

L'IDEE DE LA VOLONTE CHEZ CORNEILLE

---

A Thesis  
Presented to  
the Faculty of Graduate Studies  
The University of Manitoba

---

In Partial Fulfillment  
of the Requirements for the Degree  
Master of Arts

---

by  
Marian E. Hughes  
May 1964



## SOMMAIRE

Le but de cette dissertation est d'examiner l'idée de la volonté dans les oeuvres dramatiques de Corneille et d'essayer d'en préciser le rôle. Dans le premier chapitre nous considérons les opinions de plusieurs critiques cornéliens et nous voyons qu'ils ne sont pas tous d'accord sur cette question. D'où nos efforts pour approfondir le problème et nuancer l'interprétation trop rigide qui place la seule volonté au centre du système cornélien.

Nous abordons le sujet en traitant la question de la liberté de la volonté et nous constatons que les personnages cornéliens sont des êtres libres. Ils sont, en quelque mesure, capables de contrôler leur destinée, soit en changeant les circonstances où ils se trouvent placés, soit en faisant face avec courage aux obstacles qu'ils ne peuvent pas lever. Leur volonté en l'un ou l'autre cas est libre.

Puis nous examinons les personnages pour voir comment la volonté agit. C'est une idée répandue que la volonté chez Corneille n'agit qu'après une délibération raisonnée, que les personnages cornéliens sont des

créatures de tête solide et n'agissent que selon les directives de la raison. Nous trouvons, au contraire, que, le plus souvent, le cornélien est un être passionné, qui ne délibère pas, mais qui est influencé par ses sentiments, par les mouvements de son coeur, qui est parfois même un personnage extrêmement violent.

Nous en venons ensuite à un aspect de la question qui est étroitement lié avec le précédent - les mobiles qui conduisent les personnages. Nous voyons que l'action de la volonté est déterminée par un désir fort de la part du personnage. Ou le personnage poursuit un but passionnément désiré ou il doit choisir entre deux termes dont chacun représente quelque chose de précieux pour lui. Nous voyons de plus que, quel que soit le but auquel la volonté tend, ce but est presque toujours associé dans l'esprit du personnage avec la notion de la "gloire." Or, nous constatons enfin que le rôle de la "volonté" en tant que telle n'est pas de première importance dans le théâtre cornélien, qu'elle n'agit qu'en servant un désir fort du personnage, un désir confondu avec l'idée de la gloire. La volonté paraît donc comme un agent ou un instrument plutôt que comme le seul centre de ce théâtre.

Dans notre dernier chapitre nous tâchons d'apprécier le rôle de la volonté dans le système dramatique de Corneille. Nous voyons que l'idée de la liberté de la volonté est importante ici, car cette conception de la nature humaine détermine le principe de l'action - celle-ci procède des décisions des personnages eux-mêmes et non pas d'une fatalité qui domine tout. Nous voyons aussi que les diverses manières dont la volonté s'exerce fournissent au poète des ressorts dramatiques au développement de l'action d'une pièce.

CHAPITRE I  
INTRODUCTION

On lit souvent que le théâtre de Corneille est un théâtre de la volonté, que les personnages cornéliens sont tous des volontaires. C'est une idée qu'on accepte peut-être trop rapidement, et la question demande examen. Il faudrait préciser ce que le mot volonté veut dire dans l'oeuvre de Corneille et quel rôle cette faculté y joue. Mais sans doute convient-il de débiter par une brève étude des principales interprétations critiques de cet aspect du théâtre de Corneille.

Plusieurs critiques de la fin du siècle dernier ont exprimé l'idée de la suprématie de la volonté dans les pièces de Corneille. Brunetière voit dans le théâtre de Corneille "la glorification ou l'apothéose de la volonté."<sup>1</sup> Faguet trouve dans ce théâtre une "exaltation de la volonté souveraine,"<sup>2</sup> et Lemaître parle du

---

<sup>1</sup> Ferdinand Brunetière, Etudes critiques sur l'histoire de littérature française, (Paris: Librairie Hachette, 1911), p. 127.

<sup>2</sup> Emile Faguet, Dix-septième siècle, (Paris: Boivin, 1886), p. 156.

"culte de la volonté."<sup>3</sup> Ils veulent tous dire par là que les personnages dramatiques de Corneille ont une liberté totale d'agir, qu'ils peuvent choisir leur sort et sont seuls responsables de leurs actions. Presque tous ces personnages possèdent aussi une volonté forte, savent se maîtriser, et de plus, prennent plaisir à exercer cette volonté. Brunetière remarque:

Les héros de Corneille se font gloire de savoir où ils vont, et même quand ils sont obligés de subir les événements, on les voit mettre encore un entêtement sublime à soutenir que ce sont eux qui les ont ainsi faits, dirigés, et voulus.<sup>4</sup>

Ces personnages aiment tellement déployer la force de leur volonté qu'ils vont jusqu'au point même de "l'exercer gratuitement et pour le seul plaisir de l'exercer."<sup>5</sup> Et selon Lemaître, "Si cela était possible, Corneille nous montrerait l'acte volontaire en soi . . . se prenant lui-même pour but."<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Jules Lemaître, "Corneille," Histoire de la langue et la littérature française, éd. Petit de Julleville (Paris: Armand Colin, 1897), IV, p. 271.

<sup>4</sup> Brunetière, op. cit., p. 129.

<sup>5</sup> Faguet, loc. cit.

<sup>6</sup> Lemaître, op. cit., p. 342.

Il y a chez ces critiques aussi l'idée qu'en général la volonté des personnages s'exerce principalement pour vaincre l'empire des passions. Cette idée est exprimée par Petit de Julleville, qui trouve que le conflit essentiel de la plupart des pièces de Corneille est "une lutte du devoir ou de l'honneur contre la passion, d'abord menaçante, enfin vaincue."<sup>7</sup> Faguet aussi voit dans les personnages cornéliens des "surhommes" qui dominent leurs passions par la force de leur volonté.<sup>8</sup>

C'est Lanson qui donne l'analyse la plus méticuleuse de cette idée de la volonté chez Corneille, et c'est son livre qui a établi l'interprétation "volontariste" du théâtre de Corneille dans l'esprit de tant de lecteurs. Pour Lanson, comme pour les critiques cités ci-dessus, la volonté est "le principe générateur de la tragédie cornélienne."<sup>9</sup> Mais, de plus, il accorde une importance majeure à la raison et trouve toute l'unité de l'oeuvre cornélienne dans le triomphe de la raison par l'office de

---

<sup>7</sup> Louis Petit de Julleville, Histoire de la littérature française des origines à nos jours (Paris: Masson, 1909), p. 276.

<sup>8</sup> Faguet, op. cit., p. 155.

<sup>9</sup> Gustave Lanson, Corneille (Paris: Librairie Hachette, 1898), p. 75.

la volonté. Les héros et les héroïnes cornéliens raisonnent, réfléchissent et puis, soutenus par leur volonté, poursuivent l'action indiquée par leur raison. Lanson classe ces personnages selon la force de leur volonté et selon leur "connaissance" (du bien révélé par la raison). Parmi les personnages principaux les plus admirables sont les "généreux," ceux qui "ont la volonté forte et une connaissance vraie." Les "scélérats," au contraire, ont la volonté forte, mais leurs énergies sont dirigées vers un but mauvais, faute d'une connaissance claire. Et enfin il y a les "faibles" (toujours des personnages secondaires), qui manquent de volonté et aussi de connaissance.<sup>10</sup> Pour Lanson donc, toute l'action du théâtre cornélien peut être considérée par rapport à la volonté dont le principe est la raison.

L'interprétation de Lanson et des autres critiques mentionnés a été longtemps acceptée purement et simplement. Une certaine image du théâtre de Corneille, du personnage cornélien s'est alors imposée sans discussion. Un héros "cornélien" était un homme qui, confronté avec un problème difficile, raisonnait, calculait, prenait sa décision et enfin agissait, déterminé toujours par sa volonté inébranlable. C'était un homme qui n'hésitait pas, qui

---

<sup>10</sup> Ibid., p. 95.



pouvait facilement vaincre toute passion contraire.  
Il était toujours maître de lui-même et de son sort.

Tout en admettant l'importance de la volonté dans le théâtre de Corneille, on doit convenir que cette interprétation semble trop rigide. Dans les trente dernières années certains critiques ont essayé de rectifier ce point de vue, de mettre en valeur d'autres aspects du monde cornélien. L'un des premiers a été Brasillach, qui insiste surtout sur la "tentation romanesque," plus importante, en ce théâtre, dit-il, que son aspect volontariste. Il ne tient pas à nier l'existence de la tentation de la volonté, mais veut simplement démontrer l'importance du romanesque dans le théâtre de Corneille, aspect négligé par la plupart des critiques. Il y trouve donc "beaucoup plus que le devoir ou la volonté, ce goût invincible du romanesque."<sup>11</sup> Il cite, par exemple, les premières comédies, où il ne voit aucune trace du culte de la volonté, mais seulement des imbroglios amoureux, "l'amour des coups d'épée et des aventures."<sup>12</sup> Il voit dans Le Cid aussi une oeuvre qui montre chez Corneille "une nature shakespearienne et

---

<sup>11</sup> Robert Brasillach, Pierre Corneille (Paris: Librairie Arthème Fayard, 1938), p. 114.

<sup>12</sup> Ibid., p. 128.

élibéthaine."<sup>13</sup> Il insiste sur le côté romanesque de pièces telles que Don Sanche et Oedipe, et des pièces à machine - La Toison d'or, Andromède et surtout Psyché. Et dans les dernières pièces il souligne le ton mélancolique et tendre. Il y a le personnage de Tite, "dont le coeur paraît si singulièrement désespéré et fataliste,"<sup>14</sup> et qui est loin d'être un héros du type "cornélien," et enfin Suréna, "oeuvre entièrement romanesque . . . chef-d'oeuvre du reniement."<sup>15</sup> Bref, pour Brasillach, "la planète romanesque n'a jamais cessé d'être la patrie idéale de Corneille."<sup>16</sup>

Lemonnier, dans son livre Corneille, introduit le thème du "doute cornélien." Il accepte l'interprétation volontariste, insiste même sur la liberté des personnages, mais il n'accepte pas qu'ils agissent toujours selon la raison. Au contraire, il voit des personnages qui hésitent, qui sont confrontés à des situations difficiles, presque insolubles même, et qui agissent seulement pour en sortir. Il cite de nombreux cas où les personnages ne peuvent pas faire de choix raisonnable. Sabine dans Horace est

---

<sup>13</sup> Ibid., p. 143.

<sup>14</sup> Ibid., p. 448.

<sup>15</sup> Ibid., p. 460.

<sup>16</sup> Ibid., p. 161.

"partagée entre deux devoirs égaux . . . elle refuse de choisir."<sup>17</sup> Antiochus dans Rodogune ne peut pas choisir d'une façon raisonnable; il hésite jusqu'à ce que le destin décide pour lui.<sup>18</sup> Phocas, le tyran de Héraclius, est tourmenté de doutes. S'il agit, ce ne sera pas à cause de l'éclaircissement de sa raison, mais simplement pour sortir de son dilemme, donc d'une façon tout à fait arbitraire.<sup>19</sup> De même que des hésitations intellectuelles, il y a des hésitations sentimentales, celles de Chimène, par exemple: "Celle qu'on nous présente comme une grande volontaire hésite constamment."<sup>20</sup> Dans les dernières pièces on trouve des personnages qui jouissent même de leur incertitude, comme Tite: "Tout lui est indifférent, pourvu qu'il ne soit pas contraint de choisir."<sup>21</sup> Pulchérie aussi est irrésolue et veut que le sénat choisisse son mari pour elle. Lemonnier résume donc le personnage cornélien ainsi:

---

<sup>17</sup> Léon Lemonnier, Corneille (Paris: Editions Jules Tallandier, 1945), p. 105.

<sup>18</sup> Ibid., p. 158.

<sup>19</sup> Ibid., p. 170.

<sup>20</sup> Ibid., p. 337.

<sup>21</sup> Ibid., p. 340.

C'est surtout un personnage qui examine et étudie une situation complexe, et qui se trouve embarrassé devant l'impossibilité intellectuelle ou sentimentale de choisir. Il sort de l'impasse, soit de façon arbitraire . . . soit en obéissant aux autres et en les suppliant de prendre une décision pour lui; ou bien encore, il ne fait rien et se complaît morbidement dans ses hésitations.<sup>22</sup>

Dans son livre sur Corneille, Nadal parle de l'aspect volontaire de son théâtre d'une façon tout à fait opposée à celle de Lanson. Pour lui, il ne s'agit pas de ramener tout à la volonté. C'est que la volonté est simplement un instrument, une force dirigée vers un but précis. D'ailleurs, la volonté n'agit pas contre les passions et selon la raison, mais au contraire, s'allie toujours à une grande passion.

. . . la prétendue raideur de cette psychologie n'est qu'une légende: ni la volonté ni la raison n'en sont la clef . . . en réalité toutes les formes intelligibles et volontaires sont soumises aux passionnelles . . . <sup>23</sup>

Il rejette donc l'idée que les personnages cornéliens sont des raisonneurs dont l'action attend l'illumination de la raison. La pensée et l'action se confondent:

Corneille ne sépare pas la pensée de l'action . . .  
Chez ses personnages la pensée ne délibère jamais  
avant l'entreprise . . .<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 343

<sup>23</sup> Octave Nadal, Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille (Paris: Librairie Gallimard, 1948), p. 22

<sup>24</sup> Ibid., p. 134

Le héros de type cornélien, qu'éclaire la connaissance et détermine la volonté, ne répond que faiblement aux héros cornéliens dont l'action foudroyante et imprévisible est toujours déclenchée par quelque force passionnelle . . .<sup>25</sup>

Nadal offre en effet une interprétation nouvelle de toute l'oeuvre cornélienne. Il trouve son unité dans une éthique qui semble dominer tout le théâtre de Corneille, c'est-à-dire, l'éthique de la Gloire. Nadal démontre que la plupart des personnages dans les pièces de Corneille se dirigent vers un certain but, que ce but est leur gloire, et que l'intérêt du drame provient du conflit entre cette gloire et d'autres forces qui s'y opposent. La recherche de la gloire devient donc une sorte de passion, et quand la volonté joue un rôle c'est pour soutenir une force passionnelle qui n'a rien à voir nécessairement avec la raison ni avec la morale.

La volonté ou mieux comme l'appelle Corneille "la grandeur de courage," les devoirs, l'amour, les mérites, ne sont considérés et hiérarchisés que par rapport à la gloire.<sup>26</sup>

Comment la gloire se définit-elle? C'est "la valeur la plus haute" d'une éthique aristocratique, c'est ce que les personnages se figurent de plus grand. Pour beaucoup d'entre eux la gloire se confond avec d'autres choses, matérielles, extérieures:

---

<sup>25</sup> Ibid., p. 274.

<sup>26</sup> Ibid., p. 306.

. . . les prestiges de l'autorité ou du trône  
 les jouissances de l'amour-propre, de l'orgueil,  
 du Moi victorieux . . .<sup>27</sup>

Dans de tels cas on voit s'exercer souvent la volonté de puissance par laquelle le personnage cherche à dominer autrui à ses propres fins. Mais la gloire "dans son mouvement le plus beau" est quelque chose de plus personnel, de plus intérieur, "elle ressemble plus à une exigence intime."<sup>28</sup> Le conflit, s'il y en a un, a lieu dans le personnage lui-même. "L'univers de la vraie gloire est celui de l'âme attentive à ne pas se trahir."<sup>29</sup> Si l'on accepte cette idée de la gloire comme force dominante de la psychologie du théâtre cornélien on peut toujours accorder une place à la volonté. Elle reste toujours une force importante, mais paraît sous une apparence nouvelle, celle d'un instrument de la gloire:

La recherche de la gloire - qu'elle soit de l'ordre de l'être, de la puissance ou de la vanité - éclaire et détermine la volonté d'être et la volonté de puissance qui caractérisent les personnages cornéliens . . .<sup>30</sup>

Nadal prétend que l'interprétation volontariste du théâtre de Corneille résulte de malentendus sur l'emploi

---

<sup>27</sup> Ibid., p. 312.

<sup>28</sup> Ibid., p. 299.

<sup>29</sup> Ibid., p. 312.

<sup>30</sup> Ibid., p. 311.

de certains mots dans les pièces. Il a fait une étude de ces "mots-clefs," (mérite, devoir, vertu, générosité), et a constaté qu'ils avaient, à l'époque où écrivait Corneille, une signification tout à fait différente de celle qu'on leur accorde aujourd'hui. C'est par cette étude qu'il a pu établir l'existence d'une éthique de la gloire chez Corneille. Dans son livre, Morales du Grand Siècle, Bénichou insiste aussi sur l'importance de bien comprendre le vocabulaire cornélien:

. . . l'intelligence de la psychologie cornélienne a été souvent faussée de nos jours par un emploi erroné des concepts de volonté et de raison . . . Lanson, et avec lui la plupart des critiques, donnent au mot volonté le sens qu'il a dans le langage moderne . . . le pouvoir de se réprimer, de faire taire les désirs . . .<sup>31</sup>

Comme Nadal, Bénichou croit que "les passions occupent tout le théâtre cornélien"<sup>32</sup> et que la volonté, plutôt que de les réprimer, les sert et assure leur triomphe. Il trouve aussi que le principe fondamental de ce théâtre est la gloire avec laquelle les passions se confondent. Bénichou va plus loin que Nadal dans la question de la gloire et fait remarquer que cette idée n'est pas propre

---

<sup>31</sup> Paul Bénichou, Morales du Grand Siècle (Paris: Librairie Gallimard, 1948), p. 25.

<sup>32</sup> Ibid., p. 18.

à Corneille, mais était dans la tradition féodale, héroïque et aristocratique qui animait la littérature de l'époque. Les héros et héroïnes de Corneille se conforment donc à un idéal chevaleresque et aristocratique. Ce sont des personnages nobles qui obéissent à un code qui leur est propre, code aristocratique, fondé sur la gloire et qui exige la grandeur d'âme et l'exaltation du moi. "Leur seul devoir est d'être dignes d'eux-mêmes."<sup>33</sup>

L'idée du "culte de la volonté" dans le théâtre de Corneille, soutenue par Faguet, Lanson et d'autres critiques, tellement répandue pourtant, doit être ainsi étudiée de plus près, à la lumière des interprétations plus récentes de toute l'oeuvre cornélienne. Il faut, semble-t-il, rejeter le système trop rigide qui tient que "tout chez Corneille s'ordonne par rapport à la volonté."<sup>34</sup> On est conduit à admettre que la volonté n'est pas un principe en elle-même, mais simplement une faculté, une force d'âme, au service d'un personnage. Des critiques tels que Brasillach, Nadal, et Bénichou ont montré que Corneille n'a pas écrit ses pièces pour

---

<sup>33</sup> Ibid., p. 17.

<sup>34</sup> Lanson, op. cit., p. 93.



faire se déployer la volonté en soi, mais qu'il a eu d'autres buts. Il faut donc essayer de reconnaître à la volonté sa juste place dans le théâtre cornélien, comme instrument, force importante mais seconde, plutôt que principe, force soutenue par un désir et qui aide un personnage à atteindre son but.

On peut étudier, dans cette perspective, la volonté sous trois aspects principaux: la question de sa liberté, la façon dont la volonté s'exerce, et les principes qui la font agir.

## CHAPITRE II

### LA LIBERTE DE LA VOLONTE

On ne trouve dans les écrits théoriques de Corneille aucune discussion de la question de la volonté. Mais on peut voir, en examinant les pièces et les personnages dramatiques de Corneille, qu'il a cru en la liberté, pour l'homme, de choisir son propre destin. Dans le théâtre cornélien on trouve, pour le plus grand nombre, des personnages qui se sentent libres de faire un choix, qui sont seuls responsables de leur sort. Mais dans ce cadre de la liberté de la volonté humaine, il faut admettre des nuances. On peut répartir les personnages principaux en trois catégories générales. Il y a d'abord ceux qui prennent une décision et qui peuvent agir pour atteindre ce qu'ils désirent. De tels personnages semblent vraiment maîtriser leur destinée, ils ordonnent la marche des événements; et l'action dramatique résulte souvent de leurs décisions. Dans une deuxième catégorie on trouve des personnages qui ne peuvent rien contre les forces extérieures, mais qui n'en affirment pas moins leur liberté d'âme. Et enfin il y a un groupe de personnages dont l'existence s'inscrit contre l'idée que Corneille n'aurait créé que des volontaires surhumains. Car il se

trouve plusieurs personnages qui ne peuvent pas choisir, ou ne veulent pas choisir. Ils se trouvent devant un dilemme qui leur semble impossible à résoudre et ils hésitent donc, incapables d'agir ou de prendre une décision.

Considérons le premier groupe, constitué de personnages qui possèdent une volonté forte, et qui l'exercent librement en choisissant d'agir d'une certaine façon. Ils ne sont pas victimes du sort; ils sont responsables eux-mêmes de ce qui leur arrivera. Les quatre grandes tragédies nous en offrent des exemples frappants. Don Rodrigue dans Le Cid se trouve dans une situation des plus douloureuses - l'honneur exige qu'il tue le père de celle qu'il aime. Il hésite un moment, et dans son hésitation nous voyons que, malgré la difficulté de sa situation il est libre de faire un choix:

Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme,  
 Ou de vivre en infâme,  
 Des deux côtés mon mal est infini!<sup>1</sup>

Il peut donc venger son père et perdre Chimène, ou refuser de tuer le comte et ainsi "ternir sa gloire." Il exclut d'éviter le dilemme en se tuant, bien qu'il soit tenté de le faire:

---

<sup>1</sup>  
Le Cid, I, 6, v. 305-307.

Il vaut mieux courir au trépas.  
Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père . . .<sup>2</sup>

Il prend enfin sa décision, et n'hésite plus:

Mourir sans tirer ma raison!  
Rechercher un trépas si mortel à ma gloire . . .  
· · · · ·  
Je m'accuse déjà de trop de négligence;  
Courons à la vengeance . . .<sup>3</sup>

Ayant fait son choix, Rodrigue agit immédiatement. Il cherche le comte pour le tuer et s'affirmer ainsi lui-même. Il n'attend plus l'événement, c'est lui qui provoque le comte au duel.

J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur;  
Mais j'aurai trop de force, ayant assez de cœur.<sup>4</sup>

Il est donc deux aspects à sa liberté. Rodrigue a tout d'abord la liberté intérieure de faire un choix; il s'en rend compte, car il accepte les conditions à lui imposées et y répond par sa décision. Ensuite, tout en étant libre de choisir, Rodrigue est aussi libre d'agir. Sa décision se traduit en action par la force de sa volonté. Il impose son choix aux événements, en tuant, en toute liberté, le comte.

---

<sup>2</sup> Ibid., v. 321-322.

<sup>3</sup> Ibid., v. 331-346.

<sup>4</sup> Ibid., II, 2, v. 415-416.

Comme Rodrigue, le jeune Horace est obligé de faire un choix qui semble redoutable: il a été choisi par Rome pour combattre son ami le plus cher, le frère de sa femme. Il est libre de refuser de le faire. Il accepte cependant, et sa façon d'accepter montre qu'il se sent maître de son destin:

Notre malheur est grand, il est au plus haut point;  
Je l'envisage entier, mais je n'en frémis point:  
Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,  
J'accepte aveuglément cette gloire avec joie . . .<sup>5</sup>

Son attitude est le contraire de celle de Curiace, qui s'en prend au sort:

Encor qu'à mon devoir je coure sans terreur,  
Mon coeur s'en effarouche, et j'en frémis d'horreur;  
J'ai pitié de moi-même . . .<sup>6</sup>

Horace peut prendre une décision librement, et son action, qui entraîne les morts de Curiace et de Camille (et forme beaucoup de l'intérêt de la pièce), est entièrement libre aussi.

Peut-être l'exemple de cet ordre le mieux connu est-il celui d'Auguste, dont la décision finale forme le noeud de la tragédie de Cinna. A la fin de cette pièce l'empereur est accablé par la découverte que tous ceux

---

<sup>5</sup> Horace, II, 3, v. 489-492.

<sup>6</sup> Ibid., v. 473-475.

à qui il s'est fié veulent sa mort. Il est tenté un moment par le désespoir, mais par un suprême effort il se maîtrise; il "trionphe" de son "juste courroux" et pardonne aux coupables. Désormais le sort ne peut rien contre lui:

Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers;  
Je suis maître de moi comme de l'univers;  
Je le suis, je veux être . . . <sup>7</sup>

Ni Rodrigue ni Horace n'analysent leurs actions. Auguste est conscient de ce qu'il fait et se vante de sa liberté intérieure.

Dans le domaine de la religion, Polyeucte nous fournit un exemple de la liberté de choisir aussi son destin. Bien que Polyeucte puisse être considéré comme une étude de l'action de la grâce divine, nous voyons, même ici, que l'homme est libre, selon Corneille, de choisir ou de rejeter cette grâce. Néarque dit à Polyeucte, au début de la pièce, que tout dépend de lui:

[Dieu] est toujours tout juste et tout bon; mais sa grâce  
Ne descend pas toujours avec même efficace . . . <sup>8</sup>

Et Polyeucte décide de se faire baptiser immédiatement.

---

<sup>7</sup> Cinna, V, 1, v. 1695-1697.

<sup>8</sup> Polyeucte, I, 1, v. 25-26.

. . . j'y cours, cher Néarque;  
Je brûle d'en porter la glorieuse marque.<sup>9</sup>

Le reste de l'action procède de sa décision. Il fait ce qu'il veut aidé par la grâce, mais la grâce ne lui est accordée que parce qu'il l'a sollicitée.

Parmi les personnages cornéliens, il est trois grands criminels dont la volonté d'assurer leur propre destinée doit impitoyablement réduire leurs adversaires. Ils se vantent de leur pouvoir, de leur liberté d'agir. Ce sont Médée, la Cléopâtre de Rodogune, et Attila.

Médée, par haine de son mari Jason qui l'a trahie, poursuit sa vengeance d'un bout de la pièce à l'autre. Elle tue sa rivale et le père de celle-ci, et elle le fait toute seule. Elle ne cherche aucun secours et quand Nérine, sa suivante, lui demande:

Dans un si grand revers que vous reste-t-il?

Médée répond:

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

. . . . .  
Oui, tu vois en moi seule et le fer et la flamme,  
Et la terre, et la mer, et l'enfer, et les cieux,  
Et le sceptre des rois, et la foudre des dieux.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Ibid., v. 93-94.

<sup>10</sup> Médée, I, 5, v. 319-324.

Et quand le roi Egée lui offre son aide elle dit:

Emprunter le secours d'aucun pouvoir humain,  
D'un reproche éternel diffamerait ma main.<sup>11</sup>

Médée trouve dans elle-même donc tout le pouvoir dont elle a besoin pour accomplir son destin.

Comme Médée, Cléopâtre poursuit son but sans relâche. Pour elle, c'est le trône, et elle veut détruire tous les obstacles sur son chemin. Dès le début de la pièce elle menace Rodogune, sa rivale, en lui rappelant qu'elle a déjà tué son mari, qui s'était opposé à elle:

Vois jusqu'où m'emporta l'amour du diadème.  
Vois quel sang il me coûte, et tremble pour toi-même.<sup>12</sup>

Elle peut même décider de tuer ses propres fils quand ils refusent de tuer Rodogune:

Sors de mon coeur, Nature, ou fais qu'ils m'obéissent,  
Fais-les servir ma haine, ou consens qu'ils périssent.  
.....  
Allons chercher le temps d'immoler mes victimes,  
Et de me rendre heureuse, à force de grands crimes.<sup>13</sup>

Elle tue en effet Séleucus et essaie de tuer Antiochus aussi, mais sans succès. Elle boit alors le poison préparé pour son fils et meurt. Elle reste cependant maîtresse d'elle-même; elle désire la mort, n'ayant pu obtenir le trône:

---

<sup>11</sup> Ibid., IV, 5, v. 1243-1244.

<sup>12</sup> Rodogune, II, 1, v. 423-424.

<sup>13</sup> Ibid., IV, 7, v. 1491-1496.



Je maudirais les dieux s'ils me rendaient le jour.<sup>14</sup>  
Sa dernière parole est donc un défi; elle ne se soumet pas  
au sort.

Attila est un tyran qui se plaît dans sa cruauté et  
dans son despotisme. Il se joue des autres personnages,  
sachant qu'il est tout-puissant. Il demande à chacun des  
deux rois, ses prisonniers, dont il veut se débarrasser,  
de tuer l'autre, en échange de la princesse, que chacun aime.  
Puis il se moque de leur détresse:

Pas un ne m'aime assez pour haïr mon rival!  
Pas un de son objet n'a l'âme assez ravie  
Pour vouloir être heureux aux dépens d'une vie!<sup>15</sup>

Mais il se révèle tout à fait, en menaçant de vendre les  
princesses aux bourreaux. Honorie pousse un cri de rage:

— Tu pourrais être lâche et cruel jusques-là!  
— Encor plus, s'il le faut, mais toujours Attila,  
Toujours l'heureux objet de la haine publique.<sup>16</sup>

On trouve quelques exemples aussi de personnages  
faisant si grand cas de leur liberté personnelle qu'ils  
rejettent, par un acte gratuit, ce qui semblerait être

---

<sup>14</sup> Ibid., V, 4, v. 1826.

<sup>15</sup> Attila, V, 3, v. 1520-1522.

<sup>16</sup> Ibid., v. 1763-1765.

le bonheur, pour se réserver le droit de choisir. Il y a évidemment Alidor, le héros de La Place Royale, qui rejette l'amour d'Angélique craignant de perdre sa liberté en se soumettant à une femme:

. . . 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.<sup>17</sup>

Par un stratagème cruel il force Angélique à le quitter. Et quand il sait qu'elle va se retirer dans un couvent et ne présentera plus de danger pour lui, il se réjouit d'avoir regagné cette liberté d'âme qu'il estime avant tout.

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.<sup>18</sup>

Attila partage les sentiments d'Alidor à cet égard. En essayant de choisir une femme, il prévoit le danger de l'épouser par amour, car lui aussi craint le pouvoir, la tyrannie même, que peut exercer la personne aimée. S'il aimait une femme, dit-il:

. . . tout exprès ailleurs je porterais ma foi,  
 De peur qu'on n'eût par là trop de pouvoir sur moi.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> La Place Royale, I, 1, v. 207-212.

<sup>18</sup> Ibid., V. 8, v. 1507-1509.

<sup>19</sup> Attila, I, 2, v. 119-120.

Comme Alidor, il croit qu'il vaut mieux perdre le bonheur que la liberté de disposer de soi.

Bérénice, elle aussi, rejette le bonheur par un acte qui semble peu nécessaire mais qui est la preuve de sa liberté d'âme. Elle aime Tite et est au désespoir parce que le sénat de Rome s'oppose à leur mariage. Cependant quand le sénat y consent, elle refuse d'épouser Tite. C'est la liberté de disposer d'elle-même qu'elle a réclamée, et elle la possède maintenant:

Grâces au juste ciel, ma gloire en sûreté  
N'a plus à redouter aucune indignité.  
J'éprouve du sénat l'amour et la justice,  
Et n'ai qu'à le vouloir pour être impératrice.<sup>20</sup>

Se trouvant libre de choisir, elle voit les dangers qu'il y aurait à accepter, pour elle et pour Tite et, de son propre gré, elle refuse.

On nous aime; faisons qu'on nous aime à jamais.  
D'autres sur votre exemple épouseraient des reines  
Qui n'auraient pas, seigneur, des âmes si romaines,  
Et lui feraient peut-être avec trop de raison,  
Haïr votre mémoire et détester mon nom.  
Un refus généreux de tant de déférence  
Contre tous ces périls nous met en assurance.<sup>21</sup>

Disposant d'un grand bonheur possible, Bérénice le rejette, par le libre exercice de sa volonté.

---

<sup>20</sup> Tite et Bérénice, V, 5, v. 1677-1680.

<sup>21</sup> Ibid., v. 1702-1708.

Il est facile de trouver donc, dans le théâtre cornélien, d'assez nombreux exemples de héros et d'héroïnes qui sont conscients de la liberté de leur volonté et qui, par ailleurs, se trouvent dans des situations où ils peuvent influencer sur les événements. Il y a même un cas où un personnage formule ce point de vue que l'homme est tout à fait libre de choisir son destin: c'est Thésée dans Oedipe. A un certain moment de la pièce ce jeune prince est convaincu qu'il est le fils de Laïus. Jocaste lui dit que, s'il est vraiment son fils, son sort a été déterminé par les dieux; qu'il doit être "inceste et fils parricide." Mais Thésée n'accepte pas cette notion de la fatalité; il ne consent pas à être condamné à l'avance:

Quoi! la nécessité des vertus et des vices  
 D'un astre impérieux doit suivre les caprices  
 Et Delphes, malgré nous, conduit nos actions  
 Au plus bizarre effet de ses prédictions!  
 L'âme est donc tout esclave: une loi souveraine  
 Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne.  
 . . . . .  
 D'un tel aveuglement daignez me dispenser.  
 Le ciel, juste à punir, juste à récompenser,  
 Pour rendre aux actions leur peine ou leur salaire,  
 Doit nous offrir son aide, et puis nous laisser faire.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Oedipe, III, 5, v. 1149-1170.

Parallèlement, il est intéressant de voir comment Corneille traite la légende même d'Oedipe. Le héros cornélien ne ressemble pas au héros légendaire. Bien qu'il se rende compte de la cruauté de son sort, il n'accepte pas, non plus que Thésée, d'être la victime d'une fatalité aveugle. Il accepte la responsabilité de ses actions et se tue, prévenant ainsi "l'injustice des dieux":

Commençons à mourir avant qu'ils nous l'ordonnent.<sup>23</sup>  
C'est lui qui choisit sa mort, et non pas les dieux. Il le fait pour sauver les Thébains de la peste, espérant expier ses crimes par son acte. Ainsi, comme dit Dircé:

Il s'est rendu par là maître de tout son sort.<sup>24</sup>

Venons-en maintenant à la deuxième catégorie. Ici, nous trouvons des personnages qui n'ont pas la liberté d'agir, de changer les événements, mais qui affirment leur liberté d'âme dans une situation difficile. Confrontés par des problèmes imposés à eux du dehors, et se sentant incapables de les résoudre effectivement, ils peuvent néanmoins attester leur liberté, ou en bravant le sort, ou en s'y résignant avec courage.

Sophonisbe, reine de Carthage, ne vit que pour régner. Vaincue par les Romains, elle ne peut rien pour

---

<sup>23</sup> Ibid., V, 9, v. 1999.

<sup>24</sup> Ibid., v. 1975.

regagner son trône. Impuissante à agir, il ne lui reste que deux possibilités: se soumettre à Rome, ou mourir.

Pour elle, la première option serait honteuse:

Toute ma passion est pour ma liberté,  
Et toute mon horreur pour la captivité.<sup>25</sup>

Elle n'accepte donc pas de "suivre le char de Scipion," d'être la sujette de Rome:

Sur moi, quoi qu'il en soit, je me rends absolue;  
Contre sa dureté j'ai du secours tout prêt,  
Et ferai malgré lui, moi seule, mon arrêt.<sup>26</sup>

Elle récuse le sort en se tuant.

La question de la liberté d'âme est formulée par Théodore, qui se trouve devant un dilemme impossible à résoudre, car les deux termes de l'alternative sont également horribles. Valens, dont elle est la prisonnière, veut la forcer à nier son Dieu ou à être abandonnée aux soldats. Mais elle refuse de décider.

Et quel choix voulez-vous qu'une chrétienne fasse,  
Réduite à balancer son esprit agité  
Entre l'idolâtrie et l'impudicité?  
Le choix est inutile où les maux sont extrêmes.

.....  
Quiconque peut choisir consent à l'un des deux,  
Et le consentement est seul lâche et honteux.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup>Sophonisbe, III, 6, v. 1107-1108.

<sup>26</sup>Ibid., V, 1, v. 1526-1528.

<sup>27</sup>Théodore, III, 1, v. 768-774.

En refusant donc de consentir au choix de l'un ou l'autre des termes imposés, elle reste maîtresse d'elle-même.

Aucune action extérieure ne peut alors la toucher:

Dieu, tout juste et tout bon, qui lit dans nos pensées,  
N'impute point de crime aux actions forcées!<sup>28</sup>

On trouve une attitude semblable chez Laodice dans Nicomède. Elle aussi se trouve dans des circonstances où elle est impuissante à agir. Prisonnière virtuelle du roi Prusias, et menacée par lui, elle ne peut que protester. Mais si elle ne peut pas disposer de sa personne, elle peut au moins conserver sa liberté intérieure:

Je perdrais mes Etats, et garderai mon rang:  
Et ces vastes malheurs où mon orgueil me jette  
Me feront votre esclave, et non votre sujette;  
Ma vie est en vos mains; mais non ma dignité.<sup>29</sup>

Nicomède lui-même peut se rattacher à cette catégorie de personnages, car bien qu'il ait une certaine liberté d'action, sa sphère d'activité reste limitée. Il veut sauver son père et le royaume de Bithynie de la domination romaine, mais Prusias est tellement influencé par l'ambassadeur romain, Flaminius, et par sa propre femme, amie de Rome, que Nicomède ne peut grand'chose.

---

<sup>28</sup> Ibid., v. 775-780.

<sup>29</sup> Nicomède, III, 1, v. 786-789.

Il n'hésite pas, cependant, à protester auprès de son père. Rome veut que Prusias fasse régner Attale, le jeune frère de Nicomède. Celui-ci s'indigne:

De quoi se mêle Rome, et d'où prend le sénat,  
 Vous vivant, vous régnant, ce droit sur votre Etat?  
 Vivez, régnez, seigneur, jusqu'à la sépulture,  
 Et laissez faire après, ou Rome, ou la nature.<sup>30</sup>

Malgré les menaces de Flaminius, Nicomède sait ne pas craindre Rome. Il la brave plutôt et essaye d'encourager Prusias à l'imiter. Il faut régner, dit-il à son père:

Rome vous craindra plus que vous ne la craignez.  
 Malgré cette puissance et si vaste et si grande,  
 Vous pouvez déjà voir comme elle m'appréhende,  
 Combien en me perdant elle espère gagner,  
 Parce qu'elle prévoit que je saurai régner.<sup>31</sup>

Nicomède proteste donc plus qu'il ne peut agir, mais c'est justement par ses protestations qu'il atteste sa liberté d'âme, défendant, par la seule force de sa volonté, ce qu'il croit être juste.

Dans la dernière pièce de Corneille, nous trouvons un personnage qui, empêché de rien faire pour atteindre ce qu'il désire, ne lance pas de défi au sort, mais l'accepte avec une résignation amère. Suréna, le lieutenant conquérant du roi Orode, aime la princesse Eurydice et est aimé d'elle. Ils ne peuvent se marier car elle est fiancée au prince Pacorus, fils d'Orode. Suréna refuse de renoncer

---

<sup>30</sup> Ibid., II, 3, v. 557-560.

<sup>31</sup> Ibid., IV, 3, v. 1322-1326.



à son amour, malgré les menaces du roi, qui veut qu'il épouse la princesse Mandane.

Je lui dois, en sujet, tout mon sang, tout mon bien;  
Mais, si je lui dois tout, mon coeur ne lui doit rien.<sup>32</sup>

Suréna, sachant qu'il ne pourra jamais trouver le bonheur sans Eurydice, se résigne à l'exil et à la mort, soucieux seulement de ne pas montrer de faiblesse:

. . . laissez-moi partir dans cette fermeté  
Qui fait de tels jaloux, et qui m'a tant coûté.<sup>33</sup>

Il se rend compte aussi qu'Orode, jaloux de sa gloire, veut se débarrasser de lui: sa mort est inévitable.

En ce cas désespéré, Suréna refuse d'être la victime du sort; il peut affirmer ~~par~~ le moins sa liberté intérieure. Il accepte la mort, témoignant de la même noblesse d'âme que lorsqu'il dut abandonner son rêve de bonheur. Sa soeur Palmis le supplie d'assurer son salut en épousant Mandane, mais il refuse, ne renonçant ni à son amour ni à sa dignité personnelle, allant à la mort avec fermeté:

La tendresse n'est point de l'amour d'un héros,  
Il est honteux pour lui d'écouter des sanglots;  
Et, parmi la douceur des plus illustres flammes,  
Un peu de dureté sied bien aux grandes âmes.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Suréna, V, 2, 1523-1524.

<sup>33</sup> Ibid., V, 2, 1575-1576.

<sup>34</sup> Ibid., V, 3, v. 1675-1678.

Les personnages que nous avons examinés peuvent être considérés donc comme des "volontaires," car, par le libre exercice de leur volonté, ils se rendent maîtres d'eux-mêmes, sinon de leurs actions. Il existe, cependant, dans le théâtre de Corneille, un certain nombre de personnages qui ne se sentent nullement les maîtres de leur sort, qui se trouvent, au contraire, dans des situations dont ils ne peuvent surmonter les difficultés. Ils trouvent impossible de prendre une décision, comme d'agir, car les deux termes de leur dilemme sont également angoissants. S'ils possèdent la liberté de choisir, ils n'en font pas usage; ils hésitent, ou ils cherchent à éviter de prendre une décision, en désirant la mort. Ces personnages ne se soucient donc pas de leur liberté d'action, ni de leur liberté intérieure; ils ressentent simplement l'adversité, dont ils semblent être les victimes, plutôt que les vainqueurs.

Sabine, dans Horace, est un tel personnage. Dans le combat qui oppose Rome et Albe, elle ne peut être qu'une victime, étant la femme d'Horace et la soeur de Curiace. Elle ne peut désirer la victoire ni de l'un ni de l'autre:

Mais, las! quel parti prendre en un sort si contraire?  
 Quel ennemi choisir, d'un époux ou d'un frère?  
 La nature ou l'amour parle pour chacun d'eux,  
 Et la loi du devoir m'attache à tous les deux.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup>Horace, III, 1, v. 715-718.

Après le combat et la victoire de son mari, elle ne peut pas vivre avec celui qui a tué ses frères. Comme issue à son dilemme, elle ne voit que la mort, et elle demande au roi de mourir à la place de son mari pour expier le meurtre de Camille:

Sire, délivrez-moi, par un heureux trépas,  
Des crimes de l'aimer et de ne l'aimer pas.<sup>36</sup>

Antiochus, dans Rodogune, se trouve à la fin de la pièce dans une situation tellement angoissante qu'il cherche à se tuer pour y échapper. Sur le point d'être couronné, le jeune prince apprend la mort de son frère Séleucus. Il sait que celui-ci a été tué ou par Cléopâtre ou par Rodogune, et que la coupable le tuera à son tour. Incapable de décider s'il doit craindre sa mère ou sa femme, Antiochus ne se sent pas capable de vivre dans ce doute insupportable:

Puis-je vivre et traîner cette gêne éternelle,  
Confondre l'innocente avec la criminelle,  
Vivre, et ne pouvoir plus vous voir sans m'alarmer?  
Vous craindre toutes deux, toutes deux vous aimer?  
Vivre avec ce tourment, c'est mourir à toute heure.  
Tirez-moi de ce trouble, ou souffrez que je meure.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Ibid., V, 3, v. 1621-1622.

<sup>37</sup> Rodogune, V, 4, v. 1695-1700.

Le dilemme d'Antiochus est résolu par la confession et la mort de Cléopâtre, mais il s'est auparavant senti l'entière victime du sort, sans pouvoir sur les événements:

Suivons aveuglément ma triste destinée,  
 Pour m'exposer à tout achevons l'hyménée.  
 Cher frère, c'est pour moi le chemin du trépas,  
 La main qui t'a percé ne m'épargnera pas,  
 Je cherche à te rejoindre, et non à m'en défendre.<sup>38</sup>

Dans le héros de Tite et Bérénice, nous voyons une hésitation d'une autre sorte. Pour Tite, le problème n'est pas de choisir entre deux alternatives cruelles mais dans l'impossibilité de réconcilier deux réalités qui sont, en elles-mêmes, désirables: l'empire romain et Bérénice. Même avant l'apparition de Bérénice dans la pièce, nous trouvons Tite hésitant à épouser Domitie. Il ne peut pas vaincre le souvenir troublant de son premier amour:

Maître de l'univers sans l'être de moi-même,  
 Je suis le seul rebelle à ce pouvoir suprême.<sup>39</sup>

Il ne veut pas agir; sa volonté semble figée:

En vain de mon hymen Rome presse la pompe:  
 J'y veux de la lenteur, j'aime qu'on l'interrompe,  
 Et n'ose résister aux dangereux souhaits  
 De préparer toujours et n'achever jamais.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Ibid., v. 1771-1775.

<sup>39</sup> Tite et Bérénice, II, 1, v. 407-408.

<sup>40</sup> Ibid., v. 411-414.

Ces derniers mots sont caractéristiques de son attitude dans toute la pièce. Comme le dit Lemmonnier, "Il goûte les charmes de l'hésitation."<sup>41</sup> En revoyant Bérénice, il chancelle davantage. Il sait qu'il ne peut pas l'épouser, mais il lui manque la force de la renvoyer. Il refuse de choisir; il se plaît dans son irrésolution. Lorsque son confident, Flavian, lui demande ce qu'il espère d'un entretien avec Bérénice, il répond:

L'en aimer davantage, et ne résoudre rien.<sup>42</sup>

Se sentant incapable d'agir, Tite laisse la décision au sénat. La solution de son problème ne vient donc pas de lui, mais du dehors. Tite est un personnage tout à fait différent des "volontaires" cornéliens. Libre d'agir, il ne trouve pas en lui-même la force d'âme nécessaire pour prendre une décision.

Camille, dans Horace, nous fournit l'exemple le plus frappant de cette catégorie de personnages. Sa situation est semblable à celle de Sabine, dans la même pièce, car elle voit se combattre deux êtres qu'elle aime: Horace, son frère, et Curiace, son amant. Mais elle

---

<sup>41</sup>Lemmonnier, op. cit., p. 267.

<sup>42</sup>Tite et Bérénice, V, 1, v. 1426.

sent plus vivement encore que Sabine la cruauté d'un destin aveugle et inévitable. Au début de la pièce, Camille est heureuse de devoir bientôt épouser son cher Curiace. Malgré sa joie, cependant, elle est troublée par des "songes affreux" qui semblent menacer son avenir. Et quand survient le choix des combattants, ses pressentiments se trouvent réalisés. Elle commence à s'en prendre au sort, car elle se trouve impuissante à agir. Elle ne peut rien pour empêcher le combat, ni pour assurer son bonheur:

Le ciel agit sans nous en ces événements  
Et ne les règle point dessus nos sentiments.<sup>43</sup>

La mort de Curiace détruit pour elle tout espoir de bonheur. Elle se sent la victime d'un destin cruel qui semble s'être joué d'elle, d'autant plus qu'elle a tout récemment connu le bonheur:

Vit-on jamais une âme en un jour plus atteinte  
De joie et de douleur, d'espérance et de crainte,  
Asservie en esclave à plus d'événements,  
Et le piteux jouet de plus de changements?<sup>44</sup>

Et, pour comble de douleur, on ne lui permet même pas de pleurer son amant:

On demande ma joie en un jour si funeste,  
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur,  
Et baiser une main qui me perce le coeur.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Horace, III, 3, v. 861-862.

<sup>44</sup> Ibid., V, 4, v. 1207-1210.

<sup>45</sup> Ibid., v. 1232-1234.

Camille ne peut pas résister à cette fatalité qui semble peser sur elle. Elle appelle la mort, en refusant de rendre hommage à son frère, qui la tue. Elle meurt, accablée par un destin contre lequel elle a trouvé inutile de lutter.

Par cette brève étude, nous avons pu voir que beaucoup des personnages cornéliens peuvent être caractérisés comme des "volontaires," en ce qu'ils font usage de la liberté de leur vouloir pour agir, ou tout au moins pour s'affirmer eux-mêmes. Il reste, cependant, des personnages, dans le théâtre cornélien, qui ne se conforment pas à ce modèle. Ces derniers sont seulement conscients du caractère insurmontable de leur situation; ils ne peuvent rien faire pour changer les circonstances, ou peut-être ne veulent-ils pas. Ces personnages ne cherchent pas à maîtriser le sort, comme l'entreprennent les "volontaires"; ils s'y soumettent plutôt.

### CHAPITRE III

#### COMMENT LA VOLONTE S'EXERCE

Dans le chapitre précédent nous avons considéré la liberté de la volonté dans l'oeuvre de Corneille. Nous avons vu que le dramaturge a créé, le plus souvent, des personnages qui sont conscients d'avoir une volonté libre, et acceptent la responsabilité de ce qui leur arrive. Dans ce troisième chapitre nous allons continuer notre étude en essayant de déterminer comment la volonté s'exerce chez les personnages cornéliens.

Tout en admettant que tel ou tel personnage a la liberté de faire un choix, d'agir d'une façon ou d'une autre, nous nous rendons compte que l'exercice de la volonté peut se présenter de différentes manières. De ce point de vue on peut grouper les personnages de Corneille, d'une façon très générale, en deux grandes catégories. Il y a d'abord ceux qui révèlent, dès le début de la pièce où ils paraissent, une volonté forte et constante, qui savent ce qu'ils désirent et qui dirigent toutes leurs forces volontaires vers ce but. Puis nous trouvons un deuxième groupe, celui des personnages qui se trouvent à un certain point forcés à prendre une décision et qui hésitent, troublés par la difficulté du choix, ne



manifestant leur volonté qu'après beaucoup d'irrésolution.

Dans notre étude de ces deux groupes de personnages,

nous examinerons aussi un autre aspect de la question.

Est-ce que la volonté s'exerce après une délibération

intellectuelle et raisonnée? Ou est-ce que l'acte volontaire

procède plutôt d'une impulsion intérieure où il y a très

peu de raisonnement?

Revenons-en maintenant à notre division des personnages.

C'est une idée très répandue, comme nous l'avons vu dans

l'Introduction, que tous les personnages principaux de

Corneille sont des volontaires qui déploient leur volonté

d'une façon constante et sûre, n'hésitent pas dans l'exercice

de leur pouvoir volontaire et triomphent des circonstances

avec aisance. Et en effet il y a de tels personnages dans

le drame cornélien. On peut citer, en exemple, les trois

grands criminels déjà reconnus. Médée, Cléopâtre, Attila

possèdent une volonté forte qu'ils exercent sans arrêt

pour obtenir ce qu'ils désirent. Tous les trois ont un

but bien défini et ils consacrent toute leur énergie à

l'atteindre. Médée veut se venger de Jason, Cléopâtre

désire le trône de Syrie et Attila a soif du pouvoir absolu.

Dans leur poursuite de ces fins, ils semblent être des

forces volontaires essentiellement destructrices. Aucune

considération ne les arrête. Médée, pour atteindre Jason

le plus cruellement possible, s'en prend à la princesse Créuse, et même à ses propres enfants, sans hésitation aucune. Cléopâtre ne voit que le diadème, et les êtres humains ne sont pour elle que des obstacles sur son chemin. Pour posséder le trône, elle tue un de ses fils et essaie de tuer l'autre, ainsi que la princesse Rodogune. Comme Médée, elle ne souffre d'aucun remords. Ne pouvant obtenir le trône, elle préfère mourir, considérant à la fin tout le monde comme ennemi :

Il est doux de périr après ses ennemis,  
Et de quelque rigueur que le Destin me traite,  
Je perds moins à mourir, qu'à vivre leur sujette.<sup>1</sup>

Attila aussi est constant dans sa marche vers le pouvoir absolu. Il se vante de son despotisme, de sa cruauté. Pour lui aussi la vie humaine n'a aucune valeur, si on veut l'empêcher d'obtenir ce qu'il veut. Il essaie de se débarrasser de ses deux otages royaux en demandant à chacun de tuer l'autre. Même l'amour ne peut l'attendrir. Quand celle qu'il aime refuse de faire ce qu'il veut, il menace de la livrer aux bourreaux.

On voit aisément que la volonté de chacun de ces personnages est forte et constante sous l'effet d'une passion qui les obsède complètement. Ils savent ce qu'ils

---

<sup>1</sup>Rodogune, V, 1, v. 1534-1536.

veulent et il n'y a pas d'hésitation, pas de raisonnement délibéré dans leurs démarches. Considérons Médée, par exemple, quand elle apprend la nouvelle de la trahison de Jason. Elle n'hésite pas, elle ne raisonne pas. Elle devient une sorte de Furie, comme celles qu'elle invoque:

Sortez de vos cachots avec les mêmes flammes  
Et les mêmes tourments dont vous gênez les âmes;  
Laissez-les quelque temps reposer dans leurs fers;  
Pour mieux agir pour moi faites trêve aux enfers.<sup>2</sup>

Son amour passionné pour son mari devient une haine dévorante qui ne connaît pas de relâche:

Tu t'abuses, Jason, je suis encor moi-même.  
Tout ce qu'en ta faveur fit mon amour extrême,  
Je le ferai par haine . . .<sup>3</sup>

De même, l'ambition d'Attila est tellement grande, qu'aucun argument raisonnable ne peut l'arrêter. Toutes ses actions procèdent de son désir conquérant d'être le maître du monde. Quant à Cléopâtre, son désir du trône est une obsession qui n'a pas besoin de délibération, sauf sur les moyens de parvenir à son but.

Ce n'est pas seulement chez les criminels que nous voyons une volonté implacablement dirigée vers un but.

---

<sup>2</sup> Médée, I, 4, v. 213-216.

<sup>3</sup> Ibid., v. 241-243.

Nicomède veut libérer le royaume de son père de l'influence néfaste de Rome et il poursuit cette fin avec toute l'énergie possible. Sûr de lui-même et de la justice de son but, il n'hésite pas à exécuter sa tâche malgré les dangers encourus.

Une attitude semblable se retrouve dans la pièce Héraclius. Ici, trois des personnages surtout se révèlent comme des volontaires, sûrs d'eux-mêmes dès le début. Tous trois sont des jeunes gens: le prince Héraclius, sa soeur Pulchérie, et Martian qui se croit Héraclius. Un seul objet les mène: le désir de faire régner Héraclius à la place du tyran Phocas. Malgré la puissance de celui-ci, ils le défient et jurent de le déposer. L'alternative est la mort, qu'ils embrasseraient avec joie, plutôt que de souffrir la tyrannie.

Deux autres exemples frappants de cette première catégorie sont Emilie, dans Cinna, et Cornélie, dans Pompée. Comme Médée, elles sont possédées par un désir de vengeance. Emilie, au début de Cinna, a juré de faire tuer Auguste pour venger son père. Si fort est son désir que rien ne l'arrête dans sa poursuite, pas même son amour pour Cinna:

Quoi qu'il en soit, qu'Auguste ou que Cinna périsse,  
Aux mânes paternels je dois ce sacrifice . . .<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>Cinna, I, 2, v. 133-134.

Il faut dire qu'à la fin de la pièce nous voyons Emilie renoncer à ses désirs de vengeance, mais, avant ce revirement, elle est constante dans sa haine. Il est à remarquer que, dans la formulation de ses projets de tuer Auguste, Emilie ne délibère jamais sur la nécessité de ses actions. Et quand elle renonce, elle ne raisonne pas - elle est comme emportée par la magnanimité de l'empereur - mais sa volonté reste forte, pour la poursuite d'autres buts:

Et prenant désormais cette haine en horreur,  
L'ardeur de vous servir succède à sa fureur.<sup>5</sup>

L'héroïne de Pompée ne vit que pour se venger sur celui qu'elle tient responsable de la mort de son mari. Dès son entrée sur la scène elle lance un défi à César:

. . . le destin, que dans tes fers je brave,  
Me fait ta prisonnière, et non pas ton esclave.<sup>6</sup>

Dans toute la pièce, elle ne cesse pas d'affirmer sa détermination de le tuer; elle semble personnifier l'esprit de la vengeance:

J'attends la liberté qu'ici tu m'as offerte,  
Afin de l'employer tout entière à ta perte.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Ibid., V, 2, v. 1727-1728.

<sup>6</sup> Pompée, III, 4, v. 985-986.

<sup>7</sup> Ibid., IV, 4, v. 1377-1378.



Tout en reconnaissant les bontés de César, elle ne se permet pas d'hésiter:

La source de ma haine est trop inépuisable;  
A l'égal de mes jours je la ferai durer;  
Je veux vivre avec elle, avec elle expirer.<sup>8</sup>

Toute la force de sa volonté est donc dirigée vers ce désir de vengeance. Et, pas plus qu'en Emilie, il n'y a en elle de raisonnement sur les mobiles.

Quand nous rencontrons ces personnages au début d'une pièce, nous les voyons avec leur but déjà fixé, et le déroulement de la pièce manifeste la poursuite déterminée de cet objet. La volonté de ces personnages est forte et constante; elle se dirige vers son but sans relâche, sans peur. Nous remarquons, en passant, que le conflit où le personnage s'engage se déploie toujours contre des forces extérieures.

Dans notre deuxième groupe de personnages nous découvrons que la volonté s'exerce d'une manière différente. Ces personnages n'ont pas un certain but à atteindre au début de la pièce. Dans le cours de la pièce plutôt, Corneille les montre confrontés par un problème qu'ils doivent résoudre eux-mêmes. Et ce problème est toujours très ardu, ses deux termes consistant

---

<sup>8</sup> Ibid., V, 4, v. 1722-1724.

en deux choses passionnément désirées, mais qui s'excluent. Le conflit auquel nous assistons est donc une lutte intérieure, où la volonté hésite entre deux désirs en conflit. Elle prend une décision enfin, mais cette décision est marquée par beaucoup d'angoisse pour l'intéressé. Cette souffrance fait contraste avec l'attitude triomphante des personnages du premier groupe.

Le Cid nous offre des exemples éclatants, surtout dans le personnage de Chimène. Heureuse au début de la pièce, elle éprouve que son bonheur est brisé quand Rodrigue tue son père. Dès ce moment, elle est déchirée par deux émotions contraires: sa passion pour Rodrigue et son amour filial:

La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau,  
Et m'oblige à venger, après ce coup funeste,  
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste.<sup>9</sup>

L'impossibilité de réconcilier ces deux éléments tourmente Chimène au cours de toute la pièce:

Ma passion s'oppose à mon ressentiment;  
Dedans mon ennemi je trouve mon amant . . .<sup>10</sup>

Elle jure de venger son père, mais lorsque Rodrigue paraît devant elle, elle ne peut pas se résoudre à faire

---

<sup>9</sup>Le Cid, III, 3, v. 800-802.

<sup>10</sup>Ibid., III, 4, v. 811-812.

mourir celui qu'elle adore toujours. Désespérée, elle cède à l'hésitation:

Malgré des feux si beaux qui troublent ma colère,  
Je ferai mon possible à bien venger mon père;  
Mais, malgré la rigueur d'un si cruel devoir,  
Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.<sup>11</sup>

Ce désir de ne pas devoir agir révèle le degré de sa douleur. Cette hésitation continue jusqu'à la lutte entre Rodrigue et Don Sanche. Elle ne veut ni l'un ni l'autre comme mari:

L'assassin de Rodrigue, ou celui de mon père!  
.....  
De tous les deux côtés mon âme se rebelle:  
Je crains plus que la mort la fin de ma querelle.<sup>12</sup>

Cependant Chimène prend enfin sa décision. Rodrigue sort vainqueur du combat et le roi le lui donne comme époux. Chimène rejette ce prix. Elle ne cessera jamais d'aimer Rodrigue, mais le souvenir de son père ne lui permettra pas de consentir à l'épouser. Elle adresse sa protestation au roi:

. . . à quoi que déjà vous m'ayez condamnée,  
Pourrez-vous à vos yeux souffrir cet hyménée?  
Et quand de mon devoir vous voulez cet effort,  
Toute votre justice en est-elle d'accord?  
Si Rodrigue à l'Etat devient si nécessaire,  
De ce qu'il fait pour vous dois-je être le salaire,  
Et me livrer moi-même au reproche éternel  
D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel?<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Ibid., III, 5, v. 981-984.

<sup>12</sup> Ibid., V, 4, v. 1658-1662.

<sup>13</sup> Ibid., V, 7, v. 1805-1812.



Ce sont ses dernières paroles dans la pièce. Le roi ayant donné sa promesse de différer le mariage, elle ne répond pas. La décision de Chimène ne vient ainsi qu'après un débat intérieur violent. Sa volonté agit en toute liberté, mais sa décision ne la libère pas de sa douleur.

Les sentiments de Chimène trouvent une sorte d'écho chez l'Infante. Elle aussi aime Rodrigue, mais son amour se trouve en conflit avec la conscience de son rang:

. . . Je me dis toujours qu'étant fille de roi  
 Tout autre qu'un monarque est indigne de moi.<sup>14</sup>

Pas plus que Chimène, elle ne sait réconcilier ses deux aspirations. Bien que le choix pour elle ne soit pas si cruel que celui que doit faire Chimène, l'Infante souffre du conflit de ses désirs. Elle hésite longtemps, avant de décider enfin de renoncer à Rodrigue, et son hésitation se révèle le mieux dans ces stances:

T'écouterai-je encor, respect de ma naissance,  
 Qui fais un crime de mes feux?  
 T'écouterai-je, amour, dont la douce puissance  
 Contre ce fier tyran fait révolter mes vœux?  
 Pauvre princesse, auquel des deux  
 Dois-tu prêter obéissance?<sup>15</sup>

Elle renonce donc, mais ce n'est qu'après un débat intérieur passionné, et, pas plus que Chimène, elle ne renonce à son amour pour Rodrigue. Elle dit à sa confidente:

---

<sup>14</sup> Ibid., I, 1, v. 99-100.

<sup>15</sup> Ibid., V, 2, v. 1565-1570.

Et toi, qui vois les traits dont mon coeur est percé,  
Viens me voir achever comme j'ai commencé.<sup>16</sup>

La décision importante que doit prendre Rodrigue vient plus tôt dans la pièce que celle de Chimène, mais elle est aussi cruelle. Les fameuses stances de Rodrigue le révèlent accablé devant un sort malin. Bien qu'il prenne une décision et traduise cette décision immédiatement en action, il subit, avant de la prendre, une lutte terrible, où il examine avec horreur les éléments du paradoxe cruel de sa situation:

Percé jusques au fond du coeur  
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,  
Misérable vengeur d'une juste querelle,  
Et malheureux objet d'une injuste rigueur,  
Je demeure immobile, et mon âme abattue  
Cède au coup qui me tue.<sup>17</sup>

A la fin, il sait ce qu'il doit faire; mais avant de se résoudre à tuer le comte, il hésite, avec angoisse, entre deux alternatives également pénibles:

O Dieux, l'étrange peine!  
Faut-il laisser un affront impuni?  
Faut-il punir le père de Chimène?<sup>18</sup>

Les cris pathétiques des trois personnages principaux du Cid ne révèlent pas des esprits raisonneurs, mais plutôt des êtres passionnés dont la volonté ne s'exerce qu'après une lutte intérieure déchirante.

<sup>16</sup> Ibid., V, 4, v. 1643-1644.

<sup>17</sup> Ibid., I, 6, v. 291-296.

<sup>18</sup> Ibid., v. 308-310.

C'est dans un orage d'émotions aussi que la décision critique d'Auguste intervient. La magnanimité de l'empereur ne résulte pas d'une longue délibération raisonnée sur les mérites de la clémence. Quelques instants plus tôt, nous l'avons vu étonné et accablé d'abord par la perfidie de Cinna, puis par celle d'Emilie qu'il a tellement chérie. Son étonnement se change immédiatement en haine et en désir de vengeance. Mais voici un dernier coup. Maxime, le seul ami qui lui reste, s'avoue le plus perfide de tous. Auguste chancelle et semble ne pas pouvoir supporter son grand malheur:

En est-ce assez, ô ciel! et le sort, pour me nuire,  
A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encore séduire?<sup>19</sup>

Mais juste au moment où il semble dans les profondeurs du désespoir, dans un mouvement inattendu et, par une sorte d'effort surhumain, il passe de l'accablement à l'exaltation, et il pardonne à ses ennemis:

. . . O siècle, ô mémoire!  
Conservez à jamais ma dernière victoire!  
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux  
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.  
Soyons amis, Cinna . . .<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Cinna, V, 3, v. 1693-1694.

<sup>20</sup> Ibid., v. 1697-1701.

Il n'y a pas de raisonnement ici. La décision généreuse d'Auguste, l'action libre de sa volonté, apparaît comme l'apothéose de toutes les émotions qui l'ont précédée, émotions qui impliquent une souffrance spirituelle extrême: horreur, colère, désespoir.

La clémence d'Auguste le libère de la servitude à l'égard de la souffrance. Le personnage de Cinna, dans la même pièce, ressemble plus à ceux du Cid. Comme eux il doit choisir entre deux biens et il en souffre. Au début il est heureux de pouvoir servir Emilie qu'il aime, et jure de tuer Auguste pour elle. Mais, témoin de la générosité de l'empereur, il est rempli de doutes. Dès ce moment il balance entre son respect pour Auguste et son amour:

Des deux côtés j'offense et ma gloire et les dieux;  
Je deviens sacrilège, ou je suis parricide,  
Et vers l'un ou vers l'autre il faut être perfide.<sup>21</sup>

Il cède enfin aux désirs d'Emilie, mais sa décision est douloureuse, car il est conscient de l'ambiguïté de sa situation. Il tiendra sa promesse sacrée à Emilie, mais il jure de se tuer en expiation de son crime:

Vous le voulez, j'y cours, ma parole est donnée;  
Mais ma main, aussitôt contre mon sein tournée,  
Aux mânes d'un tel prince immolant votre amant,  
A mon crime forcé joindra mon châtement . . .<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Ibid., III, 2, v. 816-818.

<sup>22</sup> Ibid., IV, 4, v. 1061-1066.

Dans le personnage du général Sertorius nous trouvons une volonté qui hésite entre l'amour et la politique. Soldat fidèle à Rome, il veut cacher son amour pour la reine Viriate, car un mariage avec elle ne serait pas acceptable aux Romains. Mais l'idée d'épouser une autre lui répugne:

Que c'est un sort cruel d'aimer par politique!  
Et que ses intérêts sont d'étranges malheurs,  
S'ils font donner la main quand le coeur est ailleurs!<sup>23</sup>

Timide devant la reine, il n'ose pas déclarer son amour. Croyant qu'elle aime ailleurs, il essaie de l'oublier, mais sans succès, et ce conflit le jette dans un trouble extrême:

J'ai cru pouvoir me vaincre, et toute mon adresse  
Dans mes plus grands efforts m'a fait voir ma faiblesse.  
Ceux de la politique, et ceux de l'amitié,  
M'ont mis en un état à me faire pitié.<sup>24</sup>

Sertorius opte enfin pour le parti politique et il cède Viriate à Perpenne, son rival, mais ses derniers mots sont pleins d'une tristesse sans remède:

. . . dût m'en coûter le jour,<sup>25</sup>  
Je tiendrai ma promesse en dépit de l'amour.

Eurydice, l'héroïne de Suréna, est un personnage dont l'âme est sûrement partagée. Promise à un prince,

---

<sup>23</sup> Sertorius, I, 3, v. 370-372.

<sup>24</sup> Ibid., IV, 1, v. 1197-1200.

<sup>25</sup> Ibid., IV, 3, v. 1512-1513.

elle aime le général Suréna. Déterminée à remplir son devoir et à épouser le prince, elle sent sa résolution hésiter quand elle revoit Suréna. Désormais, elle ne peut plus se décider à l'hymen. Elle refuse de fixer un jour, préférant languir dans l'indécision:

Je veux qu'un noir chagrin à pas lents me consume,  
 Qu'il me fasse à longs traits goûter son amertume;  
 Je veux, sans que la mort ose me secourir,  
 Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.<sup>26</sup>

Sachant qu'elle épousera le prince, puisqu'elle a donné sa parole, elle passe son temps, avec Suréna, à se lamenter sur leur sort:

Que le ciel n'a-t-il mis en ma main et la vôtre  
 Ou de n'être à personne, ou d'être l'un à l'autre!<sup>27</sup>

Pas plus que Chimène, elle ne veut prendre la décision qui l'éloignera à jamais de celui qu'elle aime:

Je diffère à donner le bien que je vous ôte;  
 Et l'unique bonheur que j'y puis espérer,  
 C'est de toujours promettre et toujours différer.<sup>28</sup>

Ce n'est que lorsqu'Eurydice prévoit la mort certaine de Suréna, qu'elle sait où est sa destinée. Le seul bien qui lui importe dans la vie est Suréna et elle décide de chercher la mort pour rester fidèle à son amour. A la nouvelle de la mort attendue de Suréna, Palmis reproche

---

<sup>26</sup> Suréna, I, 3, v. 265-268.

<sup>27</sup> Ibid., IV, 4, v. 1540-1541.

<sup>28</sup> Ibid., V, 2, v. 1558-1560.

à Eurydice de ne pas pleurer, et Eurydice répond:

Non, je ne pleure point, madame, mais je meurs.<sup>29</sup>  
Ainsi tout autre sentiment chez Eurydice est vaincu par la force de son amour pour Suréna, cette "douloureuse et fatale tendresse"<sup>30</sup> qui n'a d'issue que dans la mort.

Parmi les personnages de Corneille, il est certains qui n'appartiennent strictement ni à l'une ni à l'autre de ces deux catégories - il y a beaucoup de nuances et de combinaisons possibles. Cependant la plupart des personnages principaux peuvent être groupés ainsi. Dans la première catégorie, comme nous l'avons vu, se trouvent ces personnages qui possèdent une volonté forte, dirigée vers quelque objet qu'ils veulent passionnément atteindre. Leur volonté n'hésite pas dans l'exécution de sa tâche, étant sûre du but. D'une manière générale, on pourrait dire que de tels personnages aiment déployer leur volonté, et qu'ils souffrent peu, ou pas du tout, dans le cours de leurs actions. Il est à remarquer ici que la volonté, dans beaucoup de ces cas, cherche à s'exercer sur autrui. Notre deuxième catégorie comprend les personnages qui ne sont pas les initiateurs du cours des événements qui les touchent. Ils se trouvent dans une situation où une

---

<sup>29</sup> Ibid., V, 5, v. 1732.

<sup>30</sup> Ibid., I, 3, v. 270.

décision est exigée d'eux par l'extérieur. Dans la plupart des cas, le choix qu'ils doivent faire est difficile, souvent cruel. La volonté s'exerce donc, chez ces personnages, dans un choix. Mais avant que la volonté choisisse tel ou tel cours d'action, nous assistons à une lutte douloureuse dans cette âme où des émotions diverses se combattent. En opposition aux personnages du premier groupe donc, la volonté s'exerce dans l'âme ou le cœur du personnage, plutôt que contre des forces extérieures. Il semble, pourtant, que ces deux catégories aient quelque chose en commun. L'action de la volonté est déterminée, le plus souvent, non pas par des débats intellectuels, mais par la prédominance de telle ou telle passion chez le personnage. Ces passions ou objets qui inspirent la volonté forment le sujet du chapitre suivant.



## CHAPITRE IV

### LES MOBILES DE LA VOLONTE

Dans ce chapitre nous allons considérer les fins qui inspirent l'action de la volonté chez les personnages cornéliens. Quels sont les buts vers lesquels certains personnages se dirigent sans relâche? Et dans les cas où les personnages doivent prendre une décision, qu'est-ce qui détermine leur choix?

Comme nous l'avons vu dans l'Introduction, certains critiques, Lanson en tête, croient que la volonté chez Corneille suit toujours la dictée d'une "raison," susceptible de contrôler tous les autres mouvements de l'âme. La raison semble être ici synonyme de "devoir." Ce n'est pas que Lanson exclue les passions; il croit simplement qu'elles jouent un rôle secondaire: "Elles s'adjoignent ou s'opposent à la volonté, confirment ou troublent la connaissance . . ."<sup>1</sup> Pour lui la raison est la clef de l'oeuvre cornélienne et lorsqu'il y a un conflit entre la raison, ou le devoir, et les passions, c'est toujours la raison qui gagne, supprimant ou étouffant les désirs passionnels.

---

<sup>1</sup>Lanson, op. cit., p. 96.

Nadal présente un point de vue tout à fait opposé. Pour lui il n'est pas question d'un conflit entre la raison et les passions. Au contraire, il trouve que toute l'action de la volonté dépend des seules passions. La raison peut bien soutenir un acte déjà accompli, mais elle n'est jamais l'inspiration de cet acte:

Contrairement à ce qu'on a pu croire, c'est cette force toute passionnelle qui infléchit l'esprit et ses plus hautes fonctions, vouloir et jugement, vers ses buts dévorants et finalement les somme d'être alliés ou complices. L'inverse ne se produit pas, les passions conquérantes . . . n'obéissent jamais à la raison . . .<sup>2</sup>

En considérant des exemples précis nous tâcherons d'établir les buts qui conduisent les personnages cornéliens, pris dans l'exercice de leur volonté, et nous verrons si ces buts sont déterminés par la raison ou par les passions.

Dans les premières comédies de Corneille nous trouvons que c'est l'amour seul qui fait agir tous les personnages. Il y a dans toutes ces pièces deux amoureux qui s'aiment passionnément et qui se gardent leur fidélité. Puis il y a un troisième personnage (homme ou femme) qui aime aussi, mais qui voit son amour dédaigné. Cet amour cependant ne fait que croître et le personnage recourt à

---

<sup>2</sup>Nadal, op. cit., p. 139.

toutes sortes de ruses pour brouiller les véritables amants. Eraste, dans Mélite, écrit des fausses lettres pour regagner celle qu'il aime. Dans La Veuve, Alcidon dupe ses amis et enlève Clarice, espérant ainsi lui faire oublier Philiste. Hippolyte, dans La Galerie du Palais, éveille la jalousie entre deux amants, pour se gagner Lysandre. Pour tous ces personnages, la force de la passion justifie toutes leurs actions. Comme dit Tircis dans Mélite:

En matière d'amour rien n'oblige à tenir;  
Et les meilleurs amis, lorsque son feu les presse,  
Font bientôt vanité d'oublier leur promesse.<sup>3</sup>

Amarante, dans La Suivante, cherche à gagner l'amour de Florame par une ruse, bien qu'elle sache que celui-ci aime Daphnis. Elle justifie ainsi ses actions:

. . . l'amour a tant de force  
Qu'il attache mes sens à cette fausse amorce,  
Et fera, son possible à toujours conserver  
Ce doux extérieur dont on me veut priver.<sup>4</sup>

L'amour est donc le seul mobile pour les personnages principaux de ces premières pièces. La volonté n'est guidée que par la passion, n'opère qu'en vue de garder les affections de la personne aimée ou de les dérober.

La Place Royale, qui suit ces comédies, nous

---

<sup>3</sup> Mélite, I, 3, v. 248-250.

<sup>4</sup> La Suivante, I, 9, v. 337-340.

présente un héros qui est tout à fait différent de ceux qui le précèdent. Alidor aime, mais il fuit l'amour et le mariage, n'y voyant qu'un "joug tyrannique." Pour lui, la question est de garder sa liberté intérieure. Sa volonté n'est donc pas dirigée vers une fin concrète, mais s'exerce plutôt pour le libérer de qu'il appelle son "esclavage." Il désire si passionnément cette liberté qu'il veut accepter l'idée de duper cruellement Angélique:

Ce trait paraîtra lâche et plein de trahison,  
 Mais cette lâcheté m'ouvrira ma prison.  
 Je veux bien, à ce prix, avoir l'âme traîtresse,  
 Et que ma liberté me coûte une maîtresse.<sup>5</sup>

La Place Royale est la seule pièce de Corneille où joue la recherche de la liberté pure. Dans celles qui suivent, nous trouvons une volonté qui s'applique à des buts plus précis.

Chez certains personnages, il est très facile de déterminer les mobiles qui les orientent. Comme nous l'avons déjà vu, plusieurs personnages sont conduits par un désir de vengeance, passion chez eux capable d'étouffer tout autre sentiment. Médée apporte encore son exemple. Nous la voyons consumée par son désir de vengeance, jusqu'au point où elle trouve possible de justifier son projet de tuer ses propres enfants:

---

<sup>5</sup>La Place Royale, IV, 1, v. 899-902.

Nature, je le puis sans violer ta loi;  
Ils viennent de sa part, et ne sont plus à moi.<sup>66</sup>

C'est certes la vengeance qui mène Emilie aussi, et elle ne vit que pour pousser cette vengeance jusqu'à son terme, c'est-à-dire jusqu'à la mort d'Auguste. On lui conseille de haïr Auguste en secret, mais sa passion est trop grande:

Quoi! je le haïrai sans tâcher de lui nuire?<sup>7</sup>

Et puis, il y a Rodelinde dans Pertharite; elle aussi paraît comme l'incarnation de l'esprit de vengeance. Si forte est sa haine pour Grimoald, qu'elle peut proposer quelque chose d'effroyable: elle consentira à épouser celui qu'elle déteste, s'il tue son fils à elle. Ceci pour le faire détester de tout le monde:

Je veux donc d'un tyran un acte tyrannique.<sup>8</sup>

Et une fois mariée, elle pourra trouver plus facilement le moyen de le tuer:

Je t'épouserai lors et m'y viens d'obliger,  
Pour mieux servir ma haine, et pour mieux me venger.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Médée, V, 2, v. 1335-1336.

<sup>7</sup> Cinna, I, 2, v. 97.

<sup>8</sup> Pertharite, III, 3, v. 892.

<sup>9</sup> Ibid., v. 993-994.

Chez ces personnages donc, nous voyons un désir de vengeance exclusif, qui n'est pas motivé par la raison, mais qui est une passion véritable, entretenue par une haine implacable.

Pour quelques-uns des personnages cornéliens la soif du pouvoir ou du rang est le mobile dominant. On peut citer encore Cléopâtre et Attila en exemple. Tous deux feraient n'importe quoi pour obtenir le pouvoir absolu. Chez Cléopâtre surtout ce désir devient une manie, jusqu'au point où elle veut tuer ses deux fils pour s'assurer le trône et le diadème qu'elle nomme "délices de mon coeur." A la fin, se voyant vaincue, elle choisit de mourir plutôt que d'y renoncer:

Trône, à t'abandonner je ne puis consentir,  
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir.<sup>10</sup>

Une attitude semblable, mais plus saine, se trouve chez certaines princesses pour qui leur rang est une passion dominante, à laquelle tout autre sentiment doit être subordonné. Pulchérie est tellement consciente de sa position qu'elle ne peut pas consentir à épouser Léon qu'elle aime, car celui-ci n'est pas digne d'être le mari d'une reine:

---

<sup>10</sup>Rodogune, V, 1, v. 1529-1530.

Je suis impératrice, et je suis Pulchérie.  
De ce trône, ennemi de mes plus doux souhaits,  
Je regarde l'amour comme un de mes sujets . . .<sup>11</sup>

. . . ma gloire inexorable  
Me doit au plus illustre, et non au plus aimable.<sup>12</sup>

Pour Sophonisbe aussi, la chose la plus importante dans la vie est son trône et sa patrie. Elle lutte passionnément pour les sauver tous deux des Romains. C'est pour cette raison qu'elle consent à épouser Massinisse - non pas par amour, mais parce qu'elle peut aider ainsi Carthage:

[Ma patrie] m'en désavouerait si j'osais me ravir  
Les moyens que l'amour m'offre de la servir.<sup>13</sup>

Quand elle se rend compte enfin que tout est perdu,  
Sophonisbe se tue pour ne pas être l'esclave de Rome:

. . . n'étant plus qu'à moi, je meurs toute à Carthage;  
Digne sang d'un tel père, et digne de régner,  
Si la rigueur du sort eût voulu m'épargner!<sup>14</sup>

L'amour de la patrie où n'entre pas cette soif de pouvoir, se trouve chez d'autres personnages, notamment

---

<sup>11</sup> Pulchérie, III, 1, v. 754-756.

<sup>12</sup> Ibid., III, 3, v. 953-954.

<sup>13</sup> Sophonisbe, II, 5, v. 725-726.

<sup>14</sup> Ibid., V, 7, v. 1791-1793.

Horace et son père. Tout ce que fait Horace, c'est pour Rome qu'il le fait et il est à remarquer que ses actions résultent, non pas d'un devoir froid imposé du dehors, mais d'un amour ardent pour sa patrie. C'est avec une grande joie qu'Horace accepte de combattre Albe:

Rome a trop cru de moi mais mon âme ravie  
Remplira son attente ou quittera la vie.<sup>15</sup>

Curiace le plaint, mais Horace n'est que trop content de risquer sa vie pour Rome:

Quoi! vous me pleureriez mourant pour mon pays!  
Pour un coeur généreux ce trépas a des charmes;  
La gloire qui le suit ne souffre point de larmes.<sup>16</sup>

Le vieil Horace est aussi enflammé par le patriotisme que son fils. Pour lui, c'est un honneur des plus grands que de voir ses enfants représenter Rome. La cause publique demande que toute autre considération s'y soumette. En voyant Camille pleurer la mort de Curiace, le vieil Horace dit:

On pleure injustement des pertes domestiques,  
Quand on en voit sortir des victoires publiques.<sup>17</sup>

Une autre sorte de passion anime deux des personnages cornéliens. Pour Théodore et Polyeucte c'est l'amour de Dieu qui est le mobile tout-puissant, et non seulement

---

<sup>15</sup>Horace, II, 1, v. 383-384.

<sup>16</sup>Ibid., v. 398-400.

<sup>17</sup>Ibid., IV, 3, v. 1175-1176.



l'amour de Dieu, mais le goût du martyre. Ils embrassent si ardemment leur foi qu'il leur faut la mort pour accomplir leurs désirs. Menacée par Valens, Théodore n'est que trop contente d'accepter la mort comme punition d'être chrétienne:

Puisque je suis coupable aux yeux de l'injustice,  
Je fais gloire du crime, et j'aspire au supplice . . .<sup>18</sup>

Hâtez, hâtez, seigneur, ces heureux châtiments  
Qui feront mes plaisirs et vos contentements.<sup>19</sup>

Théodore ne saurait agir, elle ne peut que vouloir, mais l'action est possible pour Polyeucte et il court avec joie à sa mort. Ayant accepté d'être chrétien, il fait tout ce qu'il peut pour attester sa foi, bien qu'il sache que ses actions hâteront sa perte. Il se presse donc de renverser les idoles, enflammé par l'amour divin:

Allons briser ces dieux de pierre et de métal:  
Abandonnons nos jours à cette ardeur céleste;  
Faisons triompher Dieu . . .<sup>20</sup>

Et son enthousiasme ne diminue pas avec son arrestation.

Il reste content de ce qu'il a fait, car il l'a fait pour Dieu:

J'ai profané leur temple, et brisé leurs autels;  
Je le ferais encor, si j'avais à le faire . . .<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Théodore, II, 5, v. 595-596.

<sup>19</sup> Ibid., v. 613-614.

<sup>20</sup> Polyeucte, II, 6, v. 716-718.

<sup>21</sup> Ibid., V, 3, v. 1670-1671.

Chez ces deux personnages donc, la soif de Dieu est une véritable passion. Il est à remarquer que le mot "aspirer" paraît souvent quand ils parlent de la mort:

. . . le seul bien ou j'aspire,  
C'est le droit de mourir, c'est l'honneur du martyr.<sup>22</sup>

Je consens, ou plutôt j'aspire à ma ruine . . .<sup>23</sup>

Nous avons examiné jusqu'ici quelques-uns des buts ou des mobiles qui font agir les personnages cornéliens - amour, haine, patriotisme, ambition, foi religieuse. Est-il possible de trouver un élément commun dans cette variété de sentiments? Dans l'Introduction, nous avons indiqué brièvement l'hypothèse de Nadal, qui pense que l'oeuvre de Corneille trouve son unité dans une éthique de la gloire animant tous les personnages. Il est vrai que le mot gloire est constamment employé par les héros cornéliens. Mais que signifie-t-il exactement? Nadal constate que gloire chez Corneille et chez ses contemporains a une signification qui ne correspond pas nécessairement avec l'usage moderne du terme - honneur, éclat aux yeux du monde.

. . . le sentiment de la gloire, du moins dans son mouvement le plus beau, ressemble plus à une exigence intime qu'à ce qu'on doit aux règles de

---

<sup>22</sup> Théodore, V, 5, v. 1623-1624.

<sup>23</sup> Polyeucte, IV, 2, v. 1139.

l'honneur, toujours un peu extérieures et de société. La gloire cornélienne est la loi suprême d'un modus vivendi personnel . . . Passions, sentiments, devoirs, vertus, sont tournés vers la gloire; les conflits qui peuvent naître entre eux, seule la gloire les résout . . .<sup>24</sup>

La gloire est donc une idée que les personnages "se font d'eux-mêmes." Chez ceux que nous avons déjà étudiés dans ce chapitre, nous trouvons que leur intérêt particulier est presque toujours associé à la gloire. Comme le remarque Nadal, le mot est le plus souvent précédé de l'adjectif personnel, "qui en souligne l'idée particulière."<sup>25</sup>

La gloire semble signifier pour les héros cornéliens ce qu'il y a de plus précieux au monde. Comme le dit Pertharite:

. . . des hautes vertus la gloire est le seul prix.<sup>26</sup>  
 Mais parce que l'idée de la gloire fait partie d'un code personnel, elle peut prendre différentes formes, selon l'individu. Il est vrai que la recherche de la gloire peut bien coïncider avec une obligation sociale ou avec une dictée du monde extérieur, mais ces intérêts ne forment pas sa seule raison d'être. Celle-ci est quelque

---

<sup>24</sup> Nadal, op. cit., pp. 300-302.

<sup>25</sup> loc. cit.

<sup>26</sup> Pertharite, V, 5, v. 1854.

chose de plus intérieur; la soif de gloire appartient à la vie intime du personnage. On pourrait attribuer à presque tous les personnages cornéliens le vers d'Alidor:

C'est de moi seulement que je prendrai la loi.<sup>27</sup>

Voyons donc quelques-unes des manifestations de cette idée de la gloire à propos des mobiles que nous avons considérés dans la première partie du chapitre. Pour les personnages animés par l'amour, par exemple, la gloire couronne leur passion. Ainsi Tite à Bérénice:

Ma gloire la plus haute est celle d'être à vous.<sup>28</sup>

Et Eurydice se vante de son amour pour Suréna:

. . . un feu dont je fais gloire.<sup>29</sup>

Rodrigue, en offrant de mourir pour Chimène, fait voir que son amour est intimement mêlé avec sa gloire:

. . . vous verrez ma mort en ce combat,  
Loin d'obscurcir ma gloire, en rehausser l'éclat . . .<sup>30</sup>

L'amour d'Horace pour Rome nous montre une autre face de la gloire.

---

<sup>27</sup> La Place Royale, V, 8, v. 1509.

<sup>28</sup> Tite et Bérénice, III, 5, v. 1030.

<sup>29</sup> Suréna, I, 1, v. 65.

<sup>30</sup> Le Cid, V, 1, v. 1543-1544.

La gloire de ce choix m'enfle d'un juste orgueil . . .<sup>31</sup>

Pour un coeur généreux ce trépas a des charmes;  
La gloire qui le suit ne souffre point de larmes.<sup>32</sup>

Le vieil Horace partage cette idée. Il peut se consoler sur la mort de ses fils:

La gloire de leur mort m'a payé de leur perte.<sup>33</sup>

Nous avons vu que pour Polyeucte le plus grand bien est d'être un chrétien. En parlant de Dieu et du paradis, il emploie souvent le mot "gloire." Il court au baptême:

Je brûle d'en porter la glorieuse marque.<sup>34</sup>

Il désire passionnément mourir pour être avec son Dieu:

. . . la gloire où je m'en vais monter.<sup>35</sup>

Pauline. Où le conduisez-vous?

Félix.

A la mort.

Polyeucte.

A la gloire.<sup>36</sup>

Pour Sophonisbe la seule chose qui importe dans la vie est son désir de régner. Ce serait ignominie que de se soumettre aux Romains. Pour elle donc la gloire représente sa dignité de reine. Elle méprise Syphax qui a

---

<sup>31</sup>Horace, II, 1, v. 378.

<sup>32</sup>Ibid., v. 399-400.

<sup>33</sup>Ibid., III, 6, v. 1012.

<sup>34</sup>Polyeucte, I, 1, v. 94.

<sup>35</sup>Ibid., V, 2, v. 1522.

<sup>36</sup>Ibid., V, 3, v. 1679.

été emprisonné par les Romains:

Ma gloire est d'éviter les fers que vous portez . . .<sup>37</sup>

Un roi né pour la gloire, et digne de son sort,  
A la honte des fers sait préférer la mort . . .<sup>38</sup>

. . . quoi qu'on veuille en croire,  
Quand il en sera temps je mourrai pour ma gloire.<sup>39</sup>

La gloire peut représenter aussi une passion criminelle.

Attila se vante de son ambition et est presque fier de son titre de tyran. Lorsque Honorie l'appelle "l'effroi du monde, et le fléau de Dieu,"<sup>40</sup> il trouve en ses paroles "un reproche doux et glorieux!"<sup>41</sup>

Très souvent le mot "gloire" est employé pour signaler en quelque sorte la réputation du personnage, réputation qui ne doit pas être ternie par l'infamie ou la lâcheté. Ici le personnage est soucieux de son image aux yeux du monde, mais, ce qui est plus important, il veut rester fidèle à son idée de lui-même. Ainsi Horace, après le meurtre de Camille, voit sa réputation en péril et veut

<sup>37</sup> Sophonisbe, III, 6, v. 1015.

<sup>38</sup> Ibid., v. 1039-1040.

<sup>39</sup> Ibid., v. 1097-1098.

<sup>40</sup> Attila, V, 3, v. 1568.

<sup>41</sup> Ibid., v. 1572.

mourir pour la sauvegarder:

. . . pour laisser une illustre mémoire,  
La mort seule aujourd'hui peut conserver ma gloire . . .<sup>42</sup>

Un homme tel que moi voit sa gloire ternie,  
Quand il tombe en péril de quelque ignominie.<sup>43</sup>

Permettez, ô grand roi, que de ce bras vainqueur  
Je m'immole à ma gloire et non pas à ma soeur.<sup>44</sup>

Pour Bérénice sa gloire est plus importante même que son amour et sa gloire consiste en la liberté de choisir son sort. Libre enfin elle considère l'avenir et voit où est la plus grande gloire pour elle et pour Tite: c'est dans un renoncement, laissant à la postérité un exemple éclatant d'amour vertueux:

Rome a sauvé ma gloire en me donnant sa voix;  
Sauvons-lui, vous et moi, la gloire de ses lois . . .<sup>45</sup>

Si je vous en croyais, si je voulais m'en croire,  
Nous pourrions vivre heureux, mais avec moins de gloire.<sup>46</sup>

Dans Suréna nous trouvons un des meilleurs exemples de ce souci de la gloire, qui comprend les deux éléments: honneur au monde et devoir intérieur. Sachant qu'il doit

<sup>42</sup>Horace, V, 2, v. 1579-1580.

<sup>43</sup>Ibid., v. 1583-1584.

<sup>44</sup>Ibid., v. 1593-1594.

<sup>45</sup>Tite et Bérénice, V. 5, v. 1697-1698.

<sup>46</sup>Ibid., v. 1727-1728.

mourir Suréna se rappelle son passé glorieux et se détermine à ne laisser aucune tâche sur son nom:

J'ai vécu pour ma gloire autant qu'il fallait vivre,  
Et laisse un grand exemple à qui pourra me suivre . . .<sup>47</sup>

. . . je prévois ce que j'en dois attendre;  
Je l'attends sans frayeur; et quel qu'en soit le cours,  
J'aurai soin de ma gloire . . .<sup>48</sup>

Son amour pour Eurydice fait partie de sa gloire, et il ne veut rien faire pour ternir cet amour. Sa soeur veut qu'il épouse la princesse Mandane pour se sauver, mais il sait que rien ne peut le sauver et il refuse d'être infidèle à Eurydice:

Ainsi, dans ce grand noeud chercher ma sûreté,  
C'est inutilement faire une lâcheté,  
Souiller en vain mon nom, et vouloir qu'on m'impute  
D'avoir enseveli ma gloire sous ma chute.<sup>49</sup>

Dans les cas déjà mentionnés nous avons vu des exemples de personnages qui poursuivent un but avec peu d'hésitation et qui appartiennent donc au premier groupe étudié dans le chapitre précédent. Nous remarquons que le mobile qui fait agir ces personnages, quelle que soit sa forme, est reconnu comme "gloire." Tourbons-nous maintenant vers quelques personnages du deuxième groupe - ceux qui doivent prendre une décision, choisir entre deux alternatives. Nous pouvons

---

<sup>47</sup> Suréna, IV, 4, v. 1357-1358.

<sup>48</sup> Ibid., v. 1378-1380.

<sup>49</sup> Ibid., V, 3, v. 1659-1662.



trouver beaucoup d'exemples qui montrent que la gloire est le mobile déterminant le choix décisif. Le plus souvent la lutte subie par un personnage est une lutte entre l'amour et la gloire. Tous les mouvements du Cid, par exemple, résultent de ce conflit. Rodrigue se rend compte de cette opposition douloureuse:

Tous mes plaisirs sont morts, ou ma gloire ternie.<sup>50</sup>  
 Pour lui, au début, la gloire et l'honneur de famille sont synonymes, et il choisit cet honneur au lieu de son amour. Il dit à son père:

Mon bras pour vous venger, armé contre ma flamme,  
 Par ce coup glorieux m'a privé de mon âme.<sup>51</sup>

Rodrigue réussit, cependant, à réconcilier son honneur et son amour. Il se justifie en disant que s'il n'avait pas suivi les exigences de sa gloire, il ne serait pas digne de Chimène. Chimène peut comprendre son attitude, car le même soin de la gloire la mène, elle aussi:

Ta funeste valeur m'instruit par ta victoire;  
 Elle a vengé ton père et soutenu ta gloire:  
 Même soin me regarde, et j'ai, pour m'affliger,  
 Ma gloire à soutenir, et mon père à venger.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Le Cid, I, 6, v. 313.

<sup>51</sup> Ibid., III, 6, v. 1049-1050.

<sup>52</sup> Ibid., III, 4, v. 914-917.

On voit bien que sa passion de vengeance n'est pas seulement une obligation imposée par la société. Il s'agit pour elle d'une loi intime à laquelle elle doit obéir. Le roi et la cour trouvent bien qu'elle épouse Rodrigue, car à leurs yeux, il a expié son crime par son héroïsme, mais Chimène n'accepte pas ces raisonnements:

Il peut vaincre don Sanche avec fort peu de peine,  
Mais non pas avec lui la gloire de Chimène.<sup>53</sup>

Pour l'Infante il y a aussi un conflit entre la gloire et l'amour, mais il est d'une sorte différente. Chez elle, comme chez plusieurs autres personnages cornéliens, la gloire se confond avec le rang. Princesse, elle ne peut épouser un homme d'un rang inférieur. D'où sa détresse:

Ma gloire et mon amour ont pour moi tant d'appas,  
Que je meurs s'il s'achève ou ne s'achève pas.<sup>54</sup>

Impitoyable sort, dont la rigueur sépare  
Ma gloire d'avec mes désirs . . .<sup>55</sup>

C'est le cri désespéré de D. Isabelle qui aime Don Sanche:

Quel destin à ma gloire oppose mon ardeur?  
Quel destin à ma flamme oppose ma grandeur?<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Ibid., V, 4, v. 1681-1682.

<sup>54</sup> Ibid., I, 3, v. 123-124.

<sup>55</sup> Ibid., V, 2, v. 1573-1574.

<sup>56</sup> Don Sanche, III, 5, v. 1015-1016.

C'est aussi le dilemme d'Agésilas:

. . . je sens tout mon coeur balancé nuit et jour  
 Entre l'orgueil du diadème  
 Et les doux espoirs de l'amour.  
 En qualité de roi, j'ai pour ma gloire à craindre;  
 En qualité d'amant je vois mon sort à plaindre;  
 Mon trône avec mes voeux ne souffre aucun accord . . .<sup>57</sup>

Pour tous ces personnages c'est la gloire qui l'emporte.  
 Mais ce n'est pas dire que l'amour soit détruit par la  
 prévalence de la gloire. La passion de la gloire est  
 assez grande pour faire renoncer à la possession de la  
 personne aimée:

. . . une âme bien née  
 Ne confond pas toujours l'amour et l'hyménée:  
 L'amour entre deux coeurs ne veut que les unir;  
 L'hyménée a de plus leur gloire à soutenir . . .<sup>58</sup>

En dernier exemple de cette lutte entre l'amour et la  
 gloire, considérons Cinna. Après son serment à Emilie,  
 Cinna commence à se rendre compte de l'énormité du  
 crime qu'ils méditent. Désormais il est tourmenté par la  
 pensée de noircir sa réputation, sa gloire, s'il tue  
 l'empereur.

Des deux côtés j'offense et ma gloire et les dieux;  
 Je deviens sacrilège, ou je suis parricide . . .<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Agésilas, III, 4, v. 1272-1277.

<sup>58</sup> Pulchérie, I, 2, v. 77-80.

<sup>59</sup> Cinna, III, 2, v. 816-817.

Problème douloureux qu'il ne peut résoudre, semble-t-il, qu'en se tuant, après avoir satisfait à Emilie:

Vous le voulez, j'y cours, ma parole est donnée;  
 Mais ma main, aussitôt contre mon sein tournée,  
 Aux mânes d'un tel prince immolant votre amant,  
 A mon crime forcé joindra mon châtement,  
 Et par cette action dans l'autre confondue,  
 Recouvrera ma gloire aussitôt que perdue.<sup>60</sup>

Nous pouvons donc voir que, pour les cornéliens, la gloire, quelque forme qu'elle prenne, est une véritable passion, plus grande que toutes, car elle les comprend toutes. Elle est ainsi qualifiée par un des personnages de Corneille: "impitoyable soif de gloire."<sup>61</sup> Parfois la gloire se confond avec un but bien précis, parfois elle est une inspiration qui résout un conflit pénible. En tout cas, c'est à elle que les héros de Corneille font appel, et non pas à leur raison. Nous ne voyons pas ces personnages raisonner, délibérer; ils répondent presque instinctivement à une voix intérieure et ne s'arrêtent guère pour examiner la source de cette voix. Si l'on parle du "devoir" chez les cornéliens il faut entendre par là "devoir envers soi-même" et non pas

---

<sup>60</sup> Ibid., IV, 4, v. 1061-1066.

<sup>61</sup> Dirce, dans Oedipe, III, 1, v. 779.

une obligation imposée du dehors. Comme le dit Nadal:  
"Ce qui compte pour le héros c'est de ne point trahir  
l'ordre de la loi intime."<sup>62</sup> Et quel rôle joue la volonté?  
C'est elle qui permet au héros de chercher et de trouver  
ce qu'il désire, ce qui est le plus souvent, comme nous  
avons vu, la gloire. La volonté est donc l'agent,  
l'instrument au service de la gloire; elle fournit  
l'énergie nécessaire pour atteindre le bien désiré.  
C'est par la force de sa volonté à la recherche de la  
gloire que le cornélien s'affirme, qu'il "exprime en  
définitive sa liberté intérieure . . ."<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup>Nadal, op. cit., p. 309.

<sup>63</sup>Ibid., p. 307.

## CHAPITRE V

### LE RAPPORT DE LA VOLONTE

#### AVEC LE SYSTEME DRAMATIQUE DE CORNEILLE

Nous avons jusqu'ici considéré la volonté dans le théâtre cornélien sous ses aspects intrinsèques: sa liberté, son mode d'exercice, les buts qu'elle poursuit. Interrogeons-nous maintenant sur son rôle dans le système dramatique de Corneille. Quelle incidence la conception cornélienne de la volonté humaine a-t-elle sur les ressorts et la technique dramatiques de ses pièces?

Prenons d'abord la question de la liberté de la volonté. Nous avons vu que les personnages de Corneille, sauf pour quelques rares exceptions, se sentent libres, capables de déterminer leur sort, soit par leurs actions propres, soit par leur attitude. Caractéristique essentielle du personnage, cette liberté ne peut pas ne pas marquer l'action de la pièce, et c'est sur ce point même que Lanson réclame pour Corneille le titre d'innovateur dans le système dramatique de son temps. Avant Corneille, dit-il, le héros dramatique n'était qu'un être passif, qui ne faisait que souffrir sous les coups écrasants d'une fatalité qu'il ne pouvait, en

aucune mesure, dominer. L'originalité de Corneille, selon Lanson, c'est d'avoir créé des personnages actifs qui, se sentant libres, sont au principe même de l'intrigue, ~~pour~~ l'enforcement de l'intérêt dramatique.

. . . le rôle du personnage principal, où l'intérêt se concentre, va être renversé . . . De patient . . . il devient agent de sa destinée . . . Corneille a le premier posé en règle que le ressort de l'action devait être non extérieur, mais intérieur . . . il a transporté aux caractères la puissance de produire les révolutions qui aboutissent au dénouement . . .<sup>1</sup>

Ainsi c'est la décision de Rodrigue de tuer le Comte qui précipite toute l'action du Cid. Toutes les péripéties qui aboutissent au martyre de Polyeucte ont leur origine dans le héros lui-même. Et les machinations de Cléopâtre forment l'intrigue dans Rodogune. Il arrive assez souvent, comme nous l'avons vu, qu'un personnage ne peut pas traduire ses convictions ou ses désirs en action. Il peut, cependant, dominer l'action de la pièce par la force avec laquelle il atteste son parti pris. C'est le cas de Nicomède, par exemple. Celui-ci se trouve dans une situation où il ne peut rien faire pour assurer le triomphe de ses idées; il ne cesse pas, néanmoins, de les proclamer et c'est le conflit entre son attitude et celle d'Arsinoé qui fournit

---

<sup>1</sup>Lanson, op. cit., pp. 120-122.

"l'action" de la pièce. Dans ces exemples, comme dans toute l'oeuvre de Corneille, l'intérêt de l'intrigue est ainsi fondé, en grande partie, sur la liberté de la volonté de l'homme.

Dans le langage technique du théâtre, les mots "conflit," "noeud," "obstacles," "dénouement" résument la structure, le mouvement d'une pièce. On peut donc étudier la volonté par rapport à ces éléments pour voir son rôle dans la structure du théâtre cornélien. Nous avons remarqué que le point de départ pour le plus grand nombre des personnages de Corneille est un désir fort, une passion dominante. Or, l'intrigue ou le noeud d'une pièce exprime nécessairement un conflit. Ce conflit consiste, en général, en la lutte des désirs d'un personnage contre certains obstacles à ces désirs. Comme le dit Scherer: "Sans obstacle, pas de noeud, même pas de pièce du tout . . ." <sup>2</sup> Ces obstacles, continue Scherer, sont de deux sortes: extérieurs et intérieurs. Il les caractérise ainsi:

Ils seront extérieurs si la volonté du héros se heurte à celle d'un autre personnage ou à

---

<sup>2</sup> Jacques Scherer, La dramaturgie classique en France (Paris: Librairie Nizet, 1949), p. 63.



un état de fait contre lequel il ne peut rien. Ils seront intérieurs si le malheur du héros vient d'un sentiment, d'une tendance ou d'une passion qui est en lui . . . <sup>3</sup>

On trouve des exemples de ces deux types d'obstacles chez Corneille. En effet, la division que nous avons faite dans le chapitre sur l'exercice de la volonté peut être appliquée ici, car les deux groupes traités là-haut coïncident avec le classement de Scherer.

Les personnages de notre première catégorie, ceux qui poursuivent sans hésitation un certain but, fournissent des exemples de luttes avec des obstacles extérieurs. Les jeunes amoureux dans les comédies ne désirent que l'accomplissement de leur amour. Leur conflit avec les circonstances extérieures - les machinations d'un amant déçu, l'autorité d'un père - ce conflit forme le noeud de la pièce. Dans les cas de Médée et de Cléopâtre, on voit la volonté de ces femmes se heurter à celles d'autrui dans leur recherche inlassable de la vengeance, du pouvoir, et l'intérêt dramatique se trouve dans ce choc violent de vouloirs. Dans Polyeucte l'intrigue consiste en le

---

<sup>3</sup>loc. cit.

conflit entre le personnage principal et les autres personnages qui ne comprennent pas son désir irréductible de trouver Dieu. Le conflit dans Nicomède se manifeste dans le duel verbal entre le héros et sa belle-mère dont les désirs sont complètement opposés au premier. Il y a même quelques rares cas chez Corneille où l'obstacle extérieur prend la forme de la fatalité, où le personnage lutte contre un désespoir qui menace de l'opprimer. On trouve cette sorte de conflit chez Antiochus, chez Tite, chez Suréna, et surtout chez Camille.

Et puis il y a l'obstacle intérieur, défini par Scherer:

. . . Le véritable obstacle intérieur est celui que le héros trouve, non dans les hommes ou dans les idées qui se dressent devant lui, mais en lui-même, ou dans l'être qu'il aime . . . le véritable obstacle n'est pas seulement intérieur. Il est double . . . pour que le conflit soit dramatique, il faut que le héros ait à faire face à deux exigences inconciliables . . .<sup>4</sup>

De ce conflit intérieur, où le personnage est déchiré par des sentiments opposés, nous avons vu plusieurs exemples dans Corneille: Sabine, au coeur tourmenté par son amour pour deux ennemis, Cinna avec ses deux loyautés, Bérénice,

---

<sup>4</sup>Ibid., p. 64.

Pulchérie, Eurydice, toutes indécises devant le conflit de leur amour et leur dignité de princesse. Et il y a surtout l'exemple du Cid où l'indécision de Chimène et les souffrances des deux jeunes gens forment l'intérêt de la pièce. C'est justement cet exemple que cite Scherer:

. . . Le sujet du Cid n'est tragique que parce que les héros veulent satisfaire à la fois leur "gloire" et leur amour; si l'on supprime l'un des deux objectifs, il n'y a plus de problème . . .<sup>5</sup>

Cette opposition dans l'âme d'un personnage, où la volonté hésite entre deux alternatives inconciliables, est une source féconde d'intérêt dramatique et Corneille y recourt souvent.

Nous pouvons voir donc que le conflit dramatique chez Corneille, soit qu'il existe dans la lutte du personnage avec des obstacles extérieurs, soit qu'il se trouve dans le personnage lui-même, dépend de l'action de la volonté. La volonté se trouve ainsi au coeur même du système dramatique cornélien. Mais il faut remarquer que Corneille n'a pas écrit ses pièces simplement pour révéler ses idées sur le libre arbitre et la volonté humaine au public. Il répète à maintes reprises dans ses

---

<sup>5</sup>Ibid., p. 65.

Discours et ses Examens que le seul but de la poésie dramatique est de plaire:

. . . (je) tiens avec Aristote et Horace que notre art n'a pour but que le divertissement . . . <sup>6</sup>

. . . puisque nous faisons des poèmes pour être représentés, notre premier but doit être de plaire à la cour et au peuple, et d'attirer un grand monde à leurs représentations. Il faut, s'il se peut, y ajouter les règles, afin de ne déplaire pas aux savants, et recevoir un applaudissement universel; mais gagnons la voix publique . . . <sup>7</sup>

Les oeuvres théoriques du poète démontrent combien Corneille était soucieux des détails de son métier en vue de son objet primordial de créer l'intérêt dramatique. Certaines études critiques, notamment celles de Scherer et de Georges May, ont approfondi ce sujet pour nous montrer le soin avec lequel Corneille a travaillé ses pièces, sa recherche continuelle pour trouver des procédés capables d'intéresser ses auditeurs. May juge que le but principal de Corneille était de plaire par les moyens de la surprise et de la curiosité, et il cite des exemples nombreux pour faire voir cet aspect de la technique du poète:

---

<sup>6</sup> La Suite du Menteur. Epitre.

<sup>7</sup> La Suivante. Epitre à Monsieur X.

Le théâtre de Corneille regorge de procédés destinés à induire le public en erreur . . . le récit interrompu, le caractère subitement gauchi, la fausse mort suivie de miraculeuse résurrection, le faux oracle . . .<sup>8</sup>

C'est pourquoi, ajoute-t-il, les dénouements des pièces se trouvent, le plus souvent, reculés autant que possible, vers la fin, et pourquoi ils sont "délibérément imprévisibles."<sup>9</sup> Corneille lui-même admet, dans un de ses Discours, que ce dénouement reculé est un effet calculé:

. . . plus on diffère la catastrophe, plus les esprits demeurant suspendus, et l'impatience qu'ils ont de savoir de quel côté elle tournera est cause qu'ils la reçoivent avec plus de plaisir . . .<sup>10</sup>

En reconnaissant ce désir de Corneille de surprendre le spectateur on peut voir comment l'hésitation de la volonté ou les obstacles qu'elle rencontre peuvent servir de ressorts dramatiques.

---

<sup>8</sup> Georges May, Tragédie cornélienne et tragédie racinienne ("Illinois Studies in Language and Literature," Vol. XXXII, No. 4. [Urbana: University of Illinois Press, 1948]), p. 100.

<sup>9</sup> Ibid., p. 96.

<sup>10</sup> Premiers Discours du Poème dramatique, cité par May, op. cit., p. 88.

. . . Le thème de la décision à prendre est particulièrement riche en "agréable suspension," surtout lorsqu'elle se présente comme un insoluble dilemme ou comme quelque horrible marché. La tension tragique se résume ainsi en deux termes également détestables, dont l'effet peut se faire sentir sur l'esprit du spectateur pendant toute la durée de l'entr'acte . . . les variations sur le thème du doute sont innombrables; elles visent toutes au même but: suspendre . . . la curiosité du spectateur . . . 11

Il faut se rendre compte alors que l'emploi que fait Corneille de la volonté dans ses personnages est, en partie au moins, le résultat de son désir de trouver des procédés susceptibles de plaire à ses auditeurs. Il ressort, de ses écrits théoriques, qu'il a été plus soucieux de l'aspect technique de son art que de son aspect philosophique. Pour celui-ci il faut interroger les pièces elles-mêmes et c'est ce que nous avons fait dans les premiers chapitres.

---

<sup>11</sup> May, op. cit., p. 86.

## CONCLUSION

Notre intention a été dans cette étude d'essayer de nuancer un peu l'interprétation volontariste du théâtre de Pierre Corneille, interprétation qui semble beaucoup trop rigide. Comme nous l'avons indiqué dans l'Introduction, certains critiques, notamment Gustave Lanson, ont avancé le point de vue que toute l'oeuvre cornélienne est basée sur la seule volonté. Plusieurs critiques de ces dernières années ont mis en doute cette interprétation, mais c'était plutôt en passant, au cours de la considération d'autres questions. Depuis Lanson personne n'a approfondi l'idée de la volonté chez Corneille, et puisque cette vue est souvent acceptée sans réserve même de nos jours, nous avons cru utile de l'examiner de très près.

Il faut reconnaître d'abord que la question a un double aspect. Le premier concerne la question de la liberté de la volonté, et c'est ici que tous les critiques sont d'accord. Bien que Corneille n'ait jamais considéré cette question dans ses écrits théoriques, sa philosophie est implicite dans toute ses pièces. Il est évident que Corneille croyait que l'esprit de l'homme

est libre, que l'homme peut être, en grande mesure, le maître de son sort. Nous avons examiné cette question dans le deuxième chapitre et avons vu que les personnages cornéliens se sentent capables de faire face à des obstacles rigoureux, de conserver au moins leur liberté d'âme, sinon leur liberté d'action. C'est à cet égard que les nombreuses études comparant Corneille avec Racine peuvent être utiles. Car, chez ces deux poètes du même siècle, on trouve les deux points de vue essentiels et opposés de la condition humaine. Où Corneille voyait un monde où l'homme peut agir librement, forger en quelque sorte son destin, Racine ne voyait qu'une fatalité noire pesant sur toute l'humanité, une fatalité à laquelle personne ne peut s'échapper. Georges May a fait une comparaison très juste entre ces deux attitudes, qui montre assez bien la nature des personnages cornéliens:

. . . Le héros cornélien . . . se trouve au milieu d'un labyrinthe, quelquefois bien inextricable, mais ses forces morales intactes et stimulées par la difficulté d'en sortir, lui insuffleront toujours l'énergie, sinon d'en trouver l'issue, du moins de la chercher vaillamment. Le héros racinien, lui, porte ce labyrinthe inextricable en lui-même . . . <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>May, op. cit., p. 234.



Il serait inexact, cependant, de conclure, comme le font quelques critiques, que le personnage cornélien est un être "surhumain" qui peut n'importe quoi, s'il le veut, et qui marche toujours en avant, poursuivant un but sans hésitation ni sans trouble. Comme nous l'avons vu, Corneille a très bien su peindre des situations où un personnage ne trouve une solution qu'après une lutte intérieure pénible. Il y a certainement dans l'univers cornélien des êtres sûrs d'eux-mêmes et de leurs buts, mais il y en a aussi qui sont bien incertains devant l'énigme que la vie leur présente, qui ont l'âme troublée par la nécessité de faire un choix. Ils le font, soit; les cornéliens prennent toujours une décision et se rendent ainsi "maîtres de leur sort" (comme Oedipe), mais la victoire est souvent pénible, gagnée au prix du bonheur. Dans un personnage au moins, Camille, Corneille a créé une héroïne "racinienne" avant Racine, car nous voyons chez elle une capitulation totale à une fatalité écrasante. Et chez plusieurs autres personnages on trouve un désir fort d'échapper à la nécessité de prendre une décision. Chimène, Tite, Eurydice, par exemple, éprouvent tous la tentation du désespoir.

S'ils trouvent le courage d'âme de surmonter les perplexités de la vie, c'est au prix de quelque chose qui leur est bien cher. Alors les situations où se trouvent les personnages de Corneille sont de natures très différentes, et les attitudes des personnages n'ont pas toujours le même caractère. Il y a des cornéliens qui marchent avec une joie farouche vers leur but, qui sont conscients de former leur destin à leur gré - tels Médée, Polyeucte, Attila. Il y en a d'autres qui ne peuvent changer les circonstances rencontrées, ou qui ne veulent pas les changer, mais dont l'acceptation du destin est une expression de leur courage. Lanson a donné de Suréna une analyse qui n'est pas toujours acceptable, mais il a fait une remarque très juste sur les deux personnages principaux, une remarque qui peut être appliquée à d'autres personnages de Corneille:

. . . l'âme attend le destin, elle veut l'inévitable. Elle fait de la nécessité subie l'acte suprême de la liberté . . . <sup>2</sup>

Or, on peut dire que, à l'égard de la volonté, il y'a une chose qui est commune à toutes les pièces de

---

<sup>2</sup>Lanson, op. cit., p. 139.

Corneille - c'est la conception fondamentale de la liberté de l'esprit humain. Mais il est à remarquer que cette liberté s'exprime de différentes manières.

Il y a un deuxième aspect important de cette question à considérer. Car les critiques de l'école que nous appelons volontariste ne s'arrêtent pas à l'idée de la liberté de la volonté; ils veulent tout rapporter à la seule volonté. D'où résulte, semble-t-il, une interprétation factice du théâtre de Corneille. Le danger du point de vue volontariste est que cette insistance sur l'idée de la volonté en tant que telle donne du personnage cornélien une image qui n'est pas toujours juste, qui est même très fausse. Car ces critiques qui insistent sur l'importance de la volonté chez Corneille insistent également sur l'idée que la volonté, toujours forte, s'exerce sans difficulté et qu'elle est guidée par la "raison." Le personnage cornélien paraît donc comme un être plutôt froid et cérébral, qui supprime facilement toute émotion n'accordant pas avec le devoir qui lui est révélé par sa raison.

. . . Cette exaltation de la volonté souveraine, de la "raison souveraine sur les passions" est tellement le fond même de la conception dramatique et de la conception psychologique de Corneille et le fond même

de ses personnages, qu'elle devient chez  
Corneille une sorte . . . de manie . . . 3

. . . Nous voyons . . . toute la psychologie  
cornélienne se ramasser autour de l'idée de la  
connaissance . . . la volonté nous mène à ce  
qu'on sait être le bien par un examen  
réfléchi . . . 4

Nous avons déjà vu que beaucoup des personnages cornéliens  
n'ont pas d'ailleurs la volonté forte, que beaucoup  
hésitent longtemps avant d'agir, et que leur hésitation  
ne prend pas la forme d'une délibération "raisonnée,"  
mais est plutôt l'expression d'une lutte difficile,  
parfois déchirante, entre deux sentiments irréconciliables.  
Et quant aux personnages qui exercent leur volonté d'une  
manière sûre et constante nous voyons que cette volonté  
forte est toujours associée avec une passion très forte.  
Cléopâtre, Polyeucte, Sophonisbe déploient leur volonté  
non pas pour suivre la voix de la "raison," mais pour  
réaliser un but tellement désiré qu'il exclut toute  
autre pensée. La volonté et la passion sont donc  
inextricablement mêlées, et il est impossible de voir  
une raison calculatrice en ces cas. Un des exemples

---

<sup>3</sup>Faguet, op. cit., p. 156.

<sup>4</sup>Lanson, op. cit., p. 107.

choisis par Lanson montre jusqu'où va la rigidité de son système. En décrivant la scène dans Horace où le héros tue sa soeur, il dit: "Camille raisonne . . . Horace raisonne . . ."

. . . Parce que Camille s'estime obligée de préférer son amour à toute chose, elle veut gâter la victoire de son frère, qui lui a tué son amant; sa malédiction sur Rome n'éclate point comme l'explosion involontaire d'une âme trop pleine: c'est une démarche calculée, à laquelle elle s'est sûrement excitée. Ce n'est point une folle douleur, mais une vendetta froide . . . Horace la tue par "raison". . . Les actions ne sont pas les égarements de deux âmes passionnées . . . Ce sont des fanatiques réfléchis . . . <sup>5</sup>

Si on admettait le contraire de ce que dit Lanson on serait plus près de la vérité. Il serait difficile de trouver une scène dramatique plus frénétique, plus chargée d'émotion que celle-ci. Pourrait-on s'imaginer une jeune femme plus accablée par une "folle douleur" que Camille ou un jeune homme moins raisonnable que cet Horace, qui dit qu'il tue par raison parce qu'il doit justifier cet acte terrible?

La faute ici semble être le désir de voir dans la volonté un agent de la raison, pour supprimer les passions. Or, avec Nadal, nous maintenons le point de

---

<sup>5</sup> Ibid., pp. 103-104.

vue contraire, que, chez Corneille, la volonté est intimement liée aux passions et aux sentiments et que l'on ne peut pas les séparer.

. . . On a cru que la volonté et la raison cornéliennes étaient dirigées contre le moi, alors que leur fonction est au contraire de lui assurer en toutes circonstances un triomphe certain . . .<sup>6</sup>

Nous avons fait remarquer que Corneille était un vrai homme de métier, qu'il usait soigneusement de tous les moyens susceptibles de plaire à son public. Il est ainsi évident qu'il voulait créer sur la scène des situations et des personnages pleins de vie, susceptibles de faire frissonner ses auditeurs. Il est vrai que quelques-uns de ses personnages sont des créations assez froides et sans intérêt et ce sont eux qui pourraient mériter les descriptions que donne Lanson du cornélien en général. Il apparaît, cependant, que, dans de tels cas, la raison de cette froideur a été une faute artistique de la part de Corneille. Il savait très bien, lui, quand une de ses pièces ne plaisait pas, et il savait parfois analyser la faillite avec précision. Voici comment il explique,

---

<sup>6</sup> Bénichou, op. cit., p. 26

par exemple, le manque de succès de Théodore:

. . . s'il y a quelques caractères vigoureux et animés, comme ceux de Placide et de Marcelle, il y en a de traînants, qui ne peuvent avoir grand charme ni grand feu sur le théâtre. Celui de Théodore est entièrement froid: elle n'a aucune passion qui l'agite; et, là même où son zèle pour Dieu, qui occupe toute son âme, devrait éclater le plus, c'est-à-dire dans sa contestation avec Didyme pour le martyre, je lui ai donné si peu de chaleur, que cette scène bien que très courte, ne laisse pas d'ennuyer . . . <sup>7</sup>

Quels que soient les résultats, ce n'était pas, semble-t-il, l'intention de Corneille de créer des personnages dont tous les mouvements fussent contrôlés par la "raison."

En conclusion, nous pensons qu'il vaudrait mieux ne pas mettre la "volonté" au centre du système cornélien, car tout effort pour trouver l'unité de ce théâtre dans cette seule idée en fausse l'appréciation. Si l'on considère la volonté plutôt comme un agent, un instrument par lequel un personnage cherche à atteindre un but désiré ou à résoudre un problème, on est libre alors d'étudier les mobiles qui font agir ce personnage, et c'est là un sujet beaucoup plus utile. C'est ainsi que

---

<sup>7</sup>Théodore. Examen.

Nadal, par exemple, a pu trouver ce qui paraît être l'unité vraie du théâtre de Corneille - l'éthique de la gloire. En considérant le théâtre cornélien sous cet aspect on voit que les passions fortes s'associent toujours avec la "gloire" et que, lorsqu'un personnage doit décider entre un cours d'action et un autre, c'est sa "gloire" qui, le plus souvent, lui fournit le mobile décisif.

D'ailleurs, si l'on approche les pièces avec parti pris, comme le font quelques critiques, il y a le grand danger de ne voir que ce qui s'accorde avec une théorie particulière. Et pendant longtemps, en effet, on a négligé des aspects du drame cornélien qui sont d'une grande importance, mais qui n'ont rien à voir avec la question de la "volonté." Cette erreur est maintenant en train de s'effacer, et on commence à voir la diversité et la vraie originalité du génie de Corneille.

Il nous semble donc que, en considérant la question de la volonté chez Corneille, on doit reconnaître que le poète croyait en la liberté fondamentale de l'homme et que cette attitude détermine la nature de ses personnages et aussi en quelque sorte son système dramatique. Mais



d'autre part on a tort de considérer toutes les pièces de Corneille du seul point de vue de la volonté - c'est imposer une unité artificielle sur ce théâtre qui est en réalité si riche et si varié. On peut trouver une unité plutôt dans la recherche continuelle de la "gloire," idée susceptible de prendre beaucoup de formes, et on voit alors la volonté jouer son rôle (mais c'est un rôle second) - en permettant d'atteindre les buts poursuivis sous le nom de "gloire."

## TABLE DES MATIERES

CHAPITRE	PAGE
I. Introduction	1
II. La liberté de la volonté	14
III. Comment la volonté s'exerce	36
IV. Les mobiles de la volonté	53
V. Le rapport de la volonté avec le système dramatique de Corneille	74
Conclusion	83
Bibliographie	94

BIBLIOGRAPHIE

## BIBLIOGRAPHIE CHOISIE

### A. OUVRAGES DE CORNEILLE

\_\_\_\_\_. Oeuvres, édition M.-Ch. Marty-Laveaux.  
Collection des Grands Ecrivains de la France. 12 vols.  
Paris: Librairie Hachette, 1862-1868.

\_\_\_\_\_. Théâtre complet de Corneille, édition Maurice  
Rat. 3 vols. Paris: Garnier, 1960.

### B. OUVRAGES CONSULTÉS

Adam, Antoine. Histoire de la littérature française  
au XVII<sup>e</sup> siècle. 5 vols. Paris: Domat-Montchrestien, 1948.

Bénichou, Paul. Morales du Grand Siècle. Paris: Librairie  
Gallimard, 1948.

Brasillach, Robert. Corneille. Paris: Librairie Hachette, 1938.

Brunetière, Ferdinand. Etudes critiques sur l'histoire de la  
littérature française. Paris: Librairie Hachette, 1911.

Calvet, Jean. Polyeucte de Corneille. Paris: Mellottée, 1944.

Couton, Georges. Corneille. Paris: Hatier, 1958.

\_\_\_\_\_. La vieillesse de Corneille. Paris: Deshayes, 1949.

Faguet, Emile. Dix-septième siècle. Paris: Boivin, 1886.

Herland, Louis. Horace; ou Naissance de l'homme. Paris:  
Editions de minuit, 1952.

- Knight, R.C. "Cosroès and Nicomède," The French Mind, éd. Will Moore, Rhoda Sutherland, Enid Starkie. Oxford: Clarendon Press, 1952.
- Lancaster, Henry Carrington. A History of French dramatic literature in the seventeenth century. 9 vols. Baltimore: Johns Hopkins Press; Paris: Presses Universitaires de France, 1929-1942.
- Lanson, Gustave. Corneille. Paris: Librairie Hachette, 1898.
- Lemaître, Jules. "Corneille," Histoire de la langue et de la littérature française, éd. Petit de Julleville. Paris: Armand Colin, 1897, tome IV.
- Lemonnier, Léon. Corneille. Paris: Editions Jules Tallandier. 1945.
- May, Georges. Tragédie cornélienne et tragédie racinienne, ("Illinois Studies in Language and Literature," Vol. XXXII, No. 4.) Urbana: University of Illinois Press, 1948.
- Nadal, Octave. Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille. Paris: Librairie Gallimard, 1948.
- Péguy, Charles. Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne; Victor-Marie, Comte Hugo, dans: Oeuvres en Prose 1909-1914. Dijon: Bibliothèque de la Pléiade, 1957.
- Petit de Julleville, Louis. Histoire de la littérature française des origines à nos jours. Paris: Masson, 1909.
- Peyre, Henri. Le classicisme français. New York: Editions de la Maison Française, 1942.
- Rivaille, Louis. Les débuts de Pierre Corneille. Paris: Boivin, 1936.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin. XVII<sup>e</sup> siècle - Les poètes dramatiques. Collection des Grands Écrivains Français. Paris: Garnier, 1927. (Première édition: 1829)

Scherer, Jacques. La dramaturgie classique en France.  
Paris: Librairie Nizet, 1949.

Schlumberger, Jean. Plaisir à Corneille. Paris:  
Librairie Gallimard, 1936.

C. ARTICLES

Lanson, Gustave. "Le héros cornélien et le 'généreux'  
selon Descartes," Revue d'histoire Littéraire de  
la France, (1894), pp. 397-411.