant est notre unique appui,
L'espérance et l'amour d'un peuple qui l'adore,
Le soutien de Castille, et la terreur du More.

...

Et si tu veux enfin qu'en deux mots je m'explique,
Tu poursuis en sa mort la ruine publique.
Quoi! pour venger un père est-il jamais permis
De livrer sa patrie aux mains des ennemis?
Contre nous ta poursuite est-elle légitime,
Et pour être punis avons-nous part au crime? 18

Avant l'arrivée des Mores, l'honneur et la gloire de Chimène exigeaient la poursuite de Rodrigue. L'abandon aurait été une infamie:

Hier, ce devoir te mit en une haute estime;
L'effort que tu te fis parut si magnanime,
Si digne d'un grand cœur, que chacun à la cour
Admirait ton courage... 19

mais "Ce qui fut juste alors ne l'est plus aujourd'hui". 20

17. *ibid.* acte IV, scène 3, vers 1225-28.

18. *ibid.* acte IV, scène 2, vers 1176-1178 et 1181-1186.

19. *ibid.* vers 1169-1172.

20. *ibid.* vers 1175.

Donc par l'introduction du problème politique, Corneille change les données initiales du conflit tragique. Maintenant la gloire, la générosité de Chimène consiste dans le sacrifice de sa vengeance:

C'est générosité quand, pour venger un père,
Notre devoir attaque une tête si chère;
Mais c'en est une encor d'un plus illustre rang,
Quand on donne au public les intérêts du sang.²¹

Néanmoins Chimène ne renonce pas d'emblée à sa poursuite. Les exigences de sa vengeance sont trop fortes, affirme-t-elle. Elle refuse "Le bonheur / De pouvoir maintenant se taire avec honneur".²² Cependant si la poursuite de Rodrigue était nécessaire à sa gloire, à sa considération dans la société, cette même poursuite l'isole maintenant de la société. Cet isolement, cette opposition à la société se reflète dans les vers suivants:

S'il a vaincu deux rois, il a tué mon père;
...
Et quoi qu'on die ailleurs d'un coeur si magnanime,
Ici tous les objets me parlent de son crime.²³

Et le Roi se moquera de cette poursuite dans la scène 5 de l'acte IV. Mais Chimène demandera le duel judiciaire.

21. *ibid.* vers 1197-1200.

22. *ibid.* acte V, scène 4, vers 1687-1688.

23. *ibid.* acte IV, scène 1, vers 1130 et 1133-1134.

Pourquoi Chimène s'attache-t-elle à sa poursuite,
pourquoi fait-elle cet effort sur elle-même, bien que
sa générosité, sa gloire, en exigent l'abandon?
Sacrifier sa vengeance au bien de l'Etat, ne plus
travailler pour la perte de Rodrigue, signifie pour
Chimène vouloir réaliser son amour pour Rodrigue, vouloir
l'épouser. Il n'y a pas d'autre alternative.

Ce n'est pas qu'après tout tu doives épouser
Celui qu'un père mort t'obligeait d'accuser:
Je te voudrais moi-même en arracher l'envie;
Ote-lui ton amour, mais laisse-nous sa vie. ²⁴

L'Infante commet ici la faute de Don Diègue en croyant
que "L'amour n'est qu'un plaisir" ²⁵ que Chimène peut
surmonter.

Si l'ascension de Rodrigue, devenant le Cid, altère les
exigences de la gloire de Chimène, elle ne change pas
les exigences de son amour, mais le justifie et le
renforce. Rodrigue, devenu le Cid, mérite d'autant plus
l'estime de Chimène. Elle ne peut donc laisser sa vie
au public et lui ôter tout simplement son amour, comme
l'exige sa gloire.

24. ibid. acte IV, scène 2, vers 1187-1190.

25. ibid. acte III, scène 6, vers 1059.

Mais épouser le meurtrier de son père? Elle choquerait trop les bienséances. Si c'est générosité de cesser sa poursuite, ce n'en est pas encore de s'unir à Rodrigue.

Alors le Roi, pour mettre définitivement fin à la poursuite du Cid par Chimène, change la loi du combat et la pose ainsi:

Et le combat fini, m'amenez le vainqueur.
Qui qu'il soit, même prix est acquis à sa peine:
Je le veux de ma main présenter à Chimène. ²⁶

Et s'adressant à Chimène:

Qui que ce soit des deux, j'en ferai ton époux. ²⁷

Or Rodrigue sort vainqueur du duel judiciaire.

Désormais la société aristocratique non seulement approuve que Chimène cesse de poursuivre Rodrigue, mais souhaite maintenant qu'elle accepte la loi du duel judiciaire et épouse Rodrigue:

Et ne soit point rebelle à mon commandement,
Qui te donne un époux aimé si chèrement ²⁸

lui dit le Roi. Et l'Infante de même:

26. *ibid.* acte IV, scène 5, vers 1456-1458.

27. *ibid.* vers 1464.

28. *ibid.* acte V, scène 6, vers 1770-1771.

Sèche tes pleurs, Chimène et reçois sans tristesse
Ce généreux vainqueur des mains de ta princesse. 29

Si par respect des moeurs Chimène n'approuve pas
ouvertement son mariage avec le meurtrier de son père,
elle ne s'oppose plus cependant à la société, car elle
peut désormais satisfaire sa gloire et épouser Rodrigue:
et elle affirme:

Rodrigue a des vertus que je ne puis hair;
Et quand un roi commande, on lui doit obéir. 30

Ainsi Corneille réconcilie dans le mariage les exigences
sociales et les exigences du coeur.

Cette réconciliation de la gloire et du bonheur n'est
devenu possible que grâce à un tour de passe-passe.

L'introduction des Mores, "qui se présentent d'eux-mêmes", 31
sans aucune nécessité interne de l'intrigue, et qui font
intervenir un nouvel ordre de réalités dans l'action,
puis le changement de la loi du duel judiciaire par le
Roi, suppriment les obligations de naissance.
Le conflit tragique de l'héroïne n'est au fond pas résolu
mais contourné.

29. ibid. acte V, scène 7, vers 1773-1774.

30. ibid. vers 1803-1804.

31. Pierre Corneille, Examen du Cid, oeuvres complètes,
220.

Corneille veut réconcilier la gloire et les exigences du coeur. il veut rendre le mariage possible, car, si la gloire, si l'héroïsme vivifiait les exigences du coeur, le désir de la possession amoureuse, les exigences du coeur renforcent l'héroïsme.

Chimène n'aurait pas soutenu avec autant de courage son effort pour satisfaire à sa gloire et pour poursuivre Rodrigue, si ce n'était pour perpétuer l'amour de Rodrigue pour elle, le désir de Rodrigue de l'épouser. De même l'héroïsme de Rodrigue est vivifié par l'espoir de la possession amoureuse. Au cours du combat contre les Mores la main du héros est animée par ces paroles de Don Diègue:

Si tu l'aimes, apprends que revenir vainqueur
C'est l'unique moyen de regagner son coeur. ³²

Rodrigue est victorieux parce qu'il entrevoit la satisfaction des exigences sociales de Chimène par un moyen autre que sa mort: "Force par ta vaillance / Ce monarque au pardon, et Chimène au silence". ³³

Lorsqu'avant le duel avec Don Sanche, Chimène laisse entendre son consentement au mariage s'il sort vainqueur du combat, voire même son souhait d'être à lui, Rodrigue s'écrie:

32. Le Cid, acte VIII, scène 6, vers 1095-1096.

33. ibid. vers 1093-1094.

Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte?
Paraissent Navarrais, Mores, et Castellans,
Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants;
Unissez-vous ensemble, et faites une armée,
Pour combattre une main de la sorte animée;
Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux;
Pour en venir à bout, c'est trop peu que de vous. ³⁴

Le héros est invincible parce qu'il entrevoit
l'accomplissement de son amour, la réalisation de son
bonheur.

Pour posséder Chimène, et pour votre service,
Que peut-on m'ordonner que mon bras n'accomplisse? ³⁵

demande-t-il au Roi. L'espoir de la possession amoureuse
exalte l'héroïsme. Le héros n'est pas uniquement
l'héritier d'une lignée, mais aussi un individu qui est
à soi: Il n'est pas un idéal théorique mais une réalité
humaine: "Le Cid fit connaître des héros qui étaient
en même temps des hommes". ³⁶

Le jeune Rodrigue n'aurait pas eu la force de vaincre un
"bras invaincu"³⁷ et de "rendre son sang pur comme il
l'a reçu", ³⁸ si ce n'était pour effacer sa honte et

34. Le Cid, acte V, scène 7, vers 1558-1564.

35. ibid. acte V, scène 7, vers 1833-1834.

36. Antoine Adam, Histoire de la littérature française
du XVII^e siècle, vol. 1, 510.

37. Le Cid, acte II, scène 2, vers 418.

38. ibid. acte I, scène 6, vers 344.

pour mériter Chimène. Si pour cela il aurait fallu tuer Chimène même, Rodrigue aurait eu moins de courage.

Or, sans le changement des données initiales du drame la possession amoureuse aurait été impossible. Bien que Rodrigue ait mérité l'amour de Chimène, l'accomplissement de cet amour, le mariage n'aurait jamais pu avoir lieu. Et, privé de l'espoir de réaliser son amour, le héros aurait cessé d'exister:

Mon bras, pour vous venger, armé contre ma flamme,
Par ce coup glorieux m'a privé de mon âme;
Ne me dites plus rien; pour vous j'ai tout perdu. 39

affirme Rodrigue à Don Diègue et ne cherche plus que le trépas. C'est l'arrivée des Mores et d'un nouvel espoir, qui ranime Rodrigue et le rend à son héroïsme. C'est le changement des données initiales du drame, qui en faisant entrevoir la possibilité de la possession amoureuse, permet au héros de vivre son héroïsme et de le perpétuer en développant pleinement ses facultés. Sans cette péripétie inattendue, la première étape du devenir héroïque aurait été en même temps un acte de suicide. De même l'héroïne aurait mis fin à son

39. Le Cid, acte III, scène 6, vers 1049-1051.

existence et à son héroïsme en satisfaisant à sa gloire par la mort de Rodrigue. La satisfaction de sa gloire aurait conduit à l'inacceptable sacrifice de l'exigence de son cœur et aurait signifié sa propre mort. Elle aurait dû "poursuivre [Rodrigue] , le perdre, et mourir après lui". ⁴⁰ Ceci est illustré dans la scène 5 de l'acte V, où Chimène s'imagine sa vengeance achevée: "En croyant me venger, tu m'as ôté la vie", ⁴¹ dit-elle à Don Sancho.

C'est donc la réconciliation de la gloire et de la possession amoureuse, c'est la possibilité du mariage de Chimène avec le meurtrier de son père, qui permet au héros, dans le cas de Rodrigue, de développer pleinement ses facultés par une suite continuelle de victoires. Si Chimène avait renoncé à Rodrigue à la suite de sa victoire sur les Mores, Rodrigue aurait cessé d'être le plus grand héros de l'Etat, l'appui du Royaume.

40. *ibid.* acte III, scène 3, vers 848.

41. *ibid.* acte V, scène 5, vers 1718.

L'héroïsme est donc présenté comme ayant besoin de l'espoir au bonheur. Le bonheur est un absolu nécessaire pour le héros.

Après avoir irrémédiablement dissocié l'honneur et le bonheur, Corneille s'ingénie à concilier les inconciliables, pour montrer que l'héroïsme n'est pas une antinature invivable, pour montrer qu'il est possible d'être héros et d'être soi.

A un prix inoui, au prix du mariage de Chimène avec le meurtrier de son père, Corneille nous indique que l'éthique héroïque est accessible, que l'héroïsme, au lieu d'être un idéal irréalisable et abstrait, est vivable sur le plan quotidien.

CHAPITRE II

HORACE

Dans Horace Corneille reprend les données du Cid. Le conflit tragique propre à la réalisation de l'héroïsme est déclenché par un accident fortuit qui place Horace dans une situation où il doit "s'attacher au combat contre un autre soi-même".¹

Mais dans Le Cid, cet "autre soi-même" n'était pour Rodrigue que le père de Chimène et non Chimène elle-même. Il pouvait devenir héros tout en laissant Chimène en vie. Chimène elle aurait dû tuer Rodrigue lui-même, mais non sans quelque désinvolture le conflit tragique a été contourné.

Dans le Cid Corneille a inséré la morale de l'héroïsme et de la générosité dans un univers tragi-comique où la réconciliation de l'honneur et du bonheur devient possible, où un excellent roi de tragi-comédie, Don Fernand, est assez débonnaire pour favoriser le bonheur des jeunes gens.

Avec Horace nous pénétrons dans l'univers de la tragédie. Nul tour de passe-passe, nul changement des données initiales du conflit. Dans Horace Corneille présente un héroïsme qui devra aller jusqu'au bout de ses exigences tragiques. L'ambiguïté de l'héroïsme sera d'autant plus fondamentale

1. Horace, acte II, scène 3, vers 444.

et partant plus inquiétante que dans Le Cid où les véritables problèmes de l'héroïsme ont été précisément éludés.

Le choix arbitraire des champions de Rome et d'Albe place Horace malgré lui dans une situation absurde où il est obligé de combattre Curiace, l'amant de sa sœur et son meilleur ami.

Contrairement à Curiace, Horace ne subit pas son sort, il ne se résigne pas passivement au combat. Il justifie cette situation et lui voit un sens qui lui ôte son absurdité:

Le sort qui de l'honneur nous ouvre la barrière
Offre à notre constance une illustre matière;
Il épuise sa force à former un malheur
Pour mieux se mesurer avec notre valeur;
Et comme il voit en nous des âmes peu communes
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes. ²

Ce choix du hasard provoque dans ce jeune homme, fils d'un chevalier romain, jeune marié et ami proche de Curiace, un bouillonnement de sentiment qu'il n'a pas connu jusqu'ici. Il découvre en lui la virtualité d'un autre niveau d'être au-dessus de sa personnalité présente qui le place au-dessus des autres. Il pressent en lui des germes de grandeur

2. *ibid.* vers 431-436.

qu'il veut réaliser en triomphant d'une épreuve
exceptionnelle:

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

Horace veut se faire en combattant pour Rome et accomplir
son avenir glorieux.

Horace pose sa destinée héroïque en termes généraux,
transposée sur le plan des idées: "immoler ce qu'on aime",
"le frère d'une femme et l'amant d'une soeur".

[Horace] "donne la priorité au cérémonial et à la
rhétorique de la grandeur, à charge de leur
apporter après coup la confirmation des actes.
L'invention d'abord verbale du moi glorieux. . .
propose d'avance à l'être une forme à remplir,
l'appelle à l'effort et à l'existence. En
insistant sur la valeur des préfixes, l'on peut
dire que l'être cornélien s'anticipe, qu'il se
prétend".⁴

L'héroïsme est une projection idéale de soi vers laquelle
le héros tend, et qui s'accomplira dans la réalité par le
geste héroïque. C'est à cet au-delà de soi-même que vise
désormais Horace. C'est la possibilité de son ascension

3. ibid. vers 443-449.

4. Jean Starobinski, "Etre et paraître", Monde
Nouveau-Paru 10 (1955), 68-69.

héroïque qu'il prévoit avec enthousiasme dans les vers 431-436 et 443-449, précédemment cités.

Triomphera-t-il?

Animé par la volonté de vaincre, de réaliser son avenir héroïque, Horace assure la victoire de Rome et tue Curiace. Mais il n'a pas encore achevé son geste héroïque. Il n'a pas encore assumé les conséquences d'un acte qui lui a été imposé du dehors. Il ne se considère que comme:

...le bras qui venge nos deux frères,
Le bras qui rompt le cours de nos destins contraires,
Qui nous rend maîtres d'Albe...⁵

Il a éliminé les données émotives de la question et a rejeté hors de sa conscience le prix pour lequel il a acquis cette victoire, l'idée de Curiace, l'ami, le beau-frère, l'autre soi-même. Il ne vient d'affronter qu'un ennemi, un visage sans nom.

Il reste la rencontre indispensable et attendue avec Camille.

Contrairement à Curiace, qui subit son sort au lieu de l'assumer, qui incarne l'image même de la victime non-agissante, comme en témoigne les vers:

5. Horace, acte IV, scène 5, vers 1251-1253.

L'Albain percé de coups ne se trainait qu'à peine,
Et, comme une victime aux marches de l'autel,
Il semblait présenter sa gorge au coup mortel:
Aussi le reçoit-il, peu s'en faut, sans défense, ⁶

Camille, elle, est une adversaire à la mesure d'Horace.
Sa gloire est le contre-pied de la gloire d'Horace et
consiste dans une valorisation absolue du sentiment privé,
pour lequel elle renie famille et patrie. Bien que Curiaçe
soit mort en ennemi de Rome, elle refuse de l'oublier et
de fêter la victoire. Au contraire, elle veut se con-
fondre entièrement avec son amant.
Elle décide de braver son frère et de lui opposer la valeur
du sentiment:

Oui, je lui ferai voir, par d'inafaillibles marques
Qu'un véritable amour brave la main des Parques.

Elle va affronter son frère:

Eclatez, mes douleurs...
Pour ce cruel vainqueur n'ayez point de respect;
Loin d'éviter ses yeux, croissez à son aspect;
Offensez sa victoire, irritez sa colère,
Et prenez, s'il se peut, plaisir à lui déplaire.
Il vient: préparons-nous à montrer constamment
Ce que doit une amante à la mort d'un amant. ⁸

6. *ibid.* acte IV, scène 2, vers 1136-1139.

7. *ibid.* acte IV, scène 4, vers 1195-1196.

8. *ibid.* vers 1243-1250.

Camille, en bravant Horace, en ressuscitant devant lui la valeur du sentiment, le force à envisager son acte dans sa totalité et ramène à sa conscience le fait que cet ennemi de Rome qu'il vient de tuer était Curiace, l'amant et l'ami. Ce n'est pas seulement d'un ennemi public dont Horace revient vainqueur.

D'où la réaction violente d'Horace au défi de Camille, qui parle de la mort d'un "amant"⁹: Que dis-tu, malheureuse?"¹⁰ s'écrie-t-il comme foudroyé. Après la mort "d'un amant", elle lui lance à la figure: "O mon cher Curiace"¹¹. Horace est de plus en plus bouleversé. Comme le remarque Louis Herland, Horace lui ne prononce pas tout au long de la confrontation le nom de "Curiace". Il ne parle que de "cette mort",¹² que du "souvenir d'un homme"¹³. Ce n'est qu'au moment

9. *ibid.* acte IV, scène 5, vers 1265.

10. *ibid.* vers 1267.

11. *ibid.*

12. *ibid.* vers 1298.

13. *ibid.* vers 1299.

même où il tue Camille, qu'il s'écrie:

C'est trop, ma patience à la raison fait place;
Va dedans les enfers plaindre ton Curiace! ¹⁴

"Ton Curiace! Mesure-t-on ce que signifie ce cri sauvage, désespéré? Car il le lâche enfin, ce nom qui ne pouvait reparaître sur ses lèvres que pour être aussitôt anéanti dans le sang de Camille. Quand, une minute après, Horace revient sur le devant du théâtre, impassible, essuyant froidement son épée, tout est rentré dans l'ordre; ce n'est pas Camille seulement qui est morte; avec elle Curiace est mort une seconde fois, et maintenant pour toujours." ¹⁵

C'est en tuant Curiace une seconde fois dans la personne de Camille, incarnation de la valorisation absolue du sentiment, [de l'amitié et de l'amour], et c'est en le tuant le nom de Curiace sur les lèvres, qu'Horace réalise son geste héroïque, à savoir: "Immoler ce qu'on aime/S'attacher au combat contre un autre soi-même."¹⁶ C'est là qu'il assume son acte.

14. ibid. vers 1319-1320.

15. L. Herland, Horace ou la naissance de l'homme, Ed. de Minuit, 1952, 173.

16. Horace, acte II, scène 3, vers 443-444.

Qu'il ait tué Camille par emportement ou par raison, il l'a tué parce qu'il a voulu la tuer. Ce n'est plus un geste extérieur à lui. Il n'est plus seulement le "bras", il adhère pleinement à son acte. Et par la suite il maintient ce geste en refusant de se dédire. C'est lorsqu'il tue Camille, qu'Horace prend sur lui d'avoir tué Curiace, qu'il se charge de la responsabilité de son acte.

Le héros triomphe. Il a réellement assumé sa situation, il a dépassé son absurdité et a affirmé sa maîtrise sur le sort, en le réduisant à son service. Horace a accompli ce qu'il a voulu. Il a fait son acte et, en le faisant il s'est fait, il s'est réalisé lui-même. Il pourrait dire comme Oreste :

"Je viens de naître...j'ai fait mon acte." 17

Il est devenu celui qu'il a anticipé, qu'il a projeté, dans les vers 431-452. Il a atteint sa plénitude d'être. L'héroïsme, le triomphe de l'homme, qui est capable de s'élever au dessus de lui-même, de réaliser la possibilité virtuelle de la grandeur qu'il sent en lui, s'est accompli. Comme Rome s'est dépassée par sa victoire sur Albe,

17. J.P. Sartre, Les Mouches, acte II, tableau II, scène 8, dans Théâtre, Gallimard, 1947, 91.

"sa mère",¹⁸ Horace s'est dépassé par le meurtre "d'un autre soi-même".

Horace exprime sa victoire par des termes d'ascension et de triomphe:

C'est à toi d'élever tes sentiments aux miens,

Embrasse ma vertu...

Participe à ma gloire...¹⁹

dit-il à Sabine.

Par un effort intime sur lui-même, il s'est élevé dans une sphère d'exception.

Mais le triomphe du héros n'est pas absolu. Le héros existe non seulement en lui-même, mais encore aux yeux des autres. Il est non seulement sujet, mais aussi objet, exposé aux regards du monde.

Or, réfractée dans les yeux des autres cette victoire se trouve ternie par une certaine ambiguïté.

Le triomphe du héros se trouve altéré sous le regard d'autrui. "Je te vois d'un autre oeil que tu ne te regardes,"²⁰ avoue le Vieil Horace à son fils.

18. Horace, acte I, scène 1, vers 56.

19. ibid. acte IV, scène 7, vers 1353-1357.

20. ibid. acte V, scène 1, vers 1439.

L'ambiguïté réside dans le décalage de l'acte, tel qu'il apparaît au héros et tel qu'il apparaît à autrui. Dans le rapport extérieur du héros avec autrui, le héros subit une défaite à l'instant même où il s'accomplit. Au moment de la victoire, au moment même où Horace s'élève, il tombe socialement. Il tombe dans le "deshonneur",²¹ et la "honte".²² Horace se trouve plongé dans l'atmosphère de Huis Clos. Pour lui, comme pour les personnages de Sartre, "l'Enfer, c'est les Autres". Les Autres le condamnent au lieu de l'admirer.

De même Tulle:

Cette énorme action faite presque à nos yeux
Outrage la nature et blesse jusqu'aux Dieux.

Les moins sévères lois en ce point sont d'accord;
Et si nous les suivons, il est digne de mort²³

car il a tué son propre sang.

C'est justement le combat contre l'autre soi-même qui fait atteindre au jeune Horace son idéal, qui l'élève au dessus de lui-même et des autres:

"Il appartient à la jeunesse de se donner ainsi sans

21. *ibid.* vers 1414.

22. *ibid.* vers 1416.

23. *ibid.* vers 1733-1738.

réserve ni partage à un haut idéal, d'y mettre une intransigeance que les sceptiques traitent de fanatisme, et qui traduit au contraire sa pureté".²⁴ Mais c'est aussi ce même don à son idéal qui abaisse Horace socialement. L'héroïsme porte sa contradiction sociale en lui. Le Vieil Horace aussi condamne le geste de son fils: "Tu pouvais, mon fils, t'en épargner la honte",²⁵ lui dit-il, sans comprendre au fond la nécessité du meurtre de Camille qui s'est confondu avec son amant, sans saisir qu'il s'agit toujours du même geste héroïque, de ce dépassement de soi que le héros accomplit au moment où il assume la responsabilité du combat contre Curiace. Horace connaît sa victoire et tient à sauvegarder l'intégrité de son moi. Il refuse de renier son geste et exige une mort honorable de cette société:

Permettez, ô grand Roi, que de ce bras vainqueur
Je m'immole à ma gloire et non pas à ma soeur.²⁶

Horace réclame hautement son geste et sa qualité d'être "hors de l'ordre commun"; exceptionnelle, à laquelle il s'est élevé.

24. *ibid.* A. Adam Histoire de la littérature française au XVII^e siècle, vol. 1, 527.

25. Horace, acte V, scène 1, vers 1416.

26. *ibid.* acte V, scène 2, vers 1593-1594.

Cependant, si Horace veut "s'immoler", c'est aussi pour une raison autre que le rapport du héros avec autrui.

La mort est aussi une exigence interne de l'héroïsme.

Le véritable drame de l'héroïsme est qu'au moment où il naît, il se condamne lui-même à mourir.

Le héros, au moment où il s'accomplit, ne peut plus continuer à exister. Il ne peut plus se projeter dans l'avenir, il ne peut plus se dépasser, accéder à un autre niveau d'être puisqu'il vient de réaliser la plus haute image de lui-même. Le héros, au moment où il se réalise, a consommé tout son avenir, et la seule issue, nécessaire, est la mort. L'ambiguïté du triomphe d'Horace donne à l'héroïsme toute sa dimension tragique.

D'autres aiment la vie, et je la dois hair ²⁷confesse
Horace.

Je ne vanterai point les exploits de mon bras;
Votre Majesté, Sire, a vu mes trois combats:
Il est bien malaisé qu'un pareil les seconde,
Qu'une autre occasion `a celle-ci réponde,
Et que tout mon courage, après de si grands coups,
Parvienne à des succès qui n'aillent au-dessous;

27. *ibid.* vers 1546

La mort seule aujourd'hui peut conserver ma gloire. ²⁸

Exister en héros, c'est se faire en se dépassant, c'est viser à un au-delà virtuel de soi-même.

Le héros n'existe donc que l'espace de temps où il s'accomplit:

Tout ce cinquième acte est...une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie; il est tout en plaidoyers, et ce n'est pas là la place des harangues ni des longs discours...Le cinquième acte doit plus agir que discourir, ²⁹

écrit Corneille dans son Examen.

Or loin d'être un défaut, la structure même de ce cinquième acte est révélatrice de l'ambiguïté du triomphe héroïque.

Le manque d'action dans ce cinquième acte, le fait que cet acte "discourt" au lieu d'"agir" indique que le héros parvenu à son apogée, se voit soudain arrêté dans son existence héroïque.

"L'action" cesse à l'acte IV, au moment même où Horace tue Camille, où il accomplit son geste héroïque. Or, cesser d'agir équivaut à mourir. Le héros est en expansion

28. ibid. vers 1573-1580.

29. Pierre Corneille, oeuvres complètes, 249.

continue ou n'est pas.

On peut opposer le dénouement d'Horace au dénouement du Cid: Dans Le Cid, la réconciliation de l'héroïsme et du bonheur individuel, du héros et de l'homme, sauve l'héroïsme et permet son triomphe total. Rodrigue, pour posséder Chimène, vainc Don Sanche et étend ses conquêtes dans l'avenir.

L'exaltation héroïque est en plein essor:

Paraissent, Navarrais, Mores et Castellans
...
Pour combattre une main de la sorte animée
...
Pour en venir à bout, c'est trop peu que de vous. 30

Rodrigue est en pleine action:

Que peut-on m'ordonner que mon bras n'accomplisse? 31

Et le Roi laisse entrevoir ses exploits futurs:

Rodrigue, cependant, il faut prendre les armes,
Après avoir vaincu les Mores sur nos bords,
...
Va jusqu'en leur pays leur reporter la guerre
Commander mon armée et ravager leur terre. 32

30. Le Cid, acte V, scène 1, vers 1559-1564.

31. *ibid.* acte V, scène 7, vers 1834.

32. *ibid.* vers 1823-1826.

Dans Horace, le tragique du dépassement héroïque, qui a été contourné dans le Cid, apparaît dans tout son caractère inquiétant. L'héroïsme porte son propre anéantissement en lui-même. Une fois l'acte héroïque accompli, il ne reste plus rien au héros qu'à "s'immoler à sa gloire" pour se maintenir à ce niveau héroïque auquel il s'est élevé. Vivre en héros n'est plus possible. l'héroïsme, en se réalisant, se détruit lui-même. Et ce suicide glorieux qu'envisage le héros ne serait qu'un triomphe négatif.

Corneille propose une autre solution à l'héroïsme et tente de sceller le destin du héros par un procédé autre que la mort. Arrive-t-il à dépasser l'ambiguïté de l'héroïsme?

Horace est obligé de descendre de sa haute cime et de s'intégrer dans la société de laquelle il n'a voulu qu'être admiré et reconnu comme glorieux, supérieur, libre:

Vis pour servir l'Etat; vis, mais aime Valère
Qu'il ne reste entre vous ni haine ni colère;
...
Sans aucun sentiment résous-toi de le voir. ³³

33. Horace, acte V, scène 3, vers 1763-1766

Contrairement à l'exhortation du Vieil Horace,
Horace ne pourra pas "Vivre toujours en Horace",³⁴
fidèle à l'image héroïque de lui-même fixé par son exploit.
Il s'agit pour le héros, comme l'ordonne le Roi,
d'entrer au service de l'Etat en acceptant de travailler
en commun avec l'élite ordinaire, l'élite constante
du pays. Horace est obligé de renoncer à ce rôle
exceptionnel de champion qu'il a joué pendant une seule
journée.

Cette sentence est pire que la mort. Elle n'est plus un
triomphe négatif, mais la négation même de l'héroïsme.

Accepter de vivre dans ces conditions représente
pour Horace un geste plus radical que le
suicide, puisqu'il supprime non le Moi animal
mais le Moi glorieux.³⁵

Le héros est "condamné à vivre". Il doit descendre de sa
solitude héroïque et redevenir un homme de l'ordre commun.
Horace, devant ce sacrifice qu'on lui impose de l'extérieur,
ne reprend même plus la parole.

Ce dénouement n'enlève rien à l'héroïsme de ce qu'il a
d'ambigu et de tragique.

34. *ibid.* vers 1721.

35. S. Doubrovsky, Corneille et la dialectique du héros,
Gallimard, 1963, 182.

Horace, pour devenir héros, pour affirmer sa grandeur, a tout sacrifié. L'image du tombeau enfermant les dépouilles de Curiace et de Camille, enfermant à jamais ses plus chers attachements, symbolise le tombeau de son passé, de son bonheur dans sa famille. Son héroïsme, sa haute idée de lui-même réalisé, le héros ne demande plus qu'à mourir en héros, qu'à mourir pour cette gloire, en dehors de laquelle il ne lui reste plus rien.

Cette mort lui étant refusée, Horace vivra pour obéir à son Roi, mais il a perdu son enthousiasme. Cet "avenir" qu'on lui impose n'est plus son avenir. Horace est sacrifié à un idéal qui le dépasse. Il est condamné à vivre pour que, aux dépens de sa gloire personnelle, la gloire collective de Rome se réalise.

CHAPITRE III

CINNA

Alors qu'avec Horace, Corneille nous introduit dans une Rome à ses débuts, à sa première conquête, et nous montre le devenir héroïque d'un jeune héros guerrier, Horace, Cinna nous place dans une Rome au plus haut point de son histoire, et nous présente un héros qui est aussi le souverain.

L'action se passe dans le palais d'Auguste, dans une cour fermée, où les liens de famille et de politique sont resserrés sur un nombre de personnages inférieur à celui d'Horace, où la claustration est assez complète.

Les personnages peu nombreux existent tous dans leur rapport à Auguste. Ils sont tous animateurs et chefs de la conjuration tramée contre Auguste. Auguste est le personnage central de la pièce. "Je vous présente un tableau d'une des plus belles actions d'Auguste", à savoir de celle de sa clémence, écrit Corneille dans la première ligne de l'épître dédicatoire de Cinna. Comme le souligne aussi le sous-titre utilisé dans l'édition originale de 1643: Cinna ou la clémence d'Auguste, le drame essentiel se déroule dans la conscience d'Auguste.

Octave ¹ est, lorsque la pièce commence, parvenu au pouvoir suprême.

Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde,
Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde,²
Cette grandeur sans borne et cet illustre rang,

Octave l'a déjà acquis lorsque le rideau se lève. Toute l'ascension du personnage central à la grandeur, à la suprématie, se situe dans le passé. Il n'y a plus de conquêtes à faire de ce sommet, plus d'élévation possible pour le héros. Différant des héros précédents, militaires, subalternes, Octave est celui dont la carrière commence au sommet. Il ne se fait pas héros, il l'est.

Il est héros, il est tout-puissant, mais sans avoir accompli rien d'héroïque. Il est parvenu au sommet

-
1. Auguste est désigné par différents noms au cours de la pièce, des noms relatifs à l'histoire.
- Octave, c'est le tyran ambitieux, qui a acquis le pouvoir au moyen de crimes effroyables. C'est le personnage sanglant du passé.
- Auguste est le terme qui rapproche le personnage du divin, c'est le nom auquel il adhérera pleinement à la fin de la pièce.

2. Cinna, acte II, scène 1, vers 357-359.

par la violence et le meurtre, au moyen de crimes odieux, dont Cinna fait le récit à la scène 3 de l'acte I et qu' Octave se rappelle lui-même à la scène 2 de l'acte IV.

A présent il a assouvi son ambition, il a acquis la suprématie, mais pour ne trouver que du désenchantement:

Cette grandeur sans borne et cet illustre rang,
Qui m'a jadis coûté tant de peine et de sang,
Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
D'un courtisan flatteur la présence importune,
N'est que de ces beautés dont l'éclat éblouit,
Et qu'on cesse d'aimer sitôt qu'on en jouit.
L'ambition déplaît quand elle est assouvie. ³

Nous assistons à une prise de conscience du héros. Auguste réfléchit sur la nature de la gloire humaine, sur la vanité de la grandeur, qui lui a "coûté tant de peine et de sang". Il éprouve un certain dégoût de l'existence, un dégoût du passé et de soi. A l'ambitieux Octave du passé fait place à présent un homme lassé, déçu, troublé par "d'effroyables soucis, d'éternelles alarmes", ⁴ inquiété par "mille ennemis secrets, la mort à tous propos". ⁵

3. ibid. vers 359-365.

4. ibid. vers 374.

5. ibid. vers 375.

Fatigué de son pouvoir et des inquiétudes qu'il entraîne, Auguste aspire au repos, mais non pas à un repos sur les hauteurs héroïques, à "un certain moment où le devenir s'abolirait, où le temps éclaterait en éternité", ⁶ mais à une descente de sa cime. Il "aspire à descendre". ⁷

La retombée, la descente du sommet qu'Horace était prêt à éviter au prix de sa mort, Auguste la désire. Son exemple est Sylla, qui, s'étant démis de son pouvoir, a gagné sa tranquillité.

Mais cet homme qui jadis a conquis la suprématie avec enthousiasme, ne fait plus qu'hésiter, que tergiverser, maintenant qu'il a accompli sa conquête. Il convoque Cinna et Maxime et, dans son désarroi, s'en remet entièrement à eux d'une décision qui appartient à lui:

Votre avis est ma règle, et par ce seul moyen
Je veux être empereur ou simple citoyen. ⁸

Il laisse décider de soi par autrui et se laisse convaincre de se maintenir sur le trône: "Cinna, par

6. S. Doubrovsky, Corneille et la dialectique du héros, 194.

7. Cinna, acte II, scène 1, vers 370.

8. ibid. vers 403-404.

vos conseils je retiendrai l'empire".⁹ S'il reste sur le trône, c'est par la médiation d'autrui, et non par pure adhésion intérieure.

Le monologue qui suit la révélation de la trahison dont il est victime, présente une suite de fluctuations intérieures, de mouvements contradictoires, qui n'aboutissent qu'à l'indécision. A l'unité du héros cornélien, s'oppose ici une vie intérieure déchirée, confuse.

O Romains, O vengeance, O pouvoir absolu,
O rigoureux combat d'un coeur irrésolu
Qui fuit en même temps tout ce qu'il se propose!
D'un prince malheureux ordonnez quelque chose.

...
Ou laissez-moi périr, ou laissez-moi régner.¹⁰

s'exclame finalement un Auguste tout à fait désespéré.

Auguste n'est pas seulement aux prises avec son désenchantement, sa lassitude, sa confusion. Son triomphe, son "empire absolu sur la terre et sur l'onde", "ce pouvoir souverain" qu'il a sur "tout le monde",

9. *ibid.* vers 626.

10. Cinna, acte IV, scène 2, vers 1187-1192.

"cette grandeur sans borne et cet illustre rang", ¹¹
sont aussi ternis par une autre ambiguïté, dans le
rapport extérieur d'Auguste avec autrui.

Le monarque, plus que tout autre, a besoin d'être
reconnu par autrui, de vivre dans la considération,
dans la possession des consciences, condition
indispensable de son "empire absolu", de "sa grandeur
sans borne". Auguste tient beaucoup à sa comparaison
avec Sylla, car ce qu'il voit surtout en Sylla, c'est
le dictateur accepté, respecté qui n'a pas soulevé
trop de haine. Or, Auguste a "mille ennemis secrets", ¹²
sa grandeur suprême est "odieuse aux Romains". ¹³

Rome a pour ma ruine une hydre trop fertile
Une tête coupée en fait renaître mille.
Et le sang répandu de mille conjurés
Rend mes jours plus maudits, et non plus assurés, ¹⁴

médite-t-il. Et plus loin:

...tout ce que Rome a d'illustre jeunesse
Pour te faire périr tour à tour s'intéresse! ¹⁵

11. *ibid.* acte II, scène 1, vers 357-359.

12. *ibid.* vers 375.

13. *ibid.* vers 398.

14. *ibid.* acte IV, scène 2, vers 1165-1168.

15. *ibid.* vers 1173-1174.

Corneille fait invoquer ici toute la masse anonyme
qui lutte contre Auguste, qui ne le reconnaît pas
maître absolu.

Alors qu'aux yeux de Livie

Tous ces crimes d'Etat qu'on fait pour la couronne
Le Ciel nous en absout alors qu'il nous la donne,
Et dans ce sacré rang où sa faveur l'a mis
Le passé devient juste,¹⁶

cette ascension d'Octave par la violence et le meurtre
se refracte différemment dans le regard des autres,
qui le condamnent, l'accusent, et veulent l'anéantir.
Auguste est une conscience-objet cernée, livrée aux
regards accusateurs, hostiles d'autrui.

La conspiration qui prépare la mise à mort d'Auguste
rappelle l'atmosphère du procès d'Horace. Auguste,
comme jadis Horace, se trouve en proie à autrui.

Les ennemis qui prennent forme dans la pièce, ceux
qui projettent l'assassinat, sont les plus proches
d'Auguste. Emilie est considérée par Auguste comme
sa fille chérie, elle tient la place de Julie, et
Cinna comme son fils. Ceci nous place dans une
atmosphère où le danger pèse lourdement, où Auguste

16. *ibid.* acte V, scène 2, vers 1609-1612.

qui parle à ses confidents est déjà sous leur poignard. Une fantastique quantité de dissimulation a dû s'accumuler dans l'âme de ces conjurés pour qu'ils aient pu concevoir et mener à bien un projet auquel tout s'oppose, la vie de cour, l'installation établie du pouvoir d'Auguste, les bienfaits d'Auguste. Les éléments de calcul chez ces personnages expliquent qu'ils soient encore indépendants, notamment Emilie. C'est elle qui est le moteur du complot, qui est la véritable ennemie d'Auguste.

Si Cinna, dans la scène 3 de l'acte I, rapportant à Emilie son discours aux conjurés, se fait le défenseur de la liberté aristocratique, c'est parce que le meurtre d'Auguste est le seul acte qui puisse le rendre digne d'Emilie:

Cinna me l'a promis en recevant ma foi,
Et ce coup seul aussi le rend digne de moi. 17

Cinna sait que c'est le seul acte qui le valorise aux yeux d'Emilie. Aussi accueille-t-elle Cinna en le vouvoyant, mais à partir du moment où le récit de la conjuration a été fait, elle le tutoie.

17. *ibid.* acte I, scène 2, vers 135-136.

Cinna conspire donc contre Auguste pour le seul compte
d'Emilie:

Demain j'attends la haine ou la faveur des hommes
Le nom de parricide ou de libérateur,
César celui de prince ou d'un usurpateur. 18

Demain il verra donc la liberté ou l'aliénation continue
de Rome, mais: "Mourant pour vous servir, tout me semblera
doux", 19 dit-il.

Comme Cinna se laisse utiliser par Emilie, il se
laissera en un certain sens acheter par Auguste.
Cinna va échapper à Emilie, mais non pas à cause d'une
reconnaissance de la grandeur, de la magnanimité
d'Auguste. Ce qui touche Cinna, ce qui lui fait
découvrir son respect, son admiration pour Auguste, ce
sont les faveurs et les biens dont Auguste le comble,
lui Cinna, mais qui au fond n'ont rien de grand, qui
au contraire sont signes de la faiblesse d'Auguste:

Il me semble...incessamment le voir
Déposer en nos mains son absolu pouvoir
Ecouter nos avis, m'applaudir et me dire:
"Cinna, par vos conseils, je retiendrai l'empire". 20

18. ibid. acte I, scène 3, vers 250-253.

19. ibid. vers 260.

20. ibid. acte III, scène 2, vers 807-810.

Auguste est pour lui celui

Qui me comble d'honneurs, qui m'accable de biens,
Qui ne prend pour régner des conseils que les miens. 21

Voilà ce qui flatte Cinna. "Dure, dure à jamais

l'esclavage de Rome": 22

s'écrie-t-il.

Quoi? ne m'offre-t-il pas tout ce que je souhaite,
Et qu'au prix de son sang ma passion achète?
Pour jouir de ses dons faut-il l'assassiner?
Et faut-il lui ravir ce qu'il veut me donner? 23

Cinna n'est donc pas une conscience libre qui reconnaît

maintenant la supériorité d'Auguste. Il cède plutôt

"aux careasses" 24 d'Auguste.

Emilie, elle, ne se laisse pas asservir par Octave, elle
ne laisse pas aliéner sa liberté.

C'est elle qui incarne la foule des véritables conjurés,
toute cette "illustre jeunesse" 25 dont parle Octave et
qui tente de le faire périr:

Il peut faire trembler la terre sous ses pas
Mettre un roi hors du trône et donner ses Etats,
De ses proscriptions rougir la terre et l'onde
Et changer à son gré l'ordre de tout le monde;
Mais le coeur d'Emilie est hors de son pouvoir. 26

21. *ibid.* acte III, scène 3, vers 883-884.

22. *ibid.* vers 886.

23. *ibid.* vers 889-892.

24. *ibid.* acte III, scène 4, vers 934.

25. *ibid.* acte IV, scène 2, vers 1173.

26. *ibid.* acte III, scène 4, vers 939-943.

Elle refuse non seulement de "se rendre", ²⁷ d'accepter Octave comme Maître, mais l'attaque et tente de l'anéantir en fomentant contre lui la conspiration. Emilie a son père à venger, mais sa lutte est surtout celle d'une conscience libre qui refuse l'asservissement et qui tente d'asservir à son tour, de supprimer Octave. Elle se regarde avec honneur et gloire et ne reconnaît pas la supériorité d'Octave.

A "l'ambition" ²⁸ injustifiée d'Octave ascendant au trône, elle oppose son "juste courroux" ²⁹ qui veut maintenant anéantir le tyran en un acte de justice. Le Maître du monde n'a rien de grand aux yeux d'Emilie. Son oeuvre bienfaisante ne fait que le dégrader à ses yeux. Sa façade magnanime n'est que la tentative d'un tyran, qui a accédé au pouvoir au moyen de crimes, de s'acheter les consciences lorsqu'il y est.

Jusqu'à la dernière scène de l'acte V. Corneille

27. *ibid.* acte I, scène 2, vers 84.

28. *ibid.* acte V, scène 2, vers 1602.

29. *ibid.* vers 1603.

nous présente un Octave aux prises avec les ambiguïtés internes, de même qu'externes, dans son rapport à autrui, qui ternissent sa victoire.

Mais si Octave est tout au long de la pièce un homme déjà parvenu au sommet, dont les triomphes sont des triomphes passés, il se crée aussi devant nous, d'un seul coup, par un coup de théâtre extraordinaire. Il accomplira une "dernière victoire", ³⁰ et cette fois différente de toutes ses autres victoires passées.

Auguste, lorsque le complot lui est révélé se trouve humilié à l'extrême, trahi par ses plus chers amis. Or "plus l'offenseur est cher, et plus grande est l'offense". ³¹ La découverte du complot le frappe d'un coup d'autant plus dur que l'offense vient de ses plus intimes confidents, devant lesquels il s'était départi de son autonomie, à l'acte II, scène 1. Tout l'invite à la vengeance, son orgueil d'homme, son égoïsme, de même que la raison d'Etat:

30. *ibid.* acte V, scène 3, vers 1698.

31. Le Cid, acte I, scène 5, vers 285.

Je sais... de quelle nature
Sont les devoirs d'un prince en cette conjoncture
Tout son peuple est blessé par un tel attentat,
Et la seule pensée est un crime d'Etat, ³²

dit-il à Livie.

De plus son passé sanglant, son goût pour la cruauté
reviennent sur lui. Auguste "sait l'affront et tient la
vengeance". ³³ Il peut réduire à néant ces ennemis qui
l'ont trahi, humilié, qui sont indignes de pitié.

Un combat se livre en son âme entre l'homme lassé, déçu
et le cruel Octave.

Après un moment d'abattement et de désespoir, la rancœur
s'allume dans le cœur d'Octave. Et dans sa bravade à
l'égard de la mort, ce qu'Auguste se prépare, c'est une
sorte de suicide fastueux, qui flatterait sa gloire
et qui s'accompagnerait surtout d'une sorte de délectation
d'éteindre sa vie "dans le sang de l'ingrat". ³⁴

Il prendrait un vif plaisir à voir le désespoir de Cinna
mourant sous ses yeux, à lui dérober la gloire de
l'assassinat d'Auguste et à jouir plutôt lui-même de la
peine de Cinna. Octave éprouve un désir de faire souffrir,
un certain sadisme, un goût pour le sang versé.

32. Cinna, acte IV, scène 3, vers 1249-1252.

33. Le Cid, acte I, scène 5, vers 286.

34. Cinna, acte IV, scène 2, vers 1180.

Le plaidoyer de Livie pour la clémence est repoussé par Auguste avec colère et mépris, par lassitude de tout calcul peut-être, mais aussi par la présence toujours vive chez lui des réflexes de l'ancien Octave qui désire punir.

Au début de l'acte V, nous nous trouvons encore en face d'un Octave qui se plaît à faire souffrir, à humilier Cinna, à l'anéantir de sa supériorité écrasante:

Apprends à te connaître et descends en toi-même
On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime,
Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux;
Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux;
Mais tu ferais pitié même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.³⁵

Animé par le défi d'Emilie, exaspéré, Auguste menace et parle d'unir les amants dans le supplice.

Il est agité par l'amour-propre blessé, par la tendance à la vengeance, lorsqu'apparaît Maxime et ôte à Auguste ses dernières illusions sur le seul de ses amis qui lui restait. L'aveu de sa trahison, cette ultime désertion, porte la douleur d'Auguste, déçu, blessé et inéluctablement seul, à son comble.

35. ibid. acte V, scène 1, vers 1517-1522.

A ce moment nous nous attendons à une flambée de fureur et de colère effroyable, au déchaînement de toute la violence d'Octave, et cette fois méritée par ces êtres qui jouissaient de sa pleine confiance et qui l'avaient trahi.

Or, à cet instant précis où tout fait attendre le contraire, à ce moment où la violence et la cruauté de l'ancien Octave, dont il avait essayé de s'éloigner, qu'il avait tenté d'effacer à force de bienfaits, l'invitent plus que jamais à la vengeance, l'invitent plus que jamais à s'enliser dans ce passé sanglant, dont il s'était efforcé de se libérer, à ce moment précis où le sort l'accable au suprême degré, au moment le plus difficile, Auguste lance un défi au sort. Il découvre en lui la possibilité de surmonter ses sentiments de vengeance, de surmonter en lui Octave et de se hisser à un autre niveau.

Il va mériter le nom d'Auguste.

... le sort, pour me nuire,
A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor séduire?
Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers. ³⁶

36. *ibid.* acte V, scène 3, vers 1693-1695.

Il triomphe du sort, par une lutte intense livrée
contre lui-même:

Je suis maître de moi, comme de l'univers
Je le suis, je veux l'être. ³⁷

La coupe scande la difficile montée vers le palier
sublime, vers le pardon: "Soyons ami, Cinna". ³⁸

Octave, le tyran illégitime, ambitieux, s'est
transcendé pour devenir Auguste. Il a saisi l'entière
signification du pouvoir qu'il détient. En absolvant
ses ennemis, il adhère parfaitement au personnage de
l'Empereur, de Dieu sur terre. L'acte de pardonner
relève du divin. En choisissant de pardonner aux
conjurés, dans un mouvement "généreux n'est pas assez
dire, mais pur comme l'eau du baptême: purifié de toute
rancune, de tout calcul, de toute peur", ³⁹ le héros
se hausse au niveau de Dieu:

... Auguste a tout appris et veut tout oublier. ⁴⁰

37. ibid. vers 1696-1697.

38. ibid. vers 1701.

39. L. Herland, "Le pardon d'Auguste dans Cinna",
Table Ronde 158 (fév. 1961), 121.

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

"Ce pari d'une audace inouïe sur la générosité de l'adversaire, cet abandon total entre les mains de ceux qui voulaient sa mort, cet oubli parfait de l'injure" ³⁹ s'écrit Louis Herland. "Car il ne leur fait pas grâce seulement, ce ne serait rien: il leur rend toute son amitié, mieux: toute son estime et toute sa confiance. Sa confiance: quelle folie: il ose leur confier sa vie, aussi sûr d'eux après leur attentat qu'avant! Et ce n'est point bravade ni défi; mais malgré toute leur haine qu'ils viennent de lui jeter au visage, il veut croire encore en eux": ⁴¹

Et tous deux avec moi faites grâce à Maxime:
Il nous a trahis tous, mais ce qu'il a commis
Vous conserve innocents et me rend mes amis, ⁴²

leur dit-il. Et s'adressant à Maxime:

Reprends auprès de moi ta place accoutumée,
Rentre dans ton crédit et dans ta renommée. ⁴³

Lui, qui il y a quelque temps était inquiété par ses "mille ennemis secrets", la mort à tous propos", ⁴⁴ qui aspirait à descendre du trône pour sa tranquillité.

41. L. Herland, "Le pardon d'Auguste dans Cinna", Table Ronde 158 (fév. 1961), 121.

42. Cinna, acte V, scène 3, vers 1734-1736.

43. ibid. vers 1737-1738.

44. ibid. acte II, scène 1, vers 375.

place ses ennemis auprès de lui, dans son entière confiance. C'est la plus parfaite, la plus pure absolution des conjurés.

Le drame débouche sur le sacré.

La "dernière victoire" ⁴⁵ d'Auguste diffère profondément de ses victoires précédentes, de même que de celles de Rodrigue et d'Horace.

Alors que Rodrigue et Horace étaient des héros guerriers, Octave, se transcende ici pour devenir héros divin, justicier.

Les conjurés, déchirés, désunis par leurs passions, sont réunis dans un même pardon.

L'héroïsme, ce n'est plus la conquête, mais la justice. Comme l'image de Saint Louis rendant la justice sous un chêne dans le bois de Vincennes, Auguste est désormais l'incarnation du Souverain juste, saint, représentant de Dieu sur terre.

On pourrait dire: Auguste ou le héros saint.

Comment réagissent les autres devant la clémence d'Auguste?
Comment se réfracte son acte dans le regard d'autrui?
Quelle signification revêt-il dans les yeux d'Emilie?

45. ibid. acte V, scène 3, vers 1698.

Rien dans la pièce ne laissait prévoir le pardon, qui éclate, au moment le plus inattendu, d'un seul coup. Et Auguste n'explique pas non plus pourquoi il pardonne. Mais s'il n'y a nulle préparation, nulle explication raisonnable, il émane d'Auguste un éclat, un flot de lumière, qui rend toute explication superflue, et dont le caractère imprévu produit un effet d'autant plus saisissant.

A l'instant même où Auguste se hisse à la dimension de l'Empereur, de Dieu sur terre, sa qualité divine émane de sa présence.

Le personnage d'Octave n'était qu'une façade d'Empereur, terne, sans éclat. Mais une lumière merveilleuse rayonne du visage d'Auguste:

Et je me rends, Seigneur, à ces hautes bontés,
Je recouvre la vue auprès de leur clarté, 46

lui dit Emilie.

Sa pure qualité d'Empereur est devenue visible.

Son apparence, sa façade d'Empereur révèle son essence vraie, le personnage ostentatoire, le personnage intime, véritablement divin, d'où l'éclat de sa présence.

46. *ibid.* vers 1715-1716.

C'est cet éclat divin de l'Empereur qui subjugué Emilie. Celle, qui tout au long de la pièce incarnait la haine implacable de cette foule d'ennemis qui ne reconnaissaient pas Auguste comme Maître, celle qui considérait l'anéantissement d'Auguste comme son unique raison de vivre, s'incline soudainement devant la magnanimité du Souverain:

Et prenant désormais cette haine en horreur
L'ardeur de vous servir succède à sa fureur,⁴⁷

lui dit-elle. Sa haine impitoyable s'est changé en un clin d'oeil en "ardeur de vous servir".⁴⁸ Elle est devenue "sujet fidèle"⁴⁹ du Monarque de droit divin.

Cinna avait déjà tenté une fois une sorte de conversion d'Emilie à la monarchie par la raison. Il avait essayé de lui expliquer à l'acte III scène 4, que l'existence de l'empereur était la garantie de la pérennité de Rome, mais la haine d'Emilie était restée implacable.

Sa conversion finale ne se fait pas par la raison. Une explication raisonnable de son acte par Auguste n'aurait jamais pu la faire rompre avec tout son passé, faire tomber sa haine. C'est par la révélation instantanée de la qualité

47. *ibid.* vers 1727-1728.

48. *ibid.*

49. *ibid.* vers 1726.

divine qu'Auguste porte en lui et qui s'exprime dans son apparence, qu'Emilie se change en sujet fidèle.

La victoire d'Auguste sur autrui est un triomphe absolu. Autour de lui il n'y a plus que des regards éblouis par la magnanimité du vrai Monarque:

O vertu sans exemple! Ô clémence qui rend
Votre pouvoir plus juste, et mon crime plus grand!⁵⁰

s'exclame Cinna, reconnaissant la grandeur véritable d'Auguste, sa qualité d' Empereur légitime:

Souffrez que ma vertu dans mon coeur rappelée
Vous consacre une foi lâchement violée,
Mais si ferme à présent, si loin de chanceler
Que la chute du ciel ne pourrait l'ébranler.⁵¹

alors qu'auparavant, s'il a pris la décision de se tuer aussitôt après l'assassinat d'Auguste, Pulvie n'a pas eu grand peine à le dissuader de son projet.

Maintenant que sa véritable qualité d'Empereur s'exprime dans son apparition, Auguste réalise absolument la possession des coeurs.

50. *ibid.* vers 1731-1732.

51. *ibid.* vers 1745-1748

Les paroles de Livie étendent la reconnaissance du
vrai Monarque sur tout l'Empire:

Après cette action vous n'avez rien à craindre
On portera le joug désormais sans se plaindre;
Et les plus indomptés, renversant leurs projets,
Mettront toute leur gloire à mourir vos sujets:

...
Jamais plus d'assassins, ni de conspirateurs:
Vous avez trouvé l'art d'être maître des coeurs. 52

La victoire d'Auguste c'est la réconciliation des libertés
anarchiques autour du trône, c'est le triomphe absolu
de la Monarchie, du Monarque reconnu comme Maître par
tous. C'est une victoire totale dans l'espace:

Rome, avec une joie et sensible et profonde
Se démet en vos mains de l'empire du monde. 53

Le triomphe d'Auguste est une victoire absolue sans
aucune ambiguïté, dans l'espace comme dans le temps.

Horace le héros guerrier a connu une victoire menacée
par le danger de déchéance. Il a compris l'ambiguïté
tragique de son triomphe, la nécessité mais aussi
l'impossibilité pour le héros de se dépasser continuel-
lement et indéfiniment.

52. *ibid.* vers 1757-1764.

53. *ibid.* vers 1765-1766

Le héros doit constamment reprendre l'initiative, se faire reconnaître une fois de plus à partir d'un nouvel acte surprenant, d'une nouvelle apparition souveraine. A tout instant il faut triompher de l'obscurité et de la durée, renaître à la lumière en la faisant renaître. 54

Auguste, le héros justicier, qui porte en lui une qualité divine, dépasse l'ambiguïté tragique de l'héroïsme, la nécessité et l'impossibilité pour le héros de se surpasser sans cesse pour se maintenir à jamais au niveau héroïque auquel il s'est élevé.

Auguste, c'est l'éclat continu, la permanence glorieuse. Alors que le héros guerrier ne se montre et n'éblouit que le moment même où il accomplit son acte héroïque, l'Empereur fait rayonner sa gloire à jamais, de façon "immuable". 55

Le temps est, dans Le Cid, "fragmenté en actes ponctuels", 56 les exploits sont multipliés, la victoire sans cesse réaffirmée par de nouvelles conquêtes.

Ici le temps est devenu "durée massive". 57 Auguste est

54. Jean Starobinski, "Sur Corneille", Temps Modernes 10 (1954), 722.

55. Cinna, acte V, scène 3, vers 1756.

56. Jean Starobinski, "Sur Corneille", Temps Modernes 10 (1954), 723-724.

57. *ibid.* 724.

éclat continu. Il n'appartient pas au temps des autres hommes. Il passe sur le plan de l'éternité:

[Rome] vous prépare déjà des temples, des autels.
Et le Ciel une place entre les immortels. 58

Auguste réalise à présent une sorte de repos, mais un repos sur la hauteur à laquelle il s'est élevé, un repos sur le plan du quasi-dieu, à jamais égal à lui-même et supérieur à autrui.

Le triomphe d'Auguste est une apothéose. Sa "dernière victoire" est une victoire absolue qui débouche sur le divin. Aussi en se transcendant pour devenir véritable Empereur, Dieu sur terre, Auguste dépasse-t-il les ambiguïtés du triomphe héroïque.

58. Cinna, acte V, scène 3, vers 1771-1772.

CHAPITRE IV

POLYEUCTE

Polyeucte est un subalterne, comme l'étaient Rodrigue et Horace, mais un subalterne qui a déjà acquis une certaine gloire féodale lorsque le rideau se lève. Nous n'assisterons plus, comme dans Le Cid et dans Horace, à l'ascension héroïque d'un jeune homme débutant dans sa carrière.

Dans Polyeucte, de même que dans Cinna, l'héroïsme, ce ne sera plus la conquête militaire non plus.

Polyeucte s'est distingué dans le passé par "ses grandes actions"¹ et "ses rares qualités".² A présent, il est "chéri de tout le peuple, estimé chez le Prince",³ chef de la noblesse Arménienne. Mais Polyeucte a

... de l'ambition, mais plus noble et plus belle:
Cette grandeur périt, j'en veux une immortelle,
Un bonheur assuré, sans mesure et sans fin,
Au dessus de l'envie, au dessus du destin.⁴

Polyeucte a conscience de la valeur de l'instant vécu, de sa précarité, de son instabilité.

1. Polyeucte, acte IV, scène 3, vers 1174.

2. *ibid.*

3. *ibid.* vers 1175.

4. *ibid.* vers 1191-1194.

Comme l'a fait avant lui Octave avant sa métamorphose
au dernier acte de Cinna, Polyeucte réfléchit sur la
nature de l'accomplissement humain, sur la vanité de la
grandeur humaine, de ces

...biens passagers,
Que troublent les soucis, que suivent les dangers;
La mort nous les ravit, la fortune s'en joue;
Aujourd'hui dans le trône, et demain dans la boue. ⁵

Il exprime le néant de la grandeur et du bonheur mondains,
des "honneurs" ⁶ et des "plaisirs", ⁷ qui ne sont que
des "flatteuses voluptés" : ⁸

Toute votre félicité
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe par terre,
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité. ⁹

Le mouvement rapide des octosyllabes traduit la précarité
des grandeurs humaines.

Alors qu'Auguste réalise une sorte de repos héroïque,
une permanence glorieuse, en s'accomplissant comme

5. *ibid.* vers 1185-1188.

6. *ibid.* acte IV, scène 2, vers 1109.

7. *ibid.*

8. *ibid.* vers 1106.

9. *ibid.* vers 1110-1114.

Empereur, symbole et incarnation de l'Etat, alors qu'il fait rayonner sa gloire de façon "immuable" ¹⁰ dans l'histoire, Polyeucte aspire à une gloire et à un bonheur éternels, immuables, au dessus de l'histoire. Il veut surmonter le temps et se retirer hors de la durée historique.

"Sur le change, Corneille édifie un héros qui tente de s'établir hors de l'inconstance et de se fixer dans l'inaltérable". ¹¹

Le guerrier d'autrefois, le chef de la noblesse et le jeune époux amoureux, renonce à la gloire et au bonheur terrestres, à ces biens fragiles, instables, pour obtenir son laissez-passer au ciel.

Etre admis aux cieux,

...je le préfère aux grandeurs d'un empire,
Comme le bien suprême et le seul où j'aspire. ¹²

Pour cela, il faut qu'il devienne d'abord chrétien,
qu'il reçoive le baptême,

10. Cinna, acte V, scène 3, vers 1756.

11. Jean Rousset, La littérature de l'âge baroque en France, 218.

12. Polyeucte, acte I, scène 1, vers 49-50.

... le sacré caractère,
Qui lave nos forfaits dans une eau salulaire,
Et qui, purgeant notre âme et dessillant nos yeux,
Nous rend le premier droit que nous avons aux Cieux. 13

Il a été beaucoup discuté sur le christianisme dans
Polyeucte qui entretient en effet une confusion, car
Corneille utilise des thèmes chrétiens, mais au profit
d'une éthique qui n'a rien de chrétien.

Sur terre, à tous moments des événements fortuits,
impondérables peuvent surgir du dehors, du Ciel:

Et les glaives [que Dieu] tient pendus
...
Sont d'autant plus inévitables
Que leurs coups sont moins attendus. 14

Même le Monarque, Décio, est exposé à la foudre du
Dieu des chrétiens, "seul maître du destin". 15

Le mouvement de Polyeucte vers Dieu, sa sainteté, consiste
à se ranger sous un Monarque plus puissant que le
Monarque sur terre et ses dieux païens:

Le Dieu de Polyeucte et celui de Nérarque
De la terre et du ciel est l'absolu monarque
...
C'est ce Dieu des chrétiens qu'il faut qu'on remercie
Des victoires qu'il donne à l'empereur Décio;
Lui seul tient en sa main le succès des combats;

13. ibid. vers 45-48.

14. ibid. acte IV, scène 2, vers 1121-1124.

15. ibid. vers 843.

Il le peut élever, il le peut mettre à bas;

...

Vous adorez en vain des monstres impuissants, 16

dit-il aux païens.

Il est surtout question de la puissance de Dieu, et non pas de l'amour de Dieu.

Du panthéon païen, Polyeucte a extrait Mars, Dieu des batailles, et l'a fait tout-puissant. 17

Polyeucte se range simplement du côté du plus fort. Son zèle religieux n'est qu'un calcul intéressé. "Sa 'sainteté' est un égoïsme intelligent...et son 'martyre' un intérêt bien compris". 18

Polyeucte entreprend donc son ascension vers le "Seigneur des seigneurs". 19 Il veut forcer son approbation, mourir en état de grâce et être admis aux cieux pour obtenir sa récompense céleste: une grandeur 'immortelle', "un bonheur assuré, sans mesure et sans fin". 20

16. ibid. acte III. scène 2, vers 841-851.

17. R. Champigny, "Corneille et le Traité des Passions", French Review 26 (1952), 119.

18. S. Doubrovsky, Corneille et la dialectique du héros, 251.

19. Polyeucte, acte I, scène 1, vers 71.

20. ibid. acte IV, scène 3, vers 1192-1193.

Son ascension vers les cieux, son détachement du monde, Polyeucte le réalisera dans deux combats distincts et très différents l'un de l'autre, dont le premier contre un ennemi extérieur et haïssable, contre les païens. Il se prépare à briser les idoles des dieux païens dans un grand scandale public, au moment où tout le monde est rassemblé au temple pour le sacrifice. Renverser les idoles des dieux, c'est s'assurer la mort qui "ouvre le Ciel".²¹ C'est la provocation du martyr. Doubrovsky note la gradation habile de l'offense, le passage savant du "manque de respect"²² à la "moquerie",²³ au "mépris"²⁴ puis aux "blasphèmes"²⁵ et qui se terminent par le renversement des idoles. Par son geste iconoclaste Polyeucte s'est détaché du monde pour mourir en martyr. Il a quitté le monde pour le Ciel. Mais le monde le tient encore:

21. *ibid.* acte II, scène 6, vers 666.

22. *ibid.* acte III, scène 2, vers 828.

23. *ibid.* vers 831.

24. *ibid.* vers 832.

25. *ibid.* vers 837.

Honteux attachements de la chair et du monde,
Que ne me quittez-vous, quand je vous ai quittés? ²⁶

C'est seulement par un second combat et cette fois un combat héroïque, contre un ennemi qu'il aime, contre "un autre soi-même", ²⁷ que Polyeucte se dépassera véritablement, qu'il accédera à cet au-delà de soi-même vers lequel il tend. C'est seulement par ce combat héroïque qu'il s'accomplira.

Malgré son détachement du monde par le renversement des idoles, Polyeucte se sent retenu au monde par son amour sensuel toujours puissant pour Pauline. Il est toujours touché par "ses grâces" ²⁸ et "ses appas", ²⁹ toujours charmé par "ses yeux dont il est possédé". ³⁰

26. ibid. acte IV, scène 2, vers 1107-1108.

27. Horace, acte II, scène 3, vers 444.

28. Polyeucte, acte IV, scène 2, 1160.

29. ibid. vers 1158.

30. ibid. acte I, scène 1, vers 20.

Corneille n'avait jamais encore insisté de façon aussi marquée sur la puissance des plaisirs sensuels, sur la volupté dans l'amour. Polyeucte est marié depuis quinze jours seulement. En général le XVIII^e siècle évite d'étudier les rapports des sexes après le mariage. La tradition romanesque s'arrête au mariage. Polyeucte "goûte de son hymen la douceur infinie". ³¹ S'adressant à Néarque, Polyeucte lui avoue son envoûtement sensuel:

Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme.
Vous ignorez quels droits elle a sur toute l'âme
Quand, après un long temps qu'elle a su nous charmer,
Les flambeaux de l'hymen viennent de s'allumer. ³²

Polyeucte a fui Pauline pour aller recevoir le baptême:

Adieu: vos pleurs sur moi prennent trop de puissance
Je sens déjà mon cœur prêt à se révolter
Et ce n'est qu'en fuyant que j'y puis résister. ³³

Maintenant que Pauline vient le voir dans sa prison pour essayer de le fléchir et de le retenir du martyre, Polyeucte doit l'affronter.

31. ibid. acte II, scène 1, vers 418.

32. ibid. acte I, scène 1, vers 9-12.

33. ibid. acte I, scène 2, vers 122-124.

Alors qu'Horace a combattu à deux reprises contre "un autre soi-même", pour Polyeucte, c'est ce combat seul, contre la femme à laquelle il est toujours "attaché" ³⁴ par un amour mondain, sensuel, encore puissant, qui représente une véritable épreuve dans son ascension héroïque:

O présence, O combat que surtout j'appréhende!
Félix, dans ta prison, j'ai triomphé de toi.
J'ai ri de ta menace et t'ai vu sans effroi;
Tu prends pour t'en venger de plus puissantes armes;
Je craignais beaucoup moins tes bourreaux que ses larmes. ³⁵

s'écrit-il lorsqu'il apprend la visite de Pauline.

Polyeucte doit invoquer l'aide de Dieu et de Néarque pour l'encourager de s'arracher à Pauline qui le tient toujours. Comme jadis Rodrigue, Polyeucte exprime sa lutte intérieure, contre lui-même, et son affermissement douloureux, dans ses stances.

Les stances de Polyeucte reflètent la montée de Polyeucte du monde au ciel, des "flatteuses voluptés", ³⁶ des "honteux attachements de la chair et du monde" ³⁷ au détachement de son amour mondain, sensuel, pour Pauline:

34. ibid. acte IV, scène 2, vers 1107.

35. ibid. acte IV, scène 1, vers 1082-1086.

36. ibid. acte IV, scène 2, vers 1106.

37. ibid. vers 1107.

Je la vois, mais mon coeur, d'un saint zèle enflammé,
N'en goûte plus l'appas dont il était charmé;
Et mes yeux, éclairés des célestes lumières,
Ne trouvent plus aux siens leurs grâces coutumières. 38

Polyeucte monte au niveau supérieur. Il aime désormais Pauline d'un amour pur, spirituel, dénué de toute sensualité. Il exprime le désir de la soulever avec lui au Ciel: "C'est peu d'aller au Ciel, je vous y veux conduire". 39

Pauline étant encore incapable de le comprendre, il la confie à Sévère, au lieu de la laisser seule au monde. Ce don de Pauline à Sévère est le symbole du dépassement de Polyeucte de ses attachements mondains. Polyeucte s'est élevé au-dessus de lui-même et de Pauline. Il s'est détaché définitivement du monde.

Malgré une dernière tentative hypocrite de Félix, qui feint de vouloir être chrétien, et une nouvelle intervention de Pauline, Polyeucte réussit à provoquer son martyre.

Au moment où Félix commence à s'apitoyer, Polyeucte le force habilement à le faire martyriser par son insolence envers les dieux:

38. ibid. 1157-1160.

39. ibid. acte IV, scène 3, vers 1184.

La prostitution, l'adultère, l'inceste,
Le vol, l'assassinat, et tout ce qu'on déteste,
C'est l'exemple qu'à suivre offrent vos immortels.
J'ai profané leur temple et brisé leurs autels:
Je le ferais encore, si j'avais à le faire,
Même aux yeux de Félix, même aux yeux de Sévère,
Même aux yeux du Sénat, aux yeux de l'Empereur. 40

Le mot "Empereur" prononcé à la suite de toutes ses insultes sacrilèges déclenche la fureur de Félix.

Malgré toutes les tentatives pour le retenir, Polyeucte accomplit "sa gloire" 41 dans le martyre. Il meurt en état de grâce et monte auprès de Dieu.

Polyeucte accomplit un triomphe absolu, éternel dans l'au-delà. Il réalise sa grandeur immortelle au Ciel. Dieu sauve le héros des périls du temps et assure à la gloire l'éternité. Le martyre de Polyeucte garantit contre la déchéance inéluctable du héros sur terre.

La "palme" de Polyeucte, ce sont les "trophées" d'Horace, mais avec une garantie éternelle. 42

On voit donc ce que la sainteté apporte à l'héroïsme.

Par son ascension au Ciel, le héros martyr dépasse toutes les ambiguïtés du triomphe sur terre et accomplit une victoire totale, parfaite, illimitée, la permanence

40. *ibid.* acte V, scène 3, vers 1667-1673.

41. *ibid.* vers 1679.

42. S. Doubrovsky, Corneille et la dialectique du héros, 251.

glorieuse dans l'au-delà.

Polyeucte porte à l'absolu le triomphe de l'héroïsme mondain. C'est la réussite complète.

Polyeucte acquiert une gloire et un bonheur éternels.

La réconciliation de l'amour et de la gloire, qui s'était faite dans Le Cid sur terre, est réalisé dans Polyeucte dans l'éternité.

En renonçant à l'amour terrestre pour accomplir sa gloire,

Polyeucte perpétue son bonheur, son amour à jamais.

Polyeucte, mourant en état de grâce et montant auprès de Dieu, peut intercéder en faveur de Pauline.

Grâce au mérite de Polyeucte, Pauline reçoit la grâce et suit Polyeucte au paradis, comme il l'avait souhaité dès avant son supplice, lors de leur entrevue à la scène 3 de l'acte IV:

Mais si, dans ce séjour de gloire et de lumière,
Ce Dieu tout juste et bon peut souffrir ma prière,
S'il y daigne écouter un conjugal amour,
Sur votre aveuglement il répandra le jour.

...

Ce bienheureux moment n'est pas encore venu;
Il viendra, mais le temps ne m'en est pas connu. 43

Polyeucte souhaitait s'unir à Pauline dans l'au-delà dans un amour pur, spirituel, il voulait la conduire

43. Polyeucte, acte IV, scène 3, vers 1263-1278.

au Ciel et il réussit:

Mon époux en mourant m'a laissé ses lumières
Son sang, dont tes bourreaux viennent de me couvrir,
M'a dessillé les yeux et me les vient d'ouvrir.
Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée:
De ce bienheureux sang tu me vois baptisée;
Je suis chrétienne enfin, n'est-ce point assez dit?
Polyeucte m'appelle à cet heureux trépas. 44

Polyeucte s'est emparé du coeur de sa femme.

Lui préférant Dieu, se dépassant, s'élevant au-dessus
de lui-même et de Pauline, il l'entraîne et réalise
avec l'être aimé la fusion ultime dans la transcendance.
Avant le martyre de Polyeucte, Pauline aime son mari, car
elle se doit de l'aimer, de lui rester fidèle, même
lorsqu'après son forfait religieux il n'est plus digne
d'elle. Sa gloire, la haute idée qu'elle a d'elle-même
l'exigent. Son héroïsme consiste à surmonter l'épreuve
que présente pour elle Sévère, glorieux, triomphant, et
à s'accomplir dans son devoir d'épouse fidèle et aimante,
indépendamment du peu de mérite (à ses yeux et aux yeux
du monde) de Polyeucte.
C'est un amour dans lequel elle se contemple elle-même,
comme amoureuse héroïque, beaucoup plus qu'elle ne
considère la personne aimée.

44. ibid. acte V, scène 5, vers 1724-1733.

C'est au moment du martyre que s'établit la communication vraie et profonde des amants.

Alors que dans la scène 3 de l'acte V, elle incarnait encore "l'innocence" ⁴⁵ et lui "le crime", ⁴⁶ à présent elle s'identifie à Polyeucte et ne fait plus qu'un avec l'être aimé: "Tu vois le même crime ou la même vertu", ⁴⁷ dit-elle à Félix. Toi et moi ne forment plus qu'un être unique. Pauline reprend l'exemple de Polyeucte, elle adopte ses actes et son langage:

Mène, mène-moi voir tes dieux que je déteste;
Ils n'en ont brisé qu'un, je briserai le reste.
On m'y verra braver tout ce que vous craignez,
Ces foudres impuissantes qu'en leurs mains vous peignez. ⁴⁸

Pauline glorifie la foi à laquelle Polyeucte s'est immolé et le suit. Séparés dans l'existence terrestre, ils sont unis pour l'éternité et ne sont plus qu'un couple confondu.

Uni à Pauline dans "ce séjour de gloire et de lumière", ⁴⁹ Polyeucte se réalise pleinement.

Il gagne sur toute la ligne.

45. *ibid.* acte V, scène 3, vers 1624.

46. *ibid.*

47. *ibid.* acte V, scène 5, vers 1722.

48. *ibid.* vers 1735-1738.

49. *ibid.* acte IV, scène 3, vers 1223.

Polyeucte marque un apogée dans le théâtre de Corneille. C'est un sommet, c'est la réussite complète. Polyeucte conquiert une gloire et un bonheur permanents au Ciel.

Mais le geste héroïque de Polyeucte est à certains égards un anti-héroïsme.

Selon Néarque, il faut mériter la récompense céleste, "la palme", en vivant chrétiennement: "Par une sainte vie il faut la mériter", 50 dit-il à Polyeucte.

Mais pour Polyeucte, l'activité religieuse consiste à savoir mourir. Polyeucte désire la mort immédiate:

"Je consens, ou plutôt j'aspire à ma ruine". 51

Son affrontement de la mort diffère profondément de l'affrontement héroïque de la mort par Rodrigue.

Le rapprochement d'un dialogue de Polyeucte avec un dialogue du Cid illustre cette différence:

Le Cid:

Le Comte: Es-tu si las de vivre?

Rodrigue: As-tu peur de mourir? 52

50. ibid. acte II, scène 6, vers 663.

51. ibid. acte IV, scène 2, vers 1139.

52. Le Cid, acte II, scène 2, vers 440.

Polyeucte:

Néarque: Vous voulez donc mourir? .

Polyeucte: Vous aimez donc à vivre? ⁵³

Si Rodrigue n'a pas "peur de mourir", Polyeucte n'aime pas vivre. Rodrigue assume le risque de la mort et Polyeucte recherche la mort.

A peine baptisé, Polyeucte court renverser les idoles des dieux païens dans un grand scandale public, il court à la mort, car: "Pourquoi mettre au hasard ce que la mort assure"? ⁵⁴

La mort lui assure la récompense céleste qu'il risquerait de perdre en affrontant d'abord la vie: "Mes crimes, en vivant, me la pourraient ôter". ⁵⁵

Alors que l'affrontement de la mort exprime dans Le Cid le courage de Rodrigue, il reflète dans Polyeucte le manque d'énergie et de courage du héros, pour qui la mort est moins un épreuve qu'un refuge, qu'une mise à l'abri des dangers de la vie.

53. Polyeucte, acte II, scène 6, vers 673.

54. *ibid.* vers 665.

55. *ibid.* vers 664.

Au lieu de se créer d'acte en acte, d'épreuve en épreuve . Polyeucte veut franchir d'un seul bond les étapes futures de sa vie, arriver au "port" ⁵⁶ tout de suite, gagner le Ciel par le martyre immédiat sans s'attarder, comme le lui suggère Néarque, à le conquérir sur terre.

Polyeucte rend grâce à son Dieu de sa courte carrière:

Les bontés de mon Dieu sont bien plus à chérir
Il m'ôte des périls que j'aurais pu courir.
Et, sans me laisser lieu de tourner en arrière,
Sa faveur me couronne entrant dans la carrière.
Du premier coup de vent il me conduit au port,
Et sortant du baptême, il m'envoie à la mort. ⁵⁷

C'est la brève carrière de Polyeucte qui lui assure la palme qu'il aurait peut-être perdue s'il avait d'abord vécu au lieu de courir tout de suite au martyre.

Les quelques combats qu'il a à livrer au cours de sa carrière, le fatiguent: "Faut-il tant de fois vaincre avant que triompher"? ⁵⁸ s'écrie-t-il. La vie demande trop d'effort.

56. ibid. acte IV, scène 3, vers 1229.

57. ibid. vers 1225-1230.

58. ibid. acte V, scène 3, vers 1654.

Le geste héroïque de Polyeucte, son détachement du monde, est en quelque sorte une solution de facilité. La provocation du martyr traduit un certain manque de courage pour affronter la vie avant de monter au Ciel.

Ce qui sauve Polyeucte, ce qui lui permet d'accomplir un triomphe absolu, total, c'est sa fuite devant les dangers de la vie.

L'héroïsme de Polyeucte, sa réussite totale, est donc empreinte d'une certaine faiblesse, très peu héroïque.

Le geste de Polyeucte présente une autre ambiguïté, un autre caractère en quelque sorte anti-héroïque, dans le rapport du héros à l'Etat.

L'héroïsme ou la "sainteté" de Polyeucte n'est nullement une affaire privée entre Polyeucte et son Dieu, c'est une question politique.

La destruction des idoles des dieux est une rébellion contre l'Empereur lui-même. C'est le bouleversement de l'ordre.

En devenant ennemi des dieux, Polyeucte devient en même temps ennemi de l'Etat, comme l'exprime Stratonice, écho de la conscience public:

[Polyeucte] n'est plus digne du jour, ni digne de Pauline.
Ce n'est plus cet époux si charmant à vos yeux,
C'est l'ennemi commun de l'Etat et des Dieux,
Un méchant, un infâme, un rebelle, un perfide. 60

Son geste héroïque le retranche de la société au lieu de l'y installer. Il devient "saintement rebelle". 61

Lorsque Pauline rappelle à Polyeucte les devoirs sociaux du noble:

Vous n'avez pas la vie ainsi qu'un héritage;
Le jour qui vous la donne en même temps l'engage;
Vous la devez au prince, au public, à l'Etat. 62

C'est toute l'éthique féodale, toute la morale héroïque des pièces précédentes que la réponse de Polyeucte ébranle.

Je dois ma vie au peuple, au prince, à sa couronne;
Mais je la dois bien plus au Dieu qui me la donne:
Si mourir pour son prince est un illustre sort,
Quand on meurt pour son Dieu, quelle sera la mort! 63

60. ibid. acte III, scène 2, vers 778-781.

61. ibid. acte V, scène 5, vers 1739.

62. ibid. acte IV, scène 3, vers 1203-1205.

63. ibid. vers 1211-1214.

Polyeucte place le service de Dieu au-dessus des lois de l'Etat, au-dessus de l'ordre social.

Alors que Rodrigue et Horace étaient les soutiens de l'Etat, et qu'Auguste était l'incarnation même de l'Etat, Polyeucte est un élément de désordre.

Polyeucte s'oppose non seulement aux héros des pièces précédentes, mais s'oppose aussi, par son christianisme, à son propre passé, à son héroïsme féodal d'autrefois. Le chef de la noblesse arménienne, issu du sang des rois, renie son nom, son passé et son devoir envers l'Etat. Son héroïsme est la négation de l'héroïsme dans le contexte de l'éthique aristocratique.

Polyeucte rejette la société et ne désire que l'approbation de Dieu. Sa mort, l'accomplissement de sa "gloire", ⁶⁴ est du point de vue social le comble de l'ignominie et du déshonneur.

Il est mis à mort par les bourreaux de Félix, en tant que rebelle politique.

Une des raisons pour lesquelles Pauline essaye de fléchir Polyeucte est de sauver leur honneur social.

64. *ibid.* acte V, scène 3, vers 1679.

Si Polyeucte a été jadis un héros guerrier au service de l'Etat, Sévère est l'incarnation même de la valeur guerrière. Il y a un contraste frappant dans la pièce entre la gloire extra-sociale et anti-sociale de Polyeucte et la gloire sociale de Sévère, héros guerrier par excellence, soutien de l'Empire et favori de l'Empereur.

Sévère remporte l'admiration du monde:

De nouveau l'on combat, et nous sommes surpris
Ce malheur toutefois sert à croître sa gloire:
Lui seul rétablit l'ordre et gagne la victoire
Mais si belle, et si pleine, et par tant de beaux faits,
Qu'on nous offre tribut, et nous faisons la paix. 65

Mais la gloire de Sévère nous intéresse moins en elle-même qu'en tant qu'épreuve pour Pauline.

Le héros principal de la pièce, le personnage le plus grand, le plus admirable, est en contradiction ouverte avec la société, avec l'Etat.

Il est vrai que même les pièces précédentes présentaient des éléments de désordre, tels Don Gomès dans Le Cid ou Emilie dans Cinna.

65. *ibid.* acte I, scène 4, vers 308-312.

L'insolent Don Gomès, souffletant celui que le choix du roi venait de distinguer, annonce déjà en quelque sorte Polyeucte renversant les idoles des dieux au temple et attaquant par là Décie lui-même. L'autorité royale était mise en question par le geste de Don Gomès. C'était déjà une rébellion contre l'ordre.

Emilie dans Cinna attaque aussi l'autorité royale. Mais elle reconnaît à la fin son "forfait". ⁶⁶ Alors que Don Gomès comme Emilie sont tous deux dans leur tort dans leur rébellion, Corneille donne raison à Polyeucte.

Peter Newmark, dans son article intitulé "A new view of Horace", ⁶⁷ affirme que la pièce elle-même tend à être une critique de l'Etat, soutenue non seulement par Camille et Sabine, mais implicite dans certains vers d'Horace lui-même, tels que:

Une telle vertu n'appartenait qu'à nous;
L'éclat de son grand nom lui fait peu de jaloux. ⁶⁸

66. Cinna, acte V, scène 3, vers 1717.

67. Peter Newmark, "A new view of Horace", French Studies 10 (1956), 1-10.

68. Horace, acte II, scène 3, vers 449-450, cité dans "A new view of Horace", 9.

Il y voit une certaine ironie de la part de l'auteur et une condamnation d'Horace.

Il est vrai que Camille rejette l'éthique féodale en faveur d'une morale dont la seule valeur est l'amour, et que Sabine condamne les exigences de l'Etat.

Mais Camille et Sabine sont des femmes, c'est-à-dire, du moins dans les quatre pièces que nous étudions, les représentants du sentiment privé. Ce sont les hommes qui sont héros. Et Corneille propose à notre admiration l'héroïsme d'Horace, le sacrifice de son bonheur individuel au bien de l'Etat.

Or dans Polyeucte, à la grandeur rebelle de Polyeucte s'oppose la médiocrité du représentant de l'Empereur et de l'ordre, qui lui est dans son tort. R.

Chauviré trace un ample portrait du sénateur romain:

A aucun moment Félix, même quand il dépêche Polyeucte, n'en impose: il manque trop évidemment de calibre, il est trop pleutre: il ne mérite et n'obtient que le sourire...Il est surtout moche. Et moche,

Corneille l'a bien voulu tel; c'est le caractère qu'il accuse en lui, lâcheté, petitesse... 69

Voilà Félix, le représentant de l'Empereur en Arménie.

Quant au héros féodal de la pièce, Sévère, au lieu d'immoler l'ennemi politique qu'est Polyeucte pour le maintien du bon ordre de l'Etat, Sévère s'engage à protéger les chrétiens au risque de s'attirer le courroux de l'Empereur.

Il met en question la justice de l'Etat qui condamne les chrétiens et tente de réconcilier l'Etat et le christianisme: "Servez bien votre Dieu, servez votre monarque", 70 dit-il à Félix.

Mais la réponse de Félix, les dernières paroles de la pièce, glorifie uniquement le service du Dieu des chrétiens, et ne tient nul compte de l'Empereur et de l'Etat, auxquels ce service ne fait que s'opposer.

69. R. Chauviré, "Doutes à l'égard de Polyeucte", French Studies 2 (1948), 24 et 26.

70. Polyeucte, acte V, scène 6, vers 1804.

Polyeucte ébranle les fondements de l'Etat affermis par Auguste de façon "immuable". Si Cinna marque le triomphe de la monarchie et de l'ordre féodal, dans Polyeucte, nous assistons à l'effondrement de cet ordre. Polyeucte ouvre les ambiguïtés des pièces de la Fronde et le conflit du héros et de la royauté.

CONCLUSION

La moitié du temps qu'on donnait aux spectacles s'employait en des exclamations qui se faisaient de temps en temps aux plus beaux endroits. ¹

C'est en ces termes qu'évoque Charles Perrault

l'enthousiasme du public aux représentations des pièces de Corneille. Corneille "enlève l'âme", ² écrit Saint-Evremond, et Madame de Sévigné, dans une lettre à Mme de Grignan, s'avoue "transportée" par "les sublimes beautés" ³ de Corneille. Elle trouve dans Bajazet "des choses agréables" mais "rien de parfaitement beau, rien qui enlève, point de ces tirades de Corneille qui font frissonner." ⁴

Corneille transporte son public d'enthousiasme et d'admiration pour ses héros.

-
1. Charles Perrault, Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle... Paris, Dezallier, 1696, vol. 1, 77.
 2. Saint-Evremond, Jugements sur quelques auteurs français, cité dans Paul Bénichou, Morales du grand siècle, Gallimard, 1948, 16.
 3. Madame de Sévigné, lettre du 16 mars 1672 à Mme de Grignan, dans Lettres, Hachette, 1862, vol. 2, 536.
 4. Ibid. 535.

Les spectateurs [d'une tragédie cornélienne] ne sont pas seulement des spectateurs de théâtre; ils jouent en même temps leur partie comme compagnons des héros et témoins de leur gloire. Ils composent l'auditoire indispensable à ces créatures faites pour l'admiration, et dont la vie n'aurait aucun sens si elle n'affrontait victorieusement l'épreuve du jugement public. Rome, ou la Bithynie, que nos héros sont censés prendre pour juges, n'ont guère accès sur la scène; elles sont bien plutôt dans la salle. Du moins est-ce là...qu'on applaudit, qu'on juge enfin, sans trop les distinguer, le génie de l'auteur et la grandeur d'âme de ses personnages.

Ainsi la tragédie cornélienne est doublement un spectacle, puisque les grandeurs qu'elle représente sont déjà spectacle dans la vie, avant de le devenir au second degré sur la scène. Le public est à la fois des deux fêtes, l'une sociale, l'autre littéraire. La première, la moins apparente sans doute, n'est pas la moins importante. Elle condense, dans ses échanges affectifs entre le public et les personnages de la tragédie, tout le système de relations psychologiques qui définit la société. Au théâtre comme dans la société le grand ressort est l'admiration.⁵

A une société où règne une atmosphère de gloire, de générosité, à une société encore avide de sublime, de grandeur exaltée, d'héroïsme, Corneille présente des êtres d'exception, des âmes fortes, des vertus rares. Son théâtre est l'exaltation de la grandeur, de la puissance humaines.

5. Paul Bénichou, Morales du grand siècle, 29-30

Il crée des situations extraordinaires dans lesquelles
ses âmes peu communes peuvent se réaliser pleinement,
s'élever à une existence supérieure, et susciter
l'enthousiasme et l'admiration, exalter leur entourage
et le public:

Le sort qui de l'honneur nous ouvre la barrière
Offre à notre constance une illustre matière;
Il épuise sa force à former un malheur
Pour mieux se mesurer avec notre valeur;
Et comme il voit en nous des âmes peu communes,
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes. ⁶

Dans Horace, comme dans Le Cid, Corneille nous montre
l'ascension héroïque de deux jeunes gens le jour de leur
premier coup de maître. Placés dans une situation absurde
par un soufflet, par un choix arbitraire que fait Rome de
trois champions, les jeunes gens trouvent l'occasion de
s'élever au-dessus d'eux-mêmes, d'accéder à leur plus haut
niveau d'être et de réaliser leur grandeur virtuelle.
Rodrigue, "jeune présomptueux" ⁷ lance un défi au Comte,
"bras invaincu", ⁸ l'appui du Royaume:

6. Horace, acte II, scène 3, vers 431-436.

7. Le Cid, acte II, scène 2, vers 404.

8. Ibid, vers 418.

Mes pareils à deux fois ne se font point connaître,
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de Maître.
Ton bras est vaincu, mais non pas invincible. ⁹

De même le jeune Horace s'enfle d'orgueil lorsqu'il apprend
sa désignation:

La gloire de ce choix m'enfle d'un juste orgueil;
Mon esprit en conçoit une mâle assurance;
J'ose espérer beaucoup de mon peu de vaillance;
...
Qui veut mourir ou vaincre est vaincu rarement. ¹⁰

Et, à la suite de l'affirmation orgueilleuse de leur
grandeur, les deux jeunes gens se précipitent avec joie
vers la conquête de leur être glorieux et triomphent.

Dans Cinna et Polyeucte, Corneille montre l'héroïsme à un
autre moment de la carrière du héros. Il ne s'agit plus
d'héroïsme guerrier, de conquête militaire. Corneille
nous présente deux héros le jour où ils acquièrent une
gloire permanente, une sorte de repos héroïque.

9. Ibid. - vers 409, 410 et 418.

10. Horace, acte II, scène 1, vers 378-385.

Cinna s'ouvre sur un Auguste dont la carrière commence au sommet. Il est déjà tout puissant, mais sans avoir accompli rien d'héroïque. Son accomplissement héroïque, son geste de clémence au moment le plus inattendu, au moment où il se voit trahi par tous les êtres qui jouissaient de sa pleine confiance, lui permet de régner tant sur le corps que sur le cœur d'autrui et sa gloire se confirme à jamais dans l'histoire.

Polyeucte, jadis héros guerrier, acquiert la permanence glorieuse, par son martyre, au ciel.

Le héros obtient ce qu'il veut et assure son triomphe éternel.

Cornéille nous présente l'homme capable de se créer, capable de liberté, construisant sa vie, assumant son existence. Il peint des "héros d'une humanité idéale qu'ils ont réussi à ennoblir" mais "non pas en la dépassant, mais en l'élevant."¹¹ Cette glorification de la grandeur et de la puissance humaines, cette poétique de l'admiration, ne mène pas Cornéille à faire de l'héroïsme de la prouesse à l'état pur, d'une épaisseur nulle, une conception artificielle, un idéal théorique, et de ses héros

11. Georges May, Tragédie cornélienne, Tragédie racinienne, Illinois Studies in Language and Literature, 32, no. 4, 1948, 236.

extraordinaires, exaltants, des créations de l'intellect sans vie réelle, des "machines" dont "on ne saurait égaler le jeu à des créations vives, vives du sang de la vie elle-même." 12

Comme nous l'avons vu, l'héroïsme cornélien est empreint d'ambiguïtés et de contradictions.

L'héroïsme d'Horace surpasse l'héroïsme de tous les autres personnages, par le double combat d'Horace "contre un autre soi-même".

Horace triomphe, il s'accomplit par son geste héroïque, mais son triomphe est loin d'être absolu, parfait.

Horace a sacrifié son amitié et son amour, sa possibilité de bonheur dans sa famille, et son avenir est aussi compromis car il ne pourra plus se dépasser. Il ne reste plus que la déchéance. L'héroïsme, au moment où il naît, est condamné à mourir. Le héros se détruit lui-même.

Polyeucte marque l'effort suprême pour accomplir un triomphe absolu, total, parfait, pour acquérir une gloire et un bonheur éternels.

12. R. Chauviré, "Doutes à l'égard de Polyeucte", French Studies 2 (1948), 34.

Il y parvient. Mais son geste héroïque, sa course au martyre, à la mort, est empreint d'une certaine faiblesse, d'un certain anti-héroïsme, en ce qu'il constitue une fuite devant les dangers de la vie.

L'héroïsme cornélien présente aussi des ambiguïtés, des contradictions sociales.

Dans Le Cid, Corneille affirme la morale féodale, le sacrifice du bonheur individuel au bien de l'Etat, mais termine la pièce sur le mariage des deux jeunes gens, sur le triomphe du bonheur individuel, en dehors des cadres sociaux établis.

Dans Horace, les rapports sociaux ne sont pas plus simples, plus stables. Le geste héroïque d'Horace se réfracte de façons diverses dans les regards des autres, apparus pour le juger. Son geste n'a pas un seul sens, absolu, mais se trouve partagé entre le sens que le héros lui donne et le sens que les autres lui confèrent. Horace se trouve seul, incompris par ses plus proches.

Emilie, dans Cinna, ne reconnaît pas non plus la grandeur d'Auguste, elle l'accuse, le condamne et veut le supprimer.

A la fin de Cinna, les ambiguïtés sont dépassées et Auguste est reconnu par tous comme maître absolu. Estant héros et souverain, il affermit par son triomphe les fondements de l'Etat monarchique. Mais si Cinna se termine sur le triomphe de l'ordre féodal, Polyeucte se distingue par une grandeur rebelle à la société, à l'Etat.

Le théâtre de Corneille, "poète du Surhomme...chantre de l'éternel triomphe, apôtre de la volonté toute puissante, incorrigible optimiste épris des 'hommes tels qu'ils devraient être'",¹³ ce théâtre destiné à exalter, à enthousiasmer son public pour ses âmes exceptionnelles, admirables, présente donc une complexité psychologique et sociale étonnante.

L'héroïsme cornélien, loin d'être simple, parfait, tout d'une pièce, est multiple, ondoyant et divers.

Il faut mettre l'accent sur le caractère positif des ambiguïtés de l'héroïsme cornélien, qui ne sont nullement des incohérences, des illogismes de la part de l'auteur.

13. S. Doubrovsky, Corneille et la dialectique du héros, 492.

Le théâtre de Corneille est une oeuvre d'art, une fiction qui nous présente un idéal.

Corneille place ses personnages dans les situations les plus extraordinaires, où les héros doivent faire sur eux-mêmes des efforts inouïs, pour nous montrer l'homme triomphant, grand, libre, qui est ce qu'il se fait, qui est son propre Dieu. Mais que cet héroïsme, que cet idéal soient ambigus, c'est justement le mérite de Corneille, qui a conféré à son oeuvre les ambiguïtés de la vie.

Les ambiguïtés de l'héroïsme, les faiblesses du héros, sont liées à l'essence de la force, de la grandeur, qui est grandeur d'homme.

L'être humain étant complexe et contradictoire, l'héroïsme, pour être humain, ne peut être que multiple. Les ambiguïtés de l'héroïsme cornélien sont des ambiguïtés humaines.

Corneille exprime par les ambiguïtés de l'héroïsme la plénitude de la vie, sa richesse, sa densité.

Corneille nous rend l'homme dans toute sa complexité, dans sa réalité totale. ¹⁴

14. J.P. Sartre, "A Refutation of La Bruyère", cité dans R.J. Nelson, Corneille and Racine: parallels and contrasts, New Jersey, Prentice-Hall, 1966, 138 (traduit de l'anglais).

C'est grâce au caractère ambigu du triomphe d'Horace, qu'on peut dire qu'Horace c'est "la naissance de l'homme". 15 Si son héroïsme était sans ambiguïtés, ce théâtre ne serait que la présentation d'un idéal artificiel, pauvre, dépourvu de toute valeur humaine. L'héroïsme cornélien n'est pas une prouesse à l'état pur, et le héros cornélien une création abstraite sans aucune épaisseur. Le théâtre de Corneille est l'expression d'une méditation sur l'expérience humaine, complexe et contradictoire.

15. L. Herland, Horace ou la naissance de l'homme.

BIBLIOGRAPHIE

I Editions

Corneille, Pierre,

Oeuvres complètes, éd.
A. Stegmann, Ed. du Seuil, 1963.

L'Illusion comique, éd. J. Marks,
Manchester U.P., 1944.

Le Cid, éd. M. Cauchie, Textes
Français Modernes, 1946.

Horace, éd. P. J. Yarrow,
Londres, Macmillan, 1967.

Cinna, éd. Ch. Dullin, Ed. du
Seuil, 1949.

Polyeucte, éd. R.A. Sayce,
Oxford, Blackwell, 1949.

II Ouvrages généraux sur le XVIIe siècle

Adam, Antoine,

Histoire de la littérature
française au XVIIe siècle, vols.
1, 2, 4, Editions mondiales, 1962.

L'Age classique, vol. 1, Arthaud,
1968.

Bénichou, Paul,

Morales du grand siècle, Gallimard,
1948.

Bray, René,

La formation de la doctrine
classique en France, Nizet, 1927.

Lancaster, H.C.

A history of French dramatic
literature in the 17th century,
Baltimore, Johns Hopkins, 1929-42.

Lanson, Gustave,

Esquisse d'une histoire de la
tragédie française, Champion, 1926.

- Lough, John, Paris theatre audiences in the 17th and 18th centuries, Oxford U.P., 1957.
- May, Georges, Tragédie cornélienne, tragédie racinienne, Illinois Studies in Language and Literature 32, no. 4, 1948.
- Moore, W.G. French classical literature, Oxford, U.P. 1961.
- Morel, Jacques, La Tragédie, A. Colin, 1968.
- Mornet, Daniel, Histoire de la littérature française classique, 1660-1700, A. Colin, 1950.
- Nelson, R.J. éd., Corneille and Racine: parallels and contrasts, New Jersey, Prentice-Hall, 1966.
- Peyre, Henri, Le Classicisme français, New York, Editions de la Maison française, 1942.
- Perrault, Charles, Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce Siècle: Avec leurs portraits au Naturel, 2 vols. Derallier, 1696-1700.
- Rousset, Jean, La littérature de l'âge baroque en France, José Corti, 1953.
- Scherer, Jacques, La dramaturgie classique en France, Nizet, 1950.
- Vedel, Valdemar, "Corneille et son temps", in Deux classiques français vus par un critique étranger, Champion, 1935.
- Voltz, Pierre, La Comédie, A. Colin, 1964.

III Livres consacrés à Corneille

- Brasillach, Robert, Pierre Corneille, Fayard, 1938.
- Bray, René, La Tragédie cornélienne devant la critique classique d'après la querelle de Sophonisbe (1663), Hachette, 1927.
- Chapelain, Jean, Les sentiments de l'Académie Française sur la tragi-comédie du Cid, éd. G. Collas, Picard, 1912.
- Couton, Georges, Corneille, Hatier, 1958.
- Dort, Bernard, Pierre Corneille dramaturge, L'Arche, 1957.
- Doubrovsky, Serge, Corneille et la dialectique du héros, Gallimard, 1963.
- Herland, Louis, Corneille par lui-même, Ed. du Seuil, 1954.
- Horace ou la naissance de l'homme, Ed. de Minuit, 1952.
- Maurens, Jacques, La tragédie sans tragique, A. Colin, 1966.
- Nadal, Octave, Le Sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille, Gallimard, 1948.
- Schlumberger, Jean, Plaisir à Corneille, Gallimard, 1936.
- Stegmann, André, L'héroïsme cornélien, 2 vols. A. Colin, 1968.

Voltaire,

Oeuvres complètes, vol. 31,
Garnier, 1877-1885.

Yarrow, P.J.

Corneille, Londres, Macmillan,
1963.

IV Articles

Barber, W.H.

"Patriotisme and gloire in
Corneille's Horace"; Modern
Language Review 46 (1951),
368-378.

Boorsch, Jean,

"Remarques sur la technique
dramatique de Corneille", Yale
Romanic Studies 18 (1941) 101-162.

Champigny, Robert.

"Corneille et le Traité des
passions", French Review 26
(1952), 112-120.

Chauviré, R.

"Doutes à l'égard de Polyeucte",
French Studies 2 (1948), 1-34.

Harvey, L.E.

"Corneille's Horace: a study in
tragic and artistic ambivalence";
in Studies in 17th century French
literature, ed. J.J. Demarest,
Ithaca, Cornell U.P., 1962.

Herland, L.

"Le pardon d'Auguste dans Cinna",
Table Ronde 158 (fév. 1961),
113-126.

Lebègue, R.

"Remarques sur Polyeucte", French
Studies 3 (1949), 212-218.

Moore W.G.

"Corneille's Horace and the
interpretation of French classical
drama", Modern Language Review
34 (1939), 382-395.

- Nadal, Octave, "L'éthique de la gloire du XVII^e siècle", Mercur de France 308 (1950), 22-34.
- "L'exercice du crime chez Corneille", Mercur de France 311 (1951) 27-37.
- Starobinaki, Jean, "Etre et paraître", Monde Nouveau-Paru 10 (1955), 62-72.
- "Sur Corneille", Temps Modernes 10 (1954), 713-729.

V Oeuvres supplémentaires citées

- Sartre J.P. Théâtre, Gallimard 1947
- Sévigné, Marie de Rabutin - Chantal, Lettres, éd. Monmerqué et Mesnard, collection des grands Ecrivains de la France, vol. 2, Hachette, 1862.